

T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

MURAT MENTEŞ'İN ROMANLARI ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS

Hasret TANYERİ

NİSAN-2025
GÜMÜŞHANE



**T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

MURAT MENTEŞ'İN ROMANLARI ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

THE THEMATIC STRUCTURE IN THE NOVELS BY MURAT MENTEŞ

YÜKSEK LİSANS

Hasret TANYERİ

**NİSAN-2025
GÜMÜŞHANE**



T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

MURAT MENTEŞ'İN ROMANLARI ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

THE THEMATIC STRUCTURE IN THE NOVELS BY MURAT MENTEŞ

YÜKSEK LİSANS

Hasret TANYERİ

Danışman: Doç. Dr. Zehra YAZBAHAR

NİSAN-2025
GÜMÜŞHANE

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlamış olduğum “**Murat Mentesh’in Romanları Üzerine Tematik Bir İnceleme**” isimli bu tezimin tamamen kendi çalışmam olduğunu, her alıntıya kaynak gösterdiğimi, alıntı yaptığım tüm çalışmalarını kaynakçada belirttiğimi ve Gümüşhane Üniversitesinin lisanslı kullanıcısı olduğum intihal yazılım programı ile Lisansüstü Eğitim Enstitüsünün belirlediği kısıtlara uygun olarak raporladığımı taahhüt ederim. Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

21.04.2025

.....
Hasret TANYERİ

TEŞEKKÜR

Lisans yıllarımdan itibaren çalışmaları ve birikimiyle akademik kariyerim için bana ilham olan, akademik kariyerimde beni yönlendiren, hem lisans hem de yüksek lisanstaki tez danıőmanlıđımı yapan, tezlerime en az benim kadar emek harcayan değerli hocam Doç. Dr. Zehra YAZBAHAR'a; süreç boyunca yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Cihangir KIZILÖZEN ve Doç. Dr. Funda BULUT hocalarıma; tezimin ana unsurunu oluşturan, verdiği eserlerle edebiyatımıza renk katan, kendisine sorduğum tüm sorulara yanıt vererek yazılı görüşme yapabildiğim, bire bir tanışma fırsatı bulduğumda da desteğini ve saygısını sunan değerli yazarımız Murat MENTEŞ'e; aldığım tüm kararlarda yanımda olan, maddi manevi desteklerini benden esirgemeyen değerli aile üyelerim sevgili annem Dudu TANYERİ, babam Hasbi TANYERİ ve kardeşim Samet TANYERİ'ye; en az aile üyelerim kadar yanımda olan arkadaşlarım sevgili Elif KILIÇ ve Zerrin ÖKSÜZ'e; ilkokuldan bu yana eğitime ve kariyere dair ilham aldığım değerli öğretmenlerime ve beni bugünlere getiren herkese çok teşekkür ederim, minnettarım.

Hasret TANYERİ
GÜMÜŞHANE-2025

ÖZET

Çağdaş Türk edebiyatının özgün yazarlarından biri olan Murat Mentеш, şiir ve denemeleriyle başladığı kariyerine roman ve söyleşilerle devam eder. Mentеш'in *Dublörün Dilemması* (2005), *Korkma Ben Varım* (2008), *Ruhi Mücerret* (2013), *Antika Titanik* (2018), *Fink* (2021), *Tabancalı Kız* (2022) ve *Afili Haftıye* (2023) adlı romanları merkeze alınarak bu romanlarında öne çıkan temel temaların tespit edildiğı çalışmamızda aşk, cinai, ölüm, dostluk, baba sorunu, kapitalizm eleştirisi gibi temalar, romanlardaki olay örgüsü ve karakter kurguları üzerinden analiz edilmiştir.

İroni, mizah, aforizmalar, popüler kültür referansları ve postmodern unsurlarla örölü olan Murat Mentеш'in romanları, bu açıdan derinlikli bir anlam katmanını ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca romanlarında postmodern anlatı tekniklerine sıkça başvuran yazarın bu çerçevede zaman, mekân ve anlatıcı kullanımıyla geleneksel roman kurgusunu dönüştürdüğünü de söyleyebiliriz. Romanları bilimsel metotlar kullanarak incelemeyi ve böylelikle romanların izleksel kurgusunu tespit etmeyi hedeflediğimiz çalışmamız; bahsi geçen yedi romandaki tematik çeşitliliğı ortaya koymayı, aynı zamanda çağdaş Türk romanında temaların nasıl ele alındığını göstermeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk romanı, İzlek, Macera romanı, Murat Mentеш, Polisiye roman, Postmodernizm, Roman.

SUMMARY

Murat Menteş, one of the most original authors of contemporary Turkish literature, began his career with poetry and essays, later continuing with novels and interviews. This study focuses on Menteş's novels *Dublörün Dilemması* (2005), *Korkma Ben Varım* (2008), *Ruhi Mücerret* (2013), *Antika Titanik* (2018), *Fink* (2021), *Tabancalı Kız* (2022) and *Afili Hafîye* (2023) and aims to identify and analyze the major recurring themes within them. Themes such as love, murder, death, friendship, father issues, and criticism of capitalism are examined through the narrative structures and character constructions of these works.

Woven with irony, humor, aphorisms, popular culture references, and postmodern elements, Menteş's novels reveal a rich and layered textual world. It is also observed that the author frequently employs postmodern narrative techniques, thereby transforming the traditional novel structure through his innovative use of time, space, and narrators. Utilizing scientific methods, this study seeks to analyze the novels and identify their thematic constructions, ultimately aiming to reveal the thematic diversity present in these seven works and to demonstrate how themes are addressed in contemporary Turkish fiction.

Keywords: Contemporary Turkish novel, Theme, Adventure novel, Murat Menteş, Deductive story, Postmodernism, Novel.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	III
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI.....	IV
TEŞEKKÜR.....	V
ÖZET.....	VI
SUMMARY	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
1. GİRİŞ	1
2. MURAT MENTEŞ'İN HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI.....	13
2.1. Doğumu, Çocukluğu ve Ailesi.....	13
2.2. Sanat Hayatı	14
2.2.1. Edebiyatla İlgilenmeye Başlaması	17
2.2.2. Roman Yazmaya Başlaması ve Sanat Çevresi.....	18
3. MURAT MENTEŞ'İN ROMANLARINA GENEL BİR BAKIŞ	36
3.1. <i>Dublörün Dilemması</i>	36
3.2. <i>Korkma Ben Varım</i>	40
3.3. <i>Ruhi Mücerret</i>	46
3.4. <i>Antika Titanik</i>	49
3.5. <i>Fink</i>	54
3.6. <i>Tabançalı Kız</i>	63
3.7. <i>Afli Hafiyeye</i>	65
4. MURAT MENTEŞ'İN ROMANLARININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ 73	
4.1. Cinai	73
4.2. Aşk	87
4.3. Biyografi	100
4.4. Dostluk.....	101
4.5. Baba Sorunu.....	104
4.6. Aidiyet Problemi	108
4.7. Macera.....	109
4.8. Bürokrasi ve Kapitalizm	112
5. SONUÇ	116
KAYNAKLAR	121
EKLER.....	126

Ek 1. Murat Mentef ile Söylefi.....	126
ÖZ GEÇMİŞ	136



1. GİRİŞ

Günümüzde roman, kitap geriye gidiyor, yok oluşa doğru seyrediyorsa bu aslında insanın da yok oluşa sürüklendiği manasına gelir. Postmodern dönemde, post-truth çağında, trans-hümanizm gündemdeyken romanla bağ kurmak zorlaşıyor.

Dört yüz sayfalık bir roman okuyabilmek, dünyadan kaçmakla, kendimizi yaşadığımız koşullardan yalıtılmakla mümkün ancak. Cep telefonunuzu kapatmazsanız romana layıkıyla odaklanamazsınız. Kitap okumak; dünyaya, çağa meydan okumaya benziyor. Asice bir eylem.

(Adlı, 2024).

Türk romanı, Tanzimat döneminden bu yana sürekli bir dönüşüm ve gelişim içinde olmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısında Batı'dan ithal edilen Türk romanı, "Avrupa'da olduğu gibi toplumsal koşullar sonucu doğmuş bir anlatı türü değildir." (Moran, 2004: 11). Türk romanı; Tanzimat döneminde Batı'dan aktarılan bir tür olarak edebiyatımıza girmiş, zamanla yerli duyarlılıklarla harmanlanarak kendine özgü bir mecraya evrilmiştir. Önce ahlaki öğreti ve toplum düzenini sorgulayan araçlar olarak benimsenmiş; zamanla bireysel anlatımın, iç dünyaların ve toplumsal eleştirinin önemli bir mecrası hâline gelmiştir. 1872'de yayımlanan Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eseri, ilk yerli roman olarak kabul edilse de Ahmet Mithat Efendi'nin halk için yazdığı didaktik metinleri ve Namık Kemal'in *İntibah* ve *Cezmi* gibi eserleri bu türün toplumla buluşmasında kilit rol oynamıştır. "Batı'da gelişen roman sanatına bağlı olarak romantik, realist ve natüralist ekollere bağlı bir kısmı iddialı romanlar A. Mithat Efendi'nin kaleminden çıkar. Devrinde Batı'da moda olan macera, fantastik (harika), gezi ve fen romanı Türk edebiyatında karşılığını onun kaleminde bulur." (Korkmaz ve Tunç, 2011: 82). Servet-i Fünun döneminde bireyin iç dünyasına yönelik, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* ve *Aşk-ı Memnu* gibi romanlarıyla belirginleşmiş; Cumhuriyet'in ilanından sonra ise hem bireysel hem de toplumsal meseleleri irdeleyen bir alana dönüşmüştür. Servet-i Fünun ve Millî Edebiyat dönemlerinde gelişen roman anlayışı; Cumhuriyet sonrasında köy edebiyatı, toplumcu gerçekçilik, bireyci romanlar, modernist ve postmodernist yaklaşımlarla çeşitlenmiştir.¹ Bu çeşitlilik; Türk romanının

¹ Çağdaş Türk edebiyatının yazarlarından biri olan Murat Menteş'in romancılık anlayışında ön plana çıkan anlayış, postmodernizmdir. Bu nedenle bu bölümde Türk romanının gelişimi ve dönemleri üzerine yoğunlaşmadan genel hatlarıyla bilgiler verilmiş ve Menteş'in romanlarını besleyen postmodernizm üzerinde durulmuştur.

yalnızca biçimsel değil, tematik olarak da zenginleşmesini sağlamıştır. 1950’lerden itibaren köy gerçekçiliği, 1970’lerde toplumcu gerçekçilik, 1980 sonrası ise modernist ve postmodernist anlatılar ön plana çıkmıştır. 2000’li yıllar ise Türk romanında yeni bir eşik oluşturur. Öyle ki 2000’li yıllar, Türk romanında bir kırılma ve dönüşüm dönemine işaret eder. Bu dönemde roman, yalnızca bireyin ya da toplumun sorunlarını dile getiren bir tür olmaktan çıkar ve anlatı olanaklarını genişleten, türler arası geçişlere açık, metinlerarası ilişkileri kuvvetli, oyunbaz ve çoğunlukla ironik bir yapıya bürünür. Orhan Pamuk’un Nobel Edebiyat Ödülü almasının ardından dünya edebiyat çevrelerinde daha görünür hâle gelen Türk romanı, bu dönemde edebî ve kültürel bir temsil işlevi üstlenir. Postmodernizm, küreselleşme, popüler kültürün yükselişi, medya etkisi, dijitalleşme ve kentleşme gibi dinamikler, romanın içeriğini ve anlatım biçimlerini doğrudan etkiler. Postmodern anlatı tekniklerinin yaygınlaşmasıyla birlikte “klasik kronolojik yapıdan sapmalar, metinlerarasılık, çoğul anlatıcılar, parodi, pastiş, ironi ve kurmaca içinde kurmaca” gibi öğeler romanlarda kendine daha fazla yer bulmaya başlar. Bu dönemde yazarlar, okurla daha dinamik ve oyunbaz bir ilişki kurmaya yönelir ve roman, yalnızca bir anlatım aracı olmaktan çıkıp bir anlatımın da sorgulandığı zemin hâline gelir.

2000 sonrası metinlerde sıklıkla karşılaşılan “üstkurmaca, çoğulculuk, parodi, ironi ve metinlerarasılık” gibi postmodern anlatı teknikleri hem biçimsel hem de içeriksel derinliği de beraberinde getirir. Böylece roman, estetik ve düşünsel bağlamda çeşitlenir. Bu süreçte Türk romanında dikkat çeken bir diğer unsur, türler arasındaki geçişkenliktir. Polisiye, bilimkurgu, macera, fantastik ve distopya gibi türler geleneksel roman yapısına entegre edilerek çok katmanlı anlatılar oluşturulmuştur. Diğer bir ifadeyle macera, polisiye, fantastik ve distopik türler yeniden yorumlanarak geleneksel sınırların dışına taşınır. Bu çerçevede macera romanı da yeni bir biçim ve anlam kazanır. Klasik macera romanları yerini çok katmanlı, ironik, yer yer parodik anlatılara bırakır. Yani klasik anlamda bir olaylar zincirine ve kahramanın merkezde olduğu düz yapıya dayanan macera romanı, 2000’li yıllarda daha ironik, bilinçli ve edebî bir derinlik kazanarak postmodern bir kimliğe bürünür. Postmodernizmin sunduğu imkânlardan yararlanan birçok yazar; bazen farklı türlerin iç içe geçtiği metinlerle,

Türk romanının gelişimi ve dönemleri ile ilgili ulaşabildiğimiz ve yararlandığımız kaynaklar şu şekildedir: Aktaş, 1998; Akyüz, 1995; Arslan, 2007; Bakırcıoğlu, 2017; Bayrak, 2015; Çetin, 2016; Çetişli, 2004; Emiroğlu, 2016; Enginün, 2009; Enginün ve Kerman, 2011; Ercilasun, 2012; Finn, 2003; Kantarcıoğlu, 2007; Kantarcıoğlu, 2008; Kaplan, 1999; Kaplan, 2001; Kaplan, 2005; Korkmaz, 2005; Kudret, 2009a; Kudret, 2009b; Kudret, 2016; Moran, 2004; Moran, 2015; Moran, 2016; Okay, 2014; Özön, 2023; Stevick, 2021; Tanpınar, 2001.

bazen de romanın geleneksel yapısını sorgulayan anlatı biçimleriyle Türk romanına taze bir bakış açısı kazandırmışlardır (Kudret, 2009b: 13). Kahramanlar, çoğu zaman anti-kahramanlara dönüşür ve olaylar, geleneksel nedensellik bağından uzaklaşarak çoklu bakış açılarıyla sunulur. Bu bağlamda edebî değer taşıyan macera romanları hem popüler hem de eleştirel bir işlev üstlenir. Türk edebiyatında da 2000 sonrası dönemde klasik anlamdaki macera romanı, postmodern anlayışla yeniden şekillenir. Bu bağlamda Murat Mentеш'in romanları, macera kurgusu ve anlatı düzleminde bu yeni anlayışın önemli örnekleri arasında yer alır. Dolayısıyla Murat Mentеш'in romanlarını anlayabilmemiz için öncelikle postmodern anlatı, macera romanı, polisiye roman kavramlarını anlamamız gerekir.²

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya çıkan postmodernizm, felsefeden mimariye ve edebiyat alanına kadar önemli etkiler yaratır. Modernizme tepki olarak doğan bu anlayış, “her türden kültürel formun üstüne çullanıp anlamlarını sıyırmak ve ortada bir tür yeni imaj ya da boyut olarak bağlamsallaştırılmamış ve kolaylıkla idare edilebilir gösterenler bırakmak amaçlarını taşır.” (Gottdiener, 2005: 339). Özellikle roman türünde belirgin biçimde kendini gösteren postmodernizm; klasik anlatı biçimlerini sorgulayan, metinlerarasılığı ön plana çıkaran, kurmaca ile gerçeklik arasındaki sınırları bulanıklaştıran ve okuru metnin pasif alıcısı olmaktan çıkarıp etkin bir özneye dönüştüren bir anlayışı temsil eder. Postmodern romanın ortaya çıkışı, II. Dünya Savaşı sonrası döneme tarihlendirilir. Bu dönemde bireyin dünyaya ve kendisine dair kesin bilgiye ulaşabileceği yönündeki modernist inanç, zayıflar ve büyük anlatıların geçerliliği sorgulanmaya başlanır. Jean-François Lyotard, *Postmodern Durum* adlı çalışmasında bu süreci, “büyük anlatıların meşruiyetini yitirmesi” (s. 9) olarak tanımlar. Yıldız Ecevit'e göre ise “akıl almaz teknolojik olanakların yarattığı bilişim ortamında yaşanan geleneksel bir kültür kargaşasının, kültürel/ulusal sınırların birbiri içinde eridiği bir dönemin adıdır postmodern; geç kapitalizmin/emperyalizmin ulusal sınırları aşarak, dünya genelinde uluslar üstü monopoler aracılığıyla tüm dünya insanlığını yalnızca bir tüketici kitlesine dönüştürdüğü, tinselliğin maddeselliğe indirgenmek istendiği bir tarihsel kesit”tir (Ecevit, 2009: 58). Bu bağlamda postmodernizm, kesinlikten ve otoriteden uzak durarak çoğulluk, görecelilik ve parçalanmışlık gibi kavramlara yaslanır.

² Postmodernizm ile ilgili ulaşabildiğimiz ve yararlandığımız kaynaklar şu şekildedir: Aktulum, 2000; Anderson, 2002; Ecevit, 2001; Emre, 2022; Koçakoğlu, 2018; Kolcu, 2018; Moran, 2011; Oktay, 2000; Sazyek, 2002.

Postmodernizmin en önemli ilkelerinden biri çoğulculuktur. Bu ilke; farklı bakış açıları, sesler, kimlikler ve anlamların bir arada var olmasını savunur. “Postmodernin temelinde var olan çoğulculuk ilkesinin de etkisiyle bu anlatıcı çokluğu, metne parçalı bir yapı sunar ve okurun gerçek algısı tamamen kırılır.” (Koçakoğlu, 2018: 112). Postmodernizmde evrensel ve tek bir doğruya ya da anlatıya inanılmaz, zira çok sayıda farklı gerçeklik ve söylemin bir arada var olması kabul edilir. Postmodernizmin temelinde belirli bir ideolojinin veya güç yapısının egemenliğine karşı durmak yatar. Tek bir otoritenin mutlak doğrularının dayatılması yerine birçok sesin ve bakış açısının eşit derecede değerli olduğu kabul edilir. Hem bireysel kimlikler hem de toplumsal yapılar arasında çeşitlilik öne çıkar. Postmodernizm, özellikle modernizmin baskıcı tek doğru anlayışına karşı çıkararak farklı kültürel, sosyal ve ideolojik perspektiflerin bir arada var olmasını savunur. Postmodernizmin çoğulculuk anlayışı, bir gerçekliğin veya anlamın tek bir doğruya indirgenemeyeceğini belirtir. Gerçeklik; sürekli olarak yeniden inşa edilen, katmanlı ve çok yönlü bir kavramdır. Bu bağlamda postmodern anlatılarda birden fazla anlatıcı veya farklı bakış açıları sıklıkla bir arada bulunur. Her bir bakış açısı kendi gerçekliğini ortaya koyar ve hepsi eşit derecede geçerli kabul edilir. Postmodern romanın temel özelliklerinden bir diğeri de metinlerarasılıktır (intertextuality). Postmodern romanlar, sıklıkla başka metinlerle ilişki kurar. Bu ilişki doğrudan bir alıntı, göndermede bulunma ya da parodi yoluyla gerçekleşebilir. Roland Barthes’ın da belirttiği üzere her metin, başka metinlerin yankısını taşır ve “yazın, toplumsal olarak ayrıcalıklı bir dolaşım biçimi gibi duyumsanmaz artık, hem düş, hem tehdit olarak verilmiş, yoğun, derin, gizlerle dolu bir dil olarak duyumsanır.” (Barthes, 2009: 15). Dolayısıyla postmodern roman, özgünlükten çok metinler arası bir oyun alanı inşa eder. Bu tür romanlarda sıkça başvurulan bir diğer teknik; parodi ve pastiş kullanılarak geçmiş anlatım biçimlerinin, edebî türlerin ya da anlatıların taklit edilmesi ve yeniden biçimlendirilmesidir. Parodi, genellikle eleştirel bir tutum içerirken pastiş, bu unsurları daha çok biçimsel bir oyun olarak kullanır. Her iki durumda da roman, edebiyat tarihini alıntılarla yeniden yazma eğilimindedir. Postmodern romanlar, ciddiyeti ve tek boyutlu anlatımı reddeder. Bunun yerine ironiye, hatta çoğu zaman absürtlüğe başvurur. Bu mizahi yaklaşım hem olayların hem de anlatının kendisinin ciddiyetini bozarak okuru metnin yapısı üzerine düşünmeye zorlar. Klasik romanlarda genellikle tanrısal bakış açısına sahip bir anlatıcı varken postmodern romanda anlatıcının bilgisi sınırlı, yönlendirmeleri belirsiz ve çoğu zaman güvenilmezdir. Bu durum, okurun anlatılanlara şüpheyle yaklaşmasına neden olur ve tek bir hakikatin varlığını sorgular. “Postmodernist romanın anlatıcısı etkinliğinin boyutlarını kendi

kurmacasında sınırlı tutmakla da kalmaz, okurla iletişim kuracak kadar genişletir. Bu tutumu, metnin yorumlanış aşamasında okurla birlikte, ona yardımcılık etme niyetinin yanı sıra okurun da bu kurmaca oyunun ayrılmaz bir parçası olduğu düşüncesinden kaynaklanır.” (Sazyek, 2002: 499). Postmodern romanlar, kurmaca ile gerçeklik arasındaki ayrımı bilerek silikleştirir. Kimi zaman kurmaca bir karakter yazarla konuşabilir, kimi zaman da yazar, romanın içine girerek kendi varlığını sorgular. Bu durum hem okurun beklentilerini altüst eder hem de anlatının yapaylığına işaret eder. “Yalnızca metinsel satırların bir oyunudur olan biten. Söylenecek -anlam yerine oyun-anlam vardır.” (Lucy, 2003: 41). Postmodern romanlarda zaman çizgisel değildir. Sıçramalar, tekrarlar, zamanın iç içe geçmesi oldukça yaygındır. Aynı şekilde mekânlar da sabit değildir, bir mekândan diğerine geçişte kesintiler ve kopmalar olabilir. Bu yapı, romanın bütünlüğünü parçalayarak metni bir yapboz hâline getirir. “Postmodernistler, kahraman merkezli bir olay örgüsü yapılanmasını yok ettikleri ve tümüyle ortadan kaldırdıkları gibi, şahıs kadrosunda yer alan bireyleri de normalden uzaklaşmış, modern mantık ve dünyaya göre anormal insanlardan seçerler.” (Emre, 2022: 163). Modern romanın birey merkezli anlatımına karşılık postmodern romanlarda birey; çoğu zaman kimliğini yitirmiş, çevresiyle olan ilişkisi kopuk ve içsel tutarlılığını kaybetmiş bir figür olarak yer alır. Kimlik sabit bir yapı değil, sürekli değişen ve sorgulanan bir oluş hâlidir.

Postmodern roman, klasik anlatı kalıplarını kırarak roman sanatına yeni ifade biçimleri kazandırır. Bu türün en temel özelliği; kesinlikten çok belirsizliğe, bütünlükten çok parçalanmaya ve tek anlamlılıktan çok anlam çoğulluğuna yaslanmasıdır. Anlatının doğasına dair sorular soran, edebî metni bir tür deney alanına dönüştüren postmodern romanlar; edebî, felsefi ve kültürel bir sorgulamanın taşıyıcısıdır. Özellikle 20. yüzyılın son çeyreği ve 21. yüzyıl başlarında bu anlayışın dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da etkili bir damar oluşturduğu açıktır. Postmodern anlayış, Türk edebiyatında özellikle 1980 sonrasında belirginleşmeye başlar. Bu dönemde anlatının sınırlarını zorlayan, dili ve yapıyı birer oyun alanı olarak gören metinler çoğalır ve roman türü farklı anlatım biçimleriyle zenginleşir. Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar*’ı, Orhan Pamuk’un *Kara Kitap*’ı, Latife Tekin’in *Gece Dersleri*, İhsan Oktay Anar’ın *Puslu Kıtalar Atlası* gibi eserleri postmodern romanın Türkiye’deki örnekleri arasında sayılabilir. 2000 sonrası Türk romanında postmodernizmin etkisi daha da çeşitlenmiş; ironi, parodi, metinlerarasılık, popüler kültür unsurları gibi özellikler belirginleşmiştir. Bu dönemin dikkat çeken isimlerinden biri olan Murat Menteş, romanlarında hem postmodern teknikleri hem de mizahı yoğun biçimde kullanarak özgün bir anlatı evreni kurmuştur. Onun eserlerinde

anlatıcı yapıları parçalanmış, karakterler sabit olmayan kimliklere sahip, olay örgüsü ise klasik doğrusal yapının dışına çıkmıştır.

Postmodernizm dışında macera romanı ve polisiye roman, edebiyat türleri arasında önemli bir yer tutar ve postmodern dönemde farklı biçimlerde evrilerek çağdaş romanın çeşitliliğine katkı sağlar. “Klasik polisiye romanların aksine günümüzde daha çok toplumu ve toplum dinamiklerini sıkı bir neden sonuç bağıyla yansıtan pek çok eser verilir. ‘zabıta romanı’, ‘polis romanı’, ‘macera romanı’, ‘dedektif romanı’, ‘adliye romanı’ gibi isimlendirmelerle anılan bu türü besleyen yabancı kaynakların yanı sıra gazetelerde haber niteliği taşıyan toplumsal asayiş olayları, siyasi sosyal ve içtimai bir hayatın tezahürü konumunda olan olayların özellikle 1950 tarihinden önce de romanlarda kendini hissettirdiği görülür.” (Aydın, 2024: 16). Her iki tür de özellikle 19. yüzyılın sonlarından itibaren bireysel ve toplumsal meseleleri işleme biçimleriyle farklı kültürler ve okur kesimleri arasında yaygın bir popüleriteye sahip olur. Macera romanı, genellikle kahramanlarının olağanüstü olaylar ve durumlarla karşı karşıya kaldığı, sürükleyici bir tempo ve gerilimle ilerleyen bir türdür. Bu türdeki eserler; okuyucuya heyecan, korku, macera ve kahramanlık duygularını yoğun bir şekilde hissettirir. Macera romanının kökenleri, Batı edebiyatında eski Yunan dönemine kadar uzanmakla birlikte tür olarak daha çok 19. yüzyılda gelişmiştir. Bu dönemin en tanınmış yazarları arasında Jules Verne, Robert Louis Stevenson ve Jack London yer almaktadır. Jules Verne’nin *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah* ve Stevenson’ın *Define Adası* gibi eserleri, macera romanının en bilinen örneklerindedir. Postmodern macera romanları, klasik yapılarla oynayarak türün sınırlarını genişletmiştir. Geleneksel kahramanlık anlatılarındaki doğrusal anlatım ve tek bir doğruya dayalı idealler yerine postmodern macera romanlarında hikâyeler daha çok parçalanmış, iç içe geçmiş ve çeşitlendirilmiştir. Polisiye roman, bir suçun çözülmesi sürecini anlatan ve genellikle bir dedektifin suçluyu bulmaya çalıştığı bir türdür. Polisiye romanın temel öğeleri; suç, soruşturma, ipuçları, karakterlerin çözüm arayışları ve finalde suçlunun ortaya çıkmasıdır. 19. yüzyılın ortalarında Edgar Allan Poe’nun *The Murders in the Rue Morgue* adlı eseriyle şekillenen polisiyenin ilk örnekleri, sonrasında Sir Arthur Conan Doyle’un *Sherlock Holmes* serisiyle zirveye ulaşmıştır. Sherlock Holmes’un yöntemi; gözlem, mantık ve analiz gibi bilimsel yaklaşımları içeren bir dedektiflik modelini tanıtmıştır. Polisiye roman; başlangıçta toplumsal değerleri, ahlaki ikilemleri ve suçun bireysel ya da toplumsal kökenlerini ele alırken zamanla daha çok sosyal bir eleştiri aracı olarak da kullanılmıştır. Özellikle Raymond Chandler ve Dashiell Hammett gibi yazarlar, modern polisiye romanında daha karanlık ve atmosferik bir ton

oluşturmuşlardır. Postmodernizmin etkisiyle polisiye romanları, klasik anlatı biçimlerini ve yapısını sorgulamaya başlar. Postmodern polisiyede türün geleneksel özelliklerinden sapmalar, anlatıcı perspektifindeki belirsizlikler ve çözüm arayışındaki karışıklıklar öne çıkar. Klasik polisiye romanındaki “iyi” ve “kötü” arasındaki çizgi daha belirsiz hâle gelir ve kahramanın ya da dedektifin ahlaki açıdan karmaşık bir karaktere sahip olması yaygınlaşır. Postmodern polisiye romanları; zaman, mekân ve anlatı düzlemlerinde de alışılmadık yapılar sunar. Örneğin klasik bir polisiye romanda soruşturma süreci doğrusal bir şekilde işlerken postmodern polisiyede olaylar kesik kesik anlatılabilir, birden fazla bakış açısına yer verilebilir veya çözüm belirsiz kalabilir. Ayrıca suçlunun kimliği ya da suçun çözülme süreci de son derece belirsiz olabilir. Macera ve polisiye romanları; genellikle okuyucuyu heyecanlandıran, gerilim yaratan ve sürükleyici bir tempo ile ilerleyen eserlerdir. İki türün de temel amacı, okuyucuyu bir arayışın veya soruşturmanın parçası yapmaktır. Ancak macera romanı, çoğunlukla kahramanın olağanüstü bir yolculuğa çıkmasını ve fiziksel ya da zihinsel sınırlarını zorlamasını anlatırken polisiye romanı, bir suçun çözülmesi sürecine odaklanır. Murat Menteş de klasik macera ve polisiyenin öğelerini modern bir bakış açısıyla harmanlayarak hem mizahi hem de eleştirel bir üslup geliştirmiştir. Onun romanlarının çoğu bir cinayet soruşturmasını merkez alırken cinayetle ilgili sırlar ve karakterlerin katmanlı yapıları postmodernizmin anlatı tekniklerini yansıtır.³ Bu çerçevede Menteş’in romanları, postmodern polisiye/macera roman anlayışının Türk edebiyatındaki güncel yansımalarından biri olarak değerlendirilebilir.

Edebiyat kariyerine şiir ve denemeye başlayan, özellikle *Gergedan* ve *İzdiham* gibi edebiyat çevrelerinde dikkat çeken Murat Menteş, asıl çıkışını romanlarıyla yapar. 2005 yılında yayımlanan *Dublörün Dilemması*, konusu ve kurgusunun yanında dilsel enerjisi ve üslup oyunları da Türk romanında farklı bir çizgide yer alır. Devamında gelen *Korkma Ben Varım* (2008), *Ruhi Mücerret* (2013), *Antika Titanik* (2018), *Fink* (2021), *Tabanca Kız* (2022) ve *Afili Haftıye* (2023) ile yazar, birbiriyle bağlantılı ama bağımsız okunabilir bir anlatı evreni kurmuştur. Bu romanlarda karakterler genellikle uçlarda yaşar, olağan dışı olaylara karışır fakat tüm bu abartılı yapı, metinlerin içerdiği aforizmalar, göndermeler ve parodiler aracılığıyla ironik bir katmana bürünür.

Menteş’in romanlarında öne çıkan aşk, cinayet, ölüm, dostluk, baba figürü, kapitalizm eleştirisi gibi temalar, olay örgüsünün ilerleyişini ve karakterlerin

³ Polisiye roman ya da macera romanı ile ilgili ulaşabildiğimiz ve yararlandığımız kaynaklar şu şekildedir: Erözenci, 2014; Kracauer, 2019; Sağlık, 2010.

dönüşümünü belirleyen unsurlar olarak dikkat çeker. Örneğin *Ruhi Mücerret*'te reklamcılık teknikleriyle beyni yönlendirilen bir savaş gazisinin hikâyesi üzerinden günümüz tüketim toplumu sert bir şekilde eleştirilir. *Dublörün Dilemması*'nda kişinin kendi kimliğiyle yüzleşmesi, "öteki" olma arzusu ve varoluşsal gerilimler çarpıcı bir şekilde işlenir. Bu yönüyle Menteş'in romanları, postmodern kurgu teknikleriyle örülmüş olsa da derin felsefi ve sosyolojik sorgulamaları da içerir. Ayrıca Menteş'in roman dili; şiirsel anlatım, aforizmik yoğunluk, popüler kültür referansları ve klasik edebiyat göndermeleriyle biçimsel olarak da dikkat çeker. Yazar, Orhan Pamuk'un "yavaş roman" anlayışının aksine olay örgüsü hızlı akan ancak cümlelerde sık sık düşünsel duraksamalara yer veren bir yapı kurar. Bu yapı, romanı hem kolay okunan hem de yoğun anlam katmanları taşıyan bir edebî metin hâline getirir. Bu da Menteş'in eserlerini popüler okura ve akademik araştırmalara açık kılar. Çalışmamızda da Murat Menteş'in *Dublörün Dilemması* (2005), *Korkma Ben Varım* (2008), *Ruhi Mücerret* (2013), *Antika Titanik* (2018), *Fink* (2021), *Tabancalı Kız* (2022) ve *Afili Haftıye* (2023) olmak üzere toplam yedi romanı üzerinden tematik bir çözümleme yapılmıştır. "Menteş'in romanlarında tekrar eden temalar nelerdir? Bu temalar karakterler ve olay örgüsüyle nasıl ilişkilendirilmiştir? Postmodern anlatı teknikleri bu temaların sunulmasını nasıl etkilemiştir? Yazarın kurduğu anlatı evreni, çağdaş Türk romanında nasıl bir yere oturmaktadır?" soruları çerçevesinde Menteş'in romanları hem bir edebî figür hem de dönemin ruhunu yansıtan ve dönüştüren bir anlatıcı olarak ele alınmıştır.

2000'li yılların başında şiir ve denemelerle başladığı kariyerine romanla devam eden Menteş; ironi, mizah, popüler kültür, aforizma, aksiyon ve postmodern anlatı unsurlarını başarıyla harmanlayarak Türk romancılığına yeni bir soluk getirir. Romanlarında genellikle yüksek tempolu olay örgüleriyle felsefi ve varoluşsal meseleleri iç içe işler; karakterleri ise sık sık kimlik değiştirir, toplumsal rollerle oynar ve gerçekliğin sınırlarını zorlar. Menteş'in eserlerinde klasik macera anlatısından beslenen ancak postmodern tekniklerle yeniden kurulan bir yapı dikkat çeker. Romanlarında yer alan anti-kahramanlar, toplumla ve kendileriyle çatışma içindedir. Bu karakterler hem edebî gelenekten hem de popüler kültürden beslenen, aynı zamanda her an kurnaca dünyadan gerçekliğe sarkabilecek özellikler taşırlar. Yazarın üslubu cümle düzeyinde dahi dikkat çeken bir dinamizm, ritim ve stil taşır. Aforizmalarla örülü anlatımı, zaman zaman şiirsel bir söyleyişe ulaşır. Bu yönüyle Menteş, içerik ve biçimsel anlamda çağdaş Türk romanına katkı sağlayan bir isimdir.

Murat Menteş, gençliğinde yazdığı şiirlerinden sonra 2005 yılında ilk romanı olan *Dublörün Dilemması*'yla başlayan romancılık kariyerinde sekiz roman yazar. Onun

romanları kendi deyimiyle “macera romanları” olarak tanımlanabilir. Maceraya ek olarak postmodern ve polisiye unsurlar romanlarında yer alır. Açık açık işlemese de satır aralarında işlediği sosyal konularla da dikkat çekicidir. Çağdaş Türk romanının en özgün kalemlerinden biri olarak kabul edilen Menteş, 2000’li yıllarla birlikte edebî üretim sürecine dâhil olmuş ve kısa sürede dikkat çeken bir okur kitlesine ulaşmıştır. Onun romanlarında dikkat çeken en belirgin unsurlardan biri, postmodern anlatı tekniklerini ustalıkla kullanmasıdır. Anlatının sınırlarını zorlayan yapısı, kurgusal oyunlara açıklığı, dilsel deneyselliği ve popüler kültürle kurduğu dinamik ilişki, Murat Menteş’in metinlerini postmodern roman bağlamında değerlendirmeyi zorunlu kılar.

Postmodernizm, bir gerçekliğin veya anlamın tek bir doğruya indirgenemeyeceğini belirtir. Gerçeklik, sürekli olarak yeniden inşa edilen, katmanlı ve çok yönlü bir kavramdır. Bu bağlamda postmodern anlatılarda birden fazla anlatıcı veya farklı bakış açıları sıklıkla bir arada bulunur. Her bir bakış açısı kendi gerçekliğini ortaya koyar ve hepsi eşit derecede geçerli kabul edilir. Murat Menteş’in romanlarında da farklı karakterlerin paralel yaşantıları ve bakış açıları, postmodernizmin bu özelliğini açıkça gösterir. Postmodern romanlar genellikle meta-romanlar olarak işlev görür, yani hem kendi yapısını hem de yazınsal türleri sorgular. Bir postmodern roman; türün sınırlarını aşmakla kalmaz, aynı zamanda metin içinde kendi çoklu kimliklerini ve anlatım biçimlerini sunar. Bu, çoğulculuğun bir başka yansımasıdır. Çünkü romanın kendisi, birden fazla anlatı biçimi, tür ve form içerir. Murat Menteş’in romanlarında hikâyeye hem casus hikâyesi hem de parodi, mizah ve eleştiri taşıyan bir yapıya bürünür. Bu da postmodernizmin anlayışını pekiştiren önemli bir örnektir. Postmodernizmde kimlik kavramı sabit ve belirgin bir yapıda değildir. Kimlik, kültürel yapı ve toplumsal bağlamla birlikte şekillenir ve bu yapı da sürekli olarak değişkenlik gösterir. Postmodernizm, kimliklerin çok katmanlı, dinamik ve karşıtlıklar barındıran bir biçimde var olmasına olanak tanır. Homojen kültürel yapıları reddeden ve kültürler arası etkileşimin önemini vurgulayan bu anlayış, çok kültürlü toplumlarda farklı kimliklerin bir arada var olabilmesi gerektiğini savunur. Aynı şekilde Menteş’in romanlarında kimliklerin sık sık dönüşmesi, kimliklerin ve rollerin çoğulluğunun bir göstergesidir. Dil, postmodernizmde önemli bir yer tutar. Dilin anlam üretme gücü ve sınırları sürekli olarak sorgulanır. Postmodernizme göre dil, sabit anlamları taşıyan bir araçtan ziyade her an yeniden yapılandırılan ve çok anlamlı bir sistemdir. Bu anlayışla dilsel çeşitlilik ve çok katmanlı anlamlar bir arada bulunur. Postmodern metinlerde dil, tek bir anlamın dayatılmasından ziyade farklı anlamların eşzamanlı varlığını mümkün kılar. Murat Menteş’in romanlarında dilin çok anlamlılığı ve mizahi anlatım tarzı bu özelliği

yansıtır. Postmodernizmin bir diğer belirgin özelliği de ironiyi sıkça kullanmasıdır. Postmodern eserlerde geleneksel ve modern anlayışların karşısında durularak her şeyin sorgulanabilir olduğu vurgulanır. İroni, bu sorgulamanın bir biçimi olarak ortaya çıkar ve çoğulculuğu pekiştirir. Çünkü bir durumun veya olayın farklı yönleri, kendi içindeki zıtlıkları ve paradokslarıyla birlikte sunulur. Bu da çoklu gerçekliklerin, bakış açıların ve anlamların bir arada bulunmasına olanak tanır. Murat Mentеш'in *Korkma Ben Varım* ve *Fink* gibi romanlarında karakterlerin içsel dünyası, toplumsal yapı ve bireysel kimlik arasındaki ironik bağlar, postmodernizme katkıda bulunur. Postmodernizmin çoğulculuk ilkesi, modernizm sonrası dönemin en belirgin özelliklerinden biridir. Bu ilke; tek bir gerçekliğe veya bakış açısına saplanmadan, birçok farklı sesi, kimliği ve perspektifi bir arada barındıran bir anlayış sunar.

Murat Mentеш'in romanları, geniş bir metinlerarası ağla örülüdür. Edebiyat, sinema, müzik, çizgi roman, televizyon, felsefe ve popüler kültürden pek çok unsur, anlatının içinde doğal bir şekilde yer alır. Örneğin *Korkma Ben Varım* adlı romanında karakterler sık sık Bruce Lee, Dostoyevski, Borges, Freud gibi çok farklı alanlardan figürlere gönderme yapar. Bu referanslar yalnızca dekoratif unsurlar değil, aynı zamanda karakterlerin düşünce dünyasını biçimlendiren öğelerdir. Postmodern metinlerde yaygın şekilde görülen bu tür metinlerarasılık, Murat Mentеш'in kurgusal evrenine hem derinlik hem de çok katmanlılık kazandırır. Bununla birlikte Mentеш'in romanlarında parodi ve pastiş hem anlatı yapısında hem de karakter kurgusunda yoğun biçimde kullanılır. *Dublörün Dilemması* adlı romanda James Bond tarzı ajan hikâyeleriyle Don Kişot benzeri “uçuk” karakterler harmanlanır. Geleneksel macera romanı unsurları, ironik bir biçimde ters yüz edilir. Aynı zamanda Türk edebiyatındaki bazı kalıplar da bilinçli bir şekilde parodileştirilir. Örneğin ağırbaşlı epik anlatım tarzı, mizahi ve abartılı betimlemelerle altüst edilir. Bu yönüyle romanlar hem edebiyat tarihine hem de türsel kalıplara dair bir “oyun” alanına dönüşür. Postmodern romanın karakteristik özelliklerinden biri olan kurmaca ile gerçeklik arasındaki sınırın silikleşmesi, Murat Mentеш'in tüm romanlarında kendini gösterir. Karakterler sıklıkla “gerçek dünyadan” referanslarla çevrilidir. Örneğin *Ruhi Mücerret* adlı romanda 100 yaşındaki bir gazinin reklamcılık sektöründe çalışmaya başlaması gibi absürt ancak eleştirel yönü güçlü bir kurgu gerçekliğin inandırıcılığına yaslanıp bu gerçekliğin alaya alınarak sorgulanmasını sağlar. Böylece Mentеш, “kurmacanın kurmaca olduğunu” gizlemek yerine görünür kılarak metinle okur arasında yeni bir ilişki kurar. Murat Mentеш'in romanlarında anlatıcı çoğunlukla her şeyi bilen, güvenilir bir figür değildir. Anlatım çoğu zaman birinci tekil şahısla yapılırsa da bu kişisel anlatım bile anlatıcının

hakikat üzerindeki hâkimiyetini sorgular. Zaman zaman anlatıcı anlatıyı böler, sorular yöneltir veya metnin kurgu olduğunu fark ettirir. Bu, postmodern anlatının merkezinde yer alan “anlatıya mesafe” ilkesinin önemli bir göstergesidir. Özellikle *Fink* romanında bu durum belirgindir. Öyle ki romanda anlatıcı; okuyucuyla doğrudan iletişime geçer, anlatım çizgisini isteyerek keser ve böylece romanın yapaylığını vurgular. Mentеш’in romanlarında zaman ve mekân kavramları geleneksel anlatıdaki kadar sabit değildir. Olaylar lineer biçimde ilerlemez. Zaman sıçramaları, bilinç akışı tekniği ve kesintiler sıklıkla görülür. Mekânlar da yalnızca fiziksel yerler değil, çoğu zaman karakterlerin iç dünyasının bir yansımasıdır. *Antika Titanik*’te olduğu gibi. Burada karakterin uyandığı yer, bir gemidir ancak bu gemi geçmişin ve geleceğin alegorisi olarak işlev görür. Zamanın ve mekânın esnek kullanımı, anlatının kurgusal yapısını güçlendirir ve romanı tek bir gerçeklik düzleminden koparır. Murat Mentеш’in roman kahramanları, sabit ve tanımlı kimliklere sahip değildir. Hemen her romanda karakterler ya kimliğini sorgular ya da başka bir kimliğe bürünerek hayatlarını sürdürürler. *Afili Hafıye*’de ana karakter hem dedektif hem de aslında kendisini arayan bir kayıptır. Roman hem polisiye hem de macera türlerinin postmodern bir yorumu olarak dikkat çeker. Yazar, klasik bir dedektif hikâyesinin öğelerini kullanarak okurunu beklenmedik sonuçlarla karşılaştırırken aynı zamanda edebî türlerin sınırlarını sorgular. Bu tür kimlik oyunları, postmodern romanın birey algısıyla da doğrudan ilişkilidir. Kimlik, artık sabit değil, parçalanmış ve geçici bir inşadır. Mentеш, bu temayı mizahi ve ironik biçimlerde işlerken aynı zamanda bireyin modern dünyadaki yerini sorgular.

Murat Mentеш’in romanları, postmodern anlatı tekniklerinin Türk edebiyatındaki güçlü örnekleri arasında değerlendirilebilir. Onun metinlerinde kurmaca ile gerçeklik arasındaki sınır ortadan kalkar, karakterler sabit kimlikler yerine dönüşüm hâlinindedir, anlatı yapısı klasik çizgisel kurguyu terk eder ve dil, anlam üretmenin ötesinde bir oyun alanına dönüşür. Bu özellikleriyle Mentеш’in romanları biçim ve içerik düzeyinde postmodernizmin izlerini taşır ve bu doğrultuda çağdaş edebiyatımızda özgün bir konum edinir.

“Bir edebî eser, takdim edilirken, birbiri içinde kenetlenmiş üç önemli teknik ile donatılmaktadır: İfade, edebî dil, üslup... Edebî metnin ifadesi, onun edebî diline ait özellikleriyle anlatılabilir ve edebî dil de, metnin üslup özelliklerini gündeme getirir.” (Önal, 2008: 23). Murat Mentеш; Türk romancılığının 2000’li yıllardaki dönüşüm süreci içerisinde kendine has üslup ve bakış açısıyla öne çıkan yazarlardan biridir. Sekiz romanı bulunan ve dokuzuncu romanı *Tanpınar’a Huzur Yok* romanı tefrika hâlinde olan yazarın *Ucuz Romancılar* ile devam eden *Tanpınar’a Huzur Yok* romanları

çalışmaya dâhil edilmemiştir. *Dublörün Dilemması* (2005), *Korkma Ben Varım* (2008), *Ruhi Mücerret* (2013), *Antika Titanik* (2018), *Fink* (2021), *Tabancalı Kız* (2022) ve *Afili Hafiyeye* (2023) olmak üzere toplam yedi romanının tematik açıdan incelendiği çalışmamızın amacı, Murat Mentеш'in romanlarında öne çıkan temaları sistematik bir biçimde incelemek ve bu temaların karakter kurgusu, olay örgüsü, anlatıcı yapısı ve romanın genel estetik formu ile nasıl ilişkilendirildiğini ortaya koymaktır. Çalışmada özellikle aşk, cinayet, ölüm, dostluk, baba figürü ve kapitalizm eleştirisi gibi temalar üzerinde durulmuştur. Bu temalar hem bireysel hem de toplumsal düzeyde yazarın dünyaya bakışını yansıttığı gibi çağdaş Türk romanının yönelimleriyle de örtüşür. Mentеш'in romanları hem eğlendirici hem düşündürücü yapısıyla popüler olanla entelektüel olanı bir araya getirir. Dolayısıyla bu tez, Mentеш'in romanlarının tematik açıdan ele alınmasını sağlayarak yazarın Türk edebiyatındaki yerini daha net bir şekilde konumlandırmayı amaçlamaktadır.

2. MURAT MENTEŞ'İN HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI

2.1. Doğumu, Çocukluğu ve Ailesi

Sokağımızda çocuklar, bir bahçe duvarına oturup çizgi roman okurlardı. Misket oyunlarında kazanana çizgi roman verilirdi. Çizgi roman takas ederdik. Kinova'yı ver, Judas'ı al. Elden ele... Sonra Jules Verne, Jack London, Kemalettin Tuğcu okumaya başladık. Bugün bazısı pedagojik açıdan sakıncalı görülen öyküler... Fakat bizimki biraz sert, acımasız bir dünyaydı, anlarsınız ya...

Altın Kitaplar'ın çocuk kitapları göz dolduruyordu. Aslan Şükür'ün tasarladığı sahane kapakları vardı bu kitapların. Aslan Şükür aynı zamanda Kızıl Maske, Zagor, Mister No gibi çizgi romanların kapaklarını çizen kişi. Bizi büyülüyordu o çizgiler. Ansiklopedi okurduk bir de.

(Adlı, 2024).

Murat Menteş'in hayatı hakkında çok fazla bilgi bulunmamaktadır. O, bir röportajında “kişisel konulara girmek istemiyorum. Hepimiz bu hayatın içinde, bu sokaklardan, caddelerden geliyoruz işte.” (Saltan, 2017: 14) diyerek hayatı hakkında bilgi paylaşmayı istemez. 1974 yılında İstanbul Bakırköy'de dünyaya gelen Menteş, orta-alt sınıf bir aileden gelir. İlköğrenim, ortaöğrenim ve liseyi devlet okullarında okur ve üniversiteye geldiğinde öğrenimini yarıda bırakır (Tanyeri, 2024). Bir söyleşisinden okullarda başarılı olduğunu öğrendiğimiz Menteş, ilkokuldayken okul korosuna girmek ister. Fakat çalışkan olduğu için ona başka işler verirler. Kendi zamanında çocukların sokağa çıkabildiğini, mahallelerinde tek bir ailenin sokakta duran büyük bir oyuncağa benzettiği otomobili olduğunu (Başaran, 2009) ifade eden Murat Menteş'in hayatının önemli noktalarından biri çocukluğunda çocukların sokağa çıkabilmeleridir. Bu durum; onun hayatını, tarzını ve romanlarını bile etkiler. Çünkü romanlarındaki kahramanlar; özgürlüklerine düşkün, sokağın dilinden anlayan, aynı zamanda çok kültürlü insanlardır (Saltan, 2017).

İstanbul'da doğan Murat Menteş, bir süre bisiklet tamiriyle uğraşır. Sonraki süreçte amatör olarak boksla ilgilenir ve kendi ifadesiyle “yediği yumruklar dayanılmaz noktaya gelince” ringlere veda edip şiir yazmaya başlar. Dergi, gazete, yayınevi, televizyon gibi yayın kuruluşlarında çalışan (Menteş, 2023: 1). Bu bilgilere ek olarak kendisiyle yaptığımız söyleşide hayatı hakkında şunları dile getirir: 6-7 yaşlarındayken kitaplara merakı başlayan, ilk gençlik yıllarından itibaren sahafiye eserlerle ilgilenen ve sinemayı çok seven yazar, kütüphanelere giderek semtin kitapçısından kitaplar alır.

Birçok yayınevi, televizyon ve reklam ajansında çalışan Menteş, 2013'ten beri de bağımsız yazar olarak çalışır (Tanyeri, 2024).

2.2. Sanat Hayatı

Küçük bir çocukken, kitaplara oyunculardan daha fazla ilgi duyuyordum. Babam düzenli olarak gazete alırdı. O gazetelerdeki bant karikatürleri ve çizgi roman tefrikalarını kesip saklardım. Yedi-sekiz yaşında, Maltepe'de yaşıyorduk, ana caddede bir kitabevi vardı. Hava henüz aydınlanmadan evden çıkıp okula giderdim. Karanlıkta, kitabevinin önünde dükkânın açılmasını beklediğimi hatırlıyorum.

(Adlı, 2024).

Murat Menteş, sanat hayatına şiirle başlar. İlk şiir kitabı *Kuzgun'un Gölgesi*, 1999 yılında yayımlanır ve yazarın 17-21 yaş arasında yazdığı şiirlerinden oluşur (Saltan, 2017: 16). 2010'da yayımlanan ikinci şiir kitabı *Garanti Karantina*'daki şiirleri, "(...) meydanlarda okunan hitabi-retorik şiiri bir meddah sahnesinde ya da güncel anlamıyla bir satand-up atmosferinde kurguluyor. Yani amaç bir dert aktarma işlevinden; hoş zaman geçirme seansına dönüşüyor..." (Özkarıcı, 2010) şeklinde değerlendirilmiş ve "şiir şeklinde yazılmış metinlerden ibaret, altı çizilebilecek cümlelerle örülmüş, bir şairin ölüm kitabı olarak kitaplığımızda yer edinen hazin bir kitap" (Can, 2013) olarak tanımlanmıştır. Şiir kitapları dışında deneme kitapları da olan yazar, "yazıyor yazıyooor iç çamaşırlarına neden iç cep dikilmiyor" ya da "kangurunun arka cebi" gibi ironik başlıklardan oluşan ilk deneme kitabı *Kaosa Mütevazı Bir Katkı*'da (2001) medya üzerine yazılara yer verir. 11 Eylül 2001 İkiz Kuleler'e yapılan saldırıdan etkilenerek kaleme aldığı *Aynalı Barikatlar* (2003) isimli ikinci deneme kitabında ise terörden bahseder. Söyleşi türünde ise çizer Hakan Karataş ile çalışarak müteveffa yazarlarla yaptığı söyleşilerden oluşan "Derde Deva Randevu" serisini oluşturur. Serinin ilk kitabı *Derde Deva Randevu No:1*'de (Menteş, 2019a) Dostoyevski, Nietzsche, Orhan Veli, Neşet Ertaş, Bukowski, Fârâbi, Shakespeare, Agatha Cristie, Hacı Bektaş-ı Veli, Hüseyin Rahmi ve Kurt Vonneght ile; ikinci kitap *Derde Deva Randevu No:2*'de (Menteş, 2019b) Konfüçyüs, Yunus Emre, Balzac, Ahmet Mithat, Arthur Conan Doyle, Halide Edip, Theodor Adorno, Orhan Kemal, Attila İlhan, Ursula K. Le Guin, Cemal Süreya, Umberto Eco ve Bruce Lee ile; üçüncü kitap *Derde Deva Randevu No:3*'te (Menteş, 2022a) Ömer Hayyam, Charles Dickens, Fatma Aliye, Stefan Zweig, Abdülhak Şinasi Hisar, Isaac Asımow, Susan Sontag, Oğuz Atay ve Tomris Uyar ile; serinin dördüncü ve son kitabı *Derde Deva Randevu No:4*'te (Menteş, 2024a) Diogenes, İbn Haldun, Jane Austen, Tolstoy, Ahmet Rasim, Einstein, Hermann Hesse, Âşık Veysel, Marguerite Duras, Cemil Meriç ve Tezer Özlü ile hayali söyleşiler yapar.

“Soruları ben soruyorum, cevaplar ise yazarların eserlerinden alıntılarla veriliyor. Farabi’den Tomris Uyar’a, Yunus Emre’den Asimov’a, Hayyam’dan Oğuz Atay’a kadar... Hakan Karataş, söyleşilerin bir bölümünü çizgi-öykü formunda çiziyor. Böylece yazarların yaşadığı yerleri, hayatlarındaki bazı önemli olayları görüyoruz. Belgesel gibi. DDR’yi, 10-12 kitaplık bir edebiyat ve felsefe antolojisi olarak tasarlamıştım. Bakalım, kısmet... Yapabiliriz inşallah.” (Birman, 2024) cümleleriyle anlattığı “Derde Deva Randevu” serisi, vefat etmiş isimlerle söyleşilerden oluşur.

Söyleşilerinde romandan sonra senaryo yazımına devam etmek istediğini söyleyen Menteş, bu konuda adımlar atarak *Dehşet Bey* isimli çizgi-romanı sinemaya uyarlanacağından bahseder:

Senaryoyu ben yazdım. Yazar-yönetmen Mehmet Ada Öztekin de hikayeye değerli katkılarda bulundu. Orijinal hikaye, ünlü bir senarist tarafından bir dizi filmde kullanılmıştı. Yani, senaristimiz hikayeyi izinsiz aldı, kendi hikayesi gibi yazdı. Dizi epey popüler olmuş, sonradan fark ettim. Halbuki, yıllar önce bir yapım şirketi *Dehşet Bey*’i dizi yapmak istiyordu. O senarist de toplantıdaydı. Ben, o arkadaşla birlikte yazabileceğimizi söylemişim yapımcıya. Sonuç itibarıyla, *Dehşet Bey* karakteri için yeni bir hikaye tasarlamak mecburiyetinde kaldım... Filmi, “şanlı yönetmen” Mehmet Ada Öztekin yönetecek. *Dehşet Bey* karakterini de Barış Arduç canlandıracak. Bunlar duyuruldu zaten. Çekimlerin bu yıl sonuna doğru başlayacağı söylendi bana (Birman, 2024).

Murat Menteş, edebiyat dünyasında daha çok romanlarıyla ön plana çıkmıştır. “Ona göre roman, kaosun ortasında aniden kapıları açılan ve insanları kral dairesine çıkararak bir asansördür” (Koyuncu 2023). İlk romanı *Dublörün Dilemması*, “renk cümbüşü içinde, canlılığını hiç kaybetmeyen, inceden felsefi anlatımlarla donanmış bir yazarın ayak seslerini duyurmuştur. Bu edebiyata kavgayla başlayan bir yazarın ayak sesleridir.” (Koyuncu, 2023).

Türkiye Yazarlar Birliğinin düzenlediği “Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülleri” töreninde roman dalında ödüle layık görülen ikinci romanı *Korkma Ben Varım*, “kurgu ile edebî dili heyecan verici bir üslupla birleştiren, okuyucusunu bu iki öğenin bombardımanına tutan, insana dair; aşk, dostluk, intikam, yalnızlık ve şiddet gibi birçok duyguya temas eden bir romandır.” (Saltan, 2017).

Üçüncü romanı *Ruhi Mücerret*, 105 yaşındaki İstiklal Savaşı gazisi Ruhi Mücerret’in beynine çip takılmasının ardından davranışlarındaki değişiklikleri, sürekli marka adları ile kendini anlatmaya başlamasını, vefa borcu duyduğu Zülfikar Zarifoğlu’nun vasiyeti üzerine Masum Cici’yi öldürmeyi planlamasını ve bunun için Civan Kazanova’yı kullanma isteğini, defalarca büyük kazalar geçirdiği hâlde ölmeyişini anlatır (Koyuncu, 2017).

Dördüncü romanı *Antika Titanik*'te talihsiz yaşam hikâyesinden sonra gerçek aşkı bulan ve bir çeşit gençleştirme programıyla yeniden doğan Refik Risk'in hayatıyla yeniden yapılan Titanik gemisinin yolculuk hikâyesi işlenir. Roman, yazarın evrensel sorunları edebiyatımıza taşıma çabasının bir ürünüdür.

Beşinci romanı *Fink*'te Uzakdoğu'da başarılı olup Türkiye'de tanınmayan eski bir top model Göksenin Yıldırım'ın hayatı üzerinde durulur. Menteş; bu romanda Türk edebiyatında bir ilk olarak tüm romanı seci tekniğiyle (düzyazıda kafiye) yazar, bu özelliğiyle baştan sona seci sanatının kullanıldığı ilk modern roman olarak nitelendirilir: “*Fink*'te, seci ile yeni bir üslup oluşturma yoluna gider. Hollywood filmlerine özgü bir temayı, aktörlerin ve aktrislerin dünyasından hareketle anlatıyor.” (Koyuncu, 2023).

Altıncı romanı ise çizgi-roman tarzında olup çizer Hakan Karataş'ın işbirliğiyle oluşturulan *Tabançalı Kız*'dir. Romanda halk hikâyelerinden esinlenme olduğu görülür. Âşık, maşuk ve rakip arasındaki amansız mücadelenin sürdüğü romanda rakip aradan çıksa dahi romana dâhil olan engelleyici unsurlar, Kader ve Kemal çiftinin kavuşmasını engeller. Kader Kardinal karakteriye Türkan Şoray model alınarak çizilir.

Menteş'in yedinci romanı “kusursuz cinayetin işlendiği ve sonsuz aşkın yaşandığı fantastik bir polisiye” (Menteş, 2024b: 1) olan *Afili Hafîye*'de bir kaybı ararken aslında kendisinin de kayıp olduğunu fark eden Alp Laçın O'nun gerçekleri öğrenme süreci anlatılır. Postmodern romanın zirvesi olarak kabul edebileceğimiz ve kurmaca içinde kurmaca şeklinde tanımlayabileceğimiz romanda Alp Laçın O ve onun romanı *Peygamberle Paralel* dikkat çeker.

Sekizinci romanı *Ucuz Romancılar*'da Menteş ve yazar arkadaşları birer roman karakteri hâlini alırlar. Yazacak konu bulamadıklarında Hakan Günday'ın tavsiyesiyle kendilerinin paralel evrendeki hâllerini romanlaştırmaya karar verirler.

Dokuzuncu romanı *Tanpınar'a Huzur Yok* ise *Yeni Arayış*'ta (<https://www.yeniarayis.com/>) tefrika hâlinindedir (Menteş, 2024c). Menteş bu girişimi şöyle açıklar: “Tefrika ediliyor. Tefrika tamamlanınca metni elden geçirip yayınevine teslim edeceğim. Tefrika iyi fikir, zira böylece her hafta bir bölüm yazıyorum. Bazen insanın böyle mecburiyetler üstlenmesi yararlıdır; en azından bende işe yarıyor.” (Tanyeri, 2024).

2.2.1. Edebiyatla İlgilenmeye Başlaması

Annem, bana verdiği harçlıklarla kitap almama şaşardı. Çizgi filmlerdeki, resimli kitaplardaki hayatlar bana gerçek dünyadan daha cazip geliyordu. Bu duyguyu çok net hatırlıyorum.

Sayfalarda gördüğüm o yapaylık, gerçek hayatta gördüklerimden daha etkileyici, sahici ve tercihe şayandı.

(Adlı, 2024).

Edebiyatla ilgilenmeye başlaması çocukluğuna dayanır. Yapılan söyleşide “6-7 yaşlarındayken kitaplara merak saldım. Semtin kitapçısından kitaplar alırdım. Kütüphaneye giderdim...” der (Tanyeri, 2024). İlk daktilosunu 13 yaşında, evin önünden geçen bir eskiciden aldığını belirten Menteş, “Ahşap el-arabasında paçavraya dönmüş telefon rehberi, paslı kalorifer peteği, kırık gaz-lambasının yanında N harfi eksik bir daktilo vardı.” (Adlı, 2024) sözleriyle eskicinin arabasında gördüğü N harfi eksik daktiloya parasının yetmediğini, üstünü annesinin tamamlaması için ona yalvardığını ve sonunda o daktiloyu aldığını ifade eder. Roman yazmak ister fakat kâğıt yoktur. Mecburen defterden sayfa koparıp şiir yazmaya başlar. Yıllar sonra öğrenir ki Stephen King’in ilk daktilosunda da N harfi yoktur. Bunların kendisine yonttuğu saçma tesadüfler olduğunu da sözlerine ekleyen Menteş, gençlik yaşlarında şiirle ilgilenir ve yazdıkları şiirler çeşitli dergilerde yayımlanır. “Okumayı severdim. Kitaplar, yazı, bana dünyanın en sağlam şeyi gibi görünüyordu. Hâlâ öyle. Hemen hep yazıyla ilgili işlerde çalıştım” (Aslan, 2023) diyen yazar; 15-16 yaşlardayken yani doksanlı yılların başlarında, hafta sonları Kadıköy’den ikinci el kitaplar alır. Gide gele Kadıköy’deki usta ve işinin ehli sahaflarla dost olur. Erken yaşlardan itibaren çeşitli kitapları okuduğunu belirten Menteş; yazarını, çevirmenini, yayınevini, kapak tasarımını, kitabın adını, konusunu, arka kapak yazısını, içindekileri epey bir karıştırdıktan sonra bütün verileri değerlendirerek kitap aldığını ifade eder. “Vay canına, bu amma acayipmiş!” dediği kitapları alır. On beş yaşından beri “Bence Kadıköy’e heykeli dikilmeli Lütfü Seymen’in.” (Adlı, 2024) dediği favori sahafı Lütfü Seymen’in dükkânı Müteferrika’ya gidip gelen yazar, Lütfü Seymen’den hem çok şey öğrenmiştir hem de çok kitap almıştır.

Yazdıklarının yayımlanmaya başlaması ise tesadüf sonucudur: Celal Gözütok’a şiirini gösterirken “Bu şiir, bende kalabilir mi?” diyen kişi tarafından şiiri *Yedi İklim*’e verilir. Aynı dönemde *Broy* dergisi de şiirini basar (Saltan, 2017: 14-15). On yedi yaşındayken de annesiyle bir anısını şu sözlerle anlatır: “Hatta ilk dönemde annem şey demişti, ‘bunları bir yere bakarak mı yazıyorsun?’ ... 17 yaşında falandım böyle bir

şeyler yazıyordum, bir yere bakarak mı yazıyorsun dedi, yok anne dedim uyduruyorum, uyduruyor musun, evet anne” (Antalyabttv, 2023).

Başlangıçta şiir yazan Menteş; Ülkü Tamer, Ergin Günçe, İsmet Özel, Attilâ İlhan, Edip Cansever gibi şairleri severek okur. Kadıköy’de şairlerle, yazarlarla temas etme imkânı vardır. Şiirleri dergilerde yayımlanır. O’Henry, Roald Dahl, G.K. Chesterton gibi hikâyecileri seviyordum. Adorno, Baudrillard, Ivan Illich gibi modern düşünörlere ilgi duyan yazarı klasik romanların yanı sıra eski tarz polisiyeler, kimi aykırı yazarlar cezbeder. Şiirden sonra bir süre denemeler yazar. “Fakat birtakım enteresan fikirler öne süren biri olmak... bazı veballer doğurabilirdi. Ayrıca bir konuda düşünöcenizin veya yaklaşımınızın, tarzınızın değışmesi halinde, önceden yazdıklarınız elinizi kolunuzu bağlayabiliyor.” (Tanyeri, 2024) diyen yazarın bu denemeleri kimi entelektüellerin ilgisini çeker.

Menteş ailesinde yazmak, bir aile geleneği hâlini alır: “Babam şiir yazardı. Hatta onları besteler ve bağlamasıyla çalıp söylerdi. Orhan Gencebay ve Mahzuni hayranıydı. Ben de öyleyim. İkizlerimiz birer çocuk romanı yazdılar, evet. Fakat ikisi de yazar olmayı düşünmüyor. Alain de Botton, ‘Çocuklarınızın mutlu olmadığını, yazar olmak istemelerinden anlayabilirsiniz’ der. Sanırım bizimkiler hallerinden memnun.” (Arman, 2013). Şüphesiz edebiyatla ilgilenmeye başlamasında babasının rolü büyüktür. Babasından etkilenecek yazdığı şiirleri, onun edebiyat dünyasında duyulmasını sağlar. Kendisi de çocuklarını etkileyerek onların okumasına ve yazmasına yardımcı olmaya çalışır.

2.2.2. Roman Yazmaya Başlaması ve Sanat Çevresi

Eser veriyor, mamul üretiyorsanız kaliteli, sağlam, dayanıklı, estetik, kullanışlı olmalı. “Yapaylığın doğası” bunu gerektirir. Romanı biraz da bu yüzden önemsiyorum. Cemil Meriç, roman devrinin kapandığını yazmıştı 1970’lerde. Nitekim roman on dokuzuncu asrın taşıyıcı sanatıydı. Yirminci asırda sinema romanın işlevlerini üstlendi. Günümüzde roman, insani sınırlara dönmenin, kendimizi hatırlamanın bir aracı.

(Adlı, 2024).

Şiir ve denemelerinden sonra roman yazmaya koyulan Murat Menteş, 22 yaşındayken bir roman yazmayı denese de bunda başarılı olamaz. 27-28 yaşlarında yeniden romana döner ve *Dublörün Dilemması*’nı yazar (Tanyeri, 2024). Şiirin gençlik dönemi sanatı olduğunu düşönen Menteş’e göre şiirde şair konuşur. Romansa olgunluk

dönemi sanattır ve diyalojik, hatta multiyolojik bir anlatıdır. Sezgiyle ve sevgiyle yazan yazar, yirmi dokuz yaşında *Dublörün Dilemması*'nı yazar:

Dublörün Dilemması'nı yazdığımda, "Bu romanı kimse anlamaz." diye düşünmüştüm. Yanılmışım. Roman hızla, üst üste basıldı. O kitabı yazdığımda, 2005'te doğan çocuklar şimdi on dokuz, yirmi yaşlarında. Zaman zaman, sosyal medyada, gençlerin "Vay canına, daha önce böyle bir şey okumamıştım." minvalinde yorumlarına rastlıyorum. Yani beni gençler de okuyor, evet. Gençlerin okumadığı bir yazarsanız, toplum sizi benimsememiş demektir. Fakat her yaşta, her kesimden okurlarım var (Adlı, 2024).

Söyleşisinde "Anlaşılmayacağınızı düşündüğünüz halde sizi yazmaya sevk eden neydi?" sorusuna ise şu cevabı verir: "1990'lardan itibaren Türkiye'de İslami çevre içinde entelektüel, demokrat zihniyetli, değişime ve diyaloga açık bir zümre vardı. Zeki, espritüel, kültürlü, stil sahibi gençler. İnternet, sosyal medya vesaire olmadığı için insanlar kitap okuyor, dergi takip ediyor ve birbirleriyle görüşüyorlardı. Bahsettiğim muhite, kimi seküler entelektüeller de uğruyordu. Mert, umutlu, güleç, temiz insanlardı. *Dublörün Dilemması*'nı, içinde bulunduğum o çevrenin atmosferine ve seviyesine göre tasarlamıştım. Sonra siyasi dalga bu ortamın çözünmesine sebep oldu. Ben o çevreyi 'Koala Koalisyonu' diye nitelemiştim. Romancı dostum Selçuk Orhan ise benim iyimserliğimi eleştirmişti. Açıkçası zaman Selçuk'u haklı çıkardı. Siyasi dalganın yükselmesiyle, o çevrede dört tür insan belirdi: ilki; ülke kaynaklarına yakın olmayı fırsat bilerek bundan nemalananlar. Emaneti ganimete çevirenler yani. İkinci grup işi şakaya vurup 'Doğru söylüyorsunuz ama onlar da şöyle yapıyor.' diyerek geçiştirenler. Üçüncü grup, sessizleşenler ya da suskunlar diyelim. Bunlar köşelerine çekildiler ve meslekî meşgalelerine devam ettiler. Pastadan pay alma telaşına düşmediler ama eleştiride de bulunmadılar. Ve son olarak 'Benim bu işlerin içinde olmadığım bilinsin' diyerek kopanlar." (Adlı, 2024). Kendisinin de "Benim bu işlerin içinde olmadığım bilinsin." grubunda olduğunu söyleyen Menteş, tek başına bir fert olduğunu belirten yazara göre kişilik kazanma çabasındaysanız ve bu nedenle grup aidiyetini ve size verilen kimliği bırakırsanız insanlar sizi anlamakta zorlanır. "Varsın yalnız kalayım. Yalnızlığın farklı türlerini, çeşitli evrelerini hepimiz deneyimliyoruz." (Adlı, 2024) diyen yazar, romanlarının her birinin iyi olmasını gözetir ve bunu beceremediyse bunun sebebinin niyeti olmadığını belirtir.

Dublörün Dilemması'ndan sonra sekiz roman yazan yazarın dokuzuncu romanı *Tanpınar'a Huzur Yok* ise *Yeni Arayış*'ta tefrika hâindedir. Şiirden romana geçtiğinde şiir yazmayı tamamen bırakmaz: "Nadiren şiir yazıyorum. Bizim en eski, en köklü sanatımız şiir. Çok büyük şairlerimiz var. Nefi, Dadaloğlu, Ziya Paşa, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Ülkü Tamer... Dolayısıyla şiirde olmak, üstün bir zekâ, müthiş bir yetenek

gerektiriyor. “Türk şiiri bensiz de idare edebilir,” diye düşünüyorum” (Eriş, 2013). Fakat Menteş için yazma sürecinde en rahat ettiği edebî tür romandır: “Mikhail Bakhtin’in de dediği gibi ‘tüm türlerin toplamı’dır.” (Aslan, 2023). Tüm türlerin toplamı olarak nitelendirdiği romanlarda sanatın tüm dallarından beslendiği aşikârdır. Buna bağlı olarak Menteş, “Her şeyi okurum. Okumam gerek. İşim bu. En çok, bana acayip gelen kitapları okumayı severim: *Anadolu’da Çekirge İstilaları* ya da *Tıp Tarihi* gibi kitaplar ilgimi çeker. Ucuz Roman tabir edilen kitapları severim: *Şeytan’ın Öfkesi*, *Okey Yavrum*, *Merdivenden Kan Akıyor...* gibi eski polisiye, macera romanları... Teorik Eserler: *Bir Ahlak Kuramı*, *Kitle ve İktidar...* Aslında her kitabı bir romanın parçası gibi görüyorum galiba.” (Aslan, 2023) sözleriyle sürekli okuduğunu dile getirir. Roman yazmayı seven Menteş için çizgi-roman yazmak da ilgi çekicidir, bu anlamda *Derde Deva Randevu* serisinden ve *Tabancalı Kız* romanından bahseder: “Çizgi-roman yazmanın heyecanı başka. Yazdıklarımın görselleşmesi beni çok sevindiriyor. Hakan Karataş gibi harika bir çizikle çalışmak bana büyük sevinçler yaşıyor. Hakan’ın *Derde Deva Randevu* serisindeki, *Tabancalı Kız*’daki çizimleri hayranlık uyandıran bir yetkinlikte.” (Aslan, 2023).

Menteş’in sanat çevresi de oldukça geniştir. Sadece yaşayan yazarlar değil, müteveffa yazarlarla da iletişim hâlinindedir. Alper Canıgüz, Onur Ünlü, Emrah Serbes, Murat Uyurkulak, Hakan Albayrak, Gökdemir İhsan gibi yazar arkadaşlarıyla “afilifilintilar” isimli internet sitesi kurmuşlardır. Afili Filintalar ile bir şeyleri değiştirmek istediklerini söyleyen Menteş ve arkadaşları bunda başarılı olamaz:

Afili Filintalar’ı bir araya getiren, bu yazarların birbirlerinin eserlerini ilgiye değer bulmasıydı. Türkiye’de siyasi ve sosyal barışın kökleşmediği, yoksulluğun giderilemediği bir gerçek. Sanat alanında da ideolojik, siyasi, sınıfsal ayrımlar belirleyici oluyor. Biz istedik ki sanatın yerini, yönünü siyaset belirlemesin. İdeolojik, siyasi kayıtlardan uzak, sanata, esere odaklanan bir anlayışla hareket ettik. Afili Filintalar’ı 2009’un Ocak ayında kurduk. Afili Filintalar adı benimsendi, bir edebî akım olarak algılandı. Öyleydi de zaten. Fakat zamanla herkes işe güce daldı. 4-5 sene sonra yavaştan dağıldık. Afili Filintalar kadrosunun ruh akrabalığı bugün de sürüyor bence. Bir zamanlar selamlaşmış, yan yana durmuş, birlikte hareket etmiş olmanın da hatırı büyük elbette. Belki daha aktif olabilir, mesela bir yayınevi kurabilirdik. Böylece aramızdaki bağ daha da güçlenirdi, bilemiyorum. Şu hâliyle, 21. Yüzyıl Türk Edebiyatı’nın ilk büyük olayı gibi görünüyor. Zira tayin edici oldu. Serpildi. Akıllarda kaldı. Afşin Kum’un, Onur Ünlü’nün, Bahadır Cüneyt’in romanları yayımlandı mesela (Aslan, 2023).

Romancı olmak için romancıların yaptıklarını yapmanın yeterli olmadığını düşünen Murat Menteş’e göre sanatçı; bir sanat alanında kendine yer bulmaya çalışmaz, oraya kendi taşını getirir. Romanda yenilikçi bir tutumu benimseyen Menteş’in bu

çerçevede ikinci romanı *Korkma Ben Varım*'ın bir bölüm çizgi-öykü şeklindedir ya da *Fink*'i baştan sona seciyle⁴ yazar. “Hakan Karataş'ın çizdiği bir çizgi-roman yazdım: *Tabancalı Kız*. Hepsini, herşeyi sayıp dökmek bana düşmez. Sanatçıların yakın, etkileşim halinde olması gerektiğini düşünüyorum. 2009'da Afili Filintalar adlı internet dergisini kurarken, bu anlayışla hareket ettim.” (Tanyeri, 2024) diyen yazar için onun kitaplarını okuyan kişiler, biçim ve tema bakımından birçok yeniliklere yöneldiğini görebilir.

Genel bağlamda sanatçı kişiliğine değinecek olursak şiir, deneme, roman, çizgi-roman, söyleşi ve senaryo yazan Murat Menteş, deneme ve şiirleriyle edebiyat dünyasına adım atar.

Dublörün Dilemması'nın dört ana karakteri vardır: Nuh Tufan, İbrahim Kurban, Habip Hobo ve Ferruh Ferman. Kız kardeşi Roza'nın kaza geçirmesine neden olarak eniştesi Ferruh Ferman'ı suçlu gören Rıza Silahlıpoda'nın onu öldürmeye karar vermesi; Ferruh Ferman'ın bu infaz kararını öğrenmesi ve kendi yerine geçecek bir dublör aramasıyla roman başlar. Nuh Tufan'ın dublör olarak işe alınmasıyla Nuh Tufan'ın sınavı da başlamış olur. Nuh Tufan, dublörlük yaparken ikilem yaşamaya başlar. Nuh, Ferruh Ferman'ın yerine geçerek öksüzlüğünden kurtulur ve bir annesi olur. Nuh Tufan'ken elde edemediği Dilara Dilemma ile de sevgili olur. Rıza Silahlıpoda tehlikesine rağmen sahip olduğu şeyler yüzünden işi bırakmaya gönüllü olmaz. Sadece konusu değil anlatım tarzıyla da kendine has bir roman olan *Dublörün Dilemması*, “renk cümbüşü içinde, canlılığını hiç kaybetmeyen, inceden felsefi anlatımlarla donanmış bir yazarın ayak seslerini duyuruyordu. Edebiyata kavgayla başlayan ayak sesleri.” (Kurt, 2009). Menteş, romanını içgüdüsel olarak yazdığını dile getirir:

Dublörün Dilemması'ni insiyaki bir şekilde yazmıştım. 28 yaşındaydım. Yani elbette yazmayı biliyordum. Edebiyatçıydım. Fakat romanın anlaşılmayacağını düşünüyordum. Öyle olmadı. Aksine çok büyük bir ilgi uyandırdı. Açıkçası bu ilgiyi karşılayacak olgunlukta değildim. Toy, önceliklerini tam belirleyememiş, hayatı bilmeyen bir gençtim. Olgunlaşmam tam 15 sene sürdü. Çok zaman kaybettim. Ve birçok imkânı da heba ettim. Çünkü stratejik düşünemiyordum, zamanı ölçemiyordum. Üstelik uyumlu ve disiplinli de değildim. Hayatı bir şaka gibi algılıyordum. ‘İkinci Roman Sendromu’ yaşadım. İlkinden çok daha iyi bir roman yazmak istedim. Birçoklarına göre yazdım da: *Korkma Ben Varım*. Gene de Türkiye'nin siyasi, ideolojik rüzgarlarının, sosyo-ekonomik koşullarının ve elbette kişisel yetersizliklerimin doğurduğu arızaları gideremedim. Bunlara rağmen *Ruhi*

⁴ “Sözlükte sec ‘güvercin, kumru vb. kuşların sonlarda aynı ses ögesini tekrar ederek ötmesi, dışı devenin tekdüze ve uzun sesler çıkararak inlemesi, iki şeyin doğrulup düzgünleşerek birbirine denk ve benzer hale gelmesi’ mânalarına gelir. Terim olarak ‘daha çok nesir halindeki metinlerde ifade bölüklerinin (fıkra) sonlarının aynı kafiye veya aynı vezinde ya da her ikisinde aynı olması’ diye tanımlanır. Nesirde seci şiirdeki kafiye tekabül eder.” (Durmuş, 2009).

Mücerret'i yazabildim, o ayrı... Asi ruhlu fakat eşitlikçiyim sanırım. Sanat alanında da birlikteliklerden, kolektivizmden yanayım. Neyse işte... 43 yaşından sonra bazı büyük kusurlarımı giderebildiğimi sanıyorum. Okuyanlar, manyağın teki olduğumu sanmasınlar. Demek istediğim, harika şeyler yapılabilirdi. Ve elbette içinde yaşamaya çabaladığımız bu güvensizlikle, sevgisizlikle, aymazlıkla biçimlenen ortamının tek ya da en büyük sorumlusu ben değilim (Aslan, 2023).

Fu, Gıdırbey, Şebnem ve Hayati Tehlike olmak üzere dört kişinin hayat hikâyesi üzerine kurulu olan *Korkma Ben Varım*, kazandığı ödülle Menteş'in isminin duyulmasını sağlayan romanıdır. Yapılan söyleşide Tuğba Eriş'in "Başlangıçta kahraman olarak sunduğunuz karakterleri sonradan hikâyenin ana unsurları haline getiriyorsunuz" demesinden hareketle romanını değerlendiren Menteş'e göre aydınlanma hiç bilmediğimiz bir konuda bilgi edinmekten ziyade bildiğimizi zannettiğimiz bir konuda fikrimizin değişmesiyle gerçekleşir. "Reklamın iyisi kötüsü olmaz" diye düşünebilirsiniz. Fakat günün birinde reklamın kötü bir şey olduğu fikrine varırsanız, işte bu tür bir zihin durumu yaşatmayı gözettiğini ifade eden yazar için Fu, çok ilginç bir karakter. Gıdırbey ondan daha sıkı biri, üstelik Şebnem'i de imrenilecek bir aşkla sever. Kötü adam olarak tanıtılan Hayati Tehlike ise kötülüklerinden arındırılmaksızın cazibe kazanır. Romanda kimilerinin iyiliklerini affedemezken kimilerinin kötülükleri bizde takdir ve sevgi uyandırabilir. Bunların dışında romanın ana karakterleri birbirlerini ya hiç tanımazlar ya az tanırlar ya da yanlış tanırlar. Yazar, okuyucunun "Bu insanlar birbirlerini tanırsa çok iyi dost olurlar." diye düşünmelerini sağlamaya çalışır (Eriş, 2013). *Korkma Ben Varım*'ı "Çok katmanlı, hayal gücü pırıltılı, renkli karakterle dolu, hızlı akan, eğlenceli bir roman" olarak niteleyen Eriş'e göre Menteş, *Korkma Ben Varım*'da felsefe ile mizahın buluşmasını ve romanın hızlı olmasını şöyle değerlendirir:

Peter Ustinov, "Mizah, yalnızca ciddi olmanın komik bir yoludur," demiş. Sululuk, laubalilik, lakaytlık, boşboğazlık, yüzeysellik, gamsızlık... tamamiyle mizahın dışında ve uzağındadır. Ciddiyet adı altında hüküm süren budala somurtkanlığı ve cahil kibri asıl sululuktur. Romanın hızlı akmasını sağlamak için gayret ettim. Romanlar otomobillere benzer. Ben saatte 300 km hızla giden bir otomobil gibi tasarlıyorum romanlarımı. Okur dilerse saatte 30 km'yle yol alabilir, isterse 300'le gider. Fakat saatte 40 km hızla giden bir roman yazsaydım okurun işi zordu. Burada bir kuraldan bahsetmiyorum, kendi tarzımı söylüyorum (Eriş, 2013).

Ümit Kurt ise *Korkma Ben Varım*'ı şu sözlerle değerlendirir: "Romanda geçen karakterlerin, İhsan Oktay Anar'ın romanlarındaki gibi ismiyle cismi birbirini tamamlıyor ve 'İsim kişiye verilen bir ruhtur' klişesine cuk oturuyor. Menteş'in kitabın başında yazdığı 'Bu kitapta anlatılan olayların hepsi gerçektir, fakat hiçbirisi henüz cereyan etmemiştir' cümlesindeki gibi hepsi gerçek, ama aslında mitsel ve metaforik

özelliklere de sahip, yer yer karikatürize edilmiş karakterler. Kurgu sanatının ona sunduğu tüm nimetlerden yararlanarak ustaca hatları çizilmiş bu karakterlerde yazar bize yaşanmış birçok olayı aksettiriyor. Bazen herkes öylesine maskeli, ketum, gizemli ve öylesine yer değiştiriyorlar ki, kimin kim olduğu birbirine karışabiliyor.” (Kurt, 2009). Gönül İşleri Bakanlığında (GİB) basın müşaviri olarak çalışan dövüş ustası Fu, başkalarının intikamını alarak hayatını kazanan Müntekim Gıdırbey, Gıdırbey’in paranoyakça âşık olduğu ama gönü ve gözü başkasında olan tarih öğretmeni Şebnem Şibumi ve padişah yorganları satıcısı, yeraltı dünyasının bir numarası Atom Bombacıyan’ın sağ kolu Enver Paşa; nam-ı diğer Hayati Tehlike romanın ana karakterleridir. Her sayfası sürprizle dolu olan roman; aşktan dostluğa, intikamdan yalnızlık ve şiddete kadar farklı konuları harmanlayan sıra dışı bir enerji saçan hikâye örgüsüne sahip. Tabii bu hikâyenin en az başroldekiler kadar başrolde olanları da vardır: Bütünün olmazsa olmazları, absürlük tarafının tamamlayıcıları olan Mr. Spock, Abdülcabbar, Ruhiye Hanım, papağan Huduni, cin Jajha, Atom Bombacıyan, Uçan Kız, Abidin Dandini ve Leyla Kalahari. *Korkma Ben Varım*; kurgu ile edebî dili heyecan verici bir üslupla birleştiren, okuyucusunu bu iki ögenin bombardımanına tutan, insana dair birçok duyguya temas eden bir roman olarak karşımıza çıkar (Kurt, 2009). Her şey Roman, Atom Bombacıyan’ın yerine geçmek için onun veliahdı Hayati Tehlike’yi ortadan kaldırmayı kafasına koyan Abidin Dandini’nin menfur planı ile başlar. Şebnem’e âşık olan Hayati, Gönül İşleri Bakanlığında (GİB) müracaat eder ancak aşkının onaylanmadığını öğrenir. Şebnem’e âşık olan ve GİB’den tescilli Gıdırbey’in varlığını öğrenen Dandini, Hayati’yi zor bir durumda bırakmak için GİB heyetini öldürmeyi planlar. GİB’in basın müşaviri Fu’yu da ortadan kaldırma işini tetikçisine havale eder. Kendini Şebnem’e padişah yorgancısı Enver Paşa olarak tanıtan Hayati Tehlike, tehlikenin farkındadır. Zira Şebnem’in babası, eski polis Şerif Şibumi; kandırılan kızının, Fu ise katledilen Bakanlık Heyeti’nin, Gıdırbey de çalınan aşkının intikamını almak için Hayati’nin başına üşüşeceklerdir. Neye uğradığını anlayamayacak olan Hayati, intikam üçgeninde sıkışacak ve Dandini de bunun tadını çıkaracaktır (Kurt, 2009).

Ruhi Mücerret romanında yüz yaşını görmüş, ailesindeki tüm insanların cenazesine katılmış Ruhi Mücerret’le Ruhi Mücerret’in ününden yararlanarak yeğeni Ozan’ın tedavisi için para kazanmaya çalışan Civan Kazanova’nın kesişen yaşamları işlenir. Romanın derin yapısına bakacak olursak reklamların ve reklamcılığın boyutunu görmek de önemlidir. Menteş için en iyi reklam türü insan verilen reklamdır, “insanların bir şeyin reklamını yapar gibi konuşması daha yararlı olur” tezinden hareketle romanı

yazdığı aşikârdır. Mentеш’in romanının yazım sürecinde daha önce çalıştığı reklam ajansından ilham almış olabileceği fikri de düşünülebilir.

Antika Titanik, Murat Mentеш’in dördüncü romanıdır. Ayşe Arman’a göre “O, ilginç ve çarpıcı romanların yazarı. ‘Dublörün Dilemması’, ‘Korkma Ben Varım’ ve ‘Ruhi Mücerret’ gibi kült romanlara imza atmış nevi şahsına münhasır yazar. Bu sefer de jet hızıyla akan, insanın başını döndüren felsefi bir polisiye yazdı. Hızlı ama edebi. Bilgi dolu ama rahat okunuyor. Merak uyandırıcı ve şaşırtıcı bir roman yazmıştır. Bir de komik, çok güldürüyor ama sık sık derin düşüncelere sevk ediyor. Modern bireyi yakından ilgilendiren meseleleri kurcalıyor. Murat Mentеш yine edebiyatın sınırlarını zorlamış yani. Zaten onu en çok uğraştıran romanı olmuş.” (Arman, 2016). Yazar, roman için yaklaşık üç bin sayfalık not tuttuğunu söyler: “Epey not tutuyorum. Olay örgüsü, karakterler, diyaloglar, tasvirler... ‘Antika Titanik’i yazarken, 3 bin sayfadan fazla not vardı önümde. Ciddiyim.” (Arman, 2016). Bu özelliğiyle üzerinde en çok çalıştığı romanıdır fakat yine de takdiri okuruna bırakır: “Bu, üzerinde en çok çalıştığım roman. Fakat en iyisini okur bilir” (Arman, 2018). Romanda yine birkaç katman görülür: Mısır’a gelerek gerçek aşkı bulduğunu düşünen felsefe profesörü Refik Risk; bu aşkın karşı tarafını oluşturan, yazdığı siyasi yazılar yüzünden eşinin öldürülmesine neden olan Şifa Şavk; bir yandan onun arkadaşı olan Varda Rowa’nın amcası Igor Jaguar’ın yeniden inşa edilen Titanik’i yolculuğa çıkarması. Mentеш, okurun dikkatini çekmek ve onu meraklandırmak ister ve bunu uygular: “Okuru kağına değil jete davet etmeyi uygun buluyorum! İlk cümle, romanın tüm yükünü taşıyacak güçte olmalı. Bu mümkün mü? Belki de... Ben, ‘Titanik’in dört bacasından da kan püskürüyor!’ diye girdim mevzuya. Enerjik ve görkemli olsun istedim.” (Arman, 2016). *Antika Titanik* romanında yarım kalmışlıklar anlatılır:

“Titanik’i Tanrı bile batıramaz!” denmiş. Kibrin sembolü olarak görülmüş. Zamanla, felaketin, çöküşün sembolüne dönüştü. Bana göre Titanik, hayatımızda bir şeylerin yarım kalışını temsil ediyor. İşleri toparlayamadan ölüyoruz. Aşklar yarım kalıyor, işler yarım kalıyor. Planlarımız gerçekleşmeden gidiyoruz. Torunlarımızı doyasıya sevemedim... Söylemek istediklerimizi söyleyemedim. Cümleler yarım kalıyor. Titanik, limana varamıyor. Yolculuk yarım kalıyor. 2065 yılında, Facebook hesabı olan ölümlerin sayısı, dirileri geçecek. Facebook bir nevi mezarlık defterine dönecek. Bunu biliyoruz. Fakat ölüm bir problem, yaşam başka bir problem (Arman, 2018).

Mentеш, romanlarında acılardan bahsetse de neşeli bir hâli de vardır. Sanat eserlerinin acılardan doğduğunu düşünen yazara göre insanlarla dertlerimizi paylaşırken onları üzmemek zorunda değiliz. *Antika Titanik*’te “Benim acılarıma gülmeyeceksiniz de neye güleceksiniz” diyen Refik Risk gibi yazar da derdini anlatırken muhatabını neşelendirebilmeyi tercih eder (Arman, 2018).

Romanlarında çeşitli konuları felsefi bakış açısıyla ele alır. Onun için felsefi temeli olmayan roman eksik romandır. Felsefi temelden yoksun, felsefi okumaya kapalı, felsefeyi hesaba katmayan ve felsefenin somut bir görünümü olmaya yönelmemiş romanın önemli ve ciddi sayılması zordur. Çünkü felsefe, insanın önemli konularda ciddi soruları kendine sormasıdır. Yani kendi zihniyle düşünmesidir. Romancılarla filozoflar arasında yakınlıklar vardır. Nietzsche, Dostoyevski'den etkilenir. Tolstoy ise Schopenhauer'dan ilham alır. İhsan Oktay Anar'ın eserlerinin en bariz özelliği, tarihî ve fantastik olmalarından ziyade felsefi olmalarıdır (Arman, 2018). *Fink*'te seci sanatını ön plana çıkaran Menteş için *Fink*, onun roman stiline aykırı olarak yazdığı bir romandır. Çünkü yenilik yapma ve farklı bir roman yazma eğiliminden doğmuştur. Gerçek bir kişinin hikâyesi, alışılmamış bir biçimde anlatılır. *Fink*, Göksenin Yıldırım isimli ünlü bir modelin hikâyesini ele alır. Göksenin Bey'in yaşadığı zorluklar, aklının karışmasına neden olur. Zihin karışıklığı romana da yansıtılır ve bu karmaşanın okur tarafından rahat okunabilmesi için roman, kafiyeli yazılır (Dürüst, 2021). “Şöyle bir şey oldu, şimdi benim roman karakterlerime çok benziyordu Göksenin Bey çünkü normalde karakterin bir hedefi olmalı, bir amacı olmalı ve oraya doğru yürümeli fakat bu insanlar genellikle hayata maruz kalırlar, hayatın belalarına, sürprizlerine, acayipliklerine... O insanlık durumları kendi iradeleriyle değişmez, onun içinde bocalarlar benim karakterlerim” (Dürüst, 2021) diyen Murat Menteş, Göksenin Yıldırım'ın hayatını romanlaştırmaya karar verir. Roman biyografik unsurlar içerse de yazar, “Ben şöyle bir şey yapmak istemedim, şimdi romanla gerçek arasındaki ilişkiyi bir dengede tutmak istiyorsunuz yazarken yani ben bir biyografi yazmadım ya da Göksenin Bey anlattı ben yazdım falan diyorum ama tabii ki öyle olmuyor yani o(nun) bir edebiyat eseri şeklinde kalması lazım yani kitabın veya o şekle girmesi lazım.” (Dürüst, 2021) sözleriyle romanın biyografi romanı olmadığını belirtir. Bu sözlere ek olarak Robert Louis Stevens'in “geçmişte kalan bir olayla bir hikaye arasında çok büyük bir fark yoktur. Bir şey hatırıysa artık o hikâyeleşmiş oluyor” sözünü örnek vererek Göksenin Bey'in anılarının da hikâyeleştiğini böylece romana uygun olduğunu gösterir: “Göksenin Bey bana bazı şeyleri çok hararetle anlattı mesela veya duygu yüklü anlattı. Ben onları nötralize ettim, onları dengeye getirdim. O abartıları ya da yoğunlukları azalttım yani. O yaşadıklarının bir kısmını anlattı bana, ben de onun anlattıklarını bir kısmını yazdım.” (Dürüst, 2021). Göksenin Yıldırım'ın karakteri dikkat çekici olsa da onu daha da dikkat çekici hâle getiren Menteş'tir. Hikâyeyi biçimlendirerek patlayıcı ve çarpıcı olmasını sağlar. Göksenin Yıldırım da bunu kabul ederek “Ben anlatırsam Murat Menteş'in yazdığı gibi etkileyici olmayabilir.” (Dürüst, 2021) der.

Tabançalı Kız, Menteş'in ilk ve tek çizgi-roman formundaki romanıdır. Bu romanda Hakan Karataş, çizimleriyle romanın oluşum sürecine katkıda bulunur. Romanın sonuna roman hakkında bir yazı ekleyen Yalın Alpay'ın fikirleri şöyledir: *Tabançalı Kız*, klasik melodram yapısındadır. Birbirlerini karşılıksız seven iki genç, yani 'arı iyi' ikili, 'kötü dünya' tarafından birbirlerinden hoyratça koparılırlar. Aradan geçen yıllara rağmen birbirlerini asla unutmayıp, asli yaşam amaçlarını birbirlerine yeniden kavuşmak olarak tasavvur eden bu ikili, hayat tarafından sürekli hırpalanır. Birbirlerine kavuşmak için atıldıkları tüm girişimleri sosyal, ailevi ve profesyonel ödevlerinin gerekleriyle ters düşecek şekilde konumlayan kader karşısında, kişisel arzuları ile ödevleri arasında sürekli başkalarının çıkarlarını kendi çıkarlarının önüne koyma eğilimindedirler ve yakın çevrelerine aşırı fedakâr davrandıklarından, kendi gereksinimlerini hep geriye alırlar. Âşık oldukları karakterle her karşılaşmalarında da, karşı tarafın çıkarını maksimize edebilmek adına, kendilerine gelebilecek her türlü zararı büyük bir (yüce) gönüllülükle kabul ederler. Hatta bu gönüllülükte o kadar ileri giderler ki, bu süreç özyıkım tehdidinin çeperinde ilerler. Mutluluk bir adım ötedeymiş gibi görünürken, bu aşırı/abartılı fedakârlıklar, mutluluğun bizzat kendisini dinamitler (Karataş ve Menteş, 2022).

Afili Hafıye'nin oluşum hikâyesi 2016 yılına dayanır. Menteş, Aslan ile yaptığı söyleşide bu durumdan şöyle bahseder: "Roman fikirlerini zaman içinde oluşturuyorum. Yıllar önce, 2016'da, romanda mahsur kalmış üç arkadaşın hikâyesi nasıl olur diye düşünmüştüm. Bu hâliyle sadece bir soru. Roman fikrine dönüştürebilmek için çatışma kurmak, inandırıcılığı gözetmek ve karakterin dönüştüğü bir yoğunluk oluşturmak gerekir. Zamanla, kayıp şahısları arayan bir polisin, aslında kendinin kayıp olduğunu fark ettiği bir hikâyeye vardım" (Aslan, 2023). *Afili Hafıye*'de okurun doldurabileceği boşluklar vardır. Menteş okura sadece kendini hissettirmez onu da romana davet ederek okura verdiği önemi tekrar gösterir: Okur zaten romanın muhatabı olmanın ötesinde, onu zihninde inşa eden, kendi dünyasına uyarlayan kişi. Okur, yazardan önce gelir. Sonra metin, ondan sonra yazar gelir. Kronolojik olarak önce yazar vardır, yazar metni üretir, ardından okur ortaya çıkar. Fakat esasen okur okumazsa metin var olamaz, metin var olmayınca da yazar var olamaz. Nasıl ki günümüz yazarı, 1600'lerin başından beri süregelen roman yazma geleneğinin bir devamı ise okur da 400 yıllık roman okuma geleneğinin yeni bir temsilcisi. 21. yüzyıl okuru, romanı bugüne özgü imkânlarla algılıyor, alımlıyor. Ve farklı biçimde besleniyor romandan. Yazarı da yüce bir varlık değil, dikkate değer bir insan konumunda görüyor... Velhasıl, istedim ki, romanımda okurun da izi olsun. Okur da metnin varlığını açığa çıkaran, onu yenileyen kişi sıfatıyla

kitaba girsin. Roman sadece sürüklemesin, biraz da ayılsın (Aslan, 2023). Alp Laçın O, karakterinin yaratım sürecinden de şu sözlerle bahseder: “Alp Laçın O’yu yazarken, birkaç kişinin özelliklerini birleştirdim. Kısmen, Al Pacino’nun 29 yaşındaki görünümünü esas aldım. Bazı özelliklerini tasarlarırken, romancı dostum Alper Canıgüz’ü düşündüm. Ve elbette başkarakterin birçok niteliği de hayal ürünüdür. Yani yenilik doğuran bir sentez... Okan Yunus Okyanus, Yahya Hayhay ve Sebati San’da da kendimden hareket etmedim. Karakterler, elbette benim tarayabildiğim bir ufkun sınırları içinde doğuyorlar. Fakat onlara kişisel, otobiyografik unsurlar eklemiyorum. Karakterleri inanılır, hak verilebilir, ilgiye değer, sevimli kılmaya çalışıyorum (...). Roman yazarken her cümlede bir karar veriyorsunuz. Genel çerçeveyi oluştururken... Anlatım, hikâye, değerler dünyası, psikoloji ve düşünceler arasında ilişkiler, dengeler kurarken... Karakter isimleri üzerine epey düşünüyorum. Alp Laçın O mesela, benim başkaraktere vermekte epey tereddüt ettiğim bir addı. Merhum Yazar Oğuz Haluk Alplaçın’i de çağrıştırsın istedim. ‘O’ soyadına bir izah bulmam gerekti. Türkçe soyadları genellikle öz Türkçedir. Dolayısıyla, karakterlere, gerçekte hiç kullanılmayan soy isimler vermemeye bakıyorum. Asıl maksadım, ismin, karakterle örtüşmesini sağlamak.” (Aslan, 2023). “Afili Hafıye’de masalsılığa biraz girdim, yani polisiye bir macera, bir gerilim, bir hayat memmat meselesi içinde aşk hikâyesini biraz masalsılaştırdım ki kurgu da yani hikayenin yapısı da buna el veriyordu. Alp Laçın O ile Yegane Yadigar arasındaki aşka biraz masalsılık kattım yani bence iyi oldu, bu sayede sonsuza dek mutlu yaşadılar yani yaşayacaklar.” (Alpay, 2023) diyen yazar, romanın masalsı üslubuna da dikkat çeker. Bununla birlikte Menteş, *Afili Hafıye*’de *Antika Titanik*’e göre daha derli toplu bir anlatı kurmaya çalıştığını, çünkü okuyucuları çok yormaya gelmediğini de ifade eder (Alpay, 2023). Birman ile yaptığı söyleşide ise bir yandan romanın hikâyesine değinirken bir yandan da romanın yaratım sürecindeki değişimi açıklar:

Afili Hafıye, Kayıp Şahıslar Bürosu komiseri Alp Laçın O’nun hikayesi. Kayıp insanları arayan komiser birgün fark eder ki kendisi de kayıp. Dahası, yanlış bir evrendedir. Cinayet Büro’dan rekabetçi bir polis, bizim adamın aklından geçenleri okuyordur. Alp’in rastladığı ve peşine düştüğü bir kadının, dünyadaki milyarlarca kameradan hiçbirinin önünden geçmediği rapor edilir. Yani kadın hem vardır hem de yoktur. Dahası, Okan Yunus adlı bir yazar öldürülür ve kesin kanıtlar cinayeti Alp’in işlediğini göstermektedir... Şimdi, *Afili Hafıye*’de Yahya Hayhay adlı saygın bir roman yazarı vardı. *Ucuz Romancılar*’ı Yahya Bey’in yazdığı bir roman olarak tasarlamıştım. İki romanı tek ciltte yayımlamayı düşünüyordum. (...) Yayıncım, Yahya Hayhay adının benim adım kadar ilgi çekmeyeceğini, okurun kafasının karışacağını öne sürdü. Ben de itiraz etmedim (Birman, 2024).

Roman yazarken aslında en çok dile özen gösterdiğini belirten Murat Menteş, kelime çeşitliliğini ve ifade zenginliğini de gözetir. Eski kelime-yeni kelime ayırmaz. Semantik bakımdan hangisi uygunsa anlamsal nüansları göz önünde tutarak o kelimeyi seçer. Cümlelerin mimarisine özenen yazara göre vurgulanacak kelime; doğru yere, yüklemine berisine koyulmalıdır. Esaslı ve incelikli bir dil, kurgu konusunda tüm değerlerin üzerine yükseleceği zemini temin eder. Küçük ve büyük çatışmalar kurmakta, romandaki olayları birbirine bağlamakta zorlandığını hatırlamayan Menteş, bu konuda yetenekli olduğunu düşünür. Çalışan, masa başında değilken de uzun uzun düşünen yazar, yazma aşamasında notlar tutar (Tanyeri, 2024). Yazarın çalışma rutini ise şöyledir: “Evdeki masamda yazıyorum. Muayyen bir yazma düzenim yok. Uykuda uyanınca, duştan sonra ve yürüyüşten sonra yazmak daha verimli. Kahveyi sütlü içiyorum. Çok az şeker katarım. Yazmadığım zamanlarda okuyorum. Bazen de film veya dizi izliyorum.” (Tanyeri, 2024).

Oldukça fazla okuyan ve kitap sahibi olan Menteş’in 15 bin civarında kitabı vardır ve birkaç bin kadar da kitap bağışlamıştır. Romanlarındaki kontrollü kaosu bir benzeri de kütüphanesinde yaşar. Öyle ki kütüphanesinde birbiriyle hiç alakası olmayan yazarlar, kitaplar, konular bir aradadır. Onun kitaplığında *Türk Folklorunda Kesik Baş* isimli bir kitap da bulunabilir, Hazreti Muhammed hakkında bir bölüm de. Epey mükerrer kitabı da olan yazar, Yankı Yayınevinin kitapları gibi bazı kitapları nerede görse alır ve bunların çoğu mükerrerdir (Adlı, 2024). Murat Menteş; sadece bir yazar değil, aynı zamanda bir okurdur. Ancak arzu ettiği düzeyde bir okur olmadığını da söyler: “Bin yıl yaşasaydık, okumanın hakkını verebilseydik... Yazarken de romanı okunmaya değer kılmaya çalışıyorum. Yani yazmak aynı zamanda okumak demek. T.S. Eliot mıydı, ‘Yazarın en büyük ödülü; vaktiyle yazdığı bir kitabı açıp «Vay canına, bunu nasıl yazmışım!» demesidir’ diyordu. Bunu deneyimledim. Hatta bazen «Vay canına, bunu nasıl yazmış? Ben böyle bir şey yazamam» diyorum. Elbette bazı pürüzler de buluyorum yazdıklarımda. «Şimdi yazsam, böyle ifade etmem» dediğim de oluyor.” (Adlı, 2024). “Kitabına son noktayı koyduğunda hedefe ulaşmış hissedip hissetmediği” yönündeki soruya Borges’in “Eğer çok üzerinde durursanız bir romanı bitirmeye ömrünüz yetmeyebilir” sözünü hatırlatarak cevap verir. “Harika bir roman yazmalıyım.” düşüncesi yazarın başlangıç ve yazım sürecini kapsar ve bir kitabı bittiğinde de en fazla “Oldu galiba.” diyebilir. Öyle ki yazdığı romanın nasıl olduğunu ancak okurun reaksiyonuyla anlanabileceğini, o okurun da çoğu zaman yazarın ölümünden sonra doğduğunu düşünür (Adlı, 2024).

Temel kuralının sanatkârın harika bir roman yazma niyetiyle yazması olduğunu belirten Menteş, bir yazarın harika bir roman yazmaya çalışmıyorsa yazmasının da anlamsız olduğunu ifade eder (Adlı, 2024). Ona göre romancının iki hayatı vardır. Biri, yaşadığı hayat. İkincisi yazdığı romanlarla irtibatlı hayat. Hemen her zaman her yerde romanı düşünen yazar, roman okurken de yazarın neyi nasıl yaptığına/çözdüğüne ayrıca dikkat eder. Anlatımı yeterince iyi değilse romanı okumaya devam etmez. Çünkü onun için dil ustalığı ve hassasiyeti vazgeçilmez bir ehemmiyet taşır (Tanyeri, 2024). Bir romancı olarak okuyarak sanatçılığını geliştirir. Gençken yazarlığın kolay bir iş olduğu fikrine kapılır:

Okumayı da seviyordum zaten... Fakat öyle değilmiş meğer. Hele romancıysanız, çok şey bilmeniz gerekiyor. Kurduğunuz roman evrenindeki tüm bilgiye sahip olmanız icap ediyor. Romanda doktor mu var, tedavi, ameliyat mı söz konusu, o zaman oturup tıp çalışmalısınız. Ayakkabıcı mı konuşuyor, ayakkabılar hakkında ancak bir imalatçının bilebileceği şeyleri öğrenmeniz şart. Bunların da ötesinde, o meslekteki kişilerin, literatürde yer almayan fakat hayatlarında beliren şeyleri de bilmeniz iyi olur. İşte, her gün, sürekli her şeyle ilgilenmeniz gerekiyor. Bugün mesela yabani otlar üzerine çalıştım. Sığırkuyruğu, ballıbaba gibi otlar ne işime yarayacak bilmiyorum fakat öğrenmek gerek. Marcel Proust ve Şeyh Gâlib okumakla, yani sadece okumakla da bitmiyor iş (Tanyeri, 2024).

Menteş'in sanat anlayışında romanı oluşturan bazı unsurlar vardır: Karakterler ve olaylarla bir macera başlar. Önce dramatik bir yapı kurulur. Sonra merak uyandırır yani 'ne oluyor'dan 'ne olacak'a geçilir. Şimdi ne olacak sorusu öne çıkar. Burada sizin yazar olarak anlatımınız önemlidir; ikincisi romana eşlik eden düşünceler, bilgiler önemlidir. Karakterin tanınabilirliği, genel nitelikleri önemlidir. Bir de kurgu, yani hikâyeyi nasıl kurguladığınız, orada bir cazibe üretip üretmediğiniz önemlidir. Bu dört katmanın da aslında hakkını vermeye çalıştığını belirten Menteş, karakterleri de hiçe saymaz ya da karakterleri de çok romanın dışına itmez. Romanı ileriye götürebilmek için mevcut yapılanın bir adım gerisine gider (Alpay, 2023). Menteş, ilk cümleden itibaren okuru romanın içine çekmeyi ister, bunun için de cazibe kavramını ön plana çıkarır: "O da şu bir cazibe üretmelisiniz ve etki doğurmalı. İki işi var sanatçının cazibe üretmeli, okuyucuyu çekmeli ve okuyucu kitabı okuduktan sonra da vay canına demeli, Şimdi bunu başka bir sistemle yapabilir miyiz sorusu beliriyor doğal olarak. Ben de Afili Hafıye'de ve diğer romanlarımda aslında bunu yapmaya çalışıyorum Bu biraz sizi fazla şahsına münhasır biri gibi gösterebilir fakat şöyle de oluyor. Ortalama okurun bağ kuramayacağı anlatılar yazmıyorum ben, ortalama okur da kendi birikimi veya yönsemeleri doğrultusunda benim romanlarımla gayet kolay bağ kurabilir ki öyle de oluyor sadece bir fark doğuyor. O da şu çok anlaşılıyor yani. Zaten okurlar romanı anlamazlar; okurlar romandaki duyguya, romandaki meraka taliptir ve altını çizdikleri

yerler de genellikle kendi dünya görüşlerini, hayat anlayışlarını onaylayan yerlerdir ya da onları iyi ifade eden yerlerdir. Romanı anlamak bana öyle geliyor ki uzmanların işi” (Alpay, 2023). Mentеш için okur da önemlidir: Okuru göz önünde tutan yazar, okurun yazardan daha zeki ve bilgili olduğunu düşünerek yazar. Dolayısıyla kurguda, anlatımda, romandaki düşüncelerde ve somut bilgilerde hataya düşmemeye azami gayret ve ihtimam gösterir. Romanlarını kurgularken okurun dikkatini, merakını canlı tutmayı; zamanını boşa harcamamayı ve sabrını zorlamamayı gözetir. Kısa bölümler hâlinde yazar. Hikâyeyi farklı karakterleri gözünden ve ağzından anlatır. Okumak isteğim romanları yazdığını ifade eden Mentеш’e göre yazmak zor bir iştir. Fakat yıllar sonra yorgunluğu tümüyle geçip ne yazdığını unutunca bir okur sıfatıyla romanlarına bakar: “W.H. Auden ‘Yazarlığın en büyük ödülü, yazıp unuttuğunuz bir cümleyi yıllar sonra okuduğunuzda duyduğunuz hayret ve sevinçtir’ der. Çok haklı.” (Tanyeri, 2024). Okur çevresinin farklı olmasından dolayı da mutludur. İyi bir romancı ile okurları arasında sırdaşlığa benzer derin bir bağ kurulur. Bu tür bir dostluğa mazhar olma sevincine erdiğini düşünen yazar, okurları arasında her toplum kesiminden insanların bulunmasına da ayrıca sevinir (Tanyeri, 2024).

Menteş’in romanlarında bilinmeyen alanlar vardır, bu alanlardan daha önce haberimiz olmaz: “Murat Mentеш yapıtlarında ‘ya daha önce böyle bir şeyin olabileceği aklıma gelmemişti’ sözü ortaya çıkıyor deneyimlemeniz zaten imkansız çünkü sürreal gerçeküstücü hem de akla gelmesi imkansız ve her sayfada mutlaka bu şekilde yeni eklentiler yapıyor.” (Alpay, 2023). Alpay’ın yorumlarına karşın Mentеш, romanlarda böyle çok radikal olmaya çalışmadığını; açıkçası sadece sınırları biraz zorlamak, bazı esneklikler sağlamak, yeni yönler veya yeni bakış açıları bulmak, bir de farklı fikirleri, farklı durumları birleştirmek suretiyle yeni ama yekpare görünen yapılar oluşturmanın peşinde olduğundan bahseder. Farklı durumları bir araya getirerek onları bir roman bütünlüğüne eriştirir. Mentеш’in romanları genel olarak çoğul anlatıcı kullanılarak yazılır:

Çoklu anlatıcıyı çok seviyorum çünkü bir şekilde buna yatkınım ya da buna alışkanlık kesp ettim. Birinin bildiği fakat diğerinin bilmediği bir şey daima gerilim yaratır ve bunun anlaşılması da o gerilimi kolay kolay yok etmez, iz bırakan bir etki uyandırır” Çoklu anlatıcıyı seçmesindeki neden ise inançlarıyla alakalıdır: “Bir de ben gençken birinci tekil şahıs anlatmayı niçin seçmişim biliyor musun çünkü üçüncü tekil şahıs Tanrı anlatıcı ya. İnançlı bir çocuktum şöyle düşünüyordum yani, ya Tanrı gibi anlatmak yakışmaz ya, bir kul gibi anlatayım bir insan gibi anlatayım” Sonraları ise birinci tekil şahıs anlatmanın zor olduğunu anlayarak çoklu anlatıcıya yönelir: “Ben çoklu anlatıcıya başvurdum çünkü macerayı daha hararetli kılmak ancak öyle mümkün” Fakat bu teknik de oldukça zordur ve derin çalışması gerekir: “O da bayağı meşakkatli çünkü olup biten her şeyi çok ciddi şekilde not alman, şema çıkarman ve sıkı çalışman gerekiyor yani kime ne anlattıracağımı

iyi bilmen gerekiyor, karakterleri de işlevsel bir biçimde tasarlamak gerekiyor (Alpay, 2023).

Alpay'a göre onun romanının temel özelliklerinden biri de şaşırtmacadır. Bunu yapmak için de çoğul anlatıcıyı kullanmak doğru bir karardır. Çünkü bir karakterin bildiği, diğerinin bilmediği şey şaşırtmacanın ruhuna uygundur. Anlatıcıların yalan söylemesi de bu ruhu destekler: “Şimdi böyle olunca senin romanlarında geleceğe dönük hep bir merak ve her an başıma bir şey gelebilir beklentisi varken geçmişin de sürekli olarak değişme riski oluşuyor, müthiş bir şey yani hem bir gizem hem bir gerilim var. Gizem geriye doğru olan olayların çözülmesi gerilim is gelecekte ne olup biteceğinin bize verdiği endişe.” (Alpay, 2023). Bu gerilim ve endişe ortamına giren mizahla birlikte her şey dengelenir. O, yazarlığının bir parçası olarak mizahı kullanır ve okurlarının tebessüm etmesini ister: “Madem ki roman yazıyorum, madem ki insanlar bunu okuyacaklar o zaman onlara bir tebessüm, mümkünse bir kahkaha. Yani böyle bunun yollarını arıyorum çünkü hayat görüşüm de öyle açıkçası yani bazı şeylere gülüp geçmek onları aşmanın en doğru yolu aslında” (Alpay, 2023). Bağlamın ve karakterlerin değişimini bir araba kazasında savrulmaya benzeten Alpay, mizahın işin içine girmesiyle bunun roller coaster'a binmeye benzediğini ifade eder. Bir yandan gerginsindir fakat bir yandan da heyecanlısındır, eğlendiğin bir yan vardır: “Şimdi tutamak noktasını bize verip hemen geri çektiğin için romanlarında kişilere, olaylara ve bütün bağa ilişkin kişi kendisini bir trafik kazasında araba yuvarlanırken arabanın içinde nasıl oraya buraya çarpıyor ve hiçbir yere tutunamıyorsa bunu mizahla yaptığında tabii roller coaster'da savruluyor oluyorsun.” (Alpay, 2023).

Menteş, genel anlamda sanatını şu sözlerle değerlendirir: 21. yüzyıl romanı nasıl olmalı? Cemil Meriç “21. asırda roman yazılacağını hiç sanmıyorum,” demişti. Yaklaşımında haklıydı bence. Bugün roman okumanın anlamı, insanın kapasitesini aşan hız ve karmaşadan sakınmaktır. İnsanlar, kendi doğal sınırlarına dönmek için kitap okuyor artık. İkinci bir husus, yeni romanın meşruiyeti, her sanat eserinde olduğu gibi, orijinalliğe bağlıdır. Bu da yenilik gerektirir. Anlatımda, kurguda, hikâyede, düşüncede yenilik. Ben birkaç majör hikâyeyi birleştirerek, iç içe anlatıyorum. Okurun birim zamanda romandan alacağı edebî, düşünsel, anlatsal gıdaları ölçüp tartıyorum. Kurguda, karakterlerin bakış açılarının dönüştürücü bir etki uyandırmasını gözetiyorum. Başta kaotik görünen anlatıyı, finalde bir düzene kavuşturuyorum. Hikâyeyi mutlu sonla bitirmeye bakıyorum; bana göre bu, iyicil bir stratejinin gereğidir. Kanaatimce, yavaşlamak için okunan romanı hızlandırmak gerekir. Yazı'nın alımlanması, videonun alımlanmasından her hâlükârda daha yavaş. Fakat hikâye süratli olabilir. Anlatım hızlı

olabilir. Bunlara çalışıyorum. Yalın Alpay'ın "Menteş Sistemi" adını verdiği şey, aslında her romancının yazarken karşılaştığı sorunlara getirilmiş çözümlerin toplamı (Aslan, 2023).

Roman yazmayı bir Cruise gemisi inşa etmeye benzeten Menteş'e göre süreç öncesi plan yapılırsa da süreçte değişimler yaşanabilir: "Hikâyenin sonunu bilirim. Yani nereye varacağını... Roman yazmak, sandalye yapmaktan ziyade Cruise gemisi inşa etmeye benziyor. Basit değil, karmaşık. Çok işlevli. Ve hareket hâlinde. Ve sürekli değişiyor.... Her okur, romanı okurken farklı bir deneyim yaşıyor. Gemi projesini çizdiğinizizi düşünün. İnceden inceye hesaplanmış çizimlerle dolu büyük bir sayfa. Onu denizde yüzdürebilir misiniz? Ya da mesela mutfağı gösteren minik kare ile geminin mutfağı arasında ciddi bir benzerlik var mıdır? Yani başlangıçta ne kadar iyi hazırlanırsanız hazırlanın, aslında tasarım ile roman apayrı şeylerdir." (Aslan, 2023).

Roman yazmak için ilham gelmesini beklemez, her şeyde bir ilham görebilir ve sürekli not tutar: "İlhama pek inanmıyorum. 'Roman, Cruise gemisine benzer,' demiştim ya... Diyelim bir yerde bir fayans gördüm, gemideki banyolarda, mutfaklarda nasıl duracağını düşünürüm. Bu yaklaşımla birçok not tutarım. Demek istediğim, ilham, romanla ilgisiz bir şey aslında." (Aslan, 2023). Roman yazmak incelikle yapılacak bir iştir, yazarken çok dikkatli olmak gerekir: "Yazmak ağır, büyük bir eylem. Bomba uzmanı gibi dikkatli olmanız gerek. Roman aslında okurun devreye girmesiyle, okumasıyla tamamlanan bir iş. Dolayısıyla mecbur hissetmedikçe ya da roman tasarımı belli bir kıvama gelmedikçe, yazmaktan sakınıyorum. Hemen her cümlede frene basarım. Tam gaz ilerlediğimi hatırlamıyorum. Zaten yazarın tam gaz yazması tehlikeli, okurun tam gaz okuması / okuyabilmesi münasip görünüyor bana. Yazar iyi bir otomobil tasarlamalı; onu son sürat sürerek okurdan rol çalamaz." (Aslan, 2023).

Menteş, roman yazma sürecinden bahsederken zaman zaman duraksadığını ve eserini okuduğundan bahseder fakat kendini yazarlıktan uzaklaştırmaz, onun roman yazma amacı yine okur içindir: "Roman yazarken hevesim kaçarsa ya da duraksayacak olursam, hikâyenin beni heyecanlandıran kısmına geri dönerim. Zira yazarken, evet, aslında metni okuyorsunuz da. Yani yazar, kendi romanının okuru. Tamamını okuyabilmek için, sonuna dek yazması lazım... Gene de okumaya kendini kaptıramaz. Metinden yayılan duyguyu yaşama imtiyazı okura aittir. Yazarın işi, o duyguyu yaratmaktır. Yazar ancak, okuru duygulandıracak metne vardığından emin olduğunda duygulanabilir. Yani sevinebilir ya da ferahlar. Fakat yazın'ı, yazardan ziyade kitapla ilgili bir şey sayıyorum. Kitapların hayatı, yazarın hayatından daha önemli görünüyor bana. Kitaplarımı harika insanlar okusun, böylece daha da harikalaşsınlar isterim.

Okurla aramdaki alışverişin, bir borç-alacak ilişkisine dönüşmesinden hoşlanmam. Birbirini tanımayan iki kişinin dostane sırdaşlığı gibi olsun. Uzaktan sevmek ya da hayaletlere inanmak gibi.” (Aslan, 2023).

Murat Menteş, Antalya Kitap Fuarındaki söyleşide sanat anlayışı hakkındaki görüşlerinin bir kısmını şöyle açıklar: Ona göre sanatçılar kendi eseri hakkında konuşmamalıdır: “Normalde böyle bir şeyi tasvip etmem yani biri gelip eseri hakkında konuşmamalı. Eser hakkında başkaları konuşmalı. Öyle değil mi yani bir iş yapıyorsun sonra gelip şöyle yaptım böyle yaptım diye anlatıyorsun.” (Antalyabttv, 2023). Kendisiyle yaptığımız söyleşide de “Romanlarımdaki anlatımı analiz etmek istemiyorum. Bu tür değerlendirmeleri siz akademisyenlere bırakmayı tercih ederim” (Tanyeri, 2024) diyerek eserler üzerine konuşmanın akademisyenlerin işi olduğunu ifade eder. Konuşmasında dikkat eksikliğine değinen yazar, “neden kitap okuyalım” sorusuna yanıt arar. “Ben de bu devirde roman yazıyorum arkadaşlar yani senaryo yazmam gerekirdi, galiba öyle yapacağım artık roman az yazacağım yani. Onun yerine senaryo yazacağım çünkü insanlar izliyorlar yani okumuyorlar.” diyen Menteş’in gelecek planlarında senaryo yazımına ağırlık vereceği anlaşılmaktadır: “Birkaç roman daha yazacağım, kısmetse. Birçok roman fikri var zihnimde. Film ve dizi senaryoları da yazmak istiyorum” (Tanyeri, 2024).

Murat Menteş’e göre Türkiye’de en büyük mesele yoksulluktur. Hepimiz yoksullaşıyoruz ve hayatımız iyiye gitmiyor. Bir toplumda nasıl ki hastalık istenmeyen bir şeyse bunun gibi yoksullukla da mücadele edilmesi gerekir. Bir yazarın da bu gibi konulara girmesi lazım, yani yoksullaşmayı ele alması lazım ve yoksullaşma üzerinden konuşması lazım. Menteş’in romanlarında sosyal konular işlenmiyor gibi görünse de aslında o, bu konuları “satır aralarında” vermeyi tercih eder. Çünkü ona göre roman, geleceğe yönelik bir anlatı türüdür:

Çağın meselelerini yazmak ya da bizim önceliklerimiz neden çok romansal öncelikler değil, bizim önceliklerimiz daha acil. Bizim meselelerimiz daha temel meseleler yani temel meseleleri çözemediğimiz için işte yoksulluk gibi, hastalık gibi, ekonomik meseleler, eğitim gibi, hukuk gibi buralardayız ama bir taraftan da dünyada sınırlar bir şekilde ortadan kalktığı için hepimiz aslında bir de ortak yani küresel bir hayat yaşıyoruz” (Antalyabttv, 2023).

Yazara göre temel meseleler yüzünden küresel meselelere yoğunlaşabilmek mümkün değildir. Temel meseleleri çözümleyemediğinde insanlarda öfke, huzursuzluk ve ümitsizlik oluşur. Bir romancının da bunları anlatması gerekir: “Ben de bir şekilde bunlara değiniyorum aslında ama o kadar değinmiyorum çünkü şöyle düşünüyorum. Asıl mesele biz ne kadar hani aşağı çekilsek de entelektüel bakımdan, felsefi bakımdan,

bilişsel bakımdan bize kötü bir muamele yapılırsa da gün gelecek bizler de birbirimizin, kendimizin değerini fark edeceğiz ve ona bağlı olarak da daha esaslı konulara, daha insani konulara yöneleceğiz.” (Antalyabbtv, 2023). Yani yazar; açlık, cinsellik, barınma gibi konuları biraz kenarda tutar. Çünkü bu konular, yazara onur kırıcı ve utandırıcı gelir: “Bu tür konular artık bunları yazmamalıyız yani veya bu bunlar bizim gündemimiz olmamalı ama temel olarak yaygın olarak gündem bu. Ben de bütün bu fırtına dindikten sonra her şey yerini bulduktan sonra okunacak şeyler yazıyorum belki ya da şimdiden yazdıklarımı okuyanlar biraz daha acayip meselelere hazır olabilirler.” (Antalyabbtv, 2023). “Mesela benim hiç mi problemim yok, benim problemim şu bütün romanlarımda işlenen temel mesele şu bir insan kendisi olabilir mi?” (Antalyabbtv, 2023) diyen Menteş için problem, kendin olamamaktır:

Benim hiçbir romanımda insanlar kendisi olamaz, yani kendileri olamaz. Yani ilk romanım *Dublörün Dilemması*'dir. Adam başkasının kılığına girer. İkinci romanımda Hayati Tehlike adlı bir gangster bir kıza kendini başka biri olarak tanıtır, adam gangster fakat kendini yorgancı diye tanıtır. Üçüncü romanım *Ruhi Mücerret*, zaten beynine reklam verilen bir gazi neler olup bittiğinin farkında değil. Onun yanına gelen Civan Kazanova bizim 150 sayfa boyunca okuduğumuz kişi değildir. Dördüncü romanım *Antika Titanik*'te adamın biri 20. yüzyılda yapılmış yeni Titanik'te uyanır ve hafızası yoktur. Üstelik romanın ileriki bir bölümünde anlarız ki başkasının bedeninde. Beşinci romanım gerçek bir hikâye. Uzakdoğu'da top model olmuş bir Türkün hikâyesi. Türkiye'de tanınmıyor çünkü orada adını değiştirmiş, başka bir adla Goku Sky adıyla ünlü olmuş orada. Doğu yarımkürede aşırı ünlü Türkiye'de hiç kimse tanımıyor, dolayısıyla o da aslında tanımak istediği yerde tanınmayan biri. *Afili Haftıye*'de de benzer bir şey anlattım, adam Kayıp Şahıslar Bürosunda komiser ve bir bakıyor ki işler çok tuhaf. Aslında kendisi de bir kayıp (Antalyabbtv, 2023).

İnsanların kendisine “Acaba ben kendim miyim” sorusunu sormadığını düşünen Menteş “Hâlbuki iş yerinde, okulda, evde rollerimiz sürekli değişiyor ve kendimizle aramızdaki mesafeyi tam manasıyla hiçbir zaman kapatamıyoruz.” (Antalyabbtv, 2023) diyerek sözlerini bitirir.

“Mizaha gelince... Mizah hem yaşadığımız hayatın anlamsızlığını vurgular, hem de bizi çatışmadan, savaştan uzak tutar. Yine mizah, saçma hayatımıza tat ve canlılık katar. Romanlarında hiç espriye yer vermeyen yazarlar var. Onları anlamıyorum. Mizah aynı zamanda yumuşatmanın, yakınlaşmanın vasıtasıdır. Benim mizahımda ironi ağırlıktadır” (Tanyeri, 2024) sözlerinden de anlayabileceğimiz gibi Menteş'in sanat anlayışında mizah kendine önemli bir yer edinir ve o, okuru gülümsetmeyi kendine bir borç görür. Onun sanat noktasında nerede olduğu sorularına net bir cevap veremeyiz, romanları postmodern eserlere uygundur fakat o kendisini postmodern yazar olarak tanımlamaz. Alpay, bu durumu şöyle açıklar: “Gerçeküstücülüğün postmodernizme çektiği ip üzerinde, bu ikili arasında oynuyorsun (...) Sezgilerin ve hassasiyetlerin yüksek olduğu için dönemin ruhuna uygun roman yazıyorsun, dönem postmodern

olduğu için yazılmış roman da zorunlu olarak postmodern çıkıyor.” (Alpay, 2023). Menteş, kendisinin macera romanları yazan bir yazar olduğunu dile getirir: “Postmodern değilim. Modernim ben. Bana göre roman, postmodernliğe direnen bir yapıdır. Postmodernlik, ontolojiyle bağın kopmasıdır. Benzerlik ile farklılık arasındaki ayrımın yitmesi. Romansal postmodernlikle ilgili sözde saptamalar da geçersiz. Üstkurmaca, metinler-arasılık, ironi... vs. bunların tümü klasik romanda da vardı zaten. Kimileri, Don Quixote'nin bile postmodern olduğunu söylüyor. Akıl almaz... Polisiye yazarı da sayılmam aslında. Komik macera romanları yazıyorum. Polisiye kurgudan faydalanıyorum.” (Tanyeri, 2024). Menteş'in kendine has belirgin bir üslubu vardır, bu üslup kendisini anlatımda gösterir: “Üslup, yazarın edebiyat alanında bulunduğu dair başlıca belirtidir. Aynı zamanda bizim hayata bakışımızı yansıtır. Benim yazdıklarında teşbih, mübalağa, sıra dışı bağdaştırma ve tenasüp sanatları öne çıkar. Galiba ilgiler kuran, netlik gözeten, uzaklıkları / farklılıkları uyumlu gören / gösteren bir yazarım. Üslubum beni kısıtlamıyor, beni ben yapıyor.” (Birman, 2024). Romanlarının epigraflar, atasözleri, deyişler gibi alıntılarla dolu olmasına ise “Okuyucu kitap için ödediği paranın, kitaba ayırdığı zamanın karşılığını almalı. Romanda akılda tutulmaya, ezberlenmeye değer cümleler bulmak okuru memnun eder diye düşündüm.” (Eriş, 2013) yorumunu yapar. Romanlarının kapak tasarımlarında silahın bulunmasını “Silah, roman kahramanlarına yakışıyor bence. Al Capone, “Tatlı dil ve tabancayla, yalnızca tabancayla yapabileceğinizden daha çok iş yaparsınız,” demiş. Sanırım edebiyatta da tatlı dilin yanında tabanca işe yarıyor.” (Eriş, 2013) sözleriyle açıklayan Menteş, romanlarında kahramanları sık sık okurla konuşturarak okuduklarının bir roman olduğunu onlara hatırlatır.

3. MURAT MENTEŞ'İN ROMANLARINA GENEL BİR BAKIŞ

3.1. *Dublörün Dilemması*

Dublörün Dilemması, Murat Menteş'in ilk romanı olmakla beraber romanda Nuh Tufan isimli kahramanın başından geçenler beş bölüm hâlinde anlatılır. Bu bölümlerde Nuh Tufan ile arkadaşı İbrahim Kurban, iş yaptığı Ferruh Ferman ve ajan Habip Hobo anlatıcı rollerini üstlenir. Son bölümde ise yine Nuh Tufan anlatıcı rolünü üstlenerek olayları açığa çıkarır ve roman bitirilir.

1. Bölüm

Nuh Tufan (Menteş, 2005: 13)

Romanın başlangıcında Nuh Tufan, konuşma yapmak için kürsüye çıktığında kalabalıkta bir hareketlenme olur ve iki grup çatışmaya başlar. Bu bölümden sonra Nuh Tufan çatışma ortamına nasıl geldiklerini anlatmaya başlar:

Nuh Tufan, otobüste gördüğü Dilara Dilemma'ya ilk görüşte âşık olur fakat kız, kendisine yüz vermez. Arkadaşı İbrahim Kurban ile buluşmak için mekâna gittiğinde onun “bir tür canlı doku” yaptığını ve bu doku sayesinde istedikleri kişilerin maskelerini üretebileceklerini öğrenir (Menteş, 2005: 25). Nuh Tufan, canlı dokuyla yapabilecekleri işleri düşünürken geriye dönüşle geçmiş işlerinden bahseder. Birinde arkadaşlarıyla kurduğu Şant-Ajans ile bir şirketi iflas ettirmişlerdir. Diğerindeyse Nuh Tufan'ın bu işle para kazandığını gören Baretta da çaprazlarındaki villada yaşayan Umur Samaz'ın köpeği Havana'yı kaçıır ve adamdan fidye ister. Bir akşam köpek ellerinden kaçar ve sahibine koşar. Buluştukları anda da kendilerine açılan kurşunla öldürülürler. Bu cinayetten dolayı Nuh ve arkadaşları başka bir semte taşınır. Güncel ana dönen Nuh, arkadaşının canlı doku yaptığını öğrenince bunu bir işe dönüştürmeye karar verir. *Jüri* isimli sosyetik bir dergiye “Aynı Anda İki Yerde Birden Olmanız mı Gerekliyor? Bizi Arayın!” başlıklı ilan verirler ve müşterilerini beklerler (Menteş, 2005: 45). Nuh Tufan'ın ilk müşterisi Ferruh Ferman olur. Ferruh Ferman'ın kekemeliği aklına ortaokul aşkı Pembe Pepe'yi getirir: “Ortaokuldayken bir kıza âşık olmuştum: Pembe Pepe. Kız harbiden pepeydi, yani dudak harflerini söylemekte zorlanıyordu” (Menteş, 2005: 57). Ferruh Ferman ile tanışmasından sonra onun dublörü olmayı kabul ederek ilk görev olarak Ferruh Ferman'ın annesiyle görüşür.

Nuh Tufan, çöpte bulduğu kitaplarla ikinci el eşyalar toplayarak Çöplük isimli bir dükkân açar. Dükkâna gelen bir kadına Borges'e ait olduğunu iddia ettiği bir baston

satar, başka bir gün de bir adama bir diplomata ait olduğunu iddia ettiği şemsiyeyi satar. İlerleyen zamanlarda genç bir kızla bir halı üzerine sohbet ederler.

Ferruh Ferman, kendisinden sevgilisiyle bir düğüne katılmasını ister. Nuh Tufan, Ferruh Ferman'ın kuzeninin düğününe gittiğinde Ferruh Ferman'ın sevgilisinin Dilara Dilemma olduğunu öğrenir: “Alkışlar kısılmca kızla çözülp birbirimize baktık. Dilara Dilemma değildi! Bu yüz, birkaç hafta önce otobüste rastlayıp, Allah biliyor ya, ilk bakışta gönlümü kaptırdığım ve bana pas vermeyen kıza aitti” (Menteş, 2005: 95). Düğün alanına gittiklerinde Ferruh Ferman'ın kuzeni kendisini Rıza Silahlıpoda konusunda uyarır, Nuh olanlardan bir şey anlamasa da düğünden ayrılır. Ferruh Ferman'a durumu açıkladığında Rıza Silahlıpoda'nın ünlü bir piyanist olduğunu öğrenir. İlerleyen süreçte Nuh Tufan, şirketin başına geçerek Ferruh Ferman'ın oynamayı abartır.

Dublör Ferruh, sahaflardan aldığı kitaplarla Çöplük'e gittiğinde bir grup adam “Rıza Silahlıpoda'nın selamı var Ferruh Bey” diyerek kendisine saldırdığında Habip Hobo tarafından kurtarılır (Menteş, 2005: 118). Arkadaşı İbrahim'i arayarak yardım istediğinde sokakta yürürken Baretta'nın mekânına gelirler. Biraz sonra mekâna Dilara Dilemma geldiğinde Baretta, “Ah, sevgilim hoş geldin” diyerek Dilara'yı arkadaşlarına takdim eder; Nuh Tufan içten içe aldatıldığını düşünür (Menteş, 2005: 123). Nuh Tufan'ın bölümü, Dilara Dilemma'dan aldığı hediyeyle biter: “Paketi özenle açıyorum. İçinden, sol alt köşesinde Dilara Dilemma'nın imzası bulunan bir Ferruh Ferman portresi çıkıyor! Bu kadarı da fazla. Sevinmiş görünme zahmetine girmiyorum. Resimdeki suratta zaten yeterince sevinçli bir ifade var.” (Menteş, 2005: 131).

2. Bölüm

İbrahim Kurban (Menteş, 2005: 135)

İbrahim Kurban, Nuh Tufan'ın Rıza Silahlıpoda tarafından öldürüleceğini bir ajan olan Habip Hobo'dan öğrendiğinde ajana söz vermiş ve bu durumu arkadaşına açıklayamamıştır. Geriye dönüşle Nuh Tufan ile arkadaşlıklarını anlatır. Lisede tanışmışlardır ve kurdukları çeteye okulda terör estirmişlerdir.

İbrahim, Nuh'a gerçekleri anlatır: “Rıza Silahlıpoda adında belalı bir herifin Ferruh'u haklamak istediğini” (Menteş, 2005: 154) söyleyerek hayatının tehlikede olduğunu açıklar fakat Nuh Tufan, işi bırakmaya gönüllü olmaz çünkü o gün konuştuğu kişi Ferruh Ferman'dır (Menteş, 2005: 154). Bu durumu anlamayan İbrahim ve ajan Habip Hobo maskeler takarak Nuh Tufan'ı takip etmeye başlar.

İbrahim'in bölümü ise ajan Habip Hobo ile tanıştıkları anda biter.

3. Bölüm

Habip Hobo (Menteş, 2005: 189)

Ajan Habip Hobo, İbrahim'e yakalandıktan sonra geriye dönüşle o ana kadarki olayları anlatmaya başlar. Habip, Budapeşte'den döndüğünde hocası Umur Samaz'la köpeği Havana'nın cinayetine tanık olur. İkilinin öldüğünü anladığında eve girerek Umur Samaz'ın Nuh Tufan hakkında bir roman yazdığını öğrenir. Dosyaları incelediğinde hocasının köpeğe çeşitli vericiler yerleştirerek Nuh Tufan ile arkadaşlarını izlediğini anlar.

Ünlü mafya babası Pippo Zaza, İsmet Metis'i ziyaret etmek için Türkiye'ye geldiğinde Umur Samaz, Havana ve Habip Hobo da uzaktan buluşmayı izler. Buluşma esnasında Havana ikiliye saldırdığında silahlar çekilir ve Habip Hobo, İsmet Metis'i; Umur Samaz ise adamın kardeşi Mestan Metis'i öldürür. Polisler onları tutukladığında Pembe Panter kurtarır. Burada Pembe Panter'in Nuh'un çocukken hoşlandığı kız olduğu anlaşılır.

Habip Hobo, profesörün vasiyeti üzerine romanı tamamlamak için Nuh'u takip etmeye başladığında karısı Ceren de kendisine yardım eder. Elinde bastonla karşısına çıktığında Çöplük'ten bastonu alan kişinin Ceren ve şemsiyeyi alan kişinin de Habip olduğunu anlamak mümkündür. Habip Hobo, Umur Samaz'ı öldüren silahın özel yapım bir silah olduğunu öğrendiğinde bu silahı kullanan çeteleri tespit eder ve araştırmaya başlar fakat çetelerde hiçbir ize rastlayamaz.

İbrahim Kurban, Habip Hobo'ya silah doğrultup Habip'ten her şeyi öğrendiğinde İbrahim, ikna olmuş değildir fakat Rıza Silahlıpoda tehdidinden dolayı birlikte hareket etmeye başlarlar. Habip Hobo, Rıza Silahlıpoda'nın yakın arkadaşı Haydar Baydar'ın maskesiyle Rıza Silahlıpoda'ya gittiğinde onun Umur Samaz'ı öldüren kişi olduğunu öğrenir. Profesörün öldürülme nedeni ise Mestan Metis'i öldürmesidir. Öğrendikleri ile oradan kaçarken asansörde karşılaştığı Haydar Baydar'ı öldürür.

4. Bölüm

Ferruh Ferman (Menteş, 2005: 247)

Ferruh Ferman, üniversiteden sonra boşluğa düşmüş ve ağabeyi mafya Rıza Silahlıpoda'dan korkmasına rağmen Roza ile evlenmiştir. Yaşadığı bunalım durumu Rıza Silahlıpoda'nın mal varlığı içerisindeyken bir mutluluğa dönüşür; bir yandan da Rıza Silahlıpoda, kendisine sürekli bir iş kurmaktan bahseder.

Nuh Tufan düğün akşamı kendisini arayıp Rıza Silahlıpoda'nın kim olduğunu sorduğunda adamın "ünlü bir piyanist" olduğunu söyleyip ruh hâlinin iyi olmaması nedeniyle Dr. Tornado etkinliğine kendisinin gitmesini ister (Menteş, 2005: 259).

Ferruh Ferman, konuya dair bilgisi olup olmadığını anlamak için İbrahim'e gider; İbrahim ise onu maske takmış Nuh Tufan sanarak Rıza Silahlıpoda tehdidinden bahsedip işi bırakmasını teklif etmiş fakat nihayetinde Ferruh Ferman bu işi bırakmayı kabul edememiştir. Ferruh Ferman, geriye dönüşle Roza'nın sahte hamileliğinden, şirketi Dr. Tornado'nun kurulmasından ve Roza'nın komaya girme sürecini anlatır. Roza; hamile olmadığını, bir çeşit tümöre sahip olduğunu ve anne olamayacağını öğrendiğinde alkol batağına düşer. Bir gün de geçirdiği bir trafik kazası nedeniyle komaya girer. Roza Silahlıpoda beş yıldır komada olduğundan Ferruh Ferman, Dilara Dilemma ile sevgili olur. Eniştesinin hareketlerinden haberdar olan Rıza Silahlıpoda ise iki adamını Ferruh'un peşine takar. Ferruh Ferman'ın ablası tumarhanelik olurken annesi huzurevine yerleşir, karısı ise komadadır. Bu durumlar yüzünden bunalıma sürüklenen Ferruh, bir gün Nuh Tufan'ın verdiği ilanı görüp onunla görüşür. Rıza'nın adamlarından da öldürüleceğini öğrendiğinde Nuh, kendi yerine geçerken planını kurar. "Planım basitti: Dublörümü tahtalı köye yollayacaklardı.... Bense dörtmala koşup durumu anlatacaktım. Böylece, Rıza Silahlıpoda büyük ihtimalle hapsi boylayacaktı. Ben de yeni bir hayata başlayacaktım. Adımı değiştirecektim: Şekip Şikeste" (Menteş, 2005: 284). Bu noktada romanın başlangıç sahnesine dönülür. Şirket etkinliğine Ferruh Ferman kılık değiştirerek katılır. Dublör Ferruh Ferman konuşma yapmak için sahneye çıktığında bir grup Ferruh Ferman maskeli adam da mekâna gelir. Bu adamlar ile Rıza Silahlıpoda'nın adamları çatışmaya başlar. Çatışam sırasında Rıza Silahlıpoda öldürülür, Ferruh Ferman ise omzundan vurulur.

Beşinci Bölüm

Nuh Tufan (Menteş, 2005: 289)

Nuh Tufan, kendisine doğru gelen silahlı bir adam olduğunu fark ettiğinde adamı durdurmak isterken yüzük parmağından vurulur. Dilara Dilemma ortaya çıkarak o adamı öldürür fakat kendisi de vurulur. Birbirlerine yardım ederken ikisi de maskelerini çıkarır: "Bu gerçek olamazdı! Çarpılmıştım! Neredeyse gözlerim yuvalarından fırlayacaktı! Dilim ağzımın içinde kendiliğinden hareket etti: 'Pembe Pepe'" (Menteş, 2005: 293). Maskenin altındaki kişi, Nuh Tufan'ın ortaokuldayken âşık olduğu Pembe Pepe'dir. Fizikçi olan Pembe, Gizli Servis'e girmiştir ve burada Pembe Panter ismini almıştır. Habip Hobo da yanına gelip ona kendisini tanıtır; Umur Samaz cinayetini araştırtığından, kendilerini takip eden bir ajan olduğundan ve kendisi hakkında bir kitap yazdığından bahseder. İbrahim Kurban da kendisini gösterir ve Ferruh Ferman'ın da orada olduğunu fark ederler, yaralanmasına rağmen çok mutludur çünkü karısı Roza Silahlıpoda ölmüştür. Gizli Servis'in arabalarıyla mekândan ayrılırken Pembe Pepe,

Nuh Tufan'dan kopan parmağını ister ve onu buza koyar. “Parmağı sağlama alıyorum Nuh’cuğum; bakarsın yüzük takmak için filan lazım olur.” (Menteş, 2005: 295).

3.2. Korkma Ben Varım

Yazarın ikinci romanı olan *Korkma Ben Varım*’ın anlatıcıları sırasıyla Fu, Gıdırbey, Şibumi ve Tehlike’dir. Her anlatıcı, olayları kendi açısından anlatır. Tehlike, tüm olayları sonuca dayandırır ve roman biter. Romanın girişinde daha sonra romanda yaşanacak bir olayın kısa kesiti yer alır. Enver Paşa lakaplı Hayati Tehlike, sevgilisi Şebnem’e evlenme teklifi ederken bir kurşun parmaklarının arasından geçer. İkili silahlı adamlardan kaçarken Hayati omzundan yaralanır. Sevgilisi öleceklerini söylediğinde Hayati Tehlike “Korkma ben varım!” diyerek sevgilisini sakinleştirmeye çalışır (Menteş, 2008: 17).

Birinci Bölüm

[FU] (Menteş, 2008: 21)

Anlatıcı Fu, Hint Okyanusu kıyısında rüyasında bakanlık heyeti azalarının silahlı saldırıda öldürüleceklerini görür. Fu, özel kalem müdürü Ezel Zelzele’ye ulaşır saldırıyı haber verdiğiğinde Ezel Zelzele kendisini ciddiye almaz. Fu, gördüğü rüya üzerine Ankara’ya dönmek için havalimanına gider ama uçak bulamaz. Bir yabancıyla anlaşır bir kargo uçağıyla Tel Aviv’e kadar gitmeyi kabul eder. Onbeş saat sonra Tel Aviv’e vardıklarında uçak Filistin İntikam Tugayı tarafından rehin alınır. Fu serbest kalıp Ankara’ya döndüğünde saldırının gerçekleştiğini öğrenir. Burada sözü alan Ezel Zelzele, kurdukları partiden ve Gönül İşleri Bakanlığı’ndan bahseder. Bakanlığın icraatı ise AŞKart’tır. Âşık olunup da aşk, bakanlıktan onay aldığıında AŞKart isimli kartı almaya hak kazanan insanlar çeşitli alanlarda indirim kazanır. Tekrar sözü alan Fu, bakanlığın arşivlerini inceleyerek şüpheli olabilecekleri ayırır, detaylı bilgi almak için evden çıkarken kendisine doğrultulmuş bir silahla burun buruna gelir, silahlı adam eve girerken Fu adamın dikkatsiz bir anını bularak onu etkisiz hâle getirir.

Fu, arşivlerde AŞKart almaya hak kazananlar arasında Müntekim Gıdırbey ismini görünce şaşırır. Gıdırbey, Şebnem Şibumi adında bir kadına âşık olmuştur ve mülakatı da geçmiştir. Müntekim Gıdırbey aslında kendisinin liseden arkadaşıdır. Fu burada geriye dönüşle arkadaşlıklarının nasıl başladığını anlatır. Fu’nun annesi Reyhan Horanta sözü alarak babası Arif Tufa ile tanışmalarını ve eşini kaybetmesini anlatır. Arif, aslında bir cumhuriyet savcısıdır ve Atom Bombacıyan isimli bir mafya babasının peşindedir, onun hakkında hazırladığı suç dosyasını veremediği trafik kazası sonucu vefat etmiştir. Fu; evine giren adamın Turgut Rulet olduğunu, ondan da bakanlık saldırısını

düzenleyen kişinin Hayati Tehlike olduğunu öğrenir. Aralarında arbede çıkarken adam ölümcül darbe alır. Fu, Hayati Tehlike'yi araştırır ve onun da Şebnem Şibumi için başvuru yaptığını öğrenir. Gıdırbey de Şebnem'e âşık olduğu için tehlikededir.

Sözü alan Turgut Rulet, kırk yaşına girdikten birkaç dakika sonra doğum gününde öldüğünü ve mafyadaki suç ağını anlatır. Hayati Tehlike, Abidin Dandini'nin çetesindedir ve Atom Bombacıyan'ın çocuğu Niko ile arkadaşır. Niko öldürüldükten sonra da Atom Bombacıyan Hayati Tehlike'yi himayesi altına almıştır. Gönül İşleri Bakanlığına yapılan saldırıdaki katillerden biri de Turgut'tur. Fu, akşam eve döndüğünde Turgut Rulet'in cesedini bir yeraltı çarşısına atar.

Fu, heyet üyelerinin cenaze namazı için camiye giderken arkasında konuşan bir gruba dikkat kesilir. Namazın nasıl kılınacağını konuşan bu grup altmışlı yaşlarda beş adam ve iki kadından oluşur. Mr. Spock ve arkadaşları Dracula, Kızılmaske, Tarzan, Tom Braks, Kedi Kadın ve Uçan Kız'dır. Burada sözü alan Mr. Spock yani Korkut Üneli, geçliğinde oynadığı fanstastik, bilim kurgu filmlerle ünlenmiş biridir. Arkadaşları da kendisi gibi uyarılama filmlerle ünlenmiş ve zamanla arkadaş olmuşlardır. Korkut, toplantılarda Uçan Kız'dan hoşlanmaya başlar. Mübeccel Ecel, aslında mutlu bir aile hayatı hayali kuran bir kadındır, üç kez evlilik yapmıştır fakat mutluluğu bir türlü bulamamıştır. Üçüncü evliliğinde kocasıyla alkol batağına düşmüşlerdir ve bebeğini doğurduğu gün kocası intihar etmiştir. Aynı gün bebeği de kaybolmuş ve onu bir daha bulamamıştır.

Fu, İstanbul'a hareket etmek için Ankara Garına geldiğinde cenazede gördüğü yedi kişiyle karşılaşır ve sohbet ederler. Fu, vagon değiştirirken kendisini takip eden bir adamı fark eder ve adam kendisine saldırmadan onu raylara iter. Ekibe bakanlıkta çalıştığından bahsederken Korkut Üneli'nin AŞKart alma sürecini ve onların heyete saygılarından cenazeye geldiklerini öğrenir. Fu, annesinin yanına gittiğinde yemek yapmak için marketten bir şeyler alırlar. Fu, alışveriş torbasını incelerken "RİSKİ BİZ ÜSTLENELİM, SİZ İNTİKAMINIZI ALIN. Salı öğleden sonra saat 15:00'da Beşiktaş'taki Üsküdar vapur iskelesinin karşısındaki telefon kulübelerinden, caddeye en yakın olanına buyurun, ayrıntıları konuşalım." yazılı notu bulduğunda cebine atar (Menteş, 2008:1 26). Fu, kulübeye gittiğinde çalan telefonu cevaplar ve karşıdaki sese öldürmek istediği birileri olduğunu söyler. Karşıdaki sese, sadece itibar kaybı yaptıklarını söyleyerek cinayeti kabul etmez.

İkinci Bölüm

[GICIRBEY] (Menteş, 2008: 133)

Müntekim Gıdırbey, anlatıcı konumuna geldiğinde kendi macerasını en baştan anlatır. O, uzun zaman sonra bir iş bulmuş fakat ilk iş gününde işyeri yanmıştır. Aynı gün kendisine bir araba çarpmış ve eve döndüğünde eşyalarının çalındığını, kuşu Huduni'nin baygınlık geçirdiğini ve komşusu Ruhiye Hanım'ın torunu Kevser'in cesedini görmüştür. Bu noktada sözü alan Papağan Huduni, aileye katılma sürecini anlatır. Huduni, tam 100 yıl önce on aylık ufacık bir papağanken Sultan Abdülhamid'e hediye edilmiştir. Sultan, kuşu kendisine ayakkabı getiren Müntekim isimli bir ayakkabıcıya emanet etmiştir. Müntekim Gıdırbey, yüz yıllık emanetleri olan Huduni'ye çok iyi bakar. Huduni'nin anlatımına göre Gıdırbey evden çıktıktan sonra eve nakliyecisi kılığında adamlar gelerek eşyaları çalmaya başlamış ve o sırada eve gelen Kevser'i öldürmüşlerdir. Müntekim eve geldiğinde gördüğü manzara ile kendinden geçer. Şebnem Şibumi, Namık Mıknatıs tarafından işten çıkarıldığında Gıdırbey sayesinde intikam alır ve adamı milyonlarca kişiye rezil eder.

Geriye dönüşle iki sene önceye dönen Gıdırbey, o vahim günde Huduni'nin de öldüğünü açıklar. Babasının yardımıyla kuşu bir çocuk parkına gömerler. Aynı akşam kendisini ziyarete gelen Kevser'in babaannesi Ruhiye Teyze'den Kevser'i öldüren kişilerin adresini alır. Kılık değiştirerek adamları ziyaret ettiğinde onların üzerine büyü spreyle ilaç sıkarak suçlarını itiraf etmesini sağlar. Müntekim, Ruhiye Teyze'nin Jajha adında bir cini olduğunu öğrendiğinde bir intikam işi kurmayı planlar. Gıdırbey telefon kulübelerine yakın bir yerde saklanarak müşterileriyle görüşür. Bir gün Abdülcabbar Turabi isimli bir göz doktorunu dinler ve onu işe alır. Abdülcabbar, göz eğitimi almak için Türkiye'ye geldiğinde çok zorlanmış ve kötü işlere bulaşmıştır. Eğitimine devam edememiş ve boşluğa düşmüştür. Müntekim intikam işinde onlarca kişiye yardım ederken bir akşam da annesine yardım eder çünkü babasının bir sevgilisi vardır. Müntekim, Şebnem için AŞKart almış ve Şebnem'e hislerinden bahsetmiştir. Şebnem ile görüştikleri bu günden sonra aramalarına ve mesajlarına yanıt alamayan Müntekim bir daha kıza ulaşamaz. Şebnem'e büyü yapmak isterken cin Jajha'nın öldüğünü öğrenen Müntekim kendisinin de ölümünün yakın olduğunu öğrenir. Akşam Şebnem'in evine gider ve hazırladığı büyüü kızın evinin bahçesine gömer.

Papağan Huduni'den sonra sözü alan Kedi Nefertiti de kendi macerasını anlatır. O, Ramize Ramirez kendisini sahiplendikten sonra Nefertiti ismini alır, sahibi başka eve taşandıktan sonra da eski evine döner ve burada yeni ev sahibi Ruhiye Teyze ile yaşamaya başlar.

Şebnem'i takip eden Abdülcabbar ile Müntekim, Şebnem'in sevgilisinin adamlarından dayak yer. Ertesi günlerde, Fu İstanbul'a gelir ve Müntekim'e saldırıyı anlatır. Müntekim ise Şebnem'i korumak için Hayati Tehlike'yi öldürmeye karar verir.

Üçüncü Bölüm

[ŞİBUMİ] (Menteş, 2008: 261)

Şebnem Şibumi, anlatıcı konumuna geldiğinde Gıdırbey'in AŞKart aldığını öğrendikten sonra ondan uzaklaştığını anlatır. Bu sıralarda tanıştığı Enver Paşa lakaplı Hayati Tehlike'yle de görüşmeye başlar. Enver Paşa, Şebnem'i kendisine âşık etmek için bir oyun kurar: "Paltosunun iç cebinden iki dosya kağıdı ve bir dolmakalem çıkardı. Garsondan makas istedi. Durdum. Kağıda yatay ve dikey çizgiler çekerek eşit büyüklükte kareler çizdi. (...) Her karenin içine bir harf gelecek şekilde şu cümleyi yazdı: Ş E B N E M Ş İ B U M İ E N V E R P A Ş A Y I S E V İ Y O R. Sonra da harfleri 1'den 30'a kadar numaralandırdı.(...)Enver, kareleri özenle kesmeye başladı" (Menteş, 2008: 267-268). Enver Paşa, kestiği kareleri bir kupon hâline getirmiş ve Şebnem, kendisine bir şeyler hissettiğinde kuponları birer birer vermesini istemiştir.

Şebnem, bir akşam bahçelerinde Müntekim'i görür. Müntekim'in büyü yaptığını anlar ve bir daha Müntekim'i görmek istemediğine karar verir. Geriye dönüşle eski sevgilisi Reha Veto'dan bahseder. Reha, bir polis baskınında kızın başına silah dayamıştır, bunu gören emniyet müdürü babası Şerif Şibumi ise Reha'yı öldürmüştür.

Şebnem, özel tarih dersleri verdiği Leyla Kalahari'yle arkadaşlık ederken Leyla'nın yeğeni Gerçek ile tanışır. Leyla Kalahari sözü aldığıdaysa annesinin ölümünden sonra İstanbul'a kaçmasını ve Abidin Dandini'nin himayesine girmesini anlatır. Leyla Kalahari, İstanbul'a kaçmış ve gazinoda çalışmaya başlamıştır. Mekâna gelen Abidin Dandini ile yakınlaşmış ve bunu görüp kıskanan mekân sahibi Ganimet Granada'nın saldırısına uğramıştır. Bu olaydan sonra Abidin, kendisine maddi-manevi destek çıkar Bir gün Hayati Tehlike ve oğlu Gerçek ile tanışır. Abidin'in isteğiyle Hayati'nin oğlu Gerçek'e bakıp Şebnem'den ders almaya başlar.

Enver Paşa, Şebnem'i kendisine âşık etmek için onlarca jestte bulunarak kuponları toplar. Şebnem'in babası Şerif Şibumi hastalanıp hastanede yatarken ona refakat eder. Şebnem, babasına refakat ettiği için kalan kuponların hepsini Enver'e vermeye karar verir. Şebnem, Enver'i ailesiyle tanıştırmak için eve götürdüğünde babası Enver'den AŞKart ister çünkü adamdan pek hoşlanmamıştır. Bu sebeple de Enver Paşa'yı araştırmış fakat bir şey bulamamıştır. Bir akşam Şebnem, Enver ile buluşmak için evden çıktığında silahını alarak peşlerine takılır. Bu bölümün sonunda Müntekim'den Şebnem'e gelen okunmamış postalar görülür.

Dördüncü Bölüm

[TEHLİKE] (Menteş, 2008: 345)

Hayati Tehlike; dokuzuncu kattan havuza düşmüş, arkadaşı Niko ölmüştür. Atom Bombacıyan kendisine iş teklifi yapar: “Baba Bombacıyan, dosya kağıtlarına eşit kareler çizdi. Her kareye bir harf yazdı, sonra kareleri numaralandırdı: H A Y A T İ T E H L İ K E A R A M I Z A H O Ş G E L D İ N ! (...) Burada tam 30 kupon var Hayati. Abidin Dandini’yle çalışacaksın. Üstesinden geldiğin her işten sonra sana bir kupon vereceğim. Kuponları tamamladığın zaman, gerçekten bizimle olacaksın. Anlaştık mı” (Menteş, 2008: 353-354). Abidin Dandini ile çalışmaya başladıklarında Abidin’le çeşitli suçlar işler. Günler geçerken Atom Bombacıyan kendisiyle konuşmak istediğinde şaşırır çünkü adamın afazisi olduğundan konuşmak mümkün değildir. Atom Bombacıyan’ın karmaşık cümlelerinden sonra ondan Yadigar Dragon’u öldüreceğini öğrenir. Atom Bombacıyan anlatıcı konumuna geldiğinde tüm işlerini Hayati’ye devretmeye karar verdiğinden bahseder. Sonra da geriye dönüşle yıllar önce kendisinden âşık olduğu Dargın’ı çalan Yadigar Dragon’u anlatır. Dargın’ı unutamayan Bombacıyan, Dargın ölünce Yadigar’ı öldürmeye karar vermiş ve Hayati’den de adamı öldürmesini istemiştir.

Hayati Tehlike, bir cinayet sırasında annesinin ölüm döşeğindeki itirafını hatırlar. Gerçek annesi Uçan Kız yani Mübeccel Ecel’dir. Hayati’nin Şebnem’i etkilemek için kullandığı her hareketi mafyadan öğrendiğini itiraf eder. Şebnem’e sevgisini gösterdiği seni seviyorum yazılı frizbi aslında öldürülecek kişiye işin bitti yazarak gönderilir. Şebnem’in doğum günü için hazırladığı video ise öldürülecek kişiye söylenen ölümle ilgili soğuk şakalardan oluşur. Sevgililer gününde kullandıkları halayla amca ise polisler çevredeyken kullandıkları şifrelerdir. Birlikte kaymaya gittikleri buz pistine ceset saklarlar. Müzeye gittikleri gün çamurun üzerine paltosunu sermeyi ise Abidin’den öğrenmiştir. Kolundaki Ş dövmesi ise Şebnem’in Ş’si değil mafya içinde yükseldiği için Şahit’in Ş’sidir.

Hayati, geriye dönüşle Nadide Dide’den bahseder. Nadide Dide’ye ilk görüşte âşık olur ve bir süre sonra da evlenirler. Nadide, hamile kalıp oğulları Gerçek’i doğururken ölür. Gerçek, büyüüp de dört yaşına geldiğinde kendisine Kuçuradi isimli hayali bir köpek edinmiştir. Hayati, bir gün Kuçuradi’ye çarpmış ve onu öldürmüştür; artık Kuçuradi kendisine görünmeye başlamıştır. Bu sıralarda da oğlu Gerçek’i Abidin’in yardımıyla Leyla Kalahari’nin bakımına bırakır. Bir gün Nadide’nin kamerasıyla çekim yapmaya gittiği alışveriş merkezinde Şebnem’i görür. Kızı takip ederek karşısına çıkar ve görüşmeye başlarlar. Gerçek hastalandığında doktor Neptün

Hayati, Abidin'i öldürür. Oğlunu yanına alarak villadan çıkan Hayati, sahilde Şebnem'in karşısına oğlu ve gerçek ismiyle çıkar. Şebnem Gerçek'i tanıdığını söylediğinde birlikte motora atlayıp arkadaşlarına giderler. O sırada haberlerde Hayati'den ve işlediği cinayetlerden bahsedildiğinde roman biter.

3.3. *Ruhi Mücerret*

Yazarın üçüncü romanı olan *Ruhi Mücerret*'te Kurtuluş Savaşı gazisi 100 yaşında bir adam olan Ruhi Mücerret'in yaşamı anlatılır. Romanın anlatıcıları Avni Vav, Ruhi Mücerret ve Civan Kazanova'dır.

Birinci Bölüm

[AVNİ VAV] (Menteş, 2013: 9)

Romanında girişinde okuru bir kaza bekler. Avni Vav, Ruhi Mücerret ile Haydarpaşa rıhtımındaki oturlarken Pepsi reklamlarıyla bezeli bir gemiyle raylardan çıkan Coco-Cola reklamlarıyla bezeli bir tren çarpıştır.

İkinci Bölüm

[RUHİ MÜCERRET] (Menteş, 2013: 17)

Antep'in düşman işgalinden kurtuluşunun sahnelendiği tiyatro oyunu ile Ruhi Mücerret'in macerası başlar. Ruhi Mücerret, 100 yaşında İstiklal Harbi'nin yaşayan son gazisi olmakla beraber her yıl şehirlerin kurtuluş günlerindeki etkinliklerde boy gösterir. Ailesinde yaşayan tek kişi kendisidir ve ölmeden önce yakın dostu Zülfikar Zarifoğlu'nun son arzusu olarak Masum Cici'yi öldürmek zorundadır. 23 Nisan törenlerinde Civan Kazanova ile tanışmış ve zamanla Civan, kendisinin asistanı olmuştur. Ruhi Mücerret, Civan'ın yardımıyla Masum Cici'yi öldürmeyi düşünür.

Civan'la buluştuğu bir gün sokakta fenalaşır ve uyandığında anlamını bilmediği markalarla dolu cümleler kurmaya başlar. Kahvaltı yaparken Figen Negatif'ten Nutella ister ama ürünün ne olduğunu bile bilmez. Öğle namazı için camiye gittiğinde Avni Vav ile karşılaşır. Sohbet sırasında Avni Vav'ın özel bir kitaptaki dua sayesinde ölüp dirildiğini öğrenir. Civan'dan Masum Cici'yi bulmasını ister çünkü ona borcunu ödemelidir. Civan ise kendisini kandırarak Masum Cici'yi bulduğunu ve borcu kapattığını söyler. Civan'ın yeğeni Ozan'ın hastaneye kaldırıldığını öğrendiklerinde birlikte hastaneye giderler. Ruhi Mücerret, ilk görüşte Ozan'ın annesi Nazlı Hilal'e âşık olur. Masum Cici hakkında bilgi toplamak için Zülfikar Zarifoğlu'nun evine gittiğinde Zülfikar Zarifoğlu'nun karısı Zebercet Hanım'ı ölüm döşeginde bulur. Üstelik Masum Cici de kadının yanındadır.

19 Mayıs için Ankara'ya uçmadan önce Civan'ın Masum Cici ile bir görüşme ayarladığını öğrenir. Ruhi Mücerret, konuşma yapmak için kürsüye çıktığında dönemin savaş ruhuyla güncel markaları birleştirir ve sponsorlu bir reklam edasıyla savaş atmosferini anlatır. Konuşma ilerlerken bir helikopterden açılan ateşlerle Ruhi Mücerret yere yığılır. İyileşme sürecinde kendisine yardım eden Civan'a İstiklal Madalyası'nı hediye eder. Bir akşam evde Masum Cici'yi bulur. Sohebt esnasında odasından aldığı silahla adamı tam kalbinden vurur. Evdeki herkes şok geçirirken Civan içeri girerek cesedi alır ve evden çıkar. Ruhi Mücerret ise arkadaşlarına Zülfikar Zarifoğlu'nun vasiyetini anlatır.

Üçüncü Bölüm

[CİVAN KAZANOVA] (Menteş, 2013: 145)

Civan'ın macerası, patronu Bedri Dubara tarafından bıçaklandığında başlar. Gözlerini açtığı anda Pakt isimli bir ofiste olduğunu anlar. Masum Cici, kendisine çip takarak diline reklam vermeyi teklif ettiğinde Civan oralı olmaz.

Otostop çektiğinde Doktor Fujer Fuji'nin arabasına biner, birbirlerinden etkilendiklerinde yemek yiyip Civan'ı üvey babasının evine bırakır. Babasından ağabeyinin vefat haberini alır, yeğeni Ozan ise hastadır. Ona sarılırken istediği kadar Snickers alacağını söyler, istemeden ağızından çıkan bu sözlerle çipin beyninde olduğunu anlar. Ozan'ın tedavisi için gereken parayı toplamak için eski okulunda ücretli öğretmenlik yapmaya başlar. Masum Cici ile görüşmeye gittiğinde çip hakkında bilgi alır ve çipin konuşmaları dinleme, telaffuzları değiştirme ve konum takibi yapma özelliklerini öğrenir. Pakt'ın ideal özellikleri taşıyan insan profili şöyledir: Erkek, alanında tek. Kendine özgü bir kostüm giyen, ülkenin yüzde doksanının tanıdığı, özel günlerde başrol olan, toplumda kalıcı ve köklü bir saygınlığa sahip, ödül kazanmış, ulusal medyada görünen ve kitlesel organizasyonlarda konuşmacı olan biri. Bu şartları karşılayan birini bulduğu takdirde Civan, bir milyon dolar ödeme alacağını öğrenir.

Ozan, amcasından dövüş dersleri almak ister. Çünkü babasının ölümüne neden olan yüz yaşındaki Ruhi Mücerret'i öldürmek ister. Civan, Ruhi Mücerret'i araştırdığında adamın Masum Cici'nin aradığı mükemmel insan modeline uygun olabileceğini fark eder.

Ruhi Mücerret'i takip ederken geçtiği sokaklarda aklına çocukluğu gelir. Ağabeyiyle satıcılık yaptığı zamanları ve bir saldırı sırasında tanışıp âşık olduğu Serpil Silahlıperi'den bahseder. Hafta sonları ağabeyi ile sokakta satıcılık yaparlarken bulunduğu sokakta silah sesleri duyulmuş, kendisiyle birlikte Serpil Silahlıperi'yi kurşunlardan korunmaya çalışırken yaralanmıştır. Olaydan sonra Serpil ortadan

kaybolur, iki sene sonra karşılaşırlar. Serpil'in ölümüyle boşluğa düşen Civan, yeğeni Ozan için hayata döner. Ruhi Mücerret'i takip ederek ideal insan modelini bulduklarını anlar. Plana göre Civan, 23 Nisan etkinliklerinde kendisiyle tanışacaktır, evine kameralarla bir hizmetçi yerleştirilecektir ve bir şekilde çip kafasına takılacaktır. Sabah koşusunda eski arkadaşı Vinema Teyze'yi görür. Civan'a kendisine bıraktığı Kızılmiske çizgi romanını iade ederken eline aldığı bir bıçakla Civan'ın ayasındaki hayat yolunu uzatır. Civan, 23 Nisan etkinliklerinde Ruhi Mücerret ile tanışır. Figen Negatif, eve hizmetçi rolünde sızar.

Ruhi Mücerret ile zaman geçirmeye başladıklarında yazar Avni Vav ile de tanışır. Avni Vav, burada kendi romanının kurgusundan bahsederek romana yeni bir boyut kazandırır. Kurguya göre zaman makinesini bulan Osmanlılar iki yüz sonrasına gider, birtakım cinai olaylar ve imkânsız aşklarla kurgu gelişir. Civan, Serpil'in mezarına giderek bir çeşit cenaze çağırma duasını okur ve Serpil'i geri getirmeye çalışır. Dua ters teperek tüm cesetleri uyandırır. Ruhi Mücerret'i tuzağa çekerek lunaparka götürür ve fenalaştığında da onu Pakt'a götürüp beynine çip yerleştirirler. Bu sıralarda da Ruhi Mücerret kendisinden Masum Cici'yi bulmasını ister. Fujer Fuji ile yemeğe çıktıklarında Serpil'i görür. Yanındaki adam kızı kaçırdığında arabayı takip eder ve eve girerek Serpil'i kaçırlar. Fujer'in evine vardıklarında Serpil'den gerçekleri öğrenir. Serpil bir cinayetin tanığı olmuş, can güvenliğini korumak için de saklanarak yaşamıştır. Serpil, sonraları Civan'ı aramış ama onun öldüğü haberini almıştır. Üstelik Sahra adlı bir kızları da vardır. Ruhi Mücerret Masum Cici'yi sorduğunda yalan söyleyerek borcu kapattığını söyler ve Ozan için ilik testi yaptırmak üzere hastaneye gider. Avni Vav ise çip olayını öğrenmiş ve arkadaşlarını korumak istemiştir. Avni Vav, Ruhi Mücerret'in sürekli markalar hakkında konuştuğunu fark edince araştırma yapmış ve işlemin çiplerle yapıldığını anlamıştır. Civan ona Masum Cici'den ve ajansı Pakt'tan bahsettiğinde Avni Vav, Ruhi Mücerret'i bu işe bulaştıranların kim olduğunu anlar. Civan ile Ruhi Mücerret'in de hayatı tehlikededir çünkü çiplerle konumlar takip edilebilir, sırlar öğrenilebilir ve konuşmalar değiştirilebilir.

Civan, Serpil ve Sahra ile buluşmaya gittiği parkta şüpheli adamları fark etmiş ve kovalamaca başlamıştır. Kovalamacaya Masum Cici'yle adamları da dâhil olmuş ve şüphelileri öldürmüştür. Masum Cici, onları almaya geldiğinde Civan, çipin ne kadar tehlikeli olduğunu anlamaya başlar. Çip sayesinde Masum Cici bu olayları öğrenmiş ve kendisini korumuştur. Eve döndüklerinde Serpil; cinayet suçlularının öldüğünü öğrenir, civan onları evlerine bıraktığında Serpil'le Bedri Dubara'yı görür. Fujer'in insan hafızasını güçlendirmek için ürettiği çipler Masum Cici'nin şeytani planlarına neden

olmuştur. Reklamları birer terör aracı olarak kullanarak insanları öldürmek planlarından biridir. Pepsi gemisi ve Coco-Cola treni kazasını da Masum Cici planlamıştır. Garın müdiresi Zehra Zarifoğlu kendisine takılan çiple ray çalışanlarına rüşvet vermiş ve kazaya neden olmuştur. Masum Cici'nin sevgilisi olan Zehra Zarifoğlu durumu anladığında intihar etmiştir. Fujer ile Bedri Dubara'yı takip ettiklerinde adamın evli olduğunu anlarlar. Pencereden adamı izlerken adam karısını dövmeğe başladığında dayanamayan Civan ile Fujer eve girerek adamı öldürür. Bedri'nin cenazesinde Serpil, adamın karısı ve çocuklarıyla tanıştığıında aldatıldığını anlar. 19 Mayıs günü Civan, Ruhi Mücerret'in vurulduğunu görür; ne yapacağını bilemez haldeyken Fujer Ruhi Mücerret'in iyileşeceğini söyler. Ruhi Mücerret'i ziyarete gittiğinde çipin alındığını düşünür fakat çip alınmamıştır. Civan şok olur ve Ruhi Mücerret'i içine soktuğu durum yüzünden endişelenir. Pakt'a gittiğinde Masum Cici, kendisini Sahra üzerinden tehdit ettiğinde bir şey yapamaz. Masum Cici ise Ruhi Mücerret'in son dileğinin kendisini öldürmek olduğunu bildiğinden ona oynayacakları oyundan bahseder. Plana göre Masum Cici, ölmüş gibi yapacaktır ve Civan da onu evden kaçıracaktır. Pakt'tan çıkıp Serpil'i aradığında kızının konuşmalarından ona da çip takıldığını anlar, kızıyla buluştuğunda başını yoklarken minik çip yarasını hissettiğinde irkilir.

Civan, okuldan sonra ceset torbası almaya gider, sahafa uğrayarak sahaftan cenaze çağırma duası kâğıdını alır. Ruhi Mücerret'in evine vardığında silah sesini duyar ve Masum Cici'nin bedenini ceset torbasına koyarak evden çıkarır. Arabayla ilerlerken adamı öldürmeyi planlar fakat boğazına saplanan bir kama ile bilincini kaybeder.

Dördüncü Bölüm

[RUHİ MÜCERRET] (Menteş, 2013: 333)

Romanın dördüncü ve son bölümünde gerçekleri öğrenen Ruhi Mücerret, Pakt'a giderek Masum Cici'yi öldürür. Ruhi Mücerret, elindeki silahı düşürürken öleceğini anlar ve son nefesini verir. Ruhi Mücerret; gözlerini açtığıında tüm tanıdıkları etrafındadır, Civan'ı görünce ölmediğini düşünür fakat Civan kendisine özel bir dua ile döndüklerini söyler, aslında ikisi de ölmüştür. Sevdikleriyle vedalaşır ve kelime-i şahadet getirip gözlerini yumar.

3.4. *Antika Titanik*

Murat Mentesh'in dördüncü romanı olan *Antika Titanik*'te Titanik isimli geminin replikasının çıktığı yolculukta gemide yaşanan bir dizi olaya ek hafıza kaybı yaşayan Marco Montes'in gerçekleri öğrenme süreci işlenmektedir. Romanın girişinde okuru, bir çatışma sahnesi karşılar. Yolcular, kendi canı için bir canı almalıdır. 10 Nisan 2019'da

Southampton'dan kalkan gemide aralıksız canlı yayın yapılırken ünlü haber moderatörü Delilah Dale bir yayına şakağına dayanmış bir silahla başlar. Gemi Dejenere Ejderler isimli örgüt tarafından ele geçirilmiştir.

Birinci Bölüm

[MARCO MONTES] (Menteş, 2018: 27)

Marco; korkunç kâbuslarından uyandığında kendini bir gemide bulur, üstelik hiçbir şey hatırlamıyordur. Koridorda ilerlerken prova yapan bir müzik grubunun solisti Şifa Şavk'a ilk görüşte âşık olur. Kadına iltifatlar yağdırırken nişanlısı Jojo yanına gelerek hamilelik haberini verir. İgor Jaguar'ın replika Titanik'indeyken hafızasının sayılarla dolu olduğunu fark eder çünkü başı bir gövdeye montelenmiştir. Eğer kızını uzerse de İgor Jaguar'ın kendisi için özel planları olduğunu bilir ancak ölmeden önce yapması gerekenler vardır. "1] Senin katilini enseleyeceğiz. 2] Seni diriltene bulacağız. 3] Sen kimsin Marco, onu anlayacağız." (Menteş, 2018: 37). Gemideki partide Casablanca'da bir gece duracaklarını öğrenir, gemi henüz asıl seferine başlamamıştır. Gece odasından ayrılıp kafeye gittiğinde yaşlı bir çiftin ikinci bahar hikâyelerini dinler. Masadan kalkarken Dr. Akula kendisinden "152 numaralı kamara, D güvertesi"ne gitmesini ister (Menteş, 2018: 44). Marco'yu karşısında gören Şifa kapıyı kapatır ama Marco'nun "Her çiçeğin açma süresi farklıdır" demesi üzerine kapıyı açarak bu sözü nereden bildiğini sorar (Menteş, 2018: 45). Konuşma sırasında orkestra arkadaşı Taha Tahir sarhoş şekilde yanlarına geldiğinde Şifa onunla ilgilenir, bu sırada da Marco kendisini rahat bıraksın diye onun sevgilisi Refik Risk olduğunu söyler. Şifa ile Refik doktora giderken Marco da kadının odasına giderek silahıyla Refik'in Şifa'ya yazdığı mektupları alır. Mektupları okurken Refik'i görür ve aralarında çıkan tartışmada onu öldürür. Marco, geminin Casablanca'ya yaklaştığını gördüğünde gemiden kaçır. Sokaklarda dolaşırken acıktığını fark edip girdiği lokantada Refik Risk'i görür, yanına giderek geceki olayları sorduğunda Refik'in sarhoş olduğu için hiçbir şey hatırlamadığını öğrenir. Üstelik Refik Risk'in adı Taha Tahir'dir. Şifa, kendisine yalan söylemiştir. Eğer çakır gözlü dedektifin dediği gibi kafası kesilip denize atıldıysa nasıl dirilmiştir, Taha Tahir'in kalbine giren kurşun nerededir?

Şifa, şarkı söylemek için sahneye çıktığında şarkıyı tanıtırken sinbad tesadüfünden bahsedince Marco bu kelimeyi bildiğini hatırlar. Şarkı bitip de yemek faslına geçildiğinde Marco tuvalet bahanesiyle Şifa'nın odasına giderek sinbad tesadüfünü sorar. Marco, kendisini hafızasını kaybetmiş şekilde gemide bulduğundan ve ilk görüşte kendisine âşık olduğundan bahsederken Şifa da bu kelimeyi Refik'in kullandığını söyleyerek mektupları göstermek ister fakat onları bulamadığında

Marco'nun mektupları olarak bu şekilde sinbad tesadüfünden bahsettiğini düşündüğünden adamı kapı dışarı eder.

Marco, gemide tuhaf bir şeyler döndüğünü fark ettiğinde silahla Dan Galaxy'yi tehdit eder fakat profesör oralı olmaz. Apo Calypso ile birbirlerine öldürücü bakışlar atarken bir adamın Apo Calypso'ya içinde canlı bir kalp olan kutu vermesine şahit olur. Apo Calypso kendisini duvara yaslayarak kamayla boğazını keser. Yataktan kalktığında kendisini ölü gibi hisseder, aynadan boynuna baktığında çizik bile yoktur. Bu yaptıklarını Apo Calypso'ya ödetmek için silahını alıp kamaradan çıkmak için hamle yaptığında kapıda Owen Wow (Avni Vav) vardır. Genç görünen bu adam aslında 99 yaşındadır, Marco mecburen buna inanır.

Avni Vav, anlatıcı konumuna geldiğinde hafiye romanları yazdığından ve İgor Jaguar'ın gençleştirme planından bahseder. Jaguar, nesli tükenen hayvanları geri döndürme projesini insanlara satar. Geminin başına gelecek olumsuz bir durumda binlerce dolar kazanacaktır. Marco bu program sayesinde dirilip Marco Montes olduğunu anlar. Avni Vav ise gençleştirme hediyesiyle gemi hakkında bir roman yazacaktır fakat gemide kendisini görmüş ve kendisi üzerine bir roman yazmaya karar vermiştir çünkü Marco, bir adam tarafından boynuna vurulan baltayla öldürülmüş ve kafası da okyanusa düşmüştür. Konuşma Şifa'nın kollarında baygın yatan Jojo'nun görünmesiyle biter.

Marco'nun bölümü onun Şifa'dan özür dilemesi ve vedasıyla biter. Marco, Şifa'yı öptüğündeyse kafasında şimşekler çakar. "Ben... Refik Risk'im" (Menteş, 2018:161).

İkinci Bölüm

[REFİK RİSK] (Menteş, 2018: 163)

Refik Risk'in macerası okyanusta bir helikopterden düşerken başlar. Düşme sırasında hayatı gözlerinin önünden geçer.

Felsefe profesörü olan Refik Risk, bir konferans için Kahire'ye gelmiş ve ilk görüşte de Şifa Şavk'a âşık olmuştur. Şifa, ensesine namluyu dayasa da ona kendisini tanıtmak için oldukça isteklidir. Şifa'nın arkadaşı Varda Rowa da yanlarına gelerek Refik hakkında bilgiler toplar. Otel odasında Şifa'nın kendisini bulmasını beklerken haberlerde Kahire Kızılları isimli örgütün işlediği terör suçları ve Titanik'in replikası hakkındaki haberlere denk gelir. Telefon çalınca Şifa'nın geldiğini düşünüp bindiği arabada darp edilip kaçırılır. Muhaberat elemanları kendisinin bir ajan olduğunu düşünüp onu sorgulamaya başlar, işkence günlerce devam ederken Kahire Kızılları örgütünün lideri Şifa Şavk kendisini kurtarır.

Şifa, kendisinden gitmesini ister. Çünkü Muhaberat elamanları tarafından ajan sanılır, eğer ölmek istemiyorsa buralardan gitmelidir. Refik, Kahire'den ayrılmak için gittiği havalimanından geri döner ve bir motele kapak atar. Birkaç saat sonra kapı çaldığında karşısında Varda Rowa'yı görür. Sohbet sırasında Varda'nın da hayat hikâyesini öğrenir. Şifa'yı görmek için lamba dükkânına gider. Şifa, kendisini gördüğünde öldürülmemesi için birbirlerinden uzak kalmaları gerektiğini anlatmaya çalışırken Refik'in ısrarla kalmak istemesi üzerine onu, şarkı söylediği Mecnun Meyhanesine götürür.

Üçüncü Bölüm

[ŞİFA ŞAVK] (Menteş, 2018: 235)

Şifa Şavk'ın macerası, arkadaşı Eshe'yi taciz eden üvey babasını yatalak etmesi ve Ünlü Ortopedi ve Travmatoloji uzmanı Dr. Lokman Lebip ile tanışmasıyla başlar. Eshe'nin üvey babası Ruşdi'yi muayene ederken Şifa, adamın tacizlerinden ve onu felç etmesinden bahseder. Zamanla aralarında bir aşk oluşur ve Lokman Lebip ile evlenir.

Doktor Lokman, Kahire Kızılları sitesini kurarak burada demokrasiden yana bildiriler yazar. Sitenin ünlenmesiyle potansiyel örgüt üyeleri işlerinden çıkarılır. Bu sebeple ikili işsiz kalır, Dr. Lokman ise işsiz kalmanın sıkıntısıyla kendini içkiye vererek Mecnun Meyhanesi'nden çıkmaz olur. Yaşadıkları zor zamanlar nedeniyle Şifa çalıştıkları hastaneyi ve meyhaneyi hedef gösteren yazılar yazmaya başlar. Lokman yine bir gün içip sarhoş olduğunda Şifa, kocasını almaya gelir ve masaların birinde oturan Jadwiga'nın yardımıyla kocasını mekândan çıkaracakken solist Dina Mina ile tartışır. Solistin doktora ilgisi Şifa'yı rahatsız ederken büyük bir gürültüyle bir bomba patlar. Patlamada Lokman ölürken örgütün işlerini de Varda Rowa lakıplı Jadwiga üstlenir ve Şifa'ya arkadaşlık eder.

Şifa, Mecnun Meyhanesine solist olur ve aradan dört sene geçer. Örgüt işlerine devam ederken neo-feminist bir profil kazanır. Gizli servis ise basına sızdırdığı dosyalarla örgütün İngilizlerin maşası olduğu bilgisini her yere yayar. Lamba Cini, dükkânının sahibi Şahap Vahap, kendisiyle dostluk kuran Varda'ya dükkânını miras bıraktığında dükkân Kahire Kızılları için bir mekân olur. Şifa, Refik Risk'in gönderdiği e-postayı tekrar okurken adama karşı bir şeyler hissettiğini fark eder. Şifa, sitede yazdığı yazılardan bir sözü mekânda dillendirince meyhane sahibi Abasi, bu sözleri duyarak kendilerini ifşa eder; bu ifşadan sonra da öldürülür. Varda, Abasi'nin telefonuna yüklediği casusluk uygulaması ile adamın kendilerini ihbar ettiğini ve Refik Risk'in ajan olarak görüldüğünü öğrenmiştir. Şifa'nın tek kurtuluşu ise Çin'e kaçıp Titanik'e binmesidir. Şifa, İstanbul'a geldiğinde Refik'in arkadaşlarıyla tanışır. Refik ile sohbet

ederlerken Refik, karşılaşmalarını Sinbad tesadüfüne benzetir. Sinbad tesadüfü ise iki geminin bir okyanusta karşılaşmasıdır.

Varda, amcası Igor Jaguar ile görüşerek Şifa'nın Titanik'e binmesi için ısrar eder. Adam Şifa'nın şarkıcı olduğunu öğrenince onu ve çalgıcı arkadaşı Taha Tahir'i gemiye kabul eder. Kendisine de teklif sunsa da Varda kabul etmez. Şifa, gitmemek için direndiğinde Varda kendisine Abasi'yi öldürdüğünü itiraf eder, hayatları tehlikededir. Şifa ile Taha Tahir, Dalian'a indiklerinde Apo Calypso, kendilerini alarak otele bırakır. Yediği yemekten zehirlenen Şifa, karmaşık bir rüya görür. Gemi harekete geçtiğinde Şifa ile Taha Tahir günaşırı yaşlı insanlara konser verir. Gün geçtikçe Şifa, gemide rastladığı insanların gençleştiklerini fark eder. Marco da bu gençleşen insanlarla takılır. Bir gün prova yaptıkları esnada Şifa'ya ilanıaşk eder. O esnada yanlarına gelen Jojo da hamile olduğunu duyurur. Marco değişmeye başladığında Şifa, onun Refik Risk'i andırdığını düşünür. Şifa adamın mektuplarını aldığı için bunları bildiğini düşünse de mektuplarda bu konuşmaların olmadığını hatırlar. Marco'nun veda sahnesi tekrar yaşanırken Marco, kendisinin Refik Risk olduğunu söyler.

Dördüncü Bölüm

[REFİK RİSK] (Menteş, 2018: 313)

Refik, Şifa'yı bulmak için Kahire'ye geldiğinde ajan olduğu düşünülerek Varda ile rehin alınır. İşkenceler sonunda İngilizlerle takasa helikopterle giderlerken arbede yaşanır. Varda ölürken kendisi de helikopterden düşer. Şifa'yı öpünce bir anda her şeyi hatırlar ve Şifa'ya Refik Risk olduğunu söyler. Şifa, odasına girip kapıyı kapattığında kadına zaman vererek oradan ayrılır. Kendisi Marco'nun bedenindedir fakat bu nasıl olmuştur? En son bir uçaktadır, eğer oradan gemiye düşmüşse bedeninin un ufak olması gerekir. Peki, Şifa nasıl gemidedir? Varda Rowa kendisine neden yalan söylemiştir? Refik, Avni Vav'ın söylediklerinin doğru olduğunu fark eder. Eğer insanlara gençlik satılıyorsa bunun sonu nereye varacaktır? Igor Jaguar'ın böyle bir planı yoksa asıl amacı nedir? O anda Igor Jaguar telefonda James Cameron ile konuşur. Filmin maliyeti gemiden fazladır. Igor Jaguar telefonla konuşmaya devam edip kaybolduğunda Refik düşünmeye devam eder. Titanik filmi çekiliyorsa ekip neden burada değildir? İleri sıçrayışla gecenin bir yarısı Refik ve Şifa, Apo Calypso'nun kurşunlarından kaçmaya çalışır. Londra'da bir parkta ağaçların arkasına saklanırlarken göle atlayarak karşıya geçerler ve bir taksiiyle havalimanına giderler.

Refik Risk, Dr. Akula'yla konuşmak için ambara indiklerinde Dr. Akula, Marco'ya her şeyi açıklar. Dr. Akula, genetik uzmandır ve gençleştirme operasyonunu Igor Jaguar'a satmıştır, amacı da Jojo'yu elde etmektir. Jojo ise Marco'ya âşık olur.

Onları kıskanan Dr. Akula ise Marco'yu öldürür, kafası okyanusa düşer. O sırada gemiye düşen Refik Risk'i ise Marco'ya dönüştürür. Hayatlarının tehlikede olduğunu anlayan Refik Risk, yerde gördüğü yangın baltasını Dr. Akula'nın göğsüne saplar. Adam yere düşerken etraflarında onlarca dolap, dolapların içinde de poşetlenmiş ölü bedenleri görür. Şifa'nın kapısına geldiğinde birlikte yaşadıkları tuhaf anıları anlatır ve Şifa'nın kendisine inanmasını bekler.

Titanik, Southampton'da coşkuyla karşılanır. Akşama doğru Refik ile Şifa gemiden kaçarak Londra otobüsüne binerlerken peşlerinde de Apo Calypso ve adamları da vardır. Onları atlatıp İstanbul'a gelirler. İstanbul'a geldiklerinde Refik, arkadaşı Sahaf Lütfü'den ev anahtarlarını almak istediğinde arkadaşı kendisini tanımadığından anahtarları vermez; Refik, aralarındaki sırlardan bahsettiğinde adam kendisine inanır ama bu kadar genç görünmesine anlam veremez. O sırada dükkâna giren Avni Vav durumu açıklar. Sohbetin devamında Aco Calypso'nun kurşunları sahafa isabet ettiğinde Sahaf Lütfü elindeki mektup açacağıyla Aco Calypso'yu öldürürken Refik de diğerlerini öldürür.

Refik, Titanik'teki o savaş ortamının bir kurgu olduğunu anlar. Delilah Dale'nin vurulması, örgüt baskını ve Jojo'nun balyozla ölmesi, canlı yayın diye izletilen şeyler kurgudan ibarettir. Yolcular bir şekilde gemiden tahliye edilmiş ve ambardaki cesetler etrafa saçılmıştır. Gençleşen insanlar başka kimliklerle hayatlarına başlamıştır. Gemi hedefine varamayınca iddia şirketlerinin gelirleri de Igor Jaguar'a verileceğinden adam her türlü kumarı kazanmış olur.

Roman Refik ile Şifa'nın hastaneye gelmesiyle biter. Refik, aslında hastadır ve kızının yıllardır bitkisel hayatta olduğunu hatırlamaz. Dr. Akula'dan yardım istemeyi düşünürken roman biter.

3.5. Fink

Yazarın beşinci romanı olan *Fink*'te eski model Göksenin Yıldırım'ın hayatı işlenmiştir. Biyografik unsurlar içermesiyle birlikte olaylar, kurmaca roman evreninde geçer. Romanın anlatıcıları ise MM, Goku, Bebe, Baba ve Ana'dır.

Birinci Bölüm

MM

Yazar Murat Menteş, roman kahramanı olarak görülür. 2018'in son günlerinde Antika Titanik isimli romanının imza günündeysen Göksenin Yıldırım'la tanışır. Aslında mimardır ve girdiği Best Model yarışmasında derece alamadığı için Hong Kong'a gitmiştir fakat yine de zirveye ulaşamamıştır. Geçmişi hakkında belirsizlikler

vardır. Çünkü psikolojik tedaviler görür. Modellik yıllarında Goku Sky adını kullanır. Goku Sky hikâyesini anlatırken zamansal olarak geçişler yapar. Bir cümlesi bitmeden yeni bir şey anlatır. Hikâye geçişlerinde intihar etmeye çalıştığını da anlatır fakat ölmemiştir. Yazar iki yıl boyunca Goku ile görüşür ve onun hikâyesini anlar.

İkinci Bölüm

GÖKO/GOKU

2013, İSTANBUL (Menteş, 2021: 31)

Bir zamanlar çok ünlüdür fakat şimdilerde kimse onu arayıp sormaz.

2005, HONG KONG (Menteş, 2021: 33)

Ünlü bir marka için çıkacağı defilede Gisele Bündchen’le yakınlaşmak isterken aralarına Leonarda DiCaprio girer.

2006, TOKYO (Menteş, 2021: 38)

Çekim için gittiği Tokyo’da takıldığı Chi Miggi’nin takıntılı yakuza âşığı kendisine musallat olur. Kılık değiştirerek ilk uçakla Hong Kong’a döner fakat telefonla ölümle tehditleri alır.

2014, KOPENHAG (Menteş, 2021: 42)

Derbeder hâldeyken trafikte Türklerle kavga eder ve kavga esnasında onların Türkçe konuştuklarını duyunca çok sevinir. Adamların arkasından ‘Allah razı olsun’ dediğinde adamlar da şaşırır (Menteş, 2021: 44).

2007, SEUL (Menteş, 2021: 45)

Babasının isteğiyle Busan’daki Türk Şehitliği’ne gitmiş ve ziyaretçi defterinde Hong Kong’taki konsolosluktan tanıdığı olan Süleyman Ağabeyi’nin notunu görmüştür.

1989, İSTANBUL (Menteş, 2021: 48)

İlkokul ikinci sınıf bitince yaz tatilinde Kur’an kurslarına gider. Annesi Ersin Hanım sayesinde de alfabeyi öğrenir. Çocukluğundan gelen bu eğitimle beraber dini bütün bir insan olmuştur.

2004, BANGKOK (Menteş, 2021: 51)

Ofisteyken tanıştığı ve çok yakın arkadaş oldukları Sofian Bebe kendisinin tam tersi olarak kadınlara çok düşkündür. Set için geldikleri Bangkok’ta ortadan kaybolmuş ve gece odaya iki kadınla dönmüştür. Goku, kadınların ilgisine karşılık vermemiştir.

Üçüncü Bölüm

BEBE

BÜKREŞ, 2019 (Menteş, 2021: 59)

Anlatıcı konumuna gelen Sofian Bebe kendi hikâyesinden ve Goku'yla kesişen hayatlarından bahseder. Goku, kendisini arayıp İstanbul'a çağırdığında Sofian, Bükreş'te ticaret yapar. Goku da ona hayatının romanlaştırıldığını anlatır.

Dördüncü Bölüm

GÖKO/GOKU

2016, PARİS (Menteş, 2021: 67)

Dördüncü bölümde anlatıcı yine Göksenin Yıldırım olur. Modelliğin yanında mimar olarak da çalışır ve ofis arkadaşı Hintli mimar Amjad Aly ile sinemaya gittiklerinde yanlarında oturan adam bıçaklanarak öldürülür. Aslında adamlar Goku'yu öldürmek için gelmiştir.

2020, İSTANBUL (Menteş, 2021: 71)

Aile yaşamından ve kadınlarla olan ilişkisinden bahseder. Annesi ve babası zıt özellikler taşıırken kültürel olarak geniş bir ailede büyümüştür. Yurtdışına çıktıktan sonra kadınlarla görüşmeye başlamış ve romantik ilişkiler içinde bulunmuştur.

2005, HONG KONG (Menteş, 2021: 73)

Ajansa yeni bir manken olan Tim Emanuel geldiğinde işlerinin ellerinden alınacağını düşünür çünkü adam çok yakışıklıdır. Goku, model evinden ayrılıp bir rezidansa taşındığında Tim de yan dairesine taşınır. Tim eski kız arkadaşı yüzünden üzgünken onu önce camiye sonra da diskoteke geçerler, bir otelde kumar oynayıp striptiz kulübüne giderler. Ertesi gün yaşadıkları macera ajansta duyulur, birkaç gün sonra da Tim ajanstan kovulur.

1968, İSTANBUL (Menteş, 2021: 80)

Goku'nun dayılarından Erden Güvenç, artist yarışmasında birinci olurken Erol dayısı doktordur. Göksenin çocukken Erol dayısı gibi doktor olmak ister fakat iki kere denese de mimarlığı kazanır. Okul bitince ne yapacağını bilemediği zamanlarda Best Model of Turkey 2002'ye başvurur.

2004, BANGKOK (Menteş, 2021: 82)

Dönemin kralı için yapılan özel bir defilede krala secde etmesi gerekir. Göksenin dini değerleri nedeniyle bunu kabul etmez ve reverans yapılır.

2020, İSTANBUL (Menteş, 2021: 85)

Goku, Türkiye'ye tedavi amaçlı gelen hastalara rehberlik eder; estetik ameliyathanelere girerek hastalar için gelen bu hastalar, Goku ile iletişindedir. Goku, ameliyathanelere girerek hastalar ve doktorlar arasında tercüme yapar.

2002, İSTANBUL (Menteş, 2021: 90)

Alissa Zinchenko isimli ünlü bir modelle tanıştığında modanın kalbi olan Hong Kong'ta çalışmaya karar verir. Goku, kadından çok hoşlansa da onun sevgilisi olduğunu öğrenir.

2008, HONG KONG (Menteş, 2021: 92)

Memleket özlemiyle ailesi ve arkadaşlarını aradığında kimse onun ünlü bir model olduğuna inanmaz çünkü hiçbir yerde ismi geçmiyordu. Goku, bu duruma şaşırırken Sofian onun takma isim kullandığını hatırlatır.

2004, HONG KONG (Menteş, 2021: 98)

Bir marka çekimi için ramazan ayında çekim yapılacaktır. Çekimde bir kadınla temasta bulunacağı için orucunun bozulmasından endişe duyarak kadının temaslarından kaçınmaya çalışır. Çekim arasında yönetmen, Goku'nun kadından uzak durmasını geyliğe bağlayarak bir gece geçirmeyi teklif eder.

1991, İSTANBUL (Menteş, 2021: 100)

Babası Zekai Bey, ağabeyi Tuğgeday'ı maça götürür fakat kendisini götürmez. Oysa o babası için Beşiktaşlı olmuştur. Babasının kendisiyle ilgilenmesi ve onun gözüne girmek için çok çalışır fakat başarılı olamaz. 2018'de geçirdiği bir krizde eski günlerinden kalan tüm eşyaları yakarken pencerede babasını görür. Babasının kendisine yakınlık gösterdiğini düşünürken babası aslında onun fotoğrafları yakmasını engellemeye çalışır. Göksenin bir süre sonra fark eder ki onu Türkiye'de tanınma isteği babasının takdirini kazanmaktan ileri gelir.

Beşinci Bölüm

BABA

2021, İSTANBUL (Menteş, 2021: 107)

Anlatıcı konumunu alan baba Zekai Yıldırım, farkında olmadan oğlunu incittiğini fark eder.

Altıncı Bölüm

GÖKO/GOKU

2010, HONG KONG (Menteş, 2021: 113)

Sevdiği kadın Shahina Sultan için Eric isimli bir adamı ölümle tehdit eder. Marie Kwong, kendisinden bir markanın reklamı için soyunmasını istediğinde Goku, dini değerleri yüzünden bunu reddeder. Sofian ile Singapur'a gittiklerinde Sofian evde çıplak gezindiği için komşusu tarafından şikâyet edilip tutuklandığında Goku, kefalet ödeyerek arkadaşını kurtarır.

2004, PEKİN (Menteş, 2021: 120)

İbadetlerini yerine getirirken bir yandan da âlemlere olan düşkünlüğü onun uyularını bozar, gece-gündüz metafizik yaratıklar tarafından rahatsız edilir. Arkadaşları vasıtasıyla bir şeyhle tanışır ve kâbusları biter.

2002, İSTANBUL (Menteş, 2021: 128)

Modellik yarışmasına Kıvanç Tatlıtuğ ile katılır. Birincilik beklerlerken Erkan Özerman'ın isteklerini yerine getirmedeği için dereceye bile giremez.

2010, TAIPEI (Menteş, 2021: 130)

İş için geldiği Tayvan'da sevdiği kadın olan Shahina Shahinotti'ye bir aşk mektubu yazar.

2014, KOPENHAG-BÜKREŞ (Menteş, 2021: 133)

Restoranda bulaşıkçılık yaparken bir yakuza kendisine ölüm haberini verir, yıllar önce yaşadığı bir aşk yüzünden ölecektir. Sofian'a durumu anlattığında Bükreş'e gider. Sabah burnuna doğrultulmuş bir namluyla uyadığında Chi Miggi'nin aşkına Hiroshi Kaneshiro bizzat intikamını almaya geldiğini anlar. Ölmek Goku'nun pek umurunda değildir. Adamlar kendisini dövmeye başladığında Sofian'ın hizmetçisi Goku'yu kurtarır.

2016, BÜKREŞ (Menteş, 2021: 142)

Sofian, kadınları etkilemek için Kaneshiro'ya taktikler verir. Yakuzalar intikam için geldiğinde hizmetçi kadın, onları durdurmuş ve Sofian'dan taktik almayı önermiştir. Sofian'dan kadınlar için tavsiyeler alan Kaneshiro, Sofian'a bir samuray kılıcı hediye eder. Bir gece dışarı çıktıklarında Sofian kılıcı bir antikacıya satar ve parayı barda harcarlar.

2010, KUALA LUMPUR (Menteş, 2021: 149)

Bir milyon dolarlık bir saati tanıtmak çıktığı defilede, bileğini reklam paneline çarpar. Şov sonunda Brunei Prensi'nin kendisiyle bir gece geçirmek istediğini

öğrendiğinde adamı reddeder, Prens ise bizzat odaya gelir ve defilede taktığı saati hediye eder. Saat tam ortadan çizilmiştir.

2020, İSTANBUL (Menteş, 2021: 153)

Hastanede çalışırken haberlerden Prens Azim'in öldüğünü öğrenir.

2007, ŞANGAY (Menteş, 2021: 154)

Çinli bir büyücü kendisine bir kaplan tarafından parçalanacağını söyler. Nehir kenarında yürürken genç bir kız kendisini büyük babanın beklediğini söyler. Goku da eğlencesine büyücünün ofisine girer.

Hoşgeldiniz yabancı... Seni tanımıyorlar... Bunu dert ediyorsun... Halbuki çok şanslısın... Bırak tanrılar seni kem nazardan saklasın... Melezler ülkesinde, yani kendi yurdunda pek de meşhur değilsin... Tanrın seni seviyor... Dişi bir kaplan seni parçalayacak... Beni dinlemiyorsun... Yazık ki bu sohbeti unutacaksın... Aşk seni mahvedince... Her şeyi kaybedecek... 5 senenin ardından dirileceksin (Menteş, 2021: 155-156-157).

Büyücünün sözlerini dinler ama pek inanmaz.

2010, SİNGAPUR (Menteş, 2021: 158)

Diyabet teşhisi alır, modelliği bırakmak üzeredir. Hayvanat bahçesinden beyaz bir kaplan kaçmıştır. Goku, parkta gezerken kafesinden kaçan beyaz kaplandan bir kadını kurtarır. Shahina Sultan ölümden korkarken ona bir romanda duyduğu sözü söyler, "Korkma ben varım" (Menteş, 2021: 165). Şimdiki zamanda kadını kaplandan koruduğu için pişmandır. Kaplanın kendisini de yemesi gerektiğini düşünür. Büyücü adamın ne kadar haklı olduğunu fark eder.

2002, İSTANBUL (Menteş, 2021: 166)

Arkadaşı Renaz'ın evinde kalan işçinin kaçakçı olduğunu öğrendiklerinde korkarlar fakat adam kelaynak kaçırmıştır. Getirdiği hayvanları ise inşaatın yakınlarına salmıştır. Goku'nun babasının araya girmesiyle resmî yerlere haber verilmiş ve kuşlar toplanır.

AĞUSTOS 2008, CİZRE (Menteş, 2021: 170)

Renaz'ın düğünü için Mardin'e gittiklerinde birbirlerine sarılıp ağlamaya başlarlar. Çünkü Cevat, 5 hafta önce öldürülmüştür.

TEMMUZ 2008, OSAKA, İSTANBUL (Menteş, 2021: 172)

Osaka'dayken aldığı telefonla Cevat'ın öldürüldüğünü öğrenir. İlk uçakla İstanbul'a geldiğinde arkadaşının intikamını almak isteyen Goku, cesedin bulunduğu yere gider. Bu sırada aklına bir konuşma gelir. Cevat, Çin'den küçük ev aletleri ticareti yapmak için Goku'dan yardım istemiştir. Cevat'ın babasına yaklaşıp küçük ev aletleri ticareti yapmak isteyen sabıkalı bir adam olan Paşa lakaplı serseri takibe alınır.

2004, HONG KONG (Menteş, 2021: 175)

Barlar sokağında Eva Lavinia'yı serserilerden kurtarır. Adamları dövüp kızı korumuş ve kızın yüzüne baktığından ondan çok etkilenmiştir. Kızla görüşmeye başladıklarında Sofian'ın oyununa geldiğini anlar.

EKİM 2008, DİYARBAKIR (Menteş, 2021: 180)

Sabahın beşinde Cevat'ı öldüren Paşa'nın evine baskına giderlerken Paşa'nın Bodrum'da yakalandığını ve hapse atıldığını öğrenir.

2006, JAKARTA (Menteş, 2021: 187)

Endonezya'ya giden uçaktayken pilotun uyuşturucu kullanmayın uyarısının üzerinden birkaç dakika geçmeden yanında oturan kadın kendisine uyuşturucu ikram eder. Gece olunca bara gider, tuvalette bir adam kendisine uyuşturucu satmaya çalıştığında korkarak mekândan kaçar.

2005, SEUL (Menteş, 2021: 189)

Lezbiyen çift, Sue ve Nari ile taksiye bindiğinde Nari kendisine ilgi göstermiş, polisleri gördüğündeyse de Goku'yu öpmüş, öperken de ağzındaki uyuşturucu hapları Goku'nun ağzına bırakmıştır.

2006, JAKARTA (Menteş, 2021: 190)

İçine düştüğü uyuşturucu buhranından dolayı Endonezya'dan korkmaya başlar.

1999, İSTANBUL (Menteş, 2021: 191)

Gecenin bir yarısı gizlice babasının arabasını kaçıtır ve sahilde araba sürerken kendisini polis olarak tanıtan adam arabaya binerek önündeki arabayı takip etmesini söyler. Goku ise içinde bulunduğu durum yüzünden gerilmiş fakat olayın bir gönül meselesi olduğunu öğrenmiştir.

2011, KOPENHAG (Menteş, 2021: 196)

Sofian'ın tüm engellemelerine rağmen Shanina Sultan ile evlenir.

2008, HONG KONG (Menteş, 2021: 199)

Sue, çocuk sahibi olmak istediği için kendisine milyon dolarlık teklifte bulunur fakat Goku kabul etmez. Sue, bu teklifin daha ucuz hâlini Sofian'a sunduğunda Sofian kabul eder. Sofian ve Sue ilişkilerinde başarılı olamayınca Sue, Cezayir'den üç çocuk evlat edinir.

2011, LUANDA (Menteş, 2021: 205)

Kuzeni Celil, 2011 yılında Angola'da bir petrol şirketinde çalışırken müdürü ve eşiyle çıktığı yemekte eli silahlı çocukların saldırısına uğramışlardır. Celil, yaşanan olaylardan kendini sorumlu tuttuğundan bunalıma girmiştir. Goku kuzeninin yanına

uçmaya karar verdiğinde Sofian'ın da Miss Universe güzeli Leila Lopes için Luanda'ya uçacağını öğrenir. Celil ile buluştuğlarında Sofian elinde çikolata dolu çantalarla yanlarından ayrılır. Sohbet sırasında çocuk militanlar mekânı bastığında gergin ortamı Sofian bozar. Leila kendisine yüz vermemiş, getirdiği çikolataları da verememiştir. Çocuklar çikolataları alıp kaçarlar.

2015, KOPENHAG (Menteş, 2021: 216)

Sofian, hüngür hüngür ağlayarak kendisini aradığında Leila'nın evlendiğini öğrenir. Sofian evlenemediği için, Goku ise evliliği bittiği için mahvolmuştur.

2008, HONG KONG (Menteş, 2021: 217)

Arkadaşı Cabir, Çin mafyasına bulaştığında plan kurarak onu kaçıracaktı. Goku ise Cabir'i götürecektir. Plan uygulandıktan sonra Cabir, her şeyi bırakıp sahte bir diploma ile Afrika'ya kaçar ve burada öğretmenlik yapmaya başlar.

2007, BANGKOK (Menteş, 2021: 222)

Arkadaşlarıyla barda eğlenirken bir grubun kendi masalarına oturduğunu görür. Onları uyarmaları işe yaramadığında kavga başlar. Goku ve arkadaşları adamları haşat ettikten sonra polisler gelmeden mekândan kaçarlar.

Yedinci Bölüm

ANA

2006, İSTANBUL (Menteş, 2021: 229)

Annesi Ersin Güvenç anlatıcı konumuna geldiğinde Hong Kong'a gelişini anlatır. Yazar Murat Bey, kendisinden ilginç bir hikâye anlatmasını istediği için de uçakta kendisiyle ilgilenen hostes kızın bir süre sonra Goku'yla görüştüğünü öğrenmesini anlatır.

Sekizinci Bölüm

GÖKO/GOKU

2004, GUANGZHOU (Menteş, 2021: 235)

Atik Tetik, Çin'e tavukayağı ihraç ederken işini markalaştırmayı ve reklamlarında da Goku'yu oynatmayı düşünür fakat Goku, yiyemeyeceği bir ürünü tanıtmak istemez. Konuşma esnasında röportaja gelen gazeteci kendini tanımadığında sinirlenir ve otoparkta adamı oyuncak silahla korkutur. Günler sonra adam kendisi hakkında haber yazdığında küçümser bir tavır kullanmış ve Goku, daha da sinirlenmiştir. Yılsonundaysa tavukayağı reklamında oynamıştır.

2017, KOPENHAG (Menteş, 2021: 246)

Storm Restoranın bodrumunda bulaşık yıkarken çocuğunu göremeyeceğinden dolayı düşüncelidir. Evlilik teklifi ettiği Julia bile kendisiyle evlenmeyi kabul

etmemiştir. Restoran çalışanlarından garson Anders, kendisiyle evlenebileceğini söylediğinde her zaman uzak durduğu geylerin yardımını kabul etmeye hazırdır.

2009, DUTLUCA KÖYÜ / HARMANCIK / BURSA (Menteş, 2021: 251)

Cevat'ın kaybindan sonra psikiyatrist önerisiyle bir köpek sahiplenip ismini Biber koymuştur. Mahalledeki köpekler onu istemediğinde mecburen köpeği bir çiftliğe bırakarak Hong Kong'a döner. Goku, Biber'i almaya gittiğinde köpeğin Patron adını aldığını ve yaylada Kara Tavşan'a yardım ettiğini öğrenir. Goku, Biber'i eve götürmek istediğinde Biber, artık Hazret olduğunu ve sorumluluklarının olduğunu söyler. Onun orada kalması gerekmektedir.

2004, GUANGZHOU-İSTANBUL UÇAĞI (Menteş, 2021: 264)

Uçaktayken yanındaki yaşlı adam, kendisini taciz ettiğinde ülkücü mafya Volkan Revan'ın adamları kendisine yardım eder. Sohbet sırasında onu arkadaşı Cevat sayesinde tanıdığını hatırlar. Sohbet biterken Volkan Revan kendisine imamesi ay yıldız olan bir inci tespih hediye eder. Goku, böyle eşyaları saklamayı bilmediğinden tespihi ağabeyine hediye eder.

2017, İSTANBUL (Menteş, 2021: 269)

Ağabeyiyle arkadaşının beyaz eşya mağazasına gittiklerinde Goku, mağazada gezinirken ağabeyinin biriyle kavga ettiğini duyar, sese gittiğinde kavga ettiği kişinin Volkan Revan olduğunu anlar. Volkan Revan'ın adamları Tuğgeday'ı döverken ay yıldızlı inci tespih cebinden düşer ve Volkan Revan, tespihi tanır.

2016, İSTANBUL (Menteş, 2021: 273)

Psikiyatristi Siyami Siya, kendisine birkaç hastalık teşhisi koyarak tedaviye başlamıştır. Goku, hafızasını kaybetmeye başlarken doktorun kendisi hakkında dedikodu yapmasına sinirlenir. Uykularında ise sürekli anıları vardır.

2010, SİNGAPUR, HONG KONG, KOPENHAG (Menteş, 2021: 277)

Shahina ile tanıştıktan sonra modelliği bırakarak Kopenhag'a taşınır, ömür boyu mutlu olacaklarını düşünür.

2002, İSTANBUL (Menteş, 2021: 279)

Arkadaşları Musti'nin yüncü dükkânından ünlü model ajanslarına başvururlar. Arkadaşı Gökyay kendisine bir internet sitesi kurar ve fotoğraflar yükler. Bir gün New York'tan kendisine Hong Kong'taki Elite Model Management adına bir teklif gelir. Bu ajans sayesinde tanınacak, markalarla çalışacak, her şeye sponsorlar tarafından sahip olacaktır ama kendi ülkesinde tanınmayacaktır.

2008, MUMBAI (Menteş, 2021: 281)

Tim ile çıktıkları bir defileden sonra Goku, otelden ayrılarak sokaklarda yürümeye başlar. Sokakta tanıştığı bir kızla geceyi geçirir. Uyandığında telefonundaki yüzlerce aramayı görünce Tim'i aramış ve otele yapılan saldırıyı öğrenmiştir. Tim de kolundan yaralanmıştır. Goku, haberleri açtığında 80 kişinin bu olayda öldüğünü görür.

2012, KOPENHAG (Menteş, 2021: 285)

Haberlere baktığında otel saldırısından suçlu olan birinin idam edildiğini görür, o kişinin Tim'i yaralayan kişidir. Bulaşıkçılık, garsonluk gibi işler yapar. Shahina ile olan aşkları sayesinde her şeye katlanır. Üniversitede burslu olarak gastronomi bölümüne kaydolur. Kızı Miriam Alara bir yaşındadır. Bir süre sonra Shahina kendisinden boşanır.

2016, KOPENHAG (Menteş, 2021: 288)

Velayet davası için Kopenhag'a giderken yanında oturan adam ölür. Bu yüzden uçak, Bükreş'e iner ve burada iki gün bekletilir. Olayı Shahina'ya anlattığındaysa kadın inanmaz ve ülkeye hiç gelmemesini söyler.

2016, TIVOLİ MEYDANI, KOPENHAG (Menteş, 2021: 289)

Parasız ve kimsesizken elinde benzin bidonuyla meydana gelmiştir. Duvarda Heineken reklamını gördüğünde benzini başından aşağı döker ve çakmağı yakmaya çalışır ama çakmak yanmaz, ağlamaya başlar. Arkadaşı Mirali Ağabey'in aramasıyla onu telefonda tutar: “ ‘Geçenlerde bir şarkı dinletmiştin ya bana... Yeni çıkmış. Bir kadın söylüyordu... Azıcık düşün oğlum...’ Keskin bir fren yaptı. Taksiden indi. Telefonu elinde, koşuyor deli gibi... ‘Şarkının adı neydi?’ Ve sınıksız sarıldı Mirali Abi bana. İntihardan yırtmıştım bu seferlik. Öyle sıkıyordu ki, sesim çıktı incecik: ‘Fink’ ” (Menteş, 2021: 291).

3.6. Tabançalı Kız

Murat Menteş'in altıncı romanı olan *Tabançalı Kız*, yazarın çizer Hakan Karataş ile çıkardığı çizgi roman tarzında bir romandır. Bu romanda Kemal ve Kader'in hikâyesi anlatılmaktadır.⁵

Romanın girişinde polis, bir suçluyu kovalarken aralarına giren kamyonla polisin dikkati dağılır. Romanın ana karakterleri olan Kader ve Kemal, ilk görselde küçük birer çocuk olarak okurun karşısına çıkar; uçurum kenarında yakalamaca oynarlar. İkinci sahnede Kemal, babasının işleri yüzünden şehre taşınacağı için Kader'e veda eder. Yıllar sonra Kemal, polis akademisini bitirdiğinde Kader'i bulmak için köye gider fakat

⁵ Eser bir çizgi roman olduğu için sayfalar numaralandırılmamıştır, bu sebeple de esere atıf yapılamayacaktır.

Kader'in ailesini kaybettiğini ve kardeşi Ferit'le ortadan kaybolduğunu öğrenir. Bir yıl sonra şehirde Kader'e rastlayan ve onun Seref Koçhisar'ı öldürdüğüne şahit olan Kemal, sonrasında bu cinayeti araştırmak üzere görevlendirilir. Kemal, adamın eşyalarını incelerken ceketinin cebinde Yuva Yıkanlar isimli bir pavyonun kartvizitini bulur. Mekâna girdiğinde etrafı incelerken mekânın sahibi Zebra Zubizaretta sahneye çıkarak kendini tanıtır. Mekânda hem eğlence hem de cinayetlerin olduğunu söylerken mekânda çalışan kızları tanıtır. Sahneye bir adam çıkarak mekânın sanatçısı olan Kader Kardinal'i takdim eder. Bir an Kemal ile göz göze geldiklerinde birbirlerini tanırlar. Kemal, Kader'in hem şarkıcılık hem de tetikçilik yaptığını anlar. Mekândan çıktığında serseriler önünü keserek onu yaralar. Mekânın güvenlik görevlisi Kunta Kinte, onunla ilgilenirken Kader de sevgilisi Kayzer'i bırakıp mekândan çıkar ve yerde yatan Kemal'i görür. Onu arabasıyla kendi evine götürür. Kemal ile ilgilenmiş ve ertesi sabah Kemal iyileşmiştir. Kader, Kemal'a geçmiş günlerini özetler. İşinden, kardeşinden, Zebra'nın yaptığı iyiliklerden ve kardeşine annelik etmesinden bahseder. Zebra sayesinde hayata tutunmuştur. Sıra Kemal'e geldiğindeyse o, tütün fabrikasında işçi olduğunu söyler. Kader'e çocukluklarını ve ne kadar yakın olduklarını hatırlatmaya çalışırken Kader, hatırlamamış rolü yapar. Bir başka sahnede Kader ve kızlar, bir grup adamı öldürürken Kemal de uzaktan onları izler. Kemal, olayların aslını öğrenmiştir. Pavyon işin göstermelik kısmıdır, kızların asıl işleri adam öldürmektir. Kemal de Kader'in bu işe bulaştığını anlayarak onu kurtarmak ister.

Kader, sahilde yürürken bir adam kendisine sarkıntılık eder. Kader, adamdan kurtulmaya çalışırken Kemal ortaya çıkarak Kader'i kurtarır. Kemal ve Kader, bir kafede oturup konuşmaya başladıklarında Kemal, şakalar yapıp Kader'i güldürür. Kader, "Ah Kemal, çok güldük, çok ağlamasak bari." derken Kemal hep umutlu konuşur. Kemal ile oldukları anlar onu mutlu ederken aklına katil olduğu geldiğinde umutsuzlaşır.

Cinayet soruşturması ilerlemediği için amirinden azar işittiğinde arkadaşı Dandun suçu üstlenmeyi kabul eder. Kemal, yaptığı oyunun ortaya çıkacağını bildiğinden Kader'le kaçmaya karar verir. Haydarpaşa Garında buluşmaya sözleşirlerken Kader'in sevgilisi Kayzer de gizliden onları izler ve kaçacaklarını öğrenir. Kemal, Dandun'u hapishaneye götürürken Kayzer ve adamları Kemal'in karşısına çıkar. Kayzer, önce polis memurunu sonra da Dandun'u öldürür. O sırada polis sirenleri duyulduğunda Kayzer, Kemal'i de omzundan yaralar. Kader kardeşi Ferit ile garda beklerken Kemal bir türlü gelmez. Fabrikaya gidip onu sorduğunda onun bir polis ve hastanede olduğunu öğrenir. Mecburen pavyona döndüğünde Kayzer, her şeyi bildiğini ve adamı

yaraladığını itiraf eder. Kader, Kemal'i görmeye gittiğinde Kemal uyurken ona, kardeşiyle ortada kaldığından, sokakta kalmamak için Zebra'ya boyun eğdiğinden ve cinai bir şebekeye bulaştığından bahseder. Her ne kadar onu sevse de “nasip değilmiş” diyerek odadan ayrılır. Koridora çıktığında Kemal'i öldürmekle görevli olan Wang Yu'yu öldürür. Wang Yu'nun öldürüldüğü öğrenen Kayzer, Kemal için başka bir ölüm düşünür. Amiri, ona gerçek suçlunun Dandun olmadığını anlaşıldığını belirttiğinde cinayeti çözmek için ek süre verir. Kayzer, Zebra'dan Kemal'i öldürmesini ister. Kayzer'in bir şartı vardır, o da Kemal'i Kader'in öldürmesidir. Konuşma sırasında Ferit'i gören Kayzer, çocuğu yanında götürür. Bu sırada Kemal de uzaktan dürbünle yaşananları izler. Zebra, Kader'e yeni bir iş geldiğini söyleyerek Kemal'in fotoğrafını gösterir, Kader kardeşi için işi kabul eder.

Kader ve Kemal birbirlerine silah uzatmış hâlde karşımıza çıktığında Kader, polisler tarafından tutuklanır. Kader nezarethanedeyken Kunta Kinte, binanın duvarını yıkarak Kader'i kurtarır ve romanın girişinde gördüğümüz kovalamacı sahnesi yaşanır. Kader yoldan çıkarak kaza yaptığında Kemal onu oyuna getirerek direksiyona kelepçeleyip Kayzer'in evine gider. Kayzer'in adamları onu yakaladığında Kader de kelepçeden kurtulup Kayzer'e gider. Kayzer, Kemal'i ölümle tehdit ederken Kader de bahçedeki birkaç adamı öldürür. Aşk üçgeninin üyeleri aynı sahnede toplandığında Kayzer öldürülür, Kemal yaralanır, Kader ise tek başına şehirden kaçır. Kemal, iplerinden kurtulduğunda Kayzer'e yumruk atar. Kayzer dengesini kaybettiğinde Kader de silahı ile Kayzer'i vurur ve kardeşine kavuşur. Oradan kaçmak istediklerinde Kemal, Kader'i korurken yaralanır; Kader ise Kayzer'i öldürür. Kemal ile Kader, birbirlerine olan sevgilerinden bahsederlerken Kemal umutsuzdur ve Kader'den kaçıp gitmesini ister. Tıpkı Kemal'i hastanede ziyaret ettiğinde “elveda” diyen Kader gibi Kemal de Kader'e veda eder. Kader ve Ferit yola çıktıklarında yolda Zebra ve diğer kızları görür. Zebra kardeşini ister, Ferit de Zebra ile kalmak istediğinden Kader, kardeşini Zebra'ya bırakarak tek başına oradan ayrılır.

3.7. Afili Hafıye

Murat Menteş'in yedinci romanı olan *Afili Hafıye*'de kayıp şahıslar bürosu komiseri Alp Laçın O isimli bir polisin kendini bulma sürecinde yaşadığı cinai olaylar işlenir.

Birinci Bölüm

[ALP LAÇIN O] (Menteş, 2023: 13)

Romanın girişinde Komiser Alp, kendisine tıpatıp benzeyen yazarı öldürür. Kayıp Şahıslar Bürosu komiseri Alp Laçın O, görev icabı kılık değiştirerek hayvanat bahçesinde çalışır. Bir akşam bahçede gördüğü bir kadından çok hoşlanır ve bir maymuna verdiği telefonuyla kadının fotoğrafını çektirir. Cinai şebekeyi çözmeye çalışırken gece bahçenin dışında saklanır. Gelen arabayla onları takip eder ve ölü bedenlerin kaplanlara atıldığına şahit olur. Adamları durdurmak isterken çatışma çıkar, adamları öldürür, kendisi de yaralanır. Müdürü Necdet Gümbür, cinayet bürosunun işlerine karıştığı için kendisini azarlar. Organize suçlar bürosunun amiri Başkomiser Kâmi Koma da kendisinden rahatsız olur. Alp Laçın, siber suçlar biriminde çalışan polis Merih Kızıl'dan parkta gördüğü kadını bulmasını ister. O sırada Asuman Okyanus, kayıp kocası yazar Okan Yunus Okyanus'u bulmaya gelmiştir. Kadın kocasının Otomatik Pilot meyhanesinde olabileceğini söyler. Alp Laçın, yazarı meyhanede bulur, onun roman yazmak için evden ayrıldığını öğrenir. Romanın konusunu sorduğundaysa Okan Yunus anlatmaya başlar. Fahri Korutürk'ün devlet başkanlığı yaptığı zamanlarda kurulan bir musiki korosuna katılmış bir udinin polisiye hikâyesi olacaktır. Adam bir gün kaçırılarak sorgulandığında konuşmadığı için vücut organları birer birer kesilir. Aklına hayvanat bahçesinde gördüğü kadın geldiğinde bir anda belirip kaybolan hayalet birine bu kadar takıntılı olmayı bırakıp polis arkadaşı Perçin Çeper ile görüşmeyi düşünür fakat Kâmi Koma da Perçin'e âşıktır. Yürümeye devam ederken şimşekler çakmış ve bir brandanın üstünde kendisini şoke eden şu yazıyı görmüştür: "GELMEK MÜMKÜN DEĞİL, BAĞIŞLA BENİ KOMİSER A.L.O." (Menteş, 2023: 56).

Merih Kızıl, hayvanat bahçesindeki kızı bulamamıştır. Kız, hayvanat bahçesinde bir süre görünüp sonra da kaybolmuştur. Bir şekilde sadece Alp'in kamerasına yakalanmıştır. Alp Laçın, şehit polis babasının verdiği saate baktığında onunla oynadığı oyunları hatırlar. Babası bir hikâye kurgular ve Alp'in seçimleriyle hikâyeyi devam ettirir. Burada geriye dönüşle oyunun kurgusundan bahseder ve kurgunun devamını asla öğrenemez çünkü babası Senat O, ertesi gün öldürülecektir. Perçin Çeper, nezarethanedeki Nihat Nohut'un kendisinden şikâyetçi olmasına anlam veremez. Nihat Nohut kendisi tarafından 2029 yılında bir işe zorlandığını öğrenir. Oysaki şu an 2022 yılındadırlar. Çekik Gözlü Dev Adam'ı öldürecekken Kâmi Koma da kendisini engellemiştir. Adamın Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesinde yatan biri olduğunu öğrendiklerinde adamın deli olduğuna kanaat getirirler. Alp, meyhaneye giderek Okan Yunus ile sohbet ederken Okan Yunus yazdığı romanlar ile aptal kişilerin zeki, zeki

kişilerin ise aptal hissetmesini ister. Bu zeki kişilerden biri ise Çekik Gözlü Dev Adam yani Yahya Hayhay'dır. Alp, evindeki eşyaların yerlerinin değiştiğini fark ettiğinde kapısının altından bir mektup atılır. Koşup kapıya baktığında kimse yoktur. Apartmana yaklaşan arabadan ise Perçin iner, onu içeri alıp mektubu okur. Mektup Namevcut Hatun'dan gelmiştir. Her ne kadar birbirlerini sevseler de kavuşmalarının imkânsız olduğunu söyleyip Perçin'e bir şans vermesini ister. Kamer Emrihak, kızı İrem'in kaybolduğunu söyleyerek büroya başvurur. Aileden şüphelenen Alp Laçın, onu takip ederek uçurum kenarına giderler. Burada onun, kızını kayalardan ittiğini öğrenir. Bu sırada kendisinin de ayağı kayarak kayalardan düşerek ölür. Okan Yunus ile sohbet ederlerken meyhanedeki insanların telefonlarının hiç çalmadığını fark ettiğinde her şeyi bilen Yahya Hayhay'ın Faraday Kafesi'nde olduklarını öğrenir. Önceleri meyhane Yahya Hayhay'ın mekânıdır ve dışarıdan gelen sinyalleri kesmek için özel bir biçimde yalıtılmıştır. Kamer Emrihak, Kâmi Koma'nın akrabasıdır; bu yüzden de Alp Laçın ile görüşmek ister. Alp aklından geçirdiği şeyleri Kâmi'den duyunca onun aklından geçenleri okuyabildiğini anlar. Odasına giderken Yosma Seviş isimli bir kadının İrem'i bulduğunu öğrenir. Alp şok olurken kadın söze girerek kızın kendi evinde olduğunu söyler. Bu bilgilerle Alp tuvalete koşarak ağlama krizine girer, mesleğinden aldığı yetkiyle haksız yere cinayet işlemiştir. İrem babasının öldüğünü duyunca yıkılır. Uçurumdan düşerken kafasını çarpmış ve hafızası bulanmıştır. Babasının kendisine yaptıklarını unutmuş ve adamın cenazesinde gözyaşı dökmektedir. Alp, annesiyle yemek yedikten sonra evdeki dolapları karıştırmaya başlar. Dolapların birinde kendi günlüğünü bulur, defterin içinden Namevcut Hatun'la çekilmiş bir fotoğrafı düşer. Annesinden fotoğraftaki kişinin ölen sevgilisi Gül Esin olduğunu öğrenir. Gül'le Hukuk Fakültesi'nde okurlarken tanışmışlar Gül, ailesiyle çıktıkları İspanya tatili dönüşü uçaklarının düşmesiyle ölmüştür. Sevdiği kızın ölümüyle Alp intihar etmiş ve ölmüştür. Hayata dönüp iyileştikten sonra annesinin isteğiyle intihar düşüncelerinden kurtulmak için Sevi Seviye'den hipnoz tedavisi almış ve yan etki olarak beyni Gül Esin'i silmiştir. Gül'ü hatırlamak için kendini zorladığında anılar beynine üşüşür ve kızla geçirdiği zamanları hatırlar. Okan Yunus romanının ilk sayfasını yazdığı için mutludur, bu sebeple de Alp'e içki ısmarlar. Okan Yunus gün geçtikçe bir roman kuramcısı olur ve Alp ile edebiyat hakkında sohbet ederler. Karmakarışık hayatına romanları da dâhil ederek çeşitli isimlerden romanlar okumaya başlar. Okan Yunus'un roman hakkında söyledikleri de bu alanda ilgisini çekerek Peygamberle Paralel isimli bir roman yazmaya koyulur.

Alp Laçın, Peygamberle Paralel isimli bir roman yazar. Abdullah Can Watson, rüyalarında Hz. Muhammed ile görüşerek ondan çeşitli konularda yardım alır. İlk gün peygamber ondan Kapalıçarşı'nın Örgücüler Kapısı'nda beklemesini ister. O gün çarşıda Bereket Rubikon isimli kadınla tanışır. Onun Müslüman olup İstanbul'a yerleştiğini ve tercümanlık yaptığını öğrenir. Tanışmadan sonra Can Watson, rüyasında peygamber ile görüşmeye başlar. Bereket Rubikon ile de arkadaşlık ederler. Bereket Rubikon aslında bir hacker'dır; IMF, Pentagon gibi yerleri hackleyerek yazışmaları ifşa etmiş ve fakir ülkelerin borçlarını silmesiyle terörist ilan edilip aranmaya başlanmıştır. Can Watson ise kendisini büyük olaylar içinde bulur ve ajanlar kendisini de takip etmeye başlar. Peygamber ile Can Watson, Sherlock ile Watson gibi olurlar ve peygamber kendisine kılavuzluk etmeye başlar. Alp Laçın daha fazla dayanamaz ve romanından Okan Yunus'a bahseder fakat Okan Yunus romanının berbat olduğunu söyler. Gece büyük bir gürültüyle uyandığında özel harekât polisleri tarafından Okan Yunus Okyanus'u öldürme suçundan tutuklanır. Müdür Necdet Gümbür, kendisinden olanları dinlemek istediğinde Alp'in adamın odasına girip çıktığı görüntüleri gösterir. Müdürü de onun masum olduğunu düşünür ama ellerinde başka deliller de vardır. Adamı öldüren kurşun kendi silahından çıkmıştır ve Okan Yunus, Peygamberle Paralel'i kendi romanı gibi bastırmıştır. Müdür Necdet, kendisinin masum olduğunu bildiğinden cinayeti çözmesi için kendisine zaman verir. Okan Yunus'un cenazesine gizlice katıldığında bir adamın mezara bıraktığı notta şu yazıyı okur: "Muhterem Oki, Alp Laçın O'dan intikamını alacağım. Ruhun şâd olsun dostum. İmza: Yahya Hayhay" (Menteş, 2023: 152). Alp, Merih Kızıl'a Yahya Hayhay'ı sorduğunda böyle biri olmadığını öğrenir fakat rüyasında gördüğü Yahya Hayhay'ın robot resmini çizdirip evini bulur. Uşak, adamın evde olmadığını söylediğinde Alp bahçede bekler ve evden çıkan Namevcut Hatun'u kovalamaya başlar. Kadın duvarların içinden geçerek kaybolur. Yahya Hayhay'ın köşküne döndüğünde kendisine yazar olarak hitap eder, Alp ise polis olduğunu söylemeye çalışır. Alp adamın sözlerine inanmazken Yahya Hayhay aklından geçen sözleri kendisine söylediğinde Kâmi Koma gibi onun da zihnini okuduğunu anlar fakat bu nasıl mümkündür? Tartışma sırasında Namevcut Hatun'un Yegane Yedigâr olduğunu öğrenir. Hayhay'ın vaşağı üzerine atıldığında kendisini otobanda giderken bulur. Alp içinde bulunduğu tutarsızlıklarla durumu anlamlandırmaya çalışırken kendisini rahatsız eden bir adamı öldürür ve kimse tepki vermez. Yahya Hayhay kendisini aradığında vaşağın saldırısı sırasında zamanda ve mekânda kayma yaşandığını söyler; suçlu kendisi değildir, asıl suçlu diğer Alp Laçın O'dur. Kapıdan içeriye girdiğinde Yahya Hayhay'a yarım bir romanın içinde

olduklarını söyler. Silahıyla birinin öldürülmesi, yaşadığı neden-sonuç tutarsızlıkları, eşyalarının yerlerinin değişmesi gibi durumları açıkladığında Yahya Hayhay tutarsızlıkların romanın gerçekliğini bozduğunu söyler. Yahya Hayhay, Mirim Çelebi'nin zaman ve Takiyüddin'in rüya makinelerini birleştirerek bir roman makinesi yapmıştır ancak Yahya Hayhay, makinenin tamamen çalıştığına emin değildir çünkü makineyi kullanırken bir de tılsımlı bir gömlek giyer. Bazı gömleklere çeşitli nakışlarla dualar ve büyüler işlendiğini bilen Yahya Hayhay, Sadece kendisi için değil aynı zamanda da Yegane Yadigar, Nihat Nohut ve başka insanlar için de gömlekler dikmiştir. Nihayetinde büyünün mü yoksa mühendisliğin mi roman evrenine geçişte etkili olduğuna karar veremez. Alp, gerçek hayata geçebilmesinin mümkün olup olamayacağını düşünürken bir gece kulübüne gider. Asma kattan dans alanına baktığında Kâmi Koma'yı görür. Perçin Çeper ise yakışıklı bir adamla dans eder. Arkasına döndüğünde Gerçek Okan Yunus Okyanus'u görür. Alp, ruhunun sıkıştığı roman evreninden çıkıp kendini buraya hapseden yazardan intikam almayı ister. Yahya Hayhay'ın yardımıyla tılsımlı gömleği giyerek roman makinesini kullanır ve gerçek hayatta 2033 senesine gider. Yegane Yadigar'ın hukuk bürosuna gittiğinde kadın onun yazar olduğunu düşünerek silahını kullanır. Kalbindeki kurşun yarası saniyeler içinde iyileştiğinde Yegane onun komiser Alp olduğunu anlar. Yegane ondan yazarı öldürmesini istediğinde bölüm biter.

İkinci Bölüm

[‘GERÇEK’ ALP LAÇIN O] (Menteş, 2023: 199)

Yazar Alp'in bölümü kendisine tıpatıp benzeyen komiser Alp tarafından öldürüldüğünde başlar. Gerçek Alp Laçın O'nun hikâyesi 22 Şubat 2024'te başlar. Arkadaşı Oytun Toyata intihar ettiğinde ondan kalan Fazlalığın Sonsuzluğu isimli romana bir bölüm ekleyerek yedinci polisin macerasını yazar. Kayıp Şahıslar Bürosu'ndaki bu acemi polise kendi adını vermiştir. Romanı da arkadaşına ithaf eder. İşinden ayrılıp Roman Fabrikası isimli bir yayınevi kurar, romanı yayınladığında da satış rekorları kırar. Roman yazmanın zor olduğunu ve uzun sürdüğünü anladığında Roman Fabrikasını ajansa dönüştürerek edebiyat alanında yetenekli kişileri işe alır ve onlara gizlilik sözleşmesi imzalatılarak bir kurgu çerçevesinde haftalık görevlerle romanları yazdırır. Sekiz yıl boyunca her ay bir Alp Laçın O romanı yayımlanır ve yayımlanan bu eserlerin editörlüğünü yaptığı için romanları kendi adıyla bastırır. Bu sistemi korumak için de sorun çıkaran yazarları öldürür. İlk romanını yayımladığı zamanlarda Sebati San'ı, ağabeyi olduğunu bilmeden, uşağı olarak işe alır. Yazarlardan Güney Kutup sorun çıkarmaya başlamış ve Yegane Yadigar'ı da yanına çekmiştir.

Yegane Yadigar ise Alp'in işlediği suçları öğrenmiş ve Güney'in avukatı olmuştur. Alp Laçın ifşa olmasını diye Sebati San da Güney Kutup'u öldürür. Yegane ile 2027'nin Ağustos ayında tanışmışlar sevgili olmuşlardır.

Güney Kutup, Alp ile telefon görüşmesi yaptığı sırada vurulur. Alp, aceleyle Güney'in evine gittiğinde Komiser Kâmi Koma'dan Güney'in ölmediğini öğrenir. Bir hafta sonra Güney hastanede ölür. Kendisi de kendisine tıpatıp benzeyen bir adam tarafından öldürülür.

Üçüncü Bölüm

[SEBATİ SAN] -Bahri Hürkan O- (Menteş, 2023: 229)

Sebati San, gerçek adıyla Bahri Hürkan O, dört yaşındayken yetimhaneden evlat edinilir. Ailesi onu yatılı okullarda okutarak uşaklık eğitimi aldırır. Babası öldükten sonra annesine uşaklık eden Bahri Hürkan, annesine de zehirli çaylar içirerek öldürür. Kardeşi Alp Laçın'ı arar ve onu bulduğunda Alp'e kardeşi olduğunu söylemez. Ailesinden kalan serveti kardeşine hibe ederek ajansı kurmasına yardım eder.

Alp, hayallerinin kadınından hareketle Gül Esin karakterini oluşturduğunda bir gün Gül Esin'e tıpatıp benzeyen Yegane Yadigar'la tanışır ve sevgili olurlar fakat zamanla araları açılır çünkü Yegane Yadigar roman kahramanı olan Alp'e âşık olmuştur.

Ajansta işler yolunda gitmemeye başlayınca Alp hayalet yazarları öldürmeye karar verir. Sebati San bir gün kardeşinin suçunun ortaya çıkacağını anladığında kardeşini korumak için Güney Kutup'u öldürür. Bir gün sahaf mezadına katılmak için evden ayrıldığında Komiser Alp, yazar Alp'i öldürüp onun yerine geçer. Kardeşinin tuhaf davranışlar sergilediğini fark eden Sebati San, onu öldürmek isterken kendisi öldürülür.

Dördüncü Bölüm

[YEGANE YADİGAR] (Menteş, 2023: 235)

Çekik Gözlü Dev Adam yani Yahya Hayhay'la sohbet ederken adam kendisini kimsenin bilmediği bir yere göndermek istediğini söyler. Alp Laçın'ın 77. romanı için bir restoranda kutlama yemeğindeyken yemeğe Yahya Hayhay davet edilmemiştir. Yemekte Nihat Nohut isimli bir katil olduğunu öğrenen Yegane, Yahya Hayhay'ı uyarır. Yahya Hayhay kendisini bir tehlikeye karşı uyardığı için Yegane'ye teşekkür eder. Nihat Nohut kendisini avlamaya geldiğinde onu alt etmeyi başarmış ve onu yaptığı roman makinesiyle Güney Kutup'un yarım kalan romanı Afilli Hafiyeye postalamıştır. Yegane de komiser Alp'e âşıktır ve onun için Afilli Hafiyeye romanına ışınlanır.

Yegane, gerçek dünyaya gelen komiser Alp'in yazar Alp ile bir arada yaşamalarının mümkün olmadığını fark eder. Bu yüzden de Komiser Alp, Yazar Alp'i öldürür ve onun yerine geçer. Yegane, Güney'in mezarına çiçek bırakırken topraktan çıkan bir el çiçeği kapar. Güney mezardan çıkarak Alp'e gider.

Beşinci Bölüm

[ALP LAÇIN O] (Menteş, 2023: 265)

Öldürdüğü Alp Laçın O'nun bedenini aitle eritip küvetin giderinden akıtır. Hortlamış Güney kendisini ziyarete geldiğinde Sebati San onu tekrar öldürür. Yahya Hayhay ile sohbet ederken yanlışlıkla yazar Alp'i öldürdüğünü itiraf eder. Gece yarısı Sebati San, kendisini öldürmek istediğinde kurşun yaraları iyileşir ve Alp de Sebati San'i öldürülür.

Alp, Yegane'yle evlenmek için nüfus müdürlüğüne gittiklerinde Yegane'nin 1926 doğumlu olduğunu öğrenir. Arabayla nikâh dairesine ilerlerken Alp, Yegane'siz hayatının "içinden çöp kamyonu geçen bir hapisane" olduğunu söylediğinde önlerindeki çöp kamyonuna çarparlar (Menteş, 2023: 290). Yegane'nin cesedi Alp'in kollarındayken Alp ağlayarak sevgilisini izler, Yegane öksürerek nefes alır ve doğrulur.

Hayhayların evinde Alp, Yahya Hayhay'ın kusursuz cinayet planını anlatır. Yahya Hayhay, Alp Laçın'ın romanlarını okurken kurguyu zihninde yeniden kurguladığında Alp Laçın'e birkaç macera yazmak için teklifte bulunur. Alp Laçın, ilkten bu teklife sıcak bakmasa da sonraları Yahya Hayhay'a içini açar ve yalnızlığından bahseder. Yahya Hayhay da Alp Laçın'e bir iyilik yapmak ister ve Alp Laçın'ın hayalindeki kadını Gül Esin olarak romana atar, kitapların birinde Gül Esin'i kazadan sağ kurtararak hafızasını kaybettiğini yazarak onu gerçek dünyaya getirir. Yegane ölüp uyanınca bir roman kahramanı olduğunu öğrenmiştir. Gerçek Yegane Yadigar yüz yaşında hastalıklarla boğuşan bir avukattır. Yahya Hayhay, onu gözüne kestirmiş ve onunla ölümüne kadar ilgilenmiştir. Yahya Hayhay, yazar Alp Laçın'e romandan kız kaçırdığını söylemez. Zamanla Alp Laçın'ın Yegane'ye karşı tutumları kötüleştiğinde Yahya Hayhay kendisini uyarır ancak Alp Laçın kendisine de hasetlenmeye başlar. Nihayetinde katil Nihat Nohut'u Yahya Hayhay'a gönderdiğinde Yahya Hayhay adamı engelleyip onu roman evrenine göndermiştir. Alp ise Yahya Hayhay'ın Gül Esin'i dünyaya getirmesinin nedenlerini sorgularken Yahya Hayhay, Mirim Çelebi ve Takiyüddin'in eserlerini kendisine tahsis eden nüfuzlu kişinin Yazar Alp Laçın olduğunu söylediğinde Komiser Alp için taşlar yerine oturmuştur. Yahya Hayhay, artık sadede gelmesini isterken Alp son olarak Hayhay'ın planladığı kusursuz cinayetten bahsetmek ister.

Alp Laçın'ın roman makinesinden haberi yoktur. Çünkü komiser, Alp'i gördüğünde şok olmuştur. Bu cinayet için de Yahya Hayhay'ın gerekçeleri vardır. Alp, Nihat Nohut'u üstüne salmıştır. Yegane'nin sonsuz aşkını hak etmez. Yegane Yadigar mutsuzdur ve Alp'in dikkatini çekmek için roman evrenine gönderilmiştir. Hayhay, Alp'in yazarı öldüreceğini bilir. Üstelik Alp, yazar Alp'i öldürüp yerine geçerse kusursuz bir cinayet işlenmiş olacaktır. Alp, Yegane ile yürürken roman biter. Sonsuza dek mutlu yaşayacaklardır.



4. MURAT MENTEŞ'İN ROMANLARININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

4.1. Cinai

Hikâyenin sonunu bilirim. Yani nereye varacağını... Roman yazmak, sandalye yapmaktan ziyade Cruise gemisi inşa etmeye benziyor. Basit değil, karmaşık. Çok işlevli. Ve hareket hâlinde. Ve sürekli değişiyor.... Her okur, romanı okurken farklı bir deneyim yaşıyor. Gemi projesini çizdiğinizi düşünün. İnceden inceye hesaplanmış çizimlerle dolu büyük bir sayfa. Onu denizde yüzdürebilir misiniz? Ya da mesela mutfağı gösteren minik kare ile geminin mutfağı arasında ciddi bir benzerlik var mıdır? Yani başlangıçta ne kadar iyi hazırlanırsanız hazırlanın, aslında tasarım ile roman apayrı şeylerdir.
(Aslan, 2023).

Edebiyatta “suç, cinayet ve adalet” kavramlarını merkeze alan anlatıları ifade eden cinai, genellikle polisiye türüyle ilişkilendirilse de psikolojik, sosyolojik ve felsefi açılardan da işlenebilir. Bir cinayetin işlenmesi, bu olayın ardındaki sebepler, etkileri ve soruşturma süreci üzerine kurulu metinlerde görülür.

Edebî metinlerde sıklıkla karşılaşılan cinai tema, yalnızca bir cinayet olayının anlatımıyla sınırlı kalmayıp bireysel ve toplumsal düzlemde suç, adalet, ahlak, intikam, vicdan gibi kavramlarla örülü çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda cinai tema, polisiye türünün sınırlarını aşarak modern ve postmodern anlatılarda da önemli bir tematik alan olarak karşımıza çıkar. Cinayet, insanlık tarihi kadar eski bir olgudur. Bu gerçekliğin edebiyata yansımaları, yalnızca olay merkezli bir merak unsuru yaratmanın ötesinde bireyin karanlık yönlerini, toplumsal düzenin kırılma noktalarını ve adalet mekanizmalarının işleyişini sorgulama imkânı sunar. “Cinai tema” olarak adlandırılan bu anlatı formu, özellikle 19. yüzyıldan itibaren klasikleşen polisiye türünün ötesine geçerek edebî değeri yüksek yapıtlarda da yer bulmuştur. Cinai temalı metinlerde çoğunlukla bir suç (genellikle cinayet) merkez alınır. Bu suçun faili, mağduru, tanıkları ve soruşturma süreci, anlatının kurgusal omurgasını oluşturur. Ancak tema, yalnızca olay örgüsüyle sınırlı değildir. Cinai yapı; aynı zamanda etik ikilemler, toplumsal yozlaşma, bireyin psikolojik çözülmesi ve modern yaşamın anlamsızlığı gibi konulara da zemin hazırlar. Özellikle postmodern romanlarda cinai temalar, anlatının ironik yapısıyla birleşerek okura çoklu anlam katmanları sunar. Cinai tema, yalnızca bir suç anlatısı değil; insan doğasının, toplumsal yapının ve modern yaşamın çelişkilerinin keşfi için de bir araçtır. Klasik polisyeden postmodern anlatıya uzanan bu tematik yolculuk,

edebî metinlerde suçun hem cezalandırılması gereken bir eylem hem de anlaşılması gereken bir fenomen olduğunu gösterir. Dolayısıyla cinai tema, edebî çözümlenmelerde çok yönlü bir anlam alanı sunar ve okur ile yazarı etik, estetik ve entelektüel bir sorgulama sürecine dâhil eder.

Türk edebiyatında cinai tema, Tanzimat'tan günümüze farklı evrelerden geçmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrâr-ı Cinayet* adlı romanı, bu temanın erken örneklerinden biri olarak kabul edilir. Cumhuriyet dönemiyle birlikte gelişen birey-toplum ilişkisi, bu temaya yeni boyutlar kazandırmıştır. Günümüzde ise Ahmet Ümit, Emrah Serbes, Alper Canıgüz ve Murat Menteş gibi yazarlar, cinai temayı ya geleneksel polisiye kodlar içinde ya da ironik ve deneysel anlatı biçimleriyle ele alırlar. Özellikle Murat Menteş'in birçok romanında cinai tema, postmodern kurgu teknikleriyle harmanlanmakta ve mizahi-absürd bir üslupla yeniden şekillenmektedir.

“Polisiye roman, cinayet romanı (cinaî roman) ve dedektif romanı terimleriyle de karşımıza çıkar. Polisiye romanın böyle adlandırılmasında, bu tür romanlarda bir cinayetin ve bu cinayeti ortaya çıkarmaya çalışan bir dedektifin/polisin bulunmasından dolayı, polisiye roman bu adlarla da anılır. Dedektif romanı ya da polisiye roman, içinden çıkılmaz gibi görünen esrarlı bir cinayetin çözümünü sunan, her şeyden önce mantığa güveni ve inancı dile getiren bir anlatı türüdür.” (Moran, 2015: 107). Murat Menteş'in romanları, cinayet olayını geleneksel yapının dışına çıkararak ironik, oyunlu ya da çok katmanlı biçimde sunan postmodern cinai anlatılardır. Cinai temayı absürd ve ironik biçimde kullanarak bu türü özgünleştiren Murat Menteş romanında “kaybolmuş kişi”, “katil kim” ya da “gerçeklik nedir” gibi sorular üzerinden ilerleyen cinai yapı dikkat çeker.

Edebiyat, insan deneyiminin en karanlık köşelerine ışık tutabilen bir sanattır. Bu bağlamda, “cinai tema” olarak adlandırılan suç merkezli anlatılar; insanın içsel çöküşünü, toplumsal yapının adaletsizliğini ve modern yaşamın anlamsızlığını irdelemek açısından güçlü bir anlatım aracıdır. Cinai tema; yalnızca dedektiflik öykülerine özgü bir anlatı biçimi değil, aynı zamanda bireysel ve kolektif vicdanın sınıandığı, ahlaki soruların yöneltildiği bir zemindir. Anlatıcı Nuh Tufan konuşma yapmak için kürsüye çıktıktan bir müddet sonra misafirlerin silahlarını çektikleri sahne ile başlayan *Dublörün Dilemması*'nda Nuh Tufan, aslında bir konservatuar öğrencisidir. Fakat okula devam etmekte zorlanır ve mesleğin gerektirdiği özellikleri yerine getirmek istemez. “Zira içimden seyircileri mıhlamak geçiyordu her defasında. (...) Bense makinalı tüfeksizlikten mustarıptım; vahşi biri sayılmam, yine de seyircilere kurşun dökmek için can atıyordum!..” (Menteş, 2005: 27-28) diyen Nuh Tufan'ın seyirci ile de

pek arası yoktur. Nuh Tufan'ın suça eğilimli hâli, Çırağan Sarayı'nın hikâyesini anlattığı bölümde de görülür: “Belki de bir yolunu bulup Çırağan Sarayı'nı kundaklamalıydım. Biraz neşelenmek, kederli hortlakların da hakkıydı?” (Menteş, 2005: 100). “(...) babam hariç bütün atalarım elini kana bulamış. Babam dâhil hiçbiriyle tanışma imkânı bulamadım. Acaba babam da birilerini mıhlamış mıdır? Genetik olarak ben de cinayet işleme eğilimi taşıyor muyum?” (Menteş, 2005: 21) sözlerinden anlarız ki Nuh Tufan'da bulunan cinai eğilimler, ona ailesinden mirastır. Dilara Dilemma'nın kendisini aldattığını düşündüğü bölümde ise hislerini şu şekilde açıklar:

Baretta cüzama yakalansa ve ben de onu kırbaçasam, belki biraz yatışabilirdim. Her kırbaç darbesinde Baretta'nın vücudundan et yongaları kopup etrafa saçılma... Baretta'nın bir kabahati yok aslında... En doğrusu, Dilara Dilemma'nın dilini kesip anahtarlık yapmaktı... Ferruh Ferman'ı da bir duvara çivileyip, bir düzine mancınıkla bebek dışkısı atarak işini bitirmek uygun bir ceza olabilirdi (Menteş, 2005: 124-125).

Sohbetlerinde bile cinai eğilimlerinden bahseden Nuh Tufan, “Filmin, birbiri hakkında çok az şey bilen insanlar arasındaki romantik ve cinai ilişkileri konu ettiğini belirtiyorum.” (Menteş, 2005: 97) diyerek kurgu akışında filmin konusunu cinai işlere dayandırmaktadır. Sadece filmler değil, resimler hakkında sohbet ederken de yine bu temaya uygun hareket edilir: “Ben de resim bilgimi ortaya döküyorum: ‘İspanya’da Salvador Dali hayranı bir seri katil, kadınları kesip biçerek Dali'nin resimlerindeki şekillere sokuyordu!” (Menteş, 2005: 111).

Dublörün Dilemması, bir dublörün yaşadığı kimlik bunalımı çerçevesinde gelişirken hikâyeye cinai bir gerilim de eşlik eder. Roman boyunca kimlik değişimleri, ölüm tehditleri ve örtük cinayet planları dikkat çeker. Ancak tüm bu olaylar, bir kara mizah atmosferinde geliştiği için okur, cinai eylemi hem ciddiye alır hem de ironik biçimde sorgular.

Polisiye romanlar, “bir suçun, çoklukta bir cinayetin kimin eliyle (ve nasıl) işlendiğini bulma odağı çerçevesinde gelişen romanlardır.” (Kakınç, 1995: 11). Cinai anlatılar, Aristoteles'in tragedya anlayışından itibaren edebi söylem içinde yer bulmuştur. Tragedyadaki “hamartia” (karakterin kusuru) kavramı, modern edebiyatta çoğu zaman bir suç eylemi olarak yeniden üretilmiştir. Freud'un psikanalitik yaklaşımı ise suçun bilinçdışı güdülerle ilişkili olduğunu ortaya koyar. Suç, modern toplumun kontrol mekanizmalarıyla şekillenir. *Korkma Ben Varım* romanının temelinde de bilinçdışı güdülerin ve modern toplumun kontrol mekanizmalarının şekillendirdiği cinayet teması vardır:

Görürsünüz ya, benim DNA'larımnda duygusalığın D'si, RNA'larımnda romantizmin R'si yok. Şebnem Şibumi'yi etkilemek için yaptığım her şey, mafyadaki tecrübelerimden uyarlamaydı. 'Seni seviyorum Şebnem' yazılı frizbi fırlattım: Bu, birini ölümlle tehdit etmede kullandığımız bir yöntemdi. Mesela golf oynayan ya da havuzda yüzen canlı hedefe, sözgelimi 'İşin bitti Volkan Revan' yazılı frizbi yollarsın. Tek fark şuydu: Tehdit frizbisini atan kişi saklanır. Frizbi gaipen gelir. Şebnem'in doğum günü için, arkadaşlarının tebrik mesajlarının yer aldığı bir film hazırladım: Özellikle mafya içinden birinin ortadan kaldırılmasına karar verildiğinde, tanıdıkların müstakbel ölüye hitaben taziyeye mesajları filme alınır ve ilgili kimseye gönderilirdi. Maktule, cinayetden önce düzenlenen bir nevi cenaze merasimiydi. Bu kayıtlarda 'Cennete giden en kestirme yol cehennemden geçer' ya da 'Senden sonra dünya çok ıssızlaştı. Kel bir devin kafasındaki son saç teli gibi yalnız hissediyorum' ya da 'Şahin Şahmerdan'a söyle, cehenneme gitmesiyle benim bir ilğim yok, ben sadece tetiği çektim' türünden tuhaf laflar edilirdi. Barika'daki Sevgililer Günü partisinde Şebnem'e canı sıkıldığında halası hakkında menfi, keyfi yerine geldiğinde ise müspet sözler söylemesini teklif etmişim: Gizli polisler veya yabancı gangsterler arasında kullandığımız bir taktikti. Önceden aramızda kararlaştırdığımız bir kişi, olay veya yer hakkında bir öyle, bir böyle konuşurduk. Kumar oynayacaksak, birkaç konu belirlerdik. Mesela bir restoranın dekoru, bir hastalığın iyileşmesine ve kötüye gitmesine neden olan şeyler ya da eski şarkılar gibi. Buz pistte paten kayıp dans ettik: Rakip çeteler tarafından vurulan adamlarımızı bazen bekletmemiz gerekir. Önce intikam alır, ondan sonra cesedi ortaya çıkarırız. Böylece, hesaplaşma tablosu tersine döner. Geçen yaz, cesetleri Florya'daki metruk buz hokeyi pistinde saklamıştık Pistte ölüyü bir kişi kollarından, biri de bacaklarından tutup taşırken, ister istemez sağa sola kayılır, bir tür dansı andırır... Şebnem'le Pera Müzesi'ne gittiğimiz gün, çamurlu suya basmasını diye yere paltomu serdim: Bunu, Abidin Dandini'den öğrendiydim. Atom Bombacıyan arabadan inerken, Dandini paltosunu çıkarıp gölede kapatmıştı. Bombacıyan da 'Kadın olsaydım, şu andan itibaren kalbim senin için çarpardı, fakat erkeğim ve beni huylandırdın' demişti. Kolumdaki 'Ş' harfi dövmesi, Şebnem'in Ş'si değildi. Bombacıyan çetesinin üst tabakasında yer alan ve ölümcül sırları bilen 'Şahit'lerden olduğumun işaretiydi (Menteş, 2008:386-387).

Romanda aşk ve cinayet, kesişir. Hayati Tehlike, mafyadan öğrendiği cinai unsurları ilişkisinde kullanmıştır. Romanda karşımıza çıkan ilk olayda heyet üyelerinin katledilmesi resmedilir. Abidin Dandini'nin Atom Bombacıyan'ın çeteyi Hayati Tehlike'ye devredeceğini öğrenmesi üzerine bir plan kurmuş ve heyet üyelerini öldürmüştür. Bu suçu, Hayati'nin üzerine atarak ondan kurtulmayı düşünmüştür. Rüyasında heyet üyelerinin öldürüleceğini haber alan Fu, üyeleri koruyamaz ve üyeler öldürülür: "Eşikten içeri bakınca, göğsüme balyoz yemiş gibi sarsıldım. Bakanlık Heyeti'nin tüm azaları öldürülmüştü." (Menteş, 2008: 40). Fu, cinayeti araştırırken kendisini öldürmeye gelen Turgut Rulet'i öldürür:

Çaresizlikten, öfkeden, kahırdan vahşilemişim. Sandalyeye bağlı yırtıcı kuşun iplerini kopardım. Ayağa kalktı. Tabancasını iade ettim. Ateş etmeye kalkışınca "Çat!" bileğini kırdım. Tam üç sene emek verdiğim Javaca-Do'yu bir anda unutup, Turgut Rulet'e çılgınca bir hücum doğaçladım. Bön suratına kanlı bir somurtuş yerleşti. Kafasını gözünü patlattım, ağzını burnunu kırdım, kaburgalarının önden ve alttan birleştiği yere asırlık bir yumruk attım. Kırılan kaburgalardan biri kalbine saplandı ve sırtüstü düştüğü sulak yerde, çırpınarak can çekişmeye başladı (Menteş, 2008: 73-74).

Turgut Rulet, heyet katliamını gerçekleştiren kişiler arasındadır: "Uzatmayayım, Gönül İşleri Bakanlığı'ndaki morukları halledecek takıma katılmayı reddetmedim. Aldık makinaları, daldık içeri, bastık küfürü, pir-i fanileri biçtik." (Menteş, 2008: 80).

Aynı zamanda Niko'yu öldüren Yakuzaların da icabına bakan odur: “Artık öldüğüme göre, Yakuzaları öldüren ‘meçhul caniler’ diye bir şey olmadığını, onların künyesini bizzat kendi ellerimle kazıdığımı söyleyebilirim.” (Menteş, 2008: 78). Fu, kendisini öldürmeye gelen Turgut Rulet’le beraber trende kendisine saldıran adamı da öldürmüştür: “Az önce, hiç tanımadığım bir adamı geberttim. İki gün evvel de kendi evimde, adının Turgut Rulet olduğunu söyleyen birinin canına kıymıştım. Şimdi ise, İstanbul’a, daha önce hiç görmediğim Hayati Tehlike’yi parçalamaya gidiyorum” (Menteş, 2008: 118). Fu’nun heyet üyelerinin öldürülmesinde önlem almadığı için kızdığı Ezel Zelzele hakkındaki düşünceleri de temaya uygundur: “Boş bir mezarın kıyısında duruyorum. Aşağıya bakınca başım dönüyor. Ölümün kör karanlığı gözümü alıyor. Kafamı kaldırıncaya Ezel Zelzele’yle bakışlarımız buluşuyor. Onun gırtlığına yapıştığımı, ölünceye kadar sıktığımı hayal ediyorum. Cesedini işte bu münasip çukura fırlatıyorum” (Menteş, 2008: 106-107).

Aziz İstanbul’un anlattığı hikâyede şehirde cesetlerin bulunması da bu temayla ilişkilendirilebilir: “Derken, tütün içenlerin kelleleri etrafa izmarit gibi saçılmaya başlıyor. Hakikaten, bugün caddelerde, yerlerde gördüğün izmaritlerin, tütüneş kelleleri olduğunu düşün. Her sabah, sokaklarda kırk-elli ceset! Kafaları kesilip koltuklarının altına bırakılmış, ağızlarına da tütün çubuğu konulmuş” (Menteş, 2008: 108). Fu’ya benzeyen kişinin bir suçlu olması da dikkate değerdir: “Kadim bir Çin deyişi: ‘Herkesin ikizi vardır.’ Demek benimki Arjantinli bir suçluymuş” (Menteş, 2008: 124). Müntekim Gırcırbey, evine döndüğünde komşu kızı Kevser’in cesedini bulur: “(...) komşumuz Ruhiye Hanım’ın tarunu Kevser’in boğazı kesilmiş cesedi holde kanlar içinde yatıyordu” (Menteş, 2008: 138). Müntekim’in evini soymaya gelen adamlar kızı öldürmüştür: “Radar, belinden kocaman bir bıçak çıkardı, bir çarpıda kapıyı açıp güzelim Kevser’i içeri çekti. Elini kızın boynuna doladı! O esnada Şapırt, yemek tabağını dökmeden alıverdi kızın elinden. Zavallı Kevser neye uğradığını anlayamadan, Allah’ın belasını Radar, kızcağızın boğazını kesti” (Menteş, 2008: 158-159). Şebnem’i kendisinden çalan Hayati Tehlike’yi öldürmeyi aklına koyan Müntekim “Şimdiye dek intikam işlerinde hiç adam öldürmemiştim. Benim kitabımda can almak yazmıyordu. Fakat Şebnem’i benden kaçıran haydudu bir an önce mıhlamak için yanıp tutuşuyordum.” (Menteş, 2008: 258) diyerek Fu ile Hayati’nin evine gider fakat Hayati ikisini de öldürür: “Önce Fu’ya, sonra Müntekim Gırcırbey’e ateş ettim. Kafası turşu kavanozu gibi patlayan merdiven korkuluğu, birkaç kez yalpaladıktan sonra merdivenle birlikte ağır ağır arkaya devrildi!” (Menteş, 2008: 462). Şebnem’in babası Şerif Şibumi, kızını rehin alan Reha Veto’yu öldürür: “Bir ara ‘Açılın’ anlamında silahımı sağa sola

çevirdi. Tam o anda babam ateş etti. Kurşun, kulağımı sıyırarak otobüsün ezdiği dondurma külâhı çıtırtısıyla Reha'nın başına saplandı. Ve beyni sütlü-çilekli dondurma gibi elbisemden aşağı akan Reha yere yığıldı” (Menteş, 2008: 279). Şerif Şibumi, Hayati Tehlike'nin tehlikeli biri olduğunu anlayarak onun peşine düşer ve onu kaçıtır: “Karlaşmış bir bisturi, karanlığı ortadan kesti. İncecik, yatay bir ışık çizgisi belirdi. Kozmosun kepengi kaldırılıyordu. Bir el, gezegeni ambalajından çıkardı. Kimmiş diye baktım. Şerif Şibumi. Nur yüzlü ihtiyar sağ elinde 14'lü Browning'iyile her an tatsızlığa neden olabilecek gibi görünüyordu” (Menteş, 2008: 443). Abidin Dandini, Vakur Avangart ile Gerçek'i korumaya çalışan Leyla Kalahari'yi öldürür, Hayati Tehlike'yi de öldürmek istediğinde Gerçek, telekineziyle mermiyi durdurur: “Mermi, gözlerimin arasına 5 santim kala durdu. Havada dönüyordu. Gerçek'in telekinetik gücü devredeydi. Doğrusu bunu hiç beklemiyordum. Bir hamlede Colt'u çekip Abidin'i sağ bacağından vurdum” (Menteş, 2008: 475). Atom Bombacıyan, oğlu Niko'yu kaybettikten sonra Hayati Tehlike'yi oğlu gibi görerek yanına alır, Hayati Tehlike, onların karanlık işlerinden haberdardır ve çeteye bulaşmak istemez: “Cinayet, adam kaçırma, uyuşturucu ticareti, tehdit, şantaj, işkence gibi işlerinizden mi?” (Menteş, 2008: 350). Hayati Tehlike iş teklifini reddetse de Atom Bombacıyan tarafından ikna edildiğinde kuponları alır: “Baba Bombacıyan, dosya kâğıtlarına eşit kareler çizdi. Her kareye bir harf yazdı, sonra kareleri numaralandırdı: H A Y A T İ T E H L İ K E A R A M I Z A H O Ş G E L D İ N !” (Menteş, 2008: 353). Hayati Tehlike Atom Bombacıyan'ın isteğiyle Yadigar Dragon'u öldürür: “Beylerbeyi Sarayı'nın bahçesinde Yadigar Dragon portakal soslu somonu iştahla yiyordu.... Sosa sıvılaştırılmış botulinum karıştırmıştım” (Menteş, 2008: 361). Bu cinai temayla Halil İbrahim Kalibre ve Lokman Kolpa (Menteş, 2008: 282) da öldürülür. Hayati, kendisini öldürmek isteyen Abdülcabbar Turabi'yi de öldürür: “Derin bir nefes aldı ve beni tekrar duvara fırlattı. Uçarken tetiği çektim. Kurşun, Zencinin alınına saplandı” (Menteş, 2008: 430). Kurşunlardan hayvanlar da nasibini alır: “Tam o anda, başparmağım ile işaret parmağım arasındaki yüzüğün içinden bir mermi geçiyor! Vınnn! Sırtından vurulan bir penguen, nar taneleri saçarak infilak ediyor!” (Menteş, 2008: 15).

Verilen cinayet ağlarından da anlaşılacağı üzere Mentesh'in romanlarında sıkça karşılaşılan cinayet, kaçırılma, kaybolma, ölüm gibi eylemler, romanlardaki polisiye motifler olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte bahsi geçen eylemler, postmodern parçalanmışlık, kimlik kaybı ve absürd gerçeklik kavramlarıyla da ilişkilidir. Tüm bu alıntılara ek olarak romanın kapak tasarımında hedefe alınmış bir kalple üç silah çizimi görülür. Romanın tanıtım yazısında ise “Korkma Ben Varım, aşk dolu bir macera

romanı. Yo, macera dolu bir aşk romanı!” ibaresi yer alır. Romanın başlangıcında gördüğümüz epigraf da ele alınan tema noktasında yol göstericidir:

Katmerli zakkumların üzerine tükürdükten sonra... [Eduardo Mendoza]
... katillere özgü kendini beğenmişlikle çekti silahımı [Daniel Pennac]
ve şarjörü boşaltıncaya kadar ateş etti. [Amelie Nothomb] (Menteş, 2008: 11)

Roman karakterlerinin isimlendirmesinde Hayati Tehlike ve Atom Bombacıyan isimlerinin de temayla ilişkili olabileceğini varsaymak mümkündür. Sonuç olarak baktığımızda heyet üyelerinin katledilmesi; Turgut Rulet ile Fu’yu öldürmeye gelen diğer adamın, Fu ile arkadaşı Müntekim’in, Kevser’in, Reha Veto’nun, Abidin Dandini’yle Leyla Kalahari’nin, Abdülcabbar Turabi’nin, Yadigar Dragon’un, Halil İbrahim Kalibre’nin, Lokman Kolpa’nın, Vakur Avangart’ın, Niko’nun ve hayvanat bahçesindeki penguenin öldürülmesi romanı cinai temanın en yoğun işlendiği metinlerden biri yapar. Cinayet, romanın temel kurgusal omurgasını oluşturur. Ancak Mentesh; klasik “Katil kim?” sorusunu sormaz, onun yerine okura “Adalet nedir?” ya da “Birinin ölümünü kim meşrulaştırabilir?” gibi daha derinlikli sorular yöneltilir.

İleri yaşta bir Kore gazisinin başkahraman olduğu *Ruhi Mücerret*, belleğin ve algının manipülasyonu üzerinden ilerler. Cinai olaylar doğrudan değil; dolaylı olarak, örneğin bilinçaltı reklam yönlendirmeleriyle işlenen cinayetler aracılığıyla sunulur. Buradaki cinai yapı, bireyin farkında olmadan işlediği suçlar üzerinden etik bir açmaz sunar:

Bir saniye içinde muazzam bir yangın başladı. Kapkara bir duman köpürüp kabarak göğe yükseliyordu. Şarkılar susmuştu. Canhıraş çılgınlıkların ardı arkası kesilmiyordu. İnsanlar mahşer meydanındaki gölgeler gibi kaçıyordu. Ruhi Mücerret ve ben zımbalanan karton gibi kalakalmıştık. Geminin üst güvertesinden kana bulanmış cesetler saçılıyordu. Kameralar kayıttaydı. Rıhtımdaki mütevazı sefamız, kaotik bir felakete dönüşmüştü. Parçalanan tren penceresinden fırlayan bir kelle yerden sekip yuvarlanarak Ruhi Bey’in ayağına çarptı! Bir kamera, kelleyi takip ederken bize çevrildi. Ruhi Mücerret’i kolundan tutup geriye çektim. Yavaş yavaş uzaklaşıyorduk. Deniz bile tutuşmuştu. Bir patlama duyuldu. BUM! Yanık metal kıymıkları konfeti gibi yağdı. Gemi yolcuları haşlanırken, trendekiler kavruluyordu. Yanımızdan geçen bir köpek, havlayarak olayı protesto ediyordu. POF! Köpeğin kafasına pişmiş bir martı düştü! Gar binasının köşesinden dönerken son defa facia manzarasına baktım. Gemi ve tren enkazlarının üzerinde polis helikopterleri uçuşuyordu (Menteş, 2013: 14-15).

Bu kazadan bir süre sonra Ruhi Mücerret, dostu Zülfikar Zarifoğlu ölmeden önce kendisine “Masum Cici’yi öldür.” (Menteş, 2013: 34) dediğinde bu isteğin nedenini anlamasa da dostunun son dileğini yerine getirmek için Masum Cici’yi bulmaya çalışır. “Bu yaşta cinai bir macerada başrol oynayacağımı söyleseler, katiyen inanmazdım.” (Menteş, 2013: 51). Bu sıralarda tanıştığı Civan Kazanova’nın yardımını da alacaktır: “Masum Cici’yi nallama işinde Civan Kazanova’dan faydalanacağım.” (Menteş, 2013:

ateşe başladık. Silah sesleri, piyanoyla çalınan bir çocuk şarkısı gibi okşayıcıydı. Yine de kız ve oğlan irkildiler. Yağlı gövdesine bir düzine delik açtık. Ve Bedri Dubara yere yığıldı. Sudan çıkmış suaygırına benziyordu” (Menteş, 2013: 293). Romanın kapak tasarımındaki altı silah çizimi de bu temayı destekler. Ruhi Mücerret’in Masum Cici’yi öldürmesi, Masum Cici’nin Civan Kazanova’yı öldürmesi, Civan Kazanova ile Fujer Fuji’nin ise Bedri Dubara’yı öldürmeleriyle Timur Tümör’le Tahir Tümör’ün ve Pervin Pervane’nin öldürülmesi romandaki cinayet sarmalıdır.

Yazarın dördüncü romanı *Antika Titanik*’te Apo Calypso, Jojo Jaguar’a ilk görüşte âşık olmuş ve onun sevgilisi Marco Montes’i öldürmüştür. Avni Vav da bu cinayete şahit olmuştur: “Lakin etrafı kolaçan ederken, bir gece seni gördüm Marco Montes. Karanlık bir adam, yangın baltasıyla senin boynunu vurdu! Kellen uçarak okyanusa düştü” (Menteş, 2013: 155). Marco’nun kellesi gemiden düştüğündeyse Apo Calypso onun yerine Refik Risk’i kullanır: “Parmaklarımın yedisi havada uçuşurken boğumlarından kan püskürüyor ve sırtüstü okyanusa düşüyordum” (Menteş, 2018: 321). Refik Risk, helikopterden Titanik’e düşmüş ve operasyonla Marco Montes’e dönüştürülmüştür. Jojo’nun babası ise mafya lideridir: “Biricik kızını azıcık üzersen, Igor Jaguar, ayak tırnaklarını söküp sana yedirir. Testislerini koparıp küpe diye kulaklarına takar. O küçük beynine büyük bir delik açar. Derini yüzüp kafana geçirir. Titanik’i sana anıtmezar yapar. Cesedini lüks içinde yüzdürür” (Menteş, 2018: 37). Titanik’ten yayın yapan Delilah Dale, geminin Dejenere Ejderler isimli örgüt tarafından ele geçirildiğini haber verdikten sonra öldürülür: “DUF! Kafası boncuk bohçası gibi patlayıp dağılan Dale yere yığıldı” (Menteş, 2018: 22). Örgütün isteği ise şöyledir: “Bir yolcu öldüreceksiniz. Silahınızı seçin ve yolculardan birinin icabına bakın. Mıhladığınız kişinin cesedini veya başını getirirseniz, bağışlanacaksınız. 7 dakikanız var. 7 dakika sonra, askerlerim ‘temizliğe’ koyulacak. Birini indirmezsensiz, zımbalanacaksınız. Bu kadar basit!” (Menteş, 2018: 23). Bu haberi duyan yolcularla gemiye bir kaos hâkim olur:

Titanik’in dört bacasından da kan püskürüyor! Güvertelerde koşuşturan 2 bin 222 yolcu; kılıçlar, baltalar, kamalar, oraklarla birbirini delik deşik ediyor!... Yüzen sarayda kıyametin nihai alametleri belirmişti. Gemi düdüğü müydü çalan, sur mu üflenmişti? Oysa daha demin okyanusun demli karanlığında yakamozlu eteklerini kraliçe özgüveniyle sürüyerek süzülüyordu?! Müzayede vitrininde siyah kadifeye dizilmiş, mücevherlerle bezeli Bizans hançer koleksiyonu gibi göz kamaştırıyordu. Fakat şimdi... birdenbire mutantan bir mutam izdihamı yaşanan, kaotik bir katliam platformuna dönüştü (Menteş, 2018: 17-18).

Tüm dünyaya gerçek bir saldırı olarak verilen bu yayın ise sadece bir kurgudur:

Titanyk'teki morukların ilkel silahlarla birbirlerini öldürmeleri, tüm o hengame, yüksek bütçeli bir aksiyon filminden ibaretti. Igor Jaguar'ın James Cameron'la telefonda konuşurken kastetiğı pahalı prodüksiyon, tüm insanlığa 'canlı yayın' diye izletilmişti. Dejenere Ejderler Örgütünün baskını, Delilah Dale'nin vuruluşu, Jojo'nun yüzünde patlayan balyoz... Hepsi, önceden kaydedilip kurgulanmıştı (Menteş, 2018: 354).

Marco, ilk görüşte âşık olduğı Şifa Şavk'ın sevgilisi Refik Risk olduğunu düşünerek Taha Tahir'i öldürür: "Tabancayı, Refik Risk'in göğsüne dayayıp ateşlemiştim. Tuhaf, ağır çekimde düşerken, gömleğindeki kan lekesi hızla büyüyordu" (Menteş, 2018: 66). Fakat adam operasyonla diriltiştir: "Herifçioğlu, başarılı bir baş belasıydı! Şifa, bu hödüğü bir öpücükle diriltivermişti anlaşılın. Onu tekrar öldürmek istedim" (Menteş, 2018: 88). Marco, olanları anlamak için Apo Calypso'ya sorular sorarken ikili gerilir: "'Boynumu biçecek!' Bu düşünce tilt topu gibi kafamın çeperlerine çarpıp duruyor! Enkazdaki kırık radyo cızırtısıyla 'Dur!' diyorum ve KITIRT! Kama, gazel damarımı kesiyor" (Menteş, 2018: 138). İkinci kez boynu kesilen Marco, yine saniyeler içinde iyileşir. Felsefe profesörü olan Refik Risk konferans için Mısır'a gittiğinde ilk görüşte Şifa Şavk'a âşık olur: "Galiba gene belamı buldum. Hoşlandığım dilber, organize suç şebekesinden" (Menteş, 2018: 187). Şifa'yı takip eden istihbarat ajanları Refik'i kaçıır:

Beni öylesine hiddetle dövüyorlardı ki beynimdeki karakter, mantık, iletişim ve cinselliğı yöneten gri madde buharlaştı. Kanım koltuklara, camlara, şoförün kepece kulaklarına saçılıyor. Araba normal hızla ilerlerken, ben adeta şarampole yuvarlanıyorum. Son gördüğüm şey, heriflerden birinin reçineli yumruğuna yapışmış ön dişlerimdi (Menteş, 2018: 193).

Şifa ile Varda Rowa, Refik'i kurtardığında onların kim olduğunu da öğrenir: "Kahire Kızılıları'na hoş geldin yabancı" (Menteş, 2018: 205). Gördüğü onca işkenceye rağmen Refik Risk, Mısır'dan ayrılmak istemez. İstanbul'a döndükten sonra Şifa'ya ulaşamayıp tekrar Kahire'ye geldiğinde Varda ile ajanlara yakalanır:

Tartaklandım, ağladım, yalvardım, kustum, habibim şaştı, bayıldım, altıma işedim... İşkence maratonu üç gün sürdü. Koltukları sökülmiş, camları meşin kaplı bir askeri otobüsteyiz. Engibeli yollarda tangır tungur ilerliyoruz. Kemiklerim birbirine çarparak aşmıyor. Koma deliğinden Varda Rowa'yı görüyorum. Dizleri üstüne çökmüş. Elleri arkadan bağlı. Kısa saçları kanla köpürmüş. Ben de benzer tarzda paketlenmişim (Menteş, 2018: 317).

Varda, kendilerini kurtarmak isterken "Tetiğe basacağı anda, asker, Varda'nın bileğine vurdu. DUF! Kurşun, pilotun kaskını deldi" (Menteş, 2018: 319). Bunun üzerine diğerk asker de Varda Rowa'ya ateş eder. Refik Risk de benzer sonu yaşar: "Parmaklarımın yedisi havada uçuşurken boğumlarından kan püskürüyor ve sırtüstü

okyanusa düşüyordum” (Menteş, 2018: 321). Varda Rowa, arkadaşı Ezra’yı öldürür. Şifa Şavk, arkadaşı Eshe’yi taciz eden üvey babasını felç bırakır. Şifa, kocası Dr. Lokman ile kurdukları Kahire Kızılları yüzünden işsiz kalmışlar ve Dr. Lokman alkole sarmıştır. Şifa’nın siyasi yazılarından Dr. Lokman’ın müdavimi olduğu meyhane de nasibini almış ve bir gece meyhanede bomba patlar: “Ve BUUUMMMMM!!! Bir bomba patladı! Mecaz değil, gerçek! Mecnun Meyhanesi’ndeki her şey ve herkes kanlı konfetiler halinde etrafa saçıldı! ...El eliyle intihara teşebbüs ettim ve de kocamı öldürdüm” (Menteş, 2018: 255-256). Meyhane sahibi Abasi’nin kendilerinden şüphelendiğini anlayan Varda Rowa Abasi’yi öldürür. Marco Montes, gerçekleri öğrendiğinde Dr. Akula’yı yaralar. Refik ile Sahaf Lütfü, Apo Calypso ve adamlarını öldürür: “VINK! Lütfü’nün, dağınık masadan kapıp fırlattığı mektup açacağı, Apo Calypso’nun sağ şakağına saplandı! Apo hışımına sahafa döndü. Tabancayı çekerek sol şakağına ateş ettim! DUF! Gözlerimi kısıp DUF! DUF! DUF! DUF! DUF! Allah ne verdiyse, davetsiz misafirlere yutturdum” (Menteş, 2018: 351).

Romanda Marco Montes, Varda Rowa, Apo Calypso, Yüzbaşı Ezra, Lokman Lebip ve Abasi öldürülmüştür. Öldüğü düşünülen Taha Tahir, Refik Risk, Dr. Akula, Delilah Dale ve Jojo gibi kişiler ise gençleştirme operasyonu ile hayata döndürülmüştür. Dejenere Ejderler isimli grubun saldırısı olarak verilen yayın da cinai temayla uyumludur. *Antika Titatik*, belleğini kaybeden bir karakterin yeni bir beden içinde uyandığı distopik bir dünyada geçer. Cinayetler hem hafızayı bastırmak için hem de bireysel geçmişin izlerini silmek amacıyla gerçekleştirilir. Bu anlatı içinde cinai tema, varoluşsal bir sorguya dönüşür.

Yazarın beşinci romanı *Fink*, gerilimli bir modelin hayat hikâyesini sunarken suç ve kimlik temasını iç içe geçirir. Cinai olaylar, bireyler arası iktidar mücadelelerinin sonucudur. Burada suç, toplumsal kabullerin yıkımı olarak ortaya çıkar. Romandaki cinai olaylar şöyledir: Goku Sky, bir kız yüzünden Japon mafyasına bulaşır. Kızla görüşmesi başını belaya sokar. Yakuzalar peşini bırakmaz ve intikam almak için on sene sonra geri gelirler. Yakuza lideri de gelmiştir. Adamlar, kendisine saldırdığında Goku Sky hiç tepki vermez. Sofian’ın hizmetçisi araya girip “Bu adamın en yakın arkadaşı, Sofian Bebe gelecek, biraz bekleyin. Bu yörenin en mahir kazanovası. Size aşkı öğretsin” dediğinde Yakuza lideri hizmetçinin teklifini kabul eder ve zaten ölmüş birini tekrar öldürmeyi reddeder. Arkadaşı Cevat öldürülmüştür. Cevat’ın intikamını almak için arkadaşlarıyla baskına giderler. Kuzeni Celil, patronlarıyla Angola’da bir mekânda saldırıya uğramıştır: “Çocuk askerler basmış akşamüstü mekanı. 13-14 yaşında militanlar. Boyunlarında Kalaşnikoflar. Minik ve titrek parmakları hassas

tetikte. Daha beteri, hepsi uyuşturucu almış. Koptu kopacak kayış. Kan dökülmesi an meselesi. Saykodelik, terörist, cinai bir iktidar. Telefon, takı, cüzdan... ne varsa toplamışlar” (Menteş, 2021: 209). Celil’i ziyarete Angola’ya gittiğinde yine oturdukları mekân saldırıya uğrar: “Daldan dala havadan sudan konuşuyorduk. Birden bir silah sesi duyduk. DUF! Mekanı basmıştı beş çocuk asker.” (Menteş, 2021: 213). Arkadaşı Cabir’in Çinlilerle olan münakaşasında da Goku vardır: “Gazı kökledim. Ağaçlar arasından sahaya girdim. DUF! DUF! Birkaç el silah sesi duyuldu! Cabir benim yüzümden!... Ful dehşet içindeyim! Yo, hayır, Çinlilerden biriydi indirilen! Kapıyı açtım. Ben yanından son sürat geçerken arabaya atladı Cabir. Diğer Çinli ateş etti şarjörü boşaltıncaya kadar. Arka cam oldu kevgir” (Menteş, 2021: 221). Goku ve arkadaşları bir mekânda eğlenirken bir çeteyle kavgaya tutuşurlar: “Yumruklarım ‘Meksika sosuna’ bulanmıştı. Latin bir gangsterin kanına yani. Saraydan bozma gece kulübündeyiz. Şampiyonlar mafyaya karşı! Koltuklar uçuşuyor, fıstıklar kaçışıyor, aplikler patlıyordu... Kaotik bir patırtı. Minyatür bir kıyamet. Kanlı salon savaşı” (Menteş, 2021: 222). Goku, çetenin liderine saldırır: “Cevabımı bir koşu Meksikalı reisi yumruklayarak verdim! GÜM! Deyyusun kafası savruldu yana. Purosu uçtu. Ağzından kan saçıldı. DİNG! Viski bardağına fırlayıp düştü dişi! Şenlik başladı! 10’a karşı 5 kişi. Canlı müzik eşliğinde çıplak ellerle... Sarayda bar kavgası” (Menteş, 2021: 224).

Japon mafyası Yakuzalar, Tayland mafyası baba, sinemada cinayet, muhabir tehdidi, Cevat’ın öldürülmesi, Angola’daki saldırılar, Cabir’in Çin mafyasıyla çatışması, Eric’i tehdidi, gece kulübündeki kavga, Hindistan’daki terör saldırısı, Biber’i bahane eden komşunun öldürülmesi ve intihar girişimi gibi cinayet sahneleri, absürd detaylarla süslenerek estetik bir şok yaratır. Dedektiflik, sorgulama ve adalet mekanizmaları alaya alındığı romanda olaylar, farklı karakterlerin gözünden aktarılarak cinayetin mutlak bir yorumunun olmadığı gösterilir.

Yazarın altıncı romanı olan ve grafik roman formatında yazılmış *Tabançalı Kız*’da yazar, şiddet ve suç temasını görsel unsurlarla birlikte işler. Kahramanın adalet arayışı ile işlediği eylemler arasında ince bir etik sınır bulunur. Cinai tema, burada görsel bir anlatı estetiğiyle buluşur. *Tabançalı Kız*’daki cinai tema, romanın ismiyle başlar. Kemal, Kader’in bir cinayet işlediğine tanık olur: “Olamaz! Ah Kader, n’aptın sen?!” Bu sahneden sonra ise temaya uygun olarak şu sözler gelir: “Bizi mermiler mi buluşturacak? / Tetik çekilince mi kavuşacağız? / Kan okyanusunda kulaç atacak / Aşk diye ölüme mi atılacağız?” Kemal, karakola gittiğinde amiri kendisini çağırıp Şeref Koçhisar isimli ünlü bir iş adamının öldürüldüğünü söyler ve davayı çözmesi için Kemal’i görevlendirir: “Mübarek şehirde ne kan döküldü be birader... Biliyorum...

Farkındayım... İpin ucu kaçtı... Lakin bu iş ciddi önemli Kemal. Bunu öne alman lazım. En iyi adamımsın. Ekip olay yerine intikal etti. Adresi alıp git bak sen de. Tahkikata başla hemen.” Öldürülen adam aslında Kader’in öldürdüğü adamdır. Yuva Yıkanlar’ın sahibi Zebra Zubizaretta mekânın tanıtımını yaparken cinai tema görülmektedir: “Burada gönül okşar, kulak pası sileriz, yeri gelir adamın künyesini sileriz! Cinayet ve suikast bizden sorulur. Bazen dudağa buse, bazen dişlere mermi.” Bir başka sahnede ise pavyonda çalışan kızlar, dört kişiyi öldürür. Bu esnada da Kemal, arkadaşı Dandun’a şebekeyi anlatır: “Vaziyet vahim Dandun... Anlaşılan o ki... Pavyon, işin göstermelik kısmı. Kızlar dans edip şarkı söylüyorlar güya... Asıl iş, adam vuruyorlar... Allah bilir çözemediğimiz cinayetlerin arkasında da bu şebeke var. Haliyle onlardan kimse şüphelenmiyor.” Kemal, Kader yerine Dandun’u tutuklayıp cezaevine götürürken Kayzer, Kemal’in arabasına çarpar ve onu yaralar. O esnada Kemal’i korumak için öne atılan Dandun’u da öldürür. Kayzer, Zebra Zubizaretta’dan Kemal’i öldürmelerini istemesi de cinai temanın devamıdır. Kader, nezarethanedeyken Kunta Kinte binanın duvarını yıkar ve Kader’i kaçıtır. Kendisi ise vurulur ve romanın başında gördüğümüz kovalamaca başlar. Kemal, Kader’i yakaladığında onu direksiyona kelepçeler ve Kayzer’in evine gider. Evin dışındaki adamları öldürür fakat Kayzer onu yakalar. Kader de kelepçeden kurtulup Kayzer’in evine gelir. Kader, Kayzer’in evine geldiğinde Jilet’i de öldürür. İplerden kurtulan Kemal, Kayzer’e yumruk atıp dikkatini dağıtır, Kader ise onu vurur. Oradan çıkmak istediklerinde Kayzer, silahı Kader’e doğru ateşler ama Kemal onun önüne geçer ve vurulur. Kader ise bütün şarjörü Kayzer’in üzerine boşaltır.

Afli Hafıye’nin ilk cümlesiyle cinai temaya geçiş yapılır. Anlatıcının sorduğu soruyla okur, bir cinayete tanık olur: “Şimdi bir soru: Ceset görmek ister misiniz” (Menteş, 2023:15). Romandan gelen Alp Laçın O, gerçek Alp Laçın O’yu öldürür: ... tetiği çektim. CİYUP!” (Menteş, 2023: 18). Komiser Alp Laçın O, gelen ihbarları takip eder: “Kayıp Şahıslar Bürosu’na gelen ihbarlar üzerine, aylarca iz sürdükten sonra yolum buraya çıktı. Mafya, cesetleri kaplanlara, yabandomuzlarına ikram ediyor” (Menteş, 2023: 25). Alp Laçın, mafyaya suçüstü yaptığında mafya üyelerini yaralar. Komiser Alp Laçın, mafyanın tüm üyelerini öldürür. Komiser Alp Laçın, sevgilisi Gül Esin’in ölümünden sonra intihar etmiştir. Babasının anlattığı hikâyenin konusu da cinai temaya uygundur: “Paslı bir basket direğine urganla bağlanmış bir adam... Yüzü gözü şiş, kıyafeti yapış yapış. Başı öne düşmüş. Baygın. Ve... sol bacağının dizden aşağısı yok. Kan damlıyor. Belli ki yeni kesilmiş” (Menteş, 2023: 61). Komiser Alp Laçın, kızı kaybolan baba Kamer Emrihak’ı yanlışlıkla öldürür: “Yanan çakmağı birden suratına

salladım. Sarsıldı, dengesini kaybetti ve sulugöz kâtil, Ağlayan Kayalar'dan aşağı sırtüstü uçtu” (Menteş, 2023: 91). İşlediği cinayetlerin de farkındadır: “İkinci sınıf canileri, Kamer Emrihak’ı ve emirle kahramanlık rezilliğine düşmüş birtakım haydutları hayvanat bahçesinde haklamıştım” (Menteş, 2023: 104). Komiser Alp Laçın, lokantada yemek yerken tartıştığı adamı öldürür. Yahya Hayhay’ın uşağını da öldürür. Yazar Alp Laçın, komiser Alp Laçın tarafından öldürülür. Yazar Alp Laçın, arkadaşı Oytun Toyota’yı öldürür: “Çekyatın üstündeki kırilenti aldım. Ve biricik dostumun suratına bastırdım.... Oytun’un başı yana düşmüştü. Nefes almıyordu. Gözleri donmuş, ağzı aralık... Ölmüştü. Zehirlendi mi, boğuldu mu? Fifti fifti. Onun ilk intiharı, benim ilk cinayetim” (Menteş, 2023: 205). Yazar Alp Laçın’ın gizlilik sözleşmesini ihlal eden hayalet yazarları öldürür:

Yazarlık ve keskin nişancılık bana aynı pakette gelmişti. Bir serseri sürüsünün lideriydim. ‘Tutulmayan sözler’ oyununu kaybedemezdim. Hal böyleyken el mecbur mürekkep yalayıp kan içiyordum. Teoride roman yazmaca, pratikte mezar kazmaca. Yayımladığım cinai romanlardan esen kehanet rüzgarları, kişisel alanımda bir suç değirmeni döndürüyordu. (Menteş, 2023: 214).

Hayalet yazarlardan Güney Kutup da öldürülür: “Güney Kutup, cep telefonuyla yaptığı bir konuşmayı kaydederken vuruldu. Kafaya tek kurşun. Kayıtta, kurbanın sözlerine son veren silah sesi de açıkça duyuluyor” (Menteş, 2023: 224). Onu öldüren kişi ise Sebati San’dır. Sebati San, komiserin yazarın yerine geçtiğini anladığında komiseri öldürmek ister: “Ayağa kalktım. Jericho 941’i çekip sahte Alp Laçın’e doğrulttum. Ve üç el ateş ettim. Köpek kaçtı. Adam ölmedi. Göğsünde açılan yaralar kendiliğinden kapanıverdi. Geldi. Tabancayı elimden aldı. Ve o da bana üç el ateş etti” Komiseri öldürmek isterken kendisi öldürülür (Menteş, 2023: 234). Sebati San, üvey annesini zehirleyerek öldürür.

Komiser Alp Laçın, Yahya Hayhay’ın cinai planını anlamıştır:

Siz, kusursuz cinayeti ‘planladınız’ ve başkasına işlettiniz: Bana! Yazar’ı ‘temizleme’ kararındaydınız. Roman Fabrikası’nı kurmuştu fakat roman makinesinden bihaberdi. Aksi halde, beni karşısında gördüğünde şok geçirmezdi. 1]Peşinize, Nihat Nohut’u takarak sizi öldürtmeye kalkışmıştı. 2] Yegane Yadigar’ın yani Gül Esin’in, Yani ancak hayallerde varolabilecek harikulade kadının sonsuz aşkını haketmiyordu.... 5] Yegane Hanım’ı romana ışınlarken, asıl maksadınız benim dünyamı altüst etmektir. İçinde yaşadığım evrenden şüphelenmemi sağladınız. Namevcut Hatun’a doğru çekilecek, onu bir an bile aklımdan çıkaramayacaktım.... 6] Yazar’ı haklayacağımı öngördünüz. Silahlı ve âşıktım zira. En tehlikeli tertip. 7] Dahası, Yazar’ın namevcut ikiziyim. Onun yerine geçmem işten değildi. Kâtil ile maktul yer değiştirenince, cinayet hükümsüzleşecekti. Yani kusursuzlaşacaktı.... 9] Bence, bu ‘kusursuz cinayeti başkasına işletmek’ fikri size de eğlenceli geldi. (Menteş, 2023: 297-298).

Komiser Alp Laçın'ın düşündüğü romanın kurgusunun da cinai olaya dayanması dikkat çekicidir:

Aslında kafamda bir hikâye var.... Bak, dedektif, bir gemi kazasından sonra küçük, Sedef Adası kadar ıssız bir adaya çıkar. Haftalarca, aylarca orada bir başına hayatta kalmaya çabalar.... Bir sabah uyandığında, yanında 'kurşunlanmış' bir ceset bulur!... Şimdi bu polisiye davayı çöz bakalım. Ortada bir suç var fakat şüpheli yok. Şahit yok. Cinayet silahı yok. Matkulün kimliği belirsiz. Olay mahalli bile yok (Menteş, 2023:306-307).

Komiserin öldürdüğü mafya üyeleri, Kamer Emrihak cinayetiyle lokantada öldürdüğü adam, babasının anlattığı hikâye, hacker Leydi Rubikon, seri katil yazar Alp Laçın O, Güney Kutup'un öldürülmesi ve Sebati San'ın annesini zehirlemesi ve kendisinin de öldürülmesi olaylarına yer veren *Afili Hafiyeye*, Kayıplar Bürosu'nda geçer. Klasik dedektif romanlarına postmodern bir parodi olarak kurgulanmıştır. Dedektifin kendisinin de kayıp bir kişi olduğunu fark etmesi, suç ve öznenin sınırlarını yok eder. Cinayet, burada öznel bir boşluk hâline gelir.

Murat Mentеш, klasik polisiedeki suç ve ceza dengesini altüst ederek cinai eylemleri sorgulama, bozma ve yeniden kurma biçimi olarak kullanır. Romanlardaki cinai olaylar, çoğunlukla grotesk, absürd ve parodiktir; bu da cinayetin etik boyutunu sorunsallaştırır. Böylece cinai tema hem yapısal hem de felsefi düzlemde yeniden üretilir.

4.2. Aşk

Dünya cennete çok benziyor, aksi takdirde sen burada olmazdın.

(Menteş, 2013: 86).

Aşk, insanlık tarihi boyunca sanatın ve edebiyatın en güçlü temalarından biri olmuştur. Mitolojiden halk hikâyelerine, klasik şiirden modern romana kadar uzanan geniş bir yelpazede aşk hem bireysel bir deneyim hem de toplumsal bir olgu olarak ele alınmıştır. Edebiyatta aşk; tutku, özlem, kavuşma, ayrılık, fedakârlık, imkânsızlık, kıskançlık ve acı gibi duygular aracılığıyla işlenir. Bu bağlamda aşk, iki kişi arasındaki romantik çekimin yanında insanın varoluşsal arayışını, kimlik mücadelesini ve hayata tutunma çabasını da temsil eder. Klasik edebiyatta çoğu zaman idealize edilmiş, mecazi bir anlatımla sunulan aşk, halk edebiyatında ve mesnevilerde hem dünyevi hem ilahi boyutlarıyla yer alırken modern edebiyatta bireyin içsel dünyası ön plana çıkmıştır. 20. yüzyıldan itibaren aşk teması; toplumsal normlar, cinsiyet rolleri, bireycilik ve yabancılaşma gibi modern sorunlar bağlamında da sorgulanmaya başlanmıştır.

Postmodern edebiyat ise aşkı parçalanmış kimlikler, ironik anlatılar ve gerçeklikle kurmaca arasındaki sınırların bulanıklaştığı yapılar içinde işler. Bu yaklaşımda aşk, artık yalnızca yüceltilen bir duygu değil; aynı zamanda bir kurgu unsuru, bir oyun malzemesi ve kimi zaman da eleştirel bir araç hâline gelir.

Murat Mentеш'in romanlarında sıradanlıktan uzak, sıra dışı karakterler arasında, çarpıcı ve özgün kurgular içinde yer bulan aşk hem bir eylem biçimi hem de karakterlerin dönüşümünü sağlayan bir etkidir. Mentеш'in postmodern anlatı teknikleriyle örülü romanlarında aşk; ironik, mizahi, zaman zaman absürt bir dille sunulsa da alt metinlerde derin bir tutkuyu ve varoluşsal bir anlam arayışını yansıtır. *Dublörün Dilemması*'nda hayata tutunmanın ve bireysel dönüşümün aracı olarak ortaya çıkan aşk, karakterlerin gerçek kimliğini sorgulamasına yol açarken bir tür "uyanış" işlevi görür. *Korkma Ben Varım* romanında karakterler arasındaki aşk ilişkisi hem mizahi hem de trajik yönleriyle dikkat çeker. Roman kahramanları aşkın bir yanılsama olabileceğini de sorgular. Bu yapı, aşkı bir maskeli balo atmosferinde işler. *Ruhi Mücerret*, aşkı yaşlılık ve nostalji bağlamında ele alır. Romanın 100 yaşındaki kahramanı, bir reklam savaşının ortasında bile aşkı yeniden hissetme potansiyeli taşır. Aşk, burada zamanın ve toplumsal çürümenin karşısında hâlâ direnebilen bir değer olarak resmedilir. *Antika Titanik*'te aşk, kimliksizleşmiş ve belleğini yitirmiş bir karakterin bilinçaltında kendine yer bulur. Öyle ki burada aşk, karakterin hafızasını geri kazanmasında ve kimliğini inşa etmesinde bir ipucu görevi görür. *Fink*'te aşk, doğrudan anlatının merkezinde olmasa da karakterin geçmişiyle ve gerçek kimliğiyle yüzleşmesinde önemli bir motivasyon kaynağıdır. Aşk, burada hem karakterin hem de okurun zaman ve mekân algısını sorgulatan bir unsur olarak işler. *Tabancalı Kız* adlı grafik romanında aşk, aksiyon ve şiddet atmosferi içinde parlayan, kısa ama yoğun bir duygudur. Görsel anlatımın gücüyle birleşen aşk teması hem dramatik hem de romantik bir gerilim yaratır. *Afili Hafiyeye*'de aşk; dedektif anlatısı içerisinde kaybolmuşluk, kimlik arayışı ve aidiyet duygusuyla iç içe geçer. Karakterin sevgiye ve bağı duyduğu ihtiyaç, onun çözmeye çalıştığı vakalarla paralel bir şekilde ilerler.

Cinai temanın yanında aşkın da önemli bir yer tuttuğu romanlarında yazar, cinai unsurlar ve aşkı birbirine harmanlayarak işler. İlk romanı *Dublörün Dilemması*'ndan başlayarak tüm romanlarında aşk teması görülür:

Sevdiğim kadını bulmalıydım. Gerçi burada gebersem bile onun umursayacağı yok ya, benim haşat kalbim korkuyla değil aşkla çarpıyordu. Ve bu kurşun yağmurunun altında ki kan ırmağında, kupkuru bir adam, tabancasını alnıma doğrultmuş, cesetlerden oluşan bir köprüden bana doğru koşuyordu (Menteş, 2005: 15).

Fakat bu sevgi, pek de masum değildir. Nuh Tufan, otobüste görüp âşık olduğu Dilara Dilemma ile sadece Ferruh Ferman maskesi takarken görüşebilir ve bunu da iyi bir şey olarak görür:

Bana sık sık ‘Ferruh’um’ diye hitap etmesinden biraz müteessir oluyorum. Aslında o kadar da kötü değil. Benim için mühim olan Dilara Dilemma’yla bir arada bulunmak. Haddizatında aşk, insanın kendinden geçmesi şartına bağlı değil midir? (Menteş, 2005: 98).

Nuh Tufan’ın, sevdiği kadınla kurduğu ilişkiye dair içsel bir değerlendirmesini yansıttığı alıntıda karakterin “Ferruh’um” şeklinde hitap edilmesinden müteessir olması, bir nevi kimliğinin başkası tarafından yeniden tanımlanmasına duyduğu hafif rahatsızlığı ifade eder. Bu durum, Murat Mentеш romanlarında sıkça karşımıza çıkan “karakterin kendisi olamaması” temasının bir yansımasıdır. Fakat buna rağmen bu yanlış hitap ya da kimlik karmaşası, anlatıcının aşkı için önemsiz bir ayrıntı hâline gelmiştir. “Benim için mühim olan Dilara Dilemma’yla bir arada bulunmak” ifadesi, aşkın bireyin kişisel sınırlarının ötesine geçtiğini gösterir. Aşkta önemli olan benliğin tanınması değil, sevilenle birlikte olma hâlidir. Bu yaklaşım, aşkı bir tür özveri ve kendinden vazgeçme biçimi olarak ortaya koyar. Aşk; yalnızca karşılıklı duygularla sınırlı değildir, kişinin benliğinden feragat etmesiyle tamamlanır. Bu bağlamda aşk; bireyin ego sınırlarını aşması, kendi alışkanlıklarını, hatta kendi kimliğini geçici olarak askıya alması anlamına gelir. Murat Mentеш’in romanlarında aşk, idealize edilmiş değil; çelişkili, karmaşık, hatta zaman zaman absürt bir gerçeklik içinde sunulur. Verilen alıntıdaki “müteessir oluyorum... ama aslında o kadar da kötü değil” ifadesi bile bu ikiliği yansıtır: Hem içsel bir rahatsızlık hem de kabullenme hâli.

Murat Mentеш’in anlatı dünyasında aşk, benliği aşan bir deneyimdir. Dilara ile birlikte gittikleri düğünde de damat tarafından kenara çekilip uyarılmasına rağmen Nuh Tufan, Dilara Dilemma’dan uzak duramaz:

Ferruh Ferman olmak görüldüğünden daha riskli bir şeydi, gelgelelim Dilara Dilemma’yla bir hafta birlikte vakit geçirebilmek için 7 parmağımı verebilirdim.... Rıza Silahlıpod’a beni yem olarak sunacaktı (Menteş, 2005: 104).

Kendisi de her şeyin farkında olduğu hâlde Dilara ile biraz daha zaman geçirmek için işi bırakmaya razı gelmez: “Artık Ferruh Ferman’ın yerinde olmak istemiyordum, fakat Nuh Tufan’lığa da geri dönmeye katlanamazdım. Kendime gelmek ya da

kendimden kaçmak gibi yeteneklerim yoktu. Muallaktaydım, canavarlaşmanın eşiğindedim yani” (Menteş, 2005: 126).

Kanlı bir çatışmanın ortasında ortaokulda âşık olduğu Pembe Pepe ile karşılaşır. Pembe ise onun kopan parmağını alarak “Parmağı sağlama alıyorum, Nuh’cuğum; bakarsın yüzük takmak için filan lazım olur...” dediğinde Nuh Tufan için yeni bir aşk başlar. Ferruh Ferman üniversitedeyken Gönül’den hoşlanır: “Ben Gönül’e abayı yakmışım. Gönül de Nadir denen bir Neanderthal serseriyle nişanlamıştı” (Menteş, 2005: 251). Fakat Gönül’ün Nadir ile nişanlanması sonucu kendisine ilgi gösteren Roza Silahlıpoda ile evlenir: “Bu ahval ve şerait içinde, Roza Silahlıpoda’yla kelepçeleri karşılıklı takıp uçurumdan atlayarak intihar ettik. Yani evlendik” (Menteş, 2005: 256). Roza ile evliliğinde mutluluğu yakalayamayan Ferruh Ferman, karısını kaza geçirip felç olması üzerine başka kadınlarla görüşmeye başlar: “Perşembe günü genç bir ressamla tanıştım Roza... Adı, Dilara Dilemma...” (Menteş, 2005: 274). Dilara Dilemma ise hem Ferruh Ferman hem de Nuh Tufan’ın arkadaşı Baretta ile sevgilidir. “Dilara Dilemma ellerini Baretta’nın omuzlarına koydu, Baretta da dönüp kıza baktı: ‘Ah, sevgilim hoş geldin...’” (Menteş, 2005: 123) dediğinde Dilara Dilemma’nın Nuh Tufan’ın arkadaşı Baretta ile de sevgili olduğunu görmek mümkündür. Habip Hobo ise Hacer Ceren’e âşiktir ve nişanlanırlar: “Hacer Ceren elinde bir bastonla eşikte duruyor... Güzelliğiyle balıkları bile kendine çeken bu kadına âşığım. Bundan tam 4 sene, 7 ay, 13 gün önce nişanlanmıştık” (Menteş, 2005: 218). Sadece bir gün nişanlı kaldıktan sonra Hacer Ceren nişanı atar. Sonuç olarak Ferruh Ferman, Nuh Tufan, Baretta ve Dilara Dilemma arasındaki ilişkiler ağı, aşk temasını destekler. Yine Ferruh Ferman’ın üniversitede sevdiği kadın olan Gönül ve onun nişanlısı Nadir arasında da bir aşk üçgeni vardır. Son olarak da Habip Hobo ise nişanlısı Hacer Ceren ve Nuh Tufan’ın ortaokul aşkı Pembe Pepe ile kavuşması da aşk temasıyla ilişkilendirilebilir.

Murat Mentesh’in ikinci romanı olan *Korkma Ben Varım*’da aşk, tüm yoğunluğuyla romanda kendine yer bulur. Romanın tanıtım yazısında “Korkma Ben Varım, aşk dolu bir macera romanı. Yo, macera dolu bir aşk romanı!” ibaresi de bu iki temayı destekler niteliktedir. Romanda aşk unsurunun belirgin olmasının nedeni, Gönül İşleri Bakanlığının kurulmasından ileri gelmektedir. Aşklarını onaylatmak isteyen insanlar Gönül İşleri Bakanlığına müracaat ederek aşklarını devlet nezdinde tanımlatıp AŞKart alırlar:

Diyelim siz birine âşık oldunuz. Bakanlığın hazırladığı matbu bir form doldurarak kimlik bilgilerinizi, iletişim bilgilerinizi, sevdiğiniz kişinin adını beyan ediyor, üzerine de vesikalık fotoğrafınızı yapıştırıyorsunuz. Sıranız gelince mülakata çağrılıyorsunuz.

Bakanlık Heyeti'nden seçtiğiniz bir üyesiyle görüşüyorsunuz. Sonra da adresinize sarı bir zarf postalanıyor. İçinden 'Bakanlığımız aşkınızı maalesef onaylamamıştır' yazılı bir kağıt çıkıyor. Ya da 'Allah mübarek etsin, hayırla tamamına erdirdin. İki cihanda yüzünüz gülsün' notu. Aşkınız resmen tasdik edildiği takdirde zarfta plastik bir dijital kart buluyorsunuz: AŞKart (Menteş, 2008: 48-49).

Romadaki aşk teması genel anlamda üçlü aşk kalıbına ve karşılıksız aşklara dayanır. Fuat Atıf Tufa, tatil için gittiği Hindistan'da otel müdürünün kızı Nanda ile evlendirilmek istendiğinde Nanda'nın aşkı Fu, cephesinde karşılıksız kalır: "Onyediy yaşındaki kızı Nanda için beyaz tenli ve Müslüman bir damat arıyordu. Ona göre, kader beni buralara kadar boş yere sürüklemiş olamazdı" (Menteş, 2008: 28). Korkut Üneli, arkadaşlarının Gönül İşleri Bakanlığı hakkındaki tartışmasını AŞKart'ı ile durdurur: "Yeteeeeeerrrr!" Paltomun cebindeki AŞKart'ı çıkarıp şak diye masaya vuruyorum (Menteş, 2008: 89). AŞKart'ı Mübeccel Ecel için almıştır. Mübeccel Ecel, mutlu bir aile kurmak isterken pek başarılı olamamıştır:

Gönlüm, Uçan Kız'a kaydı: Mübeccel Ecel. Elmalı kurabiye gibi bir hatun. Elinden her iş gelir. Çenesi düşük değil. Gençken, makiniste treni durdurtacak kadar güzeldi. Bence hâlâ harikulade. Hemşireydi. Mutlu bir aile hayatı istiyordu....Ne yazık ki ilk kocası, ilk kalp krizini atlatamadı. Sonra, kendinden yaşça küçük bir adama gönlünü kaptırdı. ...Nikahlandılar. O da dansçı kızlarla aşna fişne yapıyormuş. Boşandılar. Mübeccel, büyük şöhret ve mutlu yuva ümitleri çözüldükçe, alkol ve uyuşturucuya sardırıldı. Uçan Kız'ı canlandırırken kafası iyiydi yani. İçkici kartaloz bir senaristle yakınlaştı.... Derken, Mübeccel hamile kaldı.... Bebek, senaristin evini temizleyen köylü kadının eline doğmuş. Müjdeyi vermek için aradıkları babanın, çalışma odasında cesedini bulmuşlar: Moruk, sakağına kurşun sıkarak intihar etmiş (Menteş, 2008: 100-101).

Korkut Üneli'nin geçmişi de pek parlak değildir. Âşık olduğu kadına açılmamış ve onu başkasına kaptırmıştır: "Perihan Pirana, Yunanlı bir şairle evlendi. Kahroldum. Ağlaya ağlaya Atina'yı bir Türk gölü haline getirsem, belki biraz açılırdım. Suç bendeydi. Aşkımı Perihan'dan gizlemiştim. O da, dilimizi bilmeyen bir adama yâr olmuştu. Benim ketumluğum yüzünden. Yazgımın eğri çizgisini izlerken karşıma Venüs çıktı" (Menteş, 2008: 95). Venüs'le olan ilişkisinde de Venüs kayıplara karışmıştır: "Bir sabah uyandım, Venüs yok. 'Sabah yıldızı' kayıplara karışmış! Bir daha da geri dönmedi" (Menteş, 2008: 97). Kevser, Müntekim Gıdırbey'e âşıktır ve onu büyümlü yemeklerle kendisine de âşık etmeye çalışır: "Allah biliyor, gönlüm Müntekim'de" (Menteş,2008:155). "O, benim şövalyem. Gerçi, isterim ki, bu hileli aşlara hiç lüzum kalmasın. Müntekim, benim onu aç karnına sevdiğim gibi sevsin beni. Midesi aşkla kasılacağına, kalbi aşkla çarpsın. Fakat ne çare..." Kevser'in aşkı da karşılık bulamıştır (Menteş, 2008: 157). Hayati Tehlike, çeteye girdiği ilk zamanlarda tanıştığı Nadide Dide'ye ilk görüşte âşık olur: "Nadide Dide, varlığımın kayalık zeminine ilk kazmayı vurmuştu. Meleksi itaatkarlığıyla kalbimi yumuşatıyordu. Yüzüne iki numara büyük

gelen gözlerinde, yıldızlardan ihraç edilmiş renkler yansyordu. Dolmabahçe Sarayı'nın bahçesinde evlendik. Gelinim o kadar güzeldi ki, saraya gereken zarafeti tek başına karşılıyordu” (Menteş, 2008: 392). Fakat bu mutluluk pek uzun sürmez. Nadide, oğulları Gerçek'i doğururken ölür. Gerçek'in tedavisinde tanıştığı Neptün Petunya ile görüşmeye başlasa da onun romantik hislerine karşılık veremez: “Pediatri uzmanı olan bu kadın, bademcikleri şişen oğlumun, kalbinin iltihaplanmış olabileceği yalanını uydurmuştu. Sonra beni ayarttı. Bazı güzel kadınlar vardır, onlardan niye hoşlanmadığınızı bilemezsiniz. Neptün Petunya nahoş fıstıklardandı” (Menteş, 2008: 403). Leyla Kalahari, babasının annesini öldürerek hapse girmesiyle memleketinden İstanbul'a kaçarak “Granada Gazinosu'nda” çalışmaya başlar (Menteş, 2008: 285). Mekânın sahibi Ganimet Granada kendisiyle ilgilenirken o Abidin Dandini'den hoşlanır: “Ganimet bana son derece cömert davranıyordu, lakin aşırı kıskançtı. En çok da Abidin Dandini'den huylanıyordu. Abidin Bey, her sahne alışımında, yani haftanın üç akşamı muhakkak gelirdi. Buğulu gözlerle beni izler, kulise çiçek gönderirdi. Otuzbeş yaşındaydı. Çok şıktı. Gayriihtiyari, şarkılarımı ona bakarak söyler olmuştum” (Menteş, 2008: 286). Atom Bombacıyan, gençliğinde çalıştığı kuyumcуда tanıştığı Dargın'a âşık olur:

Bir kız vardı: Dargın. Amma tuhaf bir isim? Fakat ona yakışıyordu. Kumraldı. Kestane serbetiyle sıvanmış gibi parlıyordu. Çocukların güzelliği neşe, kadınların güzelliği acı verir. Dargın da insanın içini sızlatan einsten bir dilberdi. Onu gördüğüm ilk anı çok iyi hatırlıyorum: Kalbim bomba gibi patlayarak moleküllerine ayrılmıştı; gizli bir çift pençe, damarlarımı çekip sararak yumak yapmış ve yanan çalılara fırlatmıştı sanki. Ne zaman Dargın'ı hayal etsem, onun elmas damlası yüzü gözlerimin önüne gelse, yine aynı şoku yaşıyorum Hayati (Menteş, 2008: 372).

Etnik kimliği yüzünden Dargın'a açılmaz ve bir çetenin lideri olan Yadigar Dragon, Dargın'la ilgilenmeye başlar: “Hasılıkelam, Yadigar Dragon, Dargın'ı kaptı” (Menteş,2008: 373). Yıllarca Dargın'a kavuşmayı beklerken onun ölüm haberini alır: “Geçenlerde, Dargın'ın öldüğünü öğrendim. Teşvikiye Camii'nde cenazesi kılındı. Oradaydım.... Kırk yıl boş yere bekledim Hayati. Kırk yıl, Dargın'la aynı gezegende yaşamakla avundum” (Menteş, 2008:374). Müntekim Gıncırbey ise Şebnem Şibumiye âşıktır ve onun için AŞKart alır: “Sensin, Şebnem. Ben... seni seviyorum” (Menteş, 2008: 223). Şebnem, Müntekim'in AŞKart aldığını öğrenince ondan uzaklaşır ve bu sırada tanıştığı Enver Paşa takma adlı Hayati Tehlike ile görüşmeye başlar. Enver Paşa, kendisine ilanaşk ettiği Şebnem pek inanmaz ama onun kuponlarını alır: “Her karenin içine bir harf gelecek şekilde şu cümleyi yazdı: Ş E B N E M Ş İ B U M İ E N V E R P A Ş A Y I S E V İ Y O R. Sonra da harfleri 1'den 30'a kadar numaralandırdı”

Şebnem, Enver Paşa'nın her jestine karşılık bir kupon verecektir (Menteş,2008: 268). Kevser, Müntekim Gıdırbey'e o ise Şebnem Şibumi'ye âşıktır ve onun için AŞKart almıştır. Şebnem Şibumi ise Enver Paşa lakaplı Hayati Tehlike'ye âşıktır. Hayati Tehlike de Şebnem Şibumi'ye âşıktır ve daha önce Nadide Dide ile evlenmiştir. Doktor Neptün Petunya da Hayati Tehlike'ye âşıktır. Abidin Dandini, Leyla Kalahari'ye âşikken gazinonun sahibi Ganimet Granada da Leyla Kalahari'ye âşıktır. Atom Bombacıyan, Dargın'a âşikken Dargın, Yadigar Dragon'la evlenir. Fu'ya âşık olan Nanda ile Mübeccel Ecel için AŞKart alan Korkut Üneli de bu aşk temasını destekler, romanda kurulan Gönül İşleri Başkanlığı da aşk temasını destekleyen bir diğer unsurdur.

Murat Mentşe'in *Ruhi Mücerret* romanı, 100 yaşında bir İstiklal Savaşı gazisi olan aynı adlı karakterin gözünden anlatılan, postmodern anlatım teknikleriyle örölmüş, ironi ve hicivle dolu bir metindir. Roman; politik, toplumsal ve bireysel yozlaşmaların yanında aşkın dönüştürme doğasını ve modern insanın bu duyguyla kurduğu karmaşık ilişkiyi de gözler önüne serer. Ruhi Mücerret; hayatı boyunca evlenmemiş, aşkı deneyimlemekten uzak kalmış bir karakterdir. Adeta adıyla müsemma bir biçimde "mücerret" yani bekâr kalmayı seçmiş gibidir. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde karşısına çıkan Nazlı Hilal, onun hayatında bir kırılma noktası olur.

Ruhi Mücerret'in en büyük korkusu, kendisinden küçük bir kadına âşık olmaktır. Bu korkusu başına gelir ve Nazlı Hilal'e ilk görüşte âşık olur:

Sesini duyunca nefesim büsbütün kesildi. Kıpırdayamıyordum. Astronot giysileriyle atletizm yarışına katılmış ya da don-atletle uzaya fırlatılmış gibi hissediyorum. Kimliği belirlenememiş hedefe ateş eden asker misali karışık duygular içindeydim. Aşk'ın o ilk ânında miladi bir kesinlik doğar; mazi ile istikbal birbirine kavuşur. Yazık ki benim hayatım kaymıştı. Türkçe'ye hâkimiyetimi bir anda yitirdim. Keş cazcımın alkollü tükürüğüyle paslanmış trompetinki gibi bir sesle "Dü-ce-ç-b-ak-ta-seb-o" diye inledim. ["Dünya cennete çok benziyor, aksi takdirde sen burada olmazdın" demeye çalışıyordum]" (Menteş, 2013: 85-86).

Ruhi Mücerret bu aşkın imkânsızlığının farkındadır:

Benim yaşında aşk, kimin kollarında öleceğine karar vermektir. Aslında her yaşta öyledir. İyi de Nazlı Hilal'in ölü bir kocası zaten var, İkincisini niye istesin? Merhumun veremeyeceği ne sunabilirim ona? Kuru göğsümün içinde tekleyen buruşuk kalbimi mi? Kim, bir mevtayla hayat arkadaşlığı kurabilir? Bu koşullarda ancak bir platonik parazit olabilirim. ...100 yıl daha yaşasak bile, Nazlı Hilal ile ben 'Bay ve Bayan Doğru' olamayacağız. İhtiraslı ruhum, iktidarsız gövdemi kıpırdatamıyor. Benzini bitmiş, tekerleri patlak, susuz bir itfaiye kamyonunun şoför koltuğundayım. Gene de sevinç, içimde, çizgi filmlerdeki güneş gibi yükseliyor. Üstüne üstlük bu tevil götürmez zirvalığın tazyiki kalbimi önce kömürleştirip sonra sıkıştırarak elmasa çeviriyor (Menteş, 2013: 87).

Ruhi Mücerret ölüp dirildikten sonra Nazlı Hilal'i görür: "Nazlı Hilal avucumu öptü: Bir anlık ebediyet... Şimdiye dek bizi hayat ayırmıştı, artık ölüm ayıracak. Cennete gidersem, meleklerden onun bir fotoğrafını isteyeceğim" (Menteş, 2013: 343).

Nazlı Hilal; gençliği, güzelliği ve zarafetiyle Ruhi'nin hem fiziksel hem de zihinsel olarak sarsılmasına neden olur. Bu karşılaşma, sadece yaşlı bir adamın genç bir kadına duyduğu hayranlık olarak okunamaz; aynı zamanda geç kalmış bir aşkın, kaybedilmiş ihtimallerin ve insanın her yaşta duygusal bir dönüşüm yaşayabileceğinin sembolüdür. Nazlı Hilal'in varlığı Ruhi Mücerret'in hayatına adeta bir enerji enjekte eder. Ölümle burun buruna yaşayan, neredeyse hayata tüm bağlarını koparmış olan bu yaşlı adam; yeniden yaşamı sorgulamaya, geçmişiyile yüzleşmeye ve geleceğe dair umutlar kurmaya başlar. Aşk; burada duygusal bir mesele, bir diriliş, varoluşsal bir yenilenme biçimi olarak karşımıza çıkar. Aşk da tıpkı diğer temalar gibi ironik bir dille işlenir. Ruhi'nin yaşına ve fiziksel durumuna rağmen Nazlı Hilal'e âşık olması, yüzeyde absürt bir durum gibi görünse de bu anlatım biçimi, aslında aşkın zamansızlığına ve evrenselliğine dikkat çeker. Mentesh, aşkı romantik bir ideal olmaktan çıkarır; onu hayatın eğlenceli, tutarsız, ama yine de kaçınılmaz bir gerçeği olarak sunar.

Roman boyunca reklamcılık, kapitalizm, medya ve algı yönetimi gibi kavramlar sert biçimde eleştirilir. Bu çerçevede aşk da zaman zaman bir tüketim nesnesi, bir "ürün" gibi sunulur. Ancak Ruhi ile Süreyya arasındaki ilişki, bu manipülatif dünyanın dışında, daha saf ve insani bir zemine oturur. Bu da aşkın, hâlâ kurtarıcı ve gerçek bir duygu olabileceğine dair bir umut ışığıdır.

Civan Kazanova ise silahlı bir çatışma sırasında tanıştığı Serpil Silahlıperi'ye ilk görüşte âşık olur:

Serpil Silahlıperi'yle nişanlanıyoruz. Yaz sona ermeden evleneceğiz. Serpil, Gölcük'te yaşayan büyükannesini ziyarete gidiyor. Gecenin ilerleyen saatlerinde telefonda konuşuyoruz. "Sevgilim, bak ne diyeceğim..." diye paragraf açıyor. Ev zangırıyor! "Deprem oluyor!" diyorum. Hat kesiliyor. Silahlıperi'min cümlesi hiçbir zaman tamamlanamıyor. Biricik aşkım can veriyor. Günlerce enkazların altında onu arıyorum. Kamyonlara ceset taşımaktan bitap düşünüyorum. Tepeden turnağa morarmış sevgilimin başı ve göğsü ezik. Tanınmaz haldeki yüzü, marmelada bulanmış karnabahar görünümünde. Paramparça kaburgaları iç organlarına saplanmış. Bir bacağı dizden kopuk. Cenaze töreni sırasında bir kız arkadaşından öğreniyorum ki hamileymiş... Müstakbel eşimle birlikte, doğmamış çocuğumuz da ölmüş" (Menteş, 2013: 153).

Civan, yıllar sonra Serpil'i görür: "Kalbim patlayacak gibiydi. Sendeledim, ayaklarım birbirine dolandı ve kaldırıma kapaklandım. 7 senedir yasını tuttuğum sevgilim, Serpil Silahlıperi... yaşıyordu!" (Menteş, 2013: 235). Civan, Serpil ile kavuşacaklarını düşünürken onun bir sevgilisi olduğunu öğrenir: "Biricik aşkım Serpil

Silahlıperi, zozik adadiyozların en paspalı Bedri Dubara'yla kucaklaştı. Asta diyavolo! Aşağılık herif, Sahra'nın başını okşadı. Ve hep birlikte apartman kapısından içeri girdiler! ÇATIRT! Bu, kalbimin kırılma sesiydi. Serpil'in meçhul yavuklusu Bedri Dubara mıymış?!" (Menteş, 2013: 279). Bedri Dubara tehdidi aradan çekilmesine rağmen Serpil'e kavuşmadan öldürülür.

Ruhi Mücerret romanında aşk; yaşlılık, geçmişle hesaplaşma, hayatın anlamı ve diriliş gibi temalarla iç içe geçerek anlatılır. Mentеш, alışıldık aşk anlatılarını altüst ederken okuyucuya hem hüznü hem de umut dolu bir aşk öyküsü sunar. Aşk, burada iki kişi arasındaki duygusal bağın yanında hayata tutunmanın, yeniden başlamanın ve insan kalmanın bir yolu olarak kurgulanır.

Antika Titanik; postmodern anlatım teknikleriyle örülmüş, kimlik, hafıza, zaman, medya, teknoloji ve toplumsal çözülme gibi temaları ironiyle harmanlayan bir metindir. Romanın odağında yer alan aşk teması, bu çok katmanlı yapı içerisinde hem bireysel hem de metaforik anlamlar kazanır. Romanın başkarakteri olan Refik Risk, hafızasını yitirmiş bir hâlde uyanır ve kim olduğunu, nerede bulunduğunu, hatta ne zaman yaşadığını bilmeden bir yolculuğa çıkar. Bu kaotik ve belirsiz atmosferde tanıştığı Şifa Şavk, onun için bir tür "pusula" görevi görür. Refik Risk'in geçmişi yoktur fakat Şifa Şavk'la kurduğu bağ; onun yeniden var olmasını, kendini ve duygularını yeniden keşfetmesini sağlar. Bu bağlamda aşk; karakterin varoluşsal boşluğunu dolduran, ona kimlik kazandıran ve hafızasız bir hayata anlam katan bir unsur olarak ortaya çıkar. Mentеш'in metinlerinde sıkça karşımıza çıkan "kişinin kendisi olamaması" teması burada aşk yoluyla yeniden yazılır: Refik, kendisi kim olduğunu bilmese bile Şifa Şavk'la duyduğu duygularla bir benlik inşa eder:

O halde, şöyle söyleyeyim: Dişlerin çok güzel Şifa... Köle pazarı kurulsa, ilk sen satılırsın. ...Öyle çekicisin ki, hiçbir görgü kuralına uyman gerekmez. ...Aslında tüm yasakları çiğneyebilir, dilediğin suçu işleyebilirsin. Aklına karpuz kabuğu düşürmek, yani seni azmettirmek istemem... fakat bana ateş etseydin, bu işin tek kaybedeni ben olurum.... Sana rastladığımda şey diye düşündü... Gerçek gibi görünüyor? ...Seni gören kardanadamlar anında erir Şifa; gerçek adamlar, hatta heykeller de. Bahse girerim, ne zaman bir anahtar deliğinden baksan, orada sana bakan bir göz buluyorsun. Sen yanlışlıkla birine çarpıp her 'Pardon' dediğinde, karşıdaki kimse 'Şeref duydum' diyor. Yemeklerden sonra tatlı niyetine tırnaklarını yiyorsundur. Cennette, çocuklara şeker dağıtan melek olarak seni görevlendirecekler Şif_ " (Menteş, 2018: 188-189).

Şifa da onun hislerine karşılık verir: "Refik Risk adlı sorumsuz tiryakiden hoşlanıyorum. Onun saat camı gibi pürüzsüz kel kafası... Ölümçül hastalığa yakalanmış bir çocuğun başucundaki mahzun oyuncak ayı bakışları... Burnunun oturduğu kadife minder bıyığı... bana sükunet aşıyor" (Menteş, 2018: 272-273). Refik Risk, hafızasını

kaybetse bile Şifa'ya ilk görüşte âşık olur: “Çok acayip... Hafızam silindiği halde, görür görmez Şifa'ya vurulmuştum. Benliğimin özünde, ona duyduğum aşkın ateşi hala yanmaktaydı. Zihnimden kazınsa da, gönlümden silinmemiştii” (Menteş, 2018: 323).

Antika Titanikte aşk; yalnızca fiziksel bir yakınlık ya da duygusal bir çekim olarak değil, zamanın ve hafızanın ötesine geçen bir bağ olarak sunulur. Karakterlerin belleksizliği ve zamanın doğrusal olmayışı, klasik anlamda bir aşk öyküsünün önünü kesmek yerine aşkı daha da evrensel bir zemine taşır. Refik ve Şifa arasındaki ilişki, geçmiş ve geleceği olmayan bir düzlemde gelişir ve bu durum aşkı daha “saf”, daha “aracısız” bir hâle getirir. Mentesh burada, aşkı bir tür epistemolojik direniş biçiminde sunar: Unutulmuşluk, bilinç kaybı ve kimliksizliğe rağmen kalıcı olan tek şey sevgidir. Aşk, zaman ve mekândan bağımsız bir gerçeklik olarak belirir. Roman, kapitalist tüketim toplumunun, medya manipölasyonlarının ve teknolojik baskının birey üzerindeki yıkıcı etkilerini ironik bir üslupla işler. Bu bağlamda aşk, tüm bu yapaylık ve mekanikleşme karşısında hâlâ insan kalabilmenin, duygusal bağ kurabilmenin bir yolu olarak sunulur. Refik'in Şifa'ya yönelttiği sevgi, onu sistemin “ürünü” olmaktan çıkarır; ona insani bir varlık olma hakkı tanır. Aynı zamanda bu aşk, anti-kahraman bir karakter olan Refik için bir tür arınma sürecidir. Hafızasız ve yönsüz bir bedenin, sevgiyle dolu bir ruha dönüşme süreci olarak da okunabilir.

Murat Mentesh'in romanlarında alışıldık romantik aşk anlatılarının bir parodisi de söz konusudur. *Antika Titanikteki* aşk da zaman zaman absürt diyaloglar, beklenmedik olaylar ve metaforik dönüşümlerle geleneksel aşk kurgularını sarsar. Bu da aşkı hem yüceltir hem de sorgular. Aşk, bir kurtuluş umudu olduğu kadar bazen bir saplantı ya da yanılsama olarak da gösterilir. Bu ikili yapı, postmodern anlatının karakteristiklerinden biridir. Murat Mentesh, aşkı hem ciddiye alır hem de ironik bir biçimde yeniden inşa eder. Bu sayede aşk, romandaki diğer temalarla iç içe geçen çok katmanlı bir yapıya kavuşur.

Fink romanının merkezinde Türkiye'de tanınmayan ama Hong Kong'ta çok ünlü bir model olan Göksenin Yıldırım, sahne adıyla Goku Sky vardır. Roman boyunca kimlik, aidiyet, gerçeklik ve medya eleştirisi ekseninde ilerleyen anlatı, aşk temasına da ironik, sorgulayıcı ve aynı zamanda dokunaklı bir biçimde yer verir. Goku'nun Türkiye'de tanınmaz olması, Hong Kong'ta ise büyük bir üne sahip olması; onun kimlik bölünmesini temsil eder. Bu kimlik çelişkisi, aşk ilişkilerinde de karşılık bulur. Aşk; burada sadece iki kişi arasındaki bir bağ değil, kişinin kendini tanıma ve yeniden inşa etme sürecinin bir parçasıdır. Goku'nun geçmişi, aşk aracılığıyla geri çağrılır ve karakterin içsel sorgulamalarında belirleyici rol oynar. Goku'nun ilişkilerindeki ilk

kadın “Eva Lavinia”dır. Fakat Eva Lavinia ile ilişkileri kısa sürmüştür. Taj Mahal Hotel baskınında otelden ayrılmış ve “Vanessa” ile tanışmıştır. Bu ilişkilerden yıllar sonra Shahina Sultan’la tanışır ve evlenirler: “Siz Gööyküsnüyin Yiüldiriyim, Shahina Sultan’ı eş olarak kabul ediyor musunuz? Evet. Ve siz Shahina Sultan, Gööyküsnüyin Yiüldiriyim’ı eş olarak kabul ediyor musunuz? Evet” (Menteş, 2021: 196). Evliliklerinden bir kızları da olmuştur fakat “İki yıla kalmadan beni şutladı. Biricik aşkım, can yoldaşım Shahina” (Menteş, 2021: 286). Goku kısa süreli iki ilişkiden sonra Shahina Sultan ile evlenerek mutlu olacağını düşünürken boşanmıştır.

Menteş, aşkı sadece romantik bir duygu olarak sunmaz; aynı zamanda medyanın, toplumsal rollerin ve sahte kimliklerin örttüğü bir hakikat olarak da ele alır. Goku’nun hayatındaki ilişkiler; çoğu zaman PR çalışmaları, görsel imaj yönetimi ve popüler kültürün dayattığı formatlarla şekillenir. Ancak bu yapay zemin üzerinde bile aşk, kendi doğallığını ve dönüştürücü gücünü hissettirir. Aşk; idealize edilen, saf bir romantizmden ziyade postmodern bir kırılma içerir. Mentesh, aşka hem sevgiyle hem alayla yaklaşır. Bu ikili ton, aşkı hem sıradanlaştırır hem de yüceltir. Absürt olaylar içinde karakterlerin aşk karşısındaki kırılma ve çaresizlikleri, duygusal bir derinlik kazanır. Kimlik bunalımı, medya gösterisi ve varoluşsal sorgulamalarla iç içe geçmiş bir tema olarak karşımıza çıkan romanda Goku’nun yaşadığı aşk(lar), bir gerçeği açığa çıkarma ve içsel bir dönüşüm yolculuğudur. Mentesh, aşkı hem parodileştirir hem ciddiye alır. Postmodern estetik içinde aşk hem yıkılır hem yeniden kurulur.

Altıncı roman olan *Tabançalı Kız*’daki aşk teması üçlü aşk kalıbıyla görülür. Kader Kardinal ve Kemal Kalibre köyde yaşayan iki çocuktur ve çocukluktan beri birbirlerini severler. Bu masum aşk bir epigrafla gösterilir: “Şeytan onu tuzağa henüz düşürmemişti / Azrail ta alnımıza bir çarpı koymamıştı / Tetikler çekilmemiş, kan dökülmemiş, / İstiflenmemiş idi cesetler / Geçmemiştik feleğin devli çemberinden / Kaderin üçgeninde sıkışmamıştık / Tepeden tırnağa çocuktuk işte / Sonsuzluğa düğümlü bir çift kurdele.” Kemal’in ailesi şehre taşınırken Kemal, Kader’e şöyle der: “Senin için döneceğim Kader. Sen benim kaderimsin. Seni mutlaka bulacağım.” İmkânsız aşk ilk defa burada görülür. Kemal oradan ayrılırken şöyle bir yazı geçer: “Bu sessiz, busesiz veda... Kavurup savurdu bizi adeta... Kader’siz kaybolur yiterim ben... Divaneden sürgünden mahpustan beterim ben...” Kemal sevdiği kadını polise teslim etmek istemediği için cinayet davasında ilerleme kaydedemez ve bu yüzden de amiri ona kızar, Kemal ise derdini arkadaşı Dandun’a açar: “Onu çocukluğumdan beri seviyorum Dandun... Öyle güzel ki... ...Biricik aşkımı... Kader Kardinal’i tutuklamam gerekiyor Dandun. Yolun sonuna geldik...”

Kader, Kemal'i hastanede ziyaret ettiğinde ona kendini açıklar:

Hiç umut yok sevgilim. Yolu yok, aşkımızı kalbimize gömeceğiz. Seni... Seni hep sevdim Kemal. Senelerce hasretinle yaşadım... Gene de hiçbir zaman böyle kahrolmamıştım. Sensiz bana hayat yok, şimdi daha iyi anlıyorum. N'olur... N'olur yaşa Kemal. Güçlüsün. Kuvvetlisin. Dayan, dayan Kemal. Seninle her türlü fakirliğe, yokluğa, zorluğa memnuniyetle katlanırdım. Yeter ki sen yanımda ol. Heyhat... Nasip değilmiş. Felek utansın... Temiz mutlu bir hayatın olsun dilerim... Elveda Kemal.

Kader'e âşık olan sadece Kemal değildir, aynı zamanda pavyon müşterisi mafya babası Kayzer de Kader'e âşıktır: "Kader'den aşağısı kurtarmaz beni. Onsuz gönlüm şen olmuyor. Seviyorum bu deli kızı. Seviyorum." Üçlü aşk kalıbını oluşturan kişi ise Kayzer'dir. Kayzer, Kader'e olan aşkıdan bahseder: "Yaptıklarından memnun musun? Ha?! Tüm bu olanlar hoşuna gitti mi Kader? Seni sevmiştim. Bu evde hep beraber yaşayabilirdik. Mutlu olabilirdik... İkimiz aynı dünyanın insanlarıyız... Sense bir tahtakozun, şu polis müsveddesinin kollarına koştun!.." Sonuç olarak Kemal, Kader ve Kayzer arasında üçlü aşk ilişkisi vardır.

Yazarın yedinci romanı olan *Afili Haftıye*'de Komiser Alp Laçın, hayvanat bahçesinde gördüğü kadını düşünür: "Dün geceyi düşünürken aklıma ikide bir şu kız geliyordu. Beynimde yalınayak koşuyor. Cesetler. Ve kız. Mermiler. Ve kız. Kaplanlar. Ve kız. Sirenler. Ve kız. Keleпçeler. Ve kız. Sedyeler. Ve kız. Sorgu. Ve kız. Yumruklar. Ve kız. Kan lekeleri. Ve kız" (Menteş, 2023: 30). Araştırmalarla kadının kimliğine ulaşamayan Alp Laçın, onu Namevcut Hatun olarak nitelerken sonraları onun üniversitede âşık olduğu Gül Esin olduğunu öğrenir: "Namevcut Hatun, Gül Esin mi" (Menteş, 2023: 110). Gül Esin, bir uçak kazasında ölmüştür: "Sevgilim, yıllar önce düşen bir uçakta küle dönmüştü ve bu dehşetengiz olayı tümüyle unutmuştum" (Menteş, 2023: 122). Okan Yunus Okyanus cinayetiyle suçlanırken bile aklında Namevcut Hatun vardır: "Cinayetle suçlanıyordum. Özel Harekat Timi evimi basmıştı. Azılı kâtil, hatta düpedüz terörist muamelesiydi bu. Ve daha birçok acayıplık dolmuştu hayatıma. Fakat ben... Meslektaşlarım tarafından emniyet binasına götürülürken Namevcut Hatun'u düşünüyordum" (Menteş, 2023: 147). Namevcut Hatun ise kavuşmalarının mümkün olmadığını ve Perçin Çeper'e bir şans vermesi gerektiğini söyler: "Bahtınız açık olsun Alp Laçın O. Bana aldırmayınız. Nasılsa toparlanırım. Sizin bulunmadığınız bir kozmosta, elimdekilerle yetinirim. Müsterih olunuz ve... Salonda sizi bekleyen Perçin Çeper'e şans tanıyınız" (Menteş, 2023: 77). Alp Laçın, Perçin'in kendisine olan ilgisini fark eder: "Perçin beni seviyor, Kâmi Perçin'i. Ben Perçin'e âşık değilim, Perçin'se Kâmi'ye" (Menteş, 2023: 85). Yahya Hayhay'dan hayvanat bahçesinde gördüğü kadının Yegane Yedigâr olduğunu öğrenir: "Aşk'ın gerçekte ne olduğunu kimse

bilemez. Gül Esin'in aşkından kendimi öldürmeye kalkışmışım. Fakat onun suretinde sevdiğim kadın gerçekte bambaşka biriydi: Yegane Yadigar.” (Menteş, 2023: 186). Komiser Alp Laçın, Yegane Yadigar'a kavuşmak için roman makinesiyle gerçek dünyaya geldiğinde Yegane Yadigar da kendisini tanır ve kavuşurlar: “Gerçek dünyada yazar Alp Laçın O'nun sevgilisiyim. Fakat... onunla tıpatıp aynı olan bu hayalî karakteri seviyorum işte. Ona bakarken sevinçten kalbim gümbürdüyor ve gözlerim doluyor” (Menteş, 2023: 251). Peygamberle Paralel'de de Can Watson ile Bereket Rubikon arasında da aşk görülür: “Bu arada, Bereket Rubikon'la aralarında meleksi bir aşk doğar. Sokulmadan, dokunmadan, kucaklaşmadan... küçük bir akvaryumdaki iki balık gibi birbirlerine değmeden döner dururlar” (Menteş, 2023: 138). Yahya Hayhay, romandan Gül Esin'i kaçırmış ve onu Yegane Yadigar'ın yerine geçirmiştir. Zamanında kendisine iyilikleri olan yazar Alp Laçın'ı mutlu etmek istemiştir: “Alp Laçın O, yalnızdı. Nasıl derler, hayallerinin kadınına rastlayamamıştı. İdealindeki kadından hareketle, Gül Esin adlı karakteri yarattı.... Derken, Yegane Yadigar çıkageldi. Gül Esin'e tıpatıp benzeyen dilber. Yazar, romanındaki kadınla buluşmuştu. Mutluydu” (Menteş, 2023:233). İlk görüşmelerinden sonra birbirlerinden hoşlanmışlardır fakat Yegane Yadigar zamanla Komiser Alp Laçın O'yu sevdiğini anlamıştır: “Gerçek dünyada yazar Alp Laçın O'nun sevgilisiyim. Fakat... onunla tıpatıp aynı olan bu hayalî karakteri seviyorum işte” (Menteş, 2023: 251). Komiser Alp Laçın ile Yegane Yadigar'ın ilişkisiyle Perçin Çeper'in kendisinden hoşlanırken Kâmi Koma'nın da Perçin Çeper'den hoşlanması aşk temasıyla ilişkilidir.

Murat Mentеш'in romanlarında aşk teması; klasik biçimlerden uzak, postmodern bir kurguyla sunulur. Onun eserlerinde aşk hem duygusal bir ilişki hem de karakterlerin kendini bulma sürecinin, topluma karşı konumlanışlarının ve yaşamla kurdukları bağın bir parçasıdır. Mentеш'in ironik dili, hızla akan anlatımı ve sıra dışı karakterleri, aşk temasını alışıl gelmişin dışında ama güçlü ve etkileyici biçimlerde işlemesine olanak tanır. Bu nedenle aşk, onun romanlarında hem kurmaca bir yapıtaş hem de insan ruhunun karmaşık doğasını yansıtan bir temadır.

4.3. Biyografi

*Dünyaya, kurmaca zaviyesinden bakıyorum.
Gördüğüm kadarıyla hayatımız da büyük ölçüde
kurmaca. Ve kurmacalarla etkileşimli.*

(Adlı, 2024).

Hayat anlamına gelen “bios” ve yazmak anlamındaki “graphien” sözcüklerinin birleşiminden oluşan biyografi sözcüğünün tanımına dair en önemli uzlaşma sözcüğün “insan hayatını yazma” ilkesi üzerinde birleşmektedir (Ateş, 2022: 127). Önceden önemli insanların biyografileri yazılırken günümüzde bu düşünce yapısı değişmiş ve arka planda kalan isimlerin ortaya çıkarılması fikri biyografilerin yazılma nedenini değiştirmiştir. Bu bağlamda Menteş’in beşinci romanı olan *Fink*’te eski top model Göksenin Yıldırım’ın biyografisinin yazılması örnek verilebilir. Göksenin Yıldırım, Uzakdoğu’da Goku Sky ismiyle ünlenir fakat Türkiye’de tanınan biri değildir. Başarısız modellik yarışmasından sonra Hong Kong’da ünlenmesi ve takma isim kullanması, onun kendi memleketinden uzak düşmesine neden olmuştur. Bu yüzden de arka planda kalmış eski modelin yaşamı işlenir. Menteş’le tanışmalarından sonra da biyografik özellikler taşıyan bu eser kaleme alınmıştır:

Elinizdeki roman, Göksenin Yıldırım’ın ağzından yazılmıştır. O anlattı ben yazdım. Anlatıcımız gayet sempatik fakat bir nebze çilgindir. Takdir edersiniz ki, hafızası gelgitli, ruhu yaralı birinin sözlerini düzene koymak müşkül. Olaylar düzgün aksın istiyor gönül. Gelgelelim ‘Goku Sky’ daldan dala atlıyor. Zaman, mekan, kişiler durmadan değişiyor... İki sene boyunca konuştuk telefonda sık sık buluştuk. Mevzuyu anlamayı başardım en sonunda. Ve lakin sadık kaldım orijinal kurguya. Romanın tadı bence bu karmaşada. İyi okumalar sevgili okur. Bırakıyorum sizi tekinsiz anlatıcı Göksenin’le başbaşa. Merak etmeyin lütfen, herşey anlaşılacak romanın en sonunda” (Menteş, 2021: 28).

Biyograf, eserini yazarken topladığı bilgi ve belgeyi belli bir seçme ve ayıklama işlemine tâbi tutar ve bu malzemeyi belli bir bağlamda bir araya getirerek öznesinin hayatını yeniden inşa eder (Ateş, 2022: 129). Menteş de romanı bu anlayışla kaleme almış ve romanı kurgusal dünyayla birleştirmiştir. Kendisiyle yapılan söyleşilerde sık sık bu konuya değinerek Göksenin Yıldırım’ın hastalıkları nedeniyle zihninin bulanık olduğunu ve bazı bölümlerin romanın kurmaca evreninde yeniden yazdığını belirtir. Roman Göksenin Yıldırım’ın ağzından anlatılmış olsa da çeşitli bölümlerde annesi, babası, ağabeyi ve arkadaşı Sofian’ın katkıları da biyografi temasını destekler. Anneannesi Güvenç Yıldırım, Menteş’in kendisinden Göksenin hakkında ilginç bir hikâye anlatmasını istemesiyle romanda bir bölümde anlatıcı rolünü üstlenir:

229 Babası Zekai Yıldırım ise oğluyla aralarındaki çatışmalar üzerine çeşitli yorumlarda bulunarak romana dâhil olur:

Ağabeyi Tuğgeday Yıldırım ise romanda direkt anlatıcı olmasa da bir bölüm içi dipnot şeklinde tezhip yaptırır:

Arkadaşı Bebe'nin sözleri de biyografik temayı destekler: “Onun macerasını yazıyormuş bir yazar. Hem de roman formunda. Umarım işe yarar. Hayat dolu bir mimar, meşhur bir model, iradesi sağlam temiz bir adam, uçurumdan boşluğa ne diye atlar? Belki sabırlı birkaç yabancı olsun, Göksenin'in görkemli bir o kadar da hazin hikayesini okur ve gıyabında onu bağına basar” (Menteş, 2021: 64).

Biyografi temasındaysa annesinin, babasının, ağabeyinin ve arkadaşı Sofian'ın katkıları görülür.

4.4. Dostluk

Lisedeyken en iyi arkadaşımды. En iyi arkadaş derken, başınızı en çok derde sokan kişiyi kastediyorum.

(Menteş, 2008: 252).

Arkadaş; insanın kendisine yakın hissettiği, duygu ve düşüncelerinin paylaştığı, bir arada bulunduğunda mutluluk duyduğu kişidir. Arkadaşlık karşılıklı saygı, sevgi ve anlayış ortamında, güven duygusuna dayanan bir ilişkidir. Dost; sevgisinde samimi olan, iyi ve kötü günlerinde arkadaşının yanında olup onun iyiliğini isteyen, onu kötülüklerden korumaya çalışan kişidir. Dostluğun arkadaşlıktan farkı; dostluk bağının arkadaşlık bağından daha kuvvetli olması ve samimiyetin ön planda tutulmasıdır. Dostluk, sevgisinde samimi, içten olan insanların menfaatten uzak ilişkileridir (Altın, 2010). Murat Mentеш'in romanlarında dostluk teması da yoğun bir şekilde işlenir. Dostlar, aralarındaki samimiyetle birbirleri için her türlü tehlikeyi göze alırlar. *Dublörün Dilemması*'nda Nuh Tufan ile İbrahim Kurban arasında liseye dayanan bir arkadaşlık ilişkisi vardır. Nuh Tufan, Baretta Umur Samaz'ın köpeği Havana'yı kaçırdığında arkadaşlarını koruyarak onları ele vermez: “Eh, hepsi birbirinden şapşal olsa da arkadaşlarımı ele vermek bana yakışmazdı.” (Menteş, 2005: 34). Nuh Tufan, yeni bir liseye transfer olduğunda alaycı tavrı yüzünden öğrenciler ve öğretmenlerle çatışır. Yine bir gün altı kişi Nuh'a saldırdığında İbrahim araya girerek kavgayı durdurur. Bu kavgadan sonra da arkadaşlarını örgütleyerek çete kurar: “...fakat birkaç hafta sonra Kazulet de, ben de işte bu manyak albinonun kurduğu *Afilli Filintalar* çetesinin üyesi olacaktık.” (Menteş, 2005: 143). Çete; Nuh Tufan, Kazulet Mithat, Vampir Sultan, Forvet Samet, Uzi Muzaffer, Fu ve İbrahim Kurban'dan oluşur.. Nuh Tufan'ın hayati tehlikesi olduğundan İbrahim gizlice arkadaşını takip eder: “*Gizli Ajan*'la birlikte lanetli kumruları, yani Nuh ile Dilara'yı uzaktan seyrediyoruz” (Menteş,

2005: 165). Arkadaşı Nuh'u korumak isteyen İbrahim, şirket etkinliği için maskeler yapar: "Plastik kafalara geçirilmiş... Ferruh Ferman maskelerini sayıyorum... 1, 2, 3, ... 18, 19, 20" (Menteş, 2005: 283). Etkinlik günü bu maskeleri kullanan ajanlar Rıza Silahlıpoda'yı öldürür. Etkinliğe maskesini takan İbrahim de katılır. Lisede başlayan arkadaşlıkları uzun yıllar devam ederek birbirlerinin arkasını kollayarak geçer. Habip Hobo, İsmet Metis'i öldürdüğünde Mestan Metis, tabancasını Habip Hobo'ya çevirir fakat Umur Samaz da Mestan Metis'i öldürür. Umur Samaz öldürüldükten sonra Habip Hobo, onu öldürmüş olabilecek çeteleri araştırır: "Gizli Servis'in dosyalarından edindiğim bilgiler, durumu açıklamaya yetmiyordu. Ben de tek tek bu çetelerin içine sızdım." (Menteş, 2005: 224). Umur Samaz'ı öldüren Haydar Baydar'ı da öldürür. Habip Hobo ile Umur Samaz arasındaki dostluk, bu temayı destekler.

Korkma Ben Varım'daki dostluk teması ise şöyledir: Fu ile Gıdırbey liseden beri onbeş senelik arkadaştır. Fu, lisedeyken "Afili Filintalar" çetesinin bir üyesidir fakat Gıdırbey çeteye katılmaz. Fu, Asya Maya ile sinemaya gittiği için Tırpan Ertan'ın saldırısına uğradığında Gıdırbey Fu'ya yardım eder. Müntekim, onun için şöyle der: "Lisedeyken en iyi arkadaşımdı. En iyi arkadaş derken, başınızı en çok derde sokan kişiyi kastediyorum" (Menteş, 2008: 252). Fu, bakanlık saldırısından sonra arkadaşı Gıdırbey'in de tehlikede olduğunu düşünerek onu uyarmaya İstanbul'a gider: "Senin zarar görmeni istemiyorum. Dilersen bir müddet saklanırsın ya da bana katılırsın" (Menteş, 2008: 258). Birlikte Hayati'yi haklamaya gittiklerinde önce Müntekim, sonra da Fu öldürülür: "Fu, arkadaşını kucağına yatırmıştı. Müntekim'in gözleri de ağzı da aralıktı.... Varlığımı hissetmişti bence. Tetiği, fiziksel ya da duygusal bir şey hissetmeksizin çektim. Kurşun, gövdesine saplanınca sarsıldı ve Müntekim'in üstüne yığıldı" (Menteş, 2008: 464). Lisede başlayan arkadaşlıkları ikisinin aynı anda öldürülmesi ile biter. Hayati Tehlike ile Niko arasındaki dostluk da dikkate değerdir: "Hayati Tehlike (...) Niko'yu kafalamıştı. Siyam ikizi gibi yedikleri içtikleri ayrı gitmiyordu" (Menteş, 2008: 76). Niko'nun öldüğü gün de beraberlerdir: "Niko ile Hayati camdan uçuyorlar! İki de havada, üst başlarından geceye kan tozları saçarak düşüyor" (Menteş, 2008: 76).

Ruhi Mücerret'teki dostluk teması Ruhi Mücerret'le Avni Vav, Zülfikar Zarifoğlu ve Civan Kazanova arasında gelişir. Zülfikar Zarifoğlu, Ruhi Mücerret'i 70 sene önce işe almış ve Ruhi Mücerret 40 sene Haydarpaşa Garı'nda gece bekçiliği yapmıştır. 70 yıllık dostluk sayesinde Ruhi Mücerret, Zülfikar Zarifoğlu'nun "Masum Cici'yi öldür" isteğini kabul etmek durumunda kalır. Bunun için de Civan'dan yardım alacaktır. Civan Kazanova'yla olan dostluğu da onun yardımcısı olmasıyla gelişir: "Benim emir erim,

lamba cinim, temizlik robotum gibi çalışıyor sürekli” (Menteş, 2013: 46). Avni Vav ile dostlukları da önemlidir. Birlikte çay bahçesinde otururlar. Camiye de birlikte giderler. Masum Cici’nin oyununa gelerek onu öldürdüğünü düşünür fakat gerçekler ortaya çıkıp da Masum Cici’nin ölmediğini ve Masum Cici’nin Civan’ı öldürdüğünü öğrenir. Hem Zülfikar Zarifoğlu hem de Civan’ın intikamları için Masum Cici’yi öldürmeyi planladığında Avni Vav da yanındadır: “Kolpacı bizi perdahladı. Hepsi dalga dümeni. Saklandığı deliği buldum. Derim ki, madrabazı tez elden zımbalayalım” (Menteş, 2013: 335). Masum Cici’yi öldürür: “DUF! Masum Cici’nin dazlak kafası, kızıl bir bulutun içinde kalıyor” (Menteş, 2013: 341). Ruhi Mücerret’in son nefesini vermeden birkaç saniye önce Masum Cici’yi öldürmesi dostluk temasını güçlendirir.

Antika Titanik’teki dostluk teması Şifa Şavk ve Varda Rowa arasında gelişim gösterir. Şifa, kocası Lokman’ı almak için Abasi’nin meyhanesine gittiğinde Varda’yı görür: “Arka masada tek başına oturan dev bir yaratık. Uzun bir tereddütten sonra onun kadın olduğuna hükmediyorum. Çünkü beysbol şapkasının önünde turuncu bir çiçek var.” (Menteş, 2018: 253). Lokman sarhoşken Varda, onu taşımaya yardım eder. Meyhanede bomba patladığında da Şifa’yı enkazdan çıkararak odur. Şifa, Kahire Kızılları’nı lağvetmeyi düşündüğünde örgütün işlerini Varda üstlenir. Saldırıdan sonra Şifa, Mecnun Meyhanesine solist olur ve dört sene geçer. Şifa’nın ağzından kaçırıldığı bir söz yüzünden Abasi kendilerinin Kahire Kızılları’ndan olduğunu öğrenir ve onları ifşa eder. Şifa’yı korumak isteyen Varda, Abasi’yi boğar. Şifa’nın hayatı için amcası Igor Jaguar’la görüşerek onun Titanik’e binmesini sağlamaya çalışır. Varda, kendi canını hiçe sayarak amcasının sen de gel teklifini geri çevirir. Varda, Şifa’ya âşık olsa da Şifa ona ancak bir dostluk gösterir: “Yörüngemde sadakatle dönen parlak bir platonik uydu. Sakın, Varda Rowa’yı küçümsediğimi sanmayın. Aşkına karşılık ancak dostluk sunabildiğim bu kadının alakası benliğimin özünü besliyor. Benim için defalarca kurşunların önüne atladı. Onu ıstıraba gark eden kişiyi, beni yaşatabilmek için kanının son damlasına kadar savaştı.” (Menteş, 2018: 259). Varda’nın Şifa için yaptıkları dostluk temasını pekiştirir.

Fink’teki dostluk teması Goku ile arkadaşları arasında gelişir. Göksenin Yıldırım’ın üniversite yıllarındaki yakın arkadaşları Renaz ve Cevat’tır: “Renaz, Cizre’li, Kürt’tü. Cevat’sa katıksız, süzme ülkücü.” (Menteş, 2021: 166). Farklı etnik kökene ve farklı siyasi görüşlere sahip olsalar da Goku, Renaz ve Cevat hiç ayrılmazlar. Cevat öldürülünce Renaz’ın aşiretinin yardımıyla suçlu adamın evini bulurlar: “Renaz tabancasını hazır tutuyor. İşho da öyle. Gözüm hep namlularda. Silah dolduran şeytan tetik de çekebilir. Hasan Paşa Hanı’nın arkasındayız. Koşar adım baskına gidiyoruz.

Elime oturmuyor delikli-demir.” (Menteş, 2021: 180). Sofian’la modellik ajansındayken Hong Kong’da tanışır. Sofian’la Goku sürekli birbirlerinin arkasını kollar. Yakuza şefi Kaneshiro, Chi Miggi’nin intikamı için kendisini öldürmeye geldiğinde Sofian sayesinde ölümden kurtulur. Şef, Sofian’ın hizmetçisinin teklifini kabul eder. Zamanla araları açılmış olsa da dostlukları baki kalır: “Keşke zamanı geri sarabilsem 5-10 yıl. Göksenin’le daha çok ilgilenirdim. Singapur’da botanik bahçesinde bulduğu o kıza tapmasını engelleyebilirdim.” (Menteş, 2021: 63). Sofian’la aralarındaki ilişki, Renaz ve Cevat ile olan arkadaşlıkları dostluk temasını pekiştirir.

Tabanca Kız’daki dostluk teması Kemal Kalibre ve Dandun arasındadır. Kemal, Kader’i tutuklayamayacağından düşüncelerini Dandun’a açar. Dandun’un “Onun yerine beni tutukla” diyerek Kemal’e yardım etmesi dostluk temasında destekleyicidir. Kayzer, Kemal’i öldürmek istediğinde Dandun’un öne çıkması ve öldürülmesi de bu temayı destekler.

4.5. Baba Sorunu

Evimizin bir yerinde aile içi kör şiddeti gösteren bir sayaç olsa, infilak ederdi muhakkak.
(Menteş, 2005: 252).

Kişilerin beslenme ve bakım gereksinimlerini karşılayan, güven duygusu veren, beden ve akıl sağlığını koruyan ve geliştiren bir birim olması gereken aile, çoğu kez, her çeşit şiddetin beslendiği ve uygulandığı tek odak olmaktadır. Aile dışında gerçekleşen şiddet için toplum sorumlu tutulurken, aile içinde oluşan şiddet gizli kalmakta, özel hayat olarak kabul edilmekte, çoğu kez de olağan ve yasal olarak karşılanmaktadır. Dünyanın her yerinde aile içi şiddet genellikle özel hayatın mahremiyet alanında görülen son derece hassas bir konudur. Aile içi şiddet aile üyelerinden biri tarafından aynı ailedeki bir diğer üyenin yaşamını, fizik veya psikolojik bütünlüğü veya bağımsızlığını tehlikeye sokan, kişiliğine veya kişilik gelişimine ciddi boyutlarda zarar veren eylem veya ihmaldir. Aile içi şiddet her yaşta, toplumda, eğitim düzeyinde ve sosyoekonomik grupta meydana gelen yaygın bir problemdir. Bu problem birbirine bağımlı ya da bağımsız şekilde aynı ev içerisinde varolur. Şiddet ve şiddetin yarattığı korku normal aile fonksiyonları üzerinde yıkıcı etki yapar. Ev içerisinde yaşanan şiddet özellikle kadını ve çocuğu etkiler. Ev içi şiddetle birlikte yaşama; tüm aile üyelerinde fiziksel ve emosyonel hasara neden olur (Ünal, 2005).

Murat Menteş’in romanlarında görebileceğimiz bir başka tema baba sorunudur. Çoğu zaman babalar, eşlerine ve çocuklarına şiddet uygulamış veya ölmüştür. *Dublörün*

Dilemması'nda Nuh Tufan, “doğar doğmaz reddedilmiş”tir. (Menteş, 2005: 19). Yetimhanede büyüyen biri olarak ailesini tanımaz. Nuh Tufan için babası, hiç tanımadığı biridir. Nuh Tufan'ın babası, kendisini ihmal ederek şiddet göstermiştir. Baretta'nın babası ise aniden vefat edince annesi ve ağabeyiyle İstanbul'da yaşamaya başlar. Ferruh Ferman'ın babası ise eşine ve çocuklarına uzun yıllar zulmetmiştir: “Babam, İrfan Ferman, trafosu patlak, asitli bir adamdı. Bize uzun yıllar boyunca, vurdu-kırdı filmi tadında bir aile hayatı yaşattı. İlk 15 sene boyunca en çok anneme saldırdı. Kadıncağız, ne yapsa bizim pederin gazabından yırtamıyordu. (...) Evimizin bir yerinde aile içi kör şiddeti gösteren bir sayaç olsa, infilak ederdi muhakkak” (Menteş, 2005: 252). Babasının şiddeti yüzünden kendisinin dili tutulmuş ve kekeme olmuştur. Ağabeyi Erman ise babasının şiddeti yüzünden canından olur: “Bir gün gene yok yere peder Erman'a hücum etmiş, ağır laflar söylemiş. Erman da tavan arasındaki pompalı tüfeği kapıp karşısına çıkmış. (...) Tüfeği kendi çenesine dayayıp tetiği çekmiş” (Menteş, 2005: 253). Ailesinde tekrarlı bir şekilde şiddet gören kişilerde depresyona daha fazla rastlanmaktadır. Şiddet davranışı sonucunda öfkenin bir şekilde bastırılması ile ortaya çıkan depresyon Erman'ı da etkilemiş ve Erman intihar etmiştir.

Korkma Ben Varım'da Fu'nun babası o beş yaşındayken ölmüştür:

Arif Tufa cumhuriyet savcısıydı. Birtakım yeraltı örgütlerinin, çetelerin peşine takılmıştı... Ünlü mafya babası Atom Bombacıyan'ın suç dosyasını hazırlamıştı. Dava açmak üzereydi. Mecidiyeköy civarında, çevre yolunda seyrederken otomobilin kontrolünü kaybederek küçük bir köprüden uçup aşağıdaki yola düşmüş. Birdenbire hurdaya dönen araba yanmaya başlamış ve infilak etmiş (Menteş, 2008: 70).

Hayati Tehlike'nin babası ise o doğduğu gün ölmüştür: “Bebek, senaristin evini temizleyen köylü kadının eline doğmuş. Müjdeyi vermek için aradıkları babanın, çalışma odasında cesedini bulmuşlar: Moruk, şakağına kurşun sıkarak intihar etmiş” (Menteş, 2008: 101). Kevser'in babası da o daha bebekken ölür: “Annemle babam, ben daha bebekken, söylemesi ayıp, şofben zehirlenmesinden ölmüşler” (Menteş, 2008: 155). Leyla Kalahari'nin hikâyesi de trajiktir: “Babam, annemi öldürmüştü; hapisteydi” (Menteş, 2008: 285).

Ruhi Mücerret'teki baba sorunu Ruhi Mücerret ile başlar: “Babam, annemi kumarda kazanmış. Barbut oyununda, fincanın içindeki zarları sallamış, kırmızı çuhanın üzerine düşüş atmış ve annemi almış” (Menteş, 2013: 29). Civan Kazanova'nın hayatı ise trajedilerle doludur: “Ağabeyim Okan onbir yaşında, ben yedi. Annem ile babam boşanıyor. Ben annemde kalıyorum, ağabeyim babamda. Her ikisi de başkalarıyla evleniyor. Birkaç yıl sonra annem, hemen ardından babam ölüyor. Okan Ağabeyim,

üvey annede kalıyor; ben üvey babada” (Menteş, 2013: 152). Civan, yıllar sonra üvey babasına gittiğinde onun değiştiğini görür: “Kamuran eşikte beni görünce, kasırganın uçurduğu inek gibi şaşırıldı. Simli, fırfırlı bir bluz; fosforlu yeşil bir tayt giymişti. Seyrek saçları, rimelli kirpikleriyle tezat oluşturuyordu.... İyi kalpli üvey babamı yargılayacak konumda değildim” (Menteş, 2013: 165). Civan’ın öz babası ise ailesi için sorundur:

Dünya baba olmaması gereken heriflerle doludur: Babam Nevzat Bey dur durak bilmeyen bir kendini kandırma makinesiydi. Haydarpaşa Gümrük Müdürlüğü’nde memurdu. Olgun, dürüst, onurlu, cesur, akıllı, zevk sahibi, cömert, müşfik, iffetli ve espritüel olduğunu sanırdı. Cahil, riyakâr, aşağılık, korkak, budala, terbiyesiz, cimri, gaddar, namussuz ve hoyrattı halbuki. Aptallar, kötülerini zeki zanneder. Onun kötülükleri hepimizi aptallaştırmıştı. Ve aptallık, ileriki yaşlarda deliliğe dönüşür. Babamla evlendiği gün, annemin o zamana kadarki en mutlu günüydü; boşandıkları gün de öyle.... Annemin yüzündeki morlukları, babamın kanlı ellerini, ağabeyimin gözyaşlarını... O ‘genel izleyici’ aile silüetini, havlunun üzerindeki makine yağı lekeleri şeklinde anımsıyorum (Menteş, 2013: 182).

Ozan’ın babası Okan ise Antep’te bir uçak kazasında ölür. Bir diğer baba Bedri Dubara ise eşine şiddet uygular:

Bedri Dubara hiddetle ayağa fırlayıp masayı devirdi. Çocuklar ve anne kaçıştılar. Bedri yan odaya geçip lambayı yaktı. Yatak odasında kadın yalvarıyordu. Namussuz çağanöz gardiroptan aldığı beysbol sopasıyla kadının üstüne yürüdü ve hırsıyla vurmaya başladı. Biçare kadın elleriyle başını korumaya çalışıyordu. Çocuklar içeri girdiler. Bedri sopayı kıza doğru fırlattı. Kadına yumruklarla girişti. Oğlan ve kız ağlıyordu (Menteş, 2013: 292).

Antika Titanik’taki baba sorunu Refik Risk ile başlar: “Babamın iki karısı vardı. Annem onlardan biri değildi.... Üvey babam intihar etmişti. Kiraladığı bir limuzinde kendini vurdu. Onyediy yaşındaydım. Kendisiyle yakından tanışma, sohbeti koyultma fırsatı bulamadım” (Menteş, 2018: 171). Öz babasının hikâyesi ise şöyledir:

Öz babam, doğumum sırasında ölmüştü. Klasik hikaye: Hani, kadının ‘suyu’ gelir, adamı aileden biri arar, o da palyaço makyajını temizlemeye vakit bulamadan sirk kamyonetiyle yola çıkar, fizik kurallarını yıkmaya ant içmiş gibi gazı kökleri, dehşetengiz bir zamanlamayla hemzemin geçitte trenle çarpışan arabanın parçaları tüm şehre saçılırken, 400 metre ötedeki devlet hastanesinde bir bebek ilk nefesini alır, haklı bir ağlama tutturur ve popoya şaplağı yer ya (Menteş, 2018: 181).

Öz babası doğumda ölür, üvey babası ise intihar eder. Eshe’nin öz babası öldükten sonra üvey babası kendisine musallat olur:

Babası 17 sene önce bir sokak çatışmasında vurulmuştu. 25 yaşında dul kalan annesi, 3-4 yıl sonra, 40’larındaki Ruşdi’yle evlenmiş. Ruşdi düzgün, mülayim, dindar bir adam. Görünürde.... İşte bu örnek vatandaş, Eshe’yi taciz etmeye başlamış. Teferruatı sormayın. Zavallı Eshe daha çocuk; haliyle, korkudan kimseye anlatamamış. Melun herifin tasallutu bir türlü son bulmamış (Menteş, 2018: 245).

Şifa Eşe'nin yardımıyla adamı felç eder. Refik Risk ise kendi kızına sorun olmuştur: “İmge'yle arabada giderken karşıdan gelen kamyonla çarpışmışız. Ben refleksif olarak direksiyonu sola kırmışım. Böylece kendi lanet hayatımı kurtarmışım. Arka koltukta oturan çocuğum komalık olmuş” (Menteş, 2018: 356).

Fink'teki baba da bu temada dikkat çekicidir. Göksenin Yıldırım'ın babasıyla arası çalkantılıdır, o babasının gözünde değerli olmak ister. Seul'deyken babası ondan şehitliğe gitmesini ister yoksa hakkını helal etmeyecektir: “Etme tabii. Şantaj yap. 8 bin kilometre öteden canımı sık. Ne de olsa babasın. Uğraş dur benle” (Menteş, 2021: 45). Babasının ağabeyine daha çok ilgili olduğunu fark eder: “Babam beni sevmiyor değil mi anne” (Menteş, 2021: 100). Annesi bunun doğru olmadığını söylese de Göksenin'in fikirleri değişmez: “Annem yanıyordu. Babam abime forma aldı bana almadı. Tuğgeday sarışındı, belki ondandır. Belki de ebeveynler çocukları tipine göre yargılıyorlardır” (Menteş, 2021: 101). Göksenin babasından ilgi görmek için derslerine çok çalışır ve başarılı olur. “Pederim Zekai Bey, hali vakti yerinde, forslu bir zattır. O Beşiktaşlı diye gönül verdim ben siyah-beyaza” (Menteş, 2021: 101). Babasıyla yakınlık kurmak isterken babasının ağabeyine olan yakınlığı Göksenin'i anne tarafına iter. Göksenin ünlenince Türkiye'de bilinmemesi onu üzer: “Şimdi buradan bakınca... Türkiye'de tanınmak filan mühim değildi. Babamın sevgisini, takdirini kazanmak, onunla maça gitmek istiyordum aslında... Benim için Türkiye babam demekti” (Menteş, 2021: 103). Shahina Sultan ile evlendiğinde babasıyla telefonda görüşür: “Güvensizlik, endişe, alaycılık ve birazcık da hayıflanma yüklüdü babamın sesi. Onunla aramızda dile gelmeyen bir şey kalır hep her ne nedense. Hiçbir zaman kapanmaz o ezeli mesafe” (Menteş, 2021: 199). Göksenin'in fikirlerine karşılık babası Zekai Bey kendini şöyle açıklar: “Annelik ve babalık imkansız görevlerdir. Bu işin hakkını kim tümüyle verebilir?.. Fakat eğer oğlumun kalbini incittiysem... biliniz ki hiç yoktu böylesi bir niyetim veya düşüncem” (Menteş, 2021: 108).

Tabançalı Kız'daki baba figürü de kötü baba rolündedir. Kader Kardinal'in babası kızına karşı sert bir adamdır. *Afili Hafiyeye*'deki babalardan biri nispeten iyi bir adamdır lakin öldürülür, diğerleri ise suça karışır. Komiser Alp Laçın O'nun babası nispeten iyi bir adamdır: “Babam ben 11 yaşındayken vefat etti. Aslında başından vuruldu. Polisti. Senat Bey, esaslı ve müşfik bir adamdı. Biliyorum “Cehennem babalarla doludur.” Fakat benimki... Doğduğumda beni kucağına almış ve “Seninle çok iyi anlaşacağız evlat” demiş” (Menteş, 2023: 55). İrem Emrihak ise okul sonrası dışarıda oyalandığı için ailesi tarafından uyarılır fakat İrem uyarıları dikkate almaz. Babası kızını korkutmak isterken uçurumdan düşürür. Sebati San ya da Bahri Hürkan O ise evlat

edinilir: “Babam diplomattı. Annem Arkansalı bir hostes. Beni evlat edinmişlerdi. 4 yaşındaydım. Yetimhanede kalan kardeşim ise 2 yaşında bile değildi. Onu tercih etmediler” (Menteş, 2023: 231). Bahri Hürkan O üvey ailede, Yazar Alp Laçın O ise yetimhanede büyür. Bahri Hürkan yıllar sonra gerçek ailesinin akıbetini öğrenir: “Öz annem evlenmiş, yeni çocuklar doğurmuştu. Öz babam ise hapisteydi: Cinayetten” (Menteş, 2023: 232).

4.6. Aidiyet Problemi

Bir şeyin iyicil, faydalı, münasip versiyonunu bulmakta zorlanıyoruz. Mutluluk da sahteleşti sanki. Maskesiz gülemiyoruz galiba.

(Adlı, 2024).

Aidiyet, insanı ilişkilerinde anlamayı önceleyen bir kavram olarak karşımıza çıkar. Kelime anlamı ilişkinlik, mensubiyet, ait olma hali olan aidiyet, asıl olarak ilişkilendirme ile anlaşılabilir bir kavramdır. İlişkilendirmenin yönü herhangi bir nesneye, insana, topluluğa, etnik gruba ya da sosyal bir kategoriye olabilir. Bu durum insanın kendini tanımlamada kullandığı unsurların çeşitliliği nispetinde genişletilebilir. Kimliğe iliştilen unsurların birey için ürettiği tanımlayıcı başlık, farklı bir açıdan bakıldığında aidiyetin bir parçası oluverir. Böylece kavram kimliğin bir parçası olarak yeni bir boyut kazanmış olur (Alptekin, 2011: 20). Sosyolojinin temel araştırma konularından birisi birey ile toplum arasındaki ilişkidir. İçinde doğulan toplum ile kurulan ve hayat boyu süren bu ilişkinin seyrinin birtakım faktörler tarafından belirlendiği sosyolojik bakış açısıyla kabul edilen bir gerçektir. Bu faktörlerden birisi olan aidiyetin toplumsal yorumlarında ise, aidiyetin önemli bir ihtiyaç ve bireyin benliğinde gelişen bir duygu olarak ele alınmasının yanı sıra kimlik inşası sürecinde bir bilinç durumu ile ilişkilendirildiği görülmektedir. İster kendi iradesiyle isterse iradesi dışında herhangi bir topluluğa, gruba ya da sosyal kategoriye mensubiyetiyle bireyler, benzerleriyle bir araya gelerek ortak bir kimlik altında toplanmakta ve bu ortaklık bilinciyle hareket etmektedirler. Bütünü oluşturan parçalar olduklarının bilincinde olan bireylerin, birbirleri için önemli olduklarına dair inançları, birbirlerine duydukları güven ve gösterdikleri dayanışma arttıkça aralarındaki aidiyet duygusunun güçlenmesi ise kaçınılmazdır. Bireylere birçok ortaklıklar sunan topluma karşı gelişen ya da geliştirilen aidiyet duygusuna ilişkin olarak bu çalışmada kullanılan kavram ise “toplumsal aidiyet” olmuştur (Alptekin, 2011: 15). Birey toplumsal aidiyetin gerekliliği olarak içinde bulunduğu topluma ayak uydurmak zorundadır, bu yolda da kendindeki bazı

özelliklerini gizlemeyi öğrenir. Toplumsal aidiyet için kendisi olamayan bireyler çağın en büyük sorunudur.

Menteş için çağımızın en önemli sorunu olarak gördüğü bireylerin kendisi olamaması teması romanlarında sık işlenen temadır. *Dublörün Dilemması*'nda Nuh Tufan kendisi olamaz ve Ferruh Ferman'ın yerine geçer: "Ferruh Ferman adına gülümsüyor, kekeliyor, yemek yiyor, kahve içiyor, sigara tütürüyor, imza atıyor, el sıkışıyor, emirler yağdırıyor (...) partilere katılıyor, düğünlere çelenk gönderiyordum" (Menteş, 2005: 116). Onun yerine geçerek bir aileye kavuşur, bir annesi olur ve yetimlikten kurtulur. Hatta sevdiği kadını da bu şekilde kazanır. Fakat bu durumdan da sıkılır: "Artık Ferruh Ferman'ın yerinde olmak istemiyordum, fakat Nuh Tufan'lığa geri dönmeye de katlanamazdım. Kendime gelmek ya da kendimden kaçmak gibi yeteneklerim yoktu. Muallaktaydım. Canavarlaşmanın eşiğindedim yani" (Menteş, 2005: 126).

Korkma Ben Varım'da kendisi olamayan karakter ise Hayati Tehlike'dir. Sevdiği kadına kendisini bambaşka biri olarak tanıtır: "Görüyorsunuz ya, benim DNA'larım, duygusallığın D'si, RNA'larım, romantizmin R'si yok. Şebnem Şibumi'yi etkilemek için yaptığım her şey, mafyadaki tecrübelerimden uyarlamaydı". (Menteş, 2008: 386).

Ruhi Mücerret'te kendin olamama yoğun şekilde işlenir: Civan Kazanova, Ruhi Mücerret'i etkilemek için kılık değiştirir ve onu Masum Cici'nin oyununa çeker: "23 Nisan'da Fenerbahçe Şükrü Saraçoğlu Staduyumu'ndaki Çocuk Bayramı kutlamalarına bizim okul takımı da katılıyor. Orada Ruhi Mücerret'le tanışacağım" (Menteş, 2013: 199). Ruhi Mücerret'in hastalığından faydalanarak yanına yerleştirdikleri Figen Negatif de onun yardımcısı değil, Masum Cici adına çalışan bir ajandır.

Tabancalı Kız'da Kader ile Kemal ise kavuştuklarında kendisi olamazlar ve oldukları kişiler hakkında birbirlerine yalan söylerler. Aslında bir suçlu olan Kader, pavyonda şarkıcılık yapar. Kemal ise polis olduğunu gizleyerek bir fabrikada çalıştığını söyler: "Cibali'deyim. Tütün fabrikasında işçiyim" (Menteş, 2021).

4.7. Macera

"Kontrollü kaos" yöntemiyle yazıyorum. Kaotik görünse de hikayenin unsurlarını bir yere bağlıyorum. Bu da biraz romansal sezgi ve sanatsal cesaret gerekiyor.
(Adlı, 2024).

Menteş'e göre onun romanları birer macera romanıdır. Romanlar sürekli akış hâlinindedir, romanlarda durağanlık yoktur. *Dublörüm Dilemması*'nda Nuh Tufan, lisede

okul çetesi kurarak okulda terör estirir. Üniversitede kurduğu ajansla şirketleri batırır. Arkadaşı İbrahim Kurban'ın projesiyle kılık değiştirerek Ferruh Ferman'ın yaşamındaki maceralara da dâhil olur. İbrahim Kurban ise çeşitli projeler yaparak kendilerine bir iş kolu açar, Nuh Tufan'ı Rıza Silahlıpoda'dan korumak için Habip Hobo ile işbirliği yapar. Habip Hobo bir yandan Nuh Tufan'ı korurken bir yandan da hocası Umur Samaz'ın katillerini ararken farklı bir maceraya sürüklenir.

Korkma Ben Varım'da Fu, heyet üyelerinin silahlı saldırıyla öldürülmesinden sonra katilleri ararken arkadaşı Müntekim Gıdırbey'in de tehlikede olduğunu anlar. Ona haber vermek istediğinde ölüm tehlikeleri atlatır. Müntekim ise işyerinin yandığı, evinin soyulduğu zamanlarda farklı bir maceraya atılarak intikam şirketini kurar. Şirketteki her iş farklı bir macera oluşturur. Şebnem Şibumi'nin hayatı da Müntekim ile tanıştıktan sonra değişir. Müntekim, onun adına Namık Mıknatıs'tan intikam aldığında Müntekim'den korkup kaçması da farklı bir maceradır. Müntekim'in arkadaşı Abdülcabbar'ın yaşamı da maceralarla doludur. Okumak için İstanbul'a gelmesi, katil olması, okulu bırakması ve Müntekim ile tanışması bunlardan birkaçıdır. Hayati Tehlike ise başlı başına maceralarla dolu bir yaşam sürer. Arkadaşı Niko'yla olan anıları, Niko'nun öldürülmesinden sonra Atom Bombacıyan'ın himayesine girmesi, cinayetler, saldırılar, tehditler... Onun hikâyesindeki farklı maceralara neden olur. Her karakterin hikâyesi bol aksiyon içerir.

Ruhi Mücerret'te Ruhi Mücerret, arkadaşının isteğiyle Masum Cici'yi öldürmeye karar verdiğinde onun macerası da başlamış olur. Süreçte başına gelmeyen kalmaz. Kaçırılması, başına çip takılması, evine giren ajanlar macera unsurunu tetikler. Bir yandan farkında olmadan Masum Cici'ye hizmet ederken bir yandan da onu bulup öldürmeye çalışır. Civan Kazanova ise sevdiği kadını kaybettikten sonra sokaklara düşer ve sokak dövüşçüsü olur. Buradaki macerası bir gece Bedri Dubara tarafından bıçaklanmasıyla son bulur. Gerçek hayata dönüşü, yengesini bulması, yeğeni Ozan'ın tedavisi için Masum Cici'yle anlaşması üzerine hayatı bambaşka bir macera düzeyine erişir. Sevdiği kadın olan Serpil Silahlıperi ise okuldaki hocasının öldürülmesiyle hayatı değişir. Bu cinayete tanık olan Serpil ise katilden kaçarken depreme yakalanmış ve depremde öldü yalanının ortaya atılmasına neden olmuştur. Onun kaçış macerası ise katilin Masum Cici'nin adamları tarafından öldürülmesiyle boyut atlar. Ruhi Mücerret'in ise Masum Cici'yi öldürmesiyle ve kendisinin ölümüyle de macerası son bulur.

Antika Titanik'te de macera yoğun şekilde işlenir. Menteş'in üzerine en çok çalıştığı bu romanda olay akışı hiç kesilmez. Marco Montes'in bedeninde uyanan Refik Risk'in kendini bulma süreciyle başlayan romanda Marco Montes, kim olduğunu

öğrenmeye çalışırken Şifa'ya ilk görüşte âşık olur fakat nişanlıdır. Şifa'nın sevgilisi olduğunu düşündüğü Taha Tahir'i öldürmesi, gemiden kaçışı, Taha Tahir'in canlanması, gemiye dönüşü ve gemideki karakterler olan karmaşık ilişkisi macera unsurunu destekler. Geriye dönüşle Refik'in Mısır'a yolculuğu, Şifa'ya âşık olması fakat ajan olduğu düşünülerek kaçırılıp işkence görmesi de macera temasıyla ilişkilidir. Şifa'nın gerçek yaşamı, kurduğu Kahire Kızılları isimli örgütle yaşadığı olaylar da macera temasındadır. Evlenmesi, eşini saldırıda kaybetmesi Varda Rowa ile tanışması da maceranın farklı bir boyutudur. Ünlü mafya babası Igor Jaguar'ın Titanik'te insanlara gençlik dağıtması da romandaki macera unsurunu farklı bir boyuta taşır. Igor'un kızı Jojo'ya âşık, gençlik iksirinin mucidi olan profesör Dr. Akula Marco Montes'i öldürmüş, bu sırada gökten düşen Refik Risk'in bedenini kullanarak Marco'yu yeniden oluşturmuştur. Şifa'yı bulmak için Mısır'a dönen Refik kaçırılmış ve Varda ile ajanlara esir olmuş. Helikopterle yapılan yolculukta, araç patlamış ve Refik de Titanik'e düşmüştür. Romandaki her olay bir başka olayı doğururken macera da çeşitlenir. Sevgililer kavuşmuştur fakat sırada gemiden kaçma macerası vardır. Gemiden kaçıp İstanbul'a gelmeleri de ayrı bir maceradır.

Fink romanındaki maceralar ise saymakla bitmez. Göksenin Yıldırım'ın oldukça sıradışı olan yaşamının yansıması olan bu romanda dünyanın her yerinden şehirlerde olaylar yaşanır. Uzakdoğu'dan Avrupa'ya onun macerası yayılır. Romandaki her bölümde farklı bir maceranın yaşandığına tanık oluruz. Modellik yarışmasında dereceye girememesi üzerine Hong Kong'a gitmesi, buradaki modellik anıları, yakuzalara bulaşması, çıktığı defileler, Tayland Kralına karşı çıkması, Brunei Prensi'nin teklifi, Arkadaşı Cevat'ın öldürülmesi üzerine silah kuşanıp ev basmaya çalışması, köpeği Biber'le yaşadığı anılar, dev kaplandan kaçarken âşık olması, başarısız evliliği, koyulan şeker hastalığı tanısı ile modellikten uzaklaşması ve intihar girişimi onun maceralarla dolu yaşamından birkaç örnektir.

Tabanlı Kız da yoğun aksiyonlar içeren bir romandır. Kader'in ailesinin ölmesi ve bebek kardeşiyle ortada kalması onun macerasının başlangıcıdır. Pavyona düşmesi, şarkıcı olması ve bir yandan da tetikçilik yapması onun macerasının katmanlaşmasına neden olur. Şehirde Kemal'le karşılaşması ve ona söylediği yalanlar, işlediği cinayetler ve tutuklanması da macera unsurunu destekler. Kunta Kinte'nin yardımıyla karakoldan kaçması, Kayzer'in gönderdiği tetikçilik işinde öldüreceği kişinin Kemal olması; Kemal'in ise Kader'in gerçek kimliğini öğrenmesi ve onu tutuklamak zorunda kalması, bu süreçte yaşadıkları da macera temasıyla ilişkilendirilebilir.

Afilli Hafife de macera bakımından yoğun bir eserdir. Komiser Alp Laçın'ın görevi nedeniyle yaşadığı olaylarla macera temasına giriş yapılır. Kayıpları arayan komiser Alp Laçın, kendisini ararken maceradan maceraya atlayacaktır. Kılık değiştirerek hayvanat bahçesinde çalışmaya başlamış ve bir çeteyi yakalamıştır. Bahçede gördüğü kadını ararken maceraya atılmış ve namevcut hatundan gelen meajları anlamaya çalışmıştır. Bu süreçte aslında kendisinin yarım kalmış bir romandaki karakter olduğunu fark etmesi de macerayla ilişkilidir. Gerçek hayata geçiş yolunu ararken Yahya Hayhay'la tanışması ve onun bir roman makinesi yaptığını öğrenmesi de macerayı katmanlı hâle getirecektir. Romandan gerçek hayata geçmesi ve yazar Alp Laçın'ı öldürerek onun yerini alması da macera temasıyla ilişkilidir. Yahya Hayhay, bir roman makinesi icat etmiştir ve dostu Yazar Alp Laçın için romandan bir kadın olan Gül Esin'i gerçek hayata getirerek Yegane Yadigar'ın yerine geçirmiştir. Yazar Alp Laçın'ın hayatı ise oldukça kaotiktir. İntihar eden arkadaşı Oytun Toyata'yı öldürmesiyle macerası başlamıştır. Kurduğu Roman Fabrikası ile genç yazarları emeğini çalmış ve ünlü bir yazar olmuştur. Fakat Yazar Alp Laçın, dostuna ihanet ettiğinde Yahya Hayhay, mükemmel bir plan kurarak kendi macerasına başlamıştır. Romandaki Alp Laçın'le Yegane Yadigar'ı birbirine âşık edecek ve Komiser Alp, Yazar Alp'i öldürecektir. Plan başarılı olup Komiser Alp ile Yegane Yadigar kavuşmuş, Komiser Alp ise yazarın yerine geçmiştir.

Temanın sonuç kısmına gelecek olursak her karakterin hayatının maceralarla dolu olduğu ortadır. Mentüş aksiyonu elden bırakmayarak okuru canlı tutmayı amaçlamış ve bunu da başarmıştır.

4.8. Bürokrasi ve Kapitalizm

Kahin değilim. Bilim insanı da değilim. Dünyaya, kurmaca zaviyesinden bakıyorum. Gördüğüm kadarıyla hayatımız da büyük ölçüde kurmaca. Ve kurmacalarla etkileşimli. Isaac Asimov'a, "Robotların en iyi yapacağı iş nedir?" diye soruyorlar, "Devlet yönetmek" diyor. "Çünkü bir robot uyumaz, rüşvet almaz, skandallara karışmaz, zimmetine para geçirmez..."

Gelecekte yönetim, meşruiyetini, yapay zekaya devredilmiş olmasından alacak. Dolayısıyla bin bir sendromdan mustarip insanların siyasetinden kurtulacağız.

(Adlı, 2024).

Günümüz devlet ve toplum yapısında son derece önem arz eden bürokrasi, bu tabiri kullananların zihninde kırtasiyecilik; sorumluluk almaktan kaçınma, işlerin yavaş yürütülmesi, keyfi kararlar alma, hatta idari yoldan baskı yapma türünden tasavvurlar uyandırmaktadır (Şahin, 1998: 1). Bu fikre ek olarak bürokrasi kavramı devlet teşkilatı

veya memurlar topluluğu anlamında da kullanılmaktadır. Bugünkü anlamında ise bürokrasi, resmî veya özel, tüm büyük yapıları teşkilatların, geniş kapsamlı tanımlamasıdır. Devlet idaresi anlamında bürokrasi, idari hiyerarşiye mensup bir memurlar tabakasının bütünü ile memurların hâkimiyetini ifade ediyor. Buna göre kamu idaresi faaliyetlerine haim olan teşkilatla, amme idaresini yürüten personelin bütününe bürokrasi adı verilmektedir (Şahin, 1998: 7).

Romanlarda bürokrasi kavramına baktığımızda *Korkma Ben Varım*'da iktidara gelen Performans ve Azim Partisi dikkat çekici olacaktır. “Herşeyin başı aşk” diyerek kurdukları Gönül İşleri Başkanlığı sayesinde iktidara gelen bu parti insanların aşklarına onay vererek onlara AŞKart dağıtır. Kartı almak o kadar kolay değildir, çeşitli sınavlardan ve mülakatlardan geçtikten sonra görevliden onay almak gerekir. Onaydan sonra da çeşitli sektörlerden indirim kazanılır:

Bu kartla, ankesörlü telefonları bedava kullanabiliyorsunuz. Toplu taşıma araçlarına; belediye otobüslerine, trenlere, vapurlara, tramvaylara, metroya para ödemedi binebiliyorsunuz. Devlet tiyatrolarına, devlete ait müzelere, sinemalara, hayvanat bahçelerine önceden rezervasyon yaptırarak ücretsiz gidebiliyorsunuz. Devlet orkestrasının konserleri için de aynı şey geçerli. Ayrıca birçok özel kuruluş, AŞKart sahiplerine dikkate değer indirimler, avantajlar sunuyor. Dahası, eğer sevdiğiniz kişi sizi seçer ve onun aşkı da bakanlıkça onaylanırsa, uçak yolculukları, Milli eğitim Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı Yayınları'ndan kitap setleri, millî maçlara bilet gibi bonuslar kazanıyorsunuz. Bitmiyor. Her ikisi de AŞKart'lı çiftlere faizsiz konut, otomobil, yatırım ve tüketim kredileri veriliyor; düğün masraflarının önemli bir kısmı peşin olarak karşılanıyor; belli tatil beldelelerinde geçirebilecekleri bir balayı finanse ediliyor (Menteş, 2008: 49).

Kapitalizm, belirli bir sınıfın üretim araçlarının büyük bölümüne sahip olduğu ve işlettiği; yatırım, gelir dağılımı, üretim, mal ve hizmet fiyatlarının arz ve talebin bulunduğu piyasa ekonomisi tarafından belirlendiği sosyal ve ekonomik sistemdir. Bu açıdan modernizm ve modernizmin sonuçları önemli bir yer teşkil eder. Modernizm, Batılı modern ülkelerin ekonomik, kültürel, siyasal, teknolojik ve toplumsal özelliklerini geliştirmekte olan ülkelere dayatma aracı olarak kullandıkları çok kapsamlı bir olguyu ifade eder. Modernizmin akılcı ve işlevsel yapısının İkinci dünya savaşının getirdiği yıkım ile sorgulanır bir sürece girmesi ile birlikte kapitalizmin ortaya çıkarmış olduğu tahribat pek çok alanda olduğu gibi edebiyatta da postmodern arayışın nedenlerinden birini oluşturur. Bu bağlamda modernizmin eleştirilmesi, eksik ve kusurlu yönlerinin ele alınması postmodern arayışların temel noktalarını teşkil eder (Köprülüoğlu, 2018: 1). Bu bağlamda Mentem'in romanlarında kapitalizm eleştirisi teması da kendine önemli bir yer bulur. Para kazanmanın ve çıkarıcılığın insanları nasıl değiştirdiği gözler önüne serilir.

İlk roman *Dublörün Dilemması*'nda kapitalizmden etkilenen Nuh Tufan, para kazanmak için önce şirketler adına dedikodu çıkarır: "...iki gecede metinleri yazdım. Provalar bizim evin salonunda yapıldı. Ve hafta sonu vapurlarda, metrolarda, otobüs duraklarında, sinema kuyruklarında, alışveriş merkezlerinde... piyeslerimizi sahnelemeye koyulduk. Ana tema, Meyvertigo'nun kurtlanmış meyvelerden üretildiği" (Menteş, 2005: 30). Sonra da arkadaşı İbrahim Kurban'ın ürettiği canlı dokuyla insanlar adına dublörük yapar. İlk müşteri olarak da Ferruh Ferman ile tanışır: "Ferruh Ferman'ın hiç itiraz etmeden, her dediğimizi yapmasından hem huylanıyor hem de hoşlanıyorum. Adam, tam bir kararlılıkla ve güvenle hayatını bize açıyor. İtaatkar bir rehine gibi... fiyata da itiraz etmiyor: Anlaşma yürürlüğe girer girmez 10 bin dolar ve onun yerine geçtiğimiz her gün için 1000 dolar" (Menteş, 2005: 62).

Korkma Ben Varım'da Müntekim Gıncırbey, cin Jajha yardımıyla insanlardan intikam alma işini kurar: "Madem işsizim, madem benzersiz karışımlar hazırlayabilen Ruhiye Teyze'nin emrine amade bir cini bile var ve cinler geçmişte olan biteni çözebiliyor, o halde kendi işimizi kurabilirdik" (Menteş, 2008: 203). Başta Ruhiye Teyze "Ben tüccar değilim. Altın, şeytanın oltasıdır" diyerek Gıncırbey'in isteğini reddetse de sonraları zor durumda kalan insanlara yardım etmeyi kabul eder.

Kapitalizmin en yoğun işlendiği romanı olan *Ruhi Mücerret*'te ise reklam teröristi Masum Cici insanların zihinlerine çip yerleştirerek onların dillerine reklam verir. Bu uğurda yüz yaşındaki savaş gazisinden yedi yaşındaki kız çocuğu Sahra'ya kadar kimseye acımaz. Fujer Fuji'nin hafızayı güçlendirmek için bulduğu beyne çip yerleştirme projesi Masum Cici'nin eline geçmiş ve onu kendi amacına yönelik kullanmıştır. Bu uğurda Civan Kazanova, Ruhi Mücerret, okul müdürü Hakkı L. Berfin, gar müdiresi Zehra Zarifoğlu ve Civan'ın kızı Sahra'ya çip takılır. Reklam için gar müdiresi Zehra Zarifoğlu'nun beynine çip takarak onu kandırır. Ray çalışması yapan işçilere rüşvet vererek rayların düzensiz olmasını sağlar. İki farklı şirketin hayranları arasında rekabeti kızıştırarak alana yüzlerce insanı çeker. Trenle geminin çarpıştığı o gün "77 kişi öldü... Sırf reklam için" (Menteş, 2013: 284).

Romanda kapitalizm eleştirisi şu sözlerle ortaya çıkarılır:

Gündelik hayatın terör şablonlarından uyarlandığını düşünüyor. Politik, ekonomik, sosyal, eğitsel, tıbbi, medyatik, sportif, ulaşımsal... hiçbir süreçte insani niteliklerin göz önünde tutulmadığına inanıyor... Sadece mübadele aracı olan paranın doğurduğu hiyerarşi, iletişimi de, ilişkileri de bir yanılsama düzlemine taşıyor... Kapitalizmin bu değer illüzyonunu mutlaklaştırdığı bir dünyada insanlar korkuya boğuluyorlar. Özgürlük, barış, aşk gibi kavramlar ticari markalarca gasp edildi. Sanat, bilgi, inanç tecimselleşti. Finansal işlemlerin hızı ve hacmi, toplum hayatının başlıca pozitif göstergeleri haline geldi. Giderek hayat, hayatın reklamına dönüştü. Savaş da, barış da iktisadi olgular artık. Masum Cici, reklamın selamlaşmaktan daha normal hale gelmesini protesto ediyor" (Menteş, 2013: 285).

Dördüncü roman olan *Antika Titanik*'te ise ünlü Rus mafya babası Igor Jaguar insanlara gençlik satar. *Ruhi Mücerret*'teki gibi iyi niyetle ortaya çıkarılan proje kötü niyetli ellere geçince ticari çıkarılara dönüşür.

Kapitalizmin neden olduğu çıkarıcılık anlayışı bürokraside de kendine yer bulur ve “İngiltere kraliçesi ve ABD başkanına” verilecek gençleştirme rüşvetiyle gemi takip sistemlerini atlatırlar. Büroksinin yozlaşması Marco Montes'in Fas'ta polis amirine verdiği rüşvetle devam eder: “Rüşvet rayicini bilmediğimden, cüzdanımdan 1000 dolar çıkarıp, sumenin kenarına kibarca sıkıştırdım” (Menteş, 2018: 81). Titanik gemisi patlatıldıktan sonra da bulduğu cesetleri etrafa saçarak kapitalizmin pis işlerle bağına ortaya çıkarmış olur. Kapitalizm özelinde bakacak olursak Yazar Alp Laçın O'nun Roman Fabrikası'nı kurması ve hayalet yazarlara kötü davranması kapitalizmin bir etkisidir.

5. SONUÇ

Mikhail Bakhtin “Roman tüm edebi türlerin toplamıdır” der. Dolayısıyla romanın durumu, edebiyatın durumunu saptamak bakımından epey elverişlidir.

(Adlı, 2024).

Çağdaş Türk edebiyatının dikkat çeken yazarlarından Murat Mentеш; kendine özgü anlatım tarzı, dil oyunları, zihin açıcı aforizmaları ve sıra dışı karakterleriyle roman anlayışının Türkiye’deki önemli temsilcileri arasında yer alır. Mentеш’in romanlarında biçimsel yeniliklerin yanında derin tematik yapılar da göze çarpar. Bu da yazarın romanlarını tematik bir perspektifle incelemeyi gerekli kılar. *Dublörün Dilemması*, *Korkma Ben Varım*, *Ruhi Mücerret*, *Antika Titanik*, *Fink*, *Tabancalı Kız* ve *Afili Hafıye* olmak üzere toplam yedi romanını tematik bakımdan inceleyen ve yazarın edebî evreni içinde sürekli olarak tekrar eden ve dönüşüme uğrayan ana izleklere odaklanılan çalışmamızda yapılan roman çözümlemeleri ışığında Mentеш’in çağdaş Türk edebiyatındaki aykırı ve çok katmanlı anlatı yapısının hem biçimsel hem de tematik açıdan güçlü bir özgünlüğe sahip olduğu ortaya konulmuştur. Kimlik, gerçeklik, bellek, aşk-ölüm diyalektiği, popüler kültür ve iktidar gibi temel temalar üzerinde duran romanlar yazar; karakterler aracılığıyla kimliğin değişebilirliği, gerçeklik algısının kırılması ve bireyin toplumsal yapı içinde çözülmesi gibi sorunlara dikkat çeker. Postmodern edebiyat; 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren klasik anlatı biçimlerini dönüştüren, metinlerarasılık, ironi, parodi, parçalanmış anlatı ve kimlik sorunları gibi unsurları merkeze alan yazınsal bir yaklaşımdır. Kendisini “postmodern romancı” sınıflamasına dâhil etmese de Murat Mentеш, polisiye romanın unsurlarının yanında Türk edebiyatında postmodern anlayışı biçimsel ve tematik düzeyde uygulayan yazarlardan biridir.

Murat Mentеш’in romanlarında karakterlerin kimlik sorunsalı, merkezî bir temadır. Neredeyse her romanında kahramanlar ya başkalarının kimliklerine bürünmüş ya da kendi kimliğini sorgulayan, kaybolmuş, çoklu kimliklere sahip bireylerdir. *Dublörün Dilemması*’nda başkahraman başkasının yerine geçer; *Korkma Ben Varım*’da kabadayı bir karakter, terzi kimliğiyle tanıştığı kıza yaklaşır; *Ruhi Mücerret*’te kahraman, kimliği büyük oranda medya ve reklam sistemi tarafından şekillendirilmiş bir savaş gazisidir. *Antika Titanik*’te kimliğini ve bedenini yitiren bir karakter, başkasının vücudunda uyanır. *Fink*’te bir model, kendi geçmişini silerek “Goku Sky” adını alır. *Afili Hafıye*’de dedektif, aradığı kişinin aslında kendisi olduğunu fark eder. Daha da açacak olursak

Dublörün Dilemması'nda Alper Kamu'nun dublörü olan karakterin başka birinin hayatını yaşaması, bireysel kimliğin parçalanabilirliğini ve başkası aracılığıyla tanımlanabilirliğini gündeme getirirken *Korkma Ben Varım*'da karakterlerin kendilerini başka kimliklerle tanıtmaları, kimliğin kurgulanabilirliğini ortaya koyar. Bu durum, özne krizinin bir yansımasıdır. Diğer bir ifadeyle *Dublörün Dilemması*'nda bir yazarın dublörü olarak yaşayan başkarakterin başka birinin hayatını yaşaması ve onun adına risk alması kimliğin parçalanabilirliğini gözler önüne sererken *Korkma Ben Varım*'da Hayati Tehlike karakteri, kendisini bir terzi olarak tanıtırken aslında bir gangsterdir. Kimlikler arasında geçiş yapan bu karakterler, “özne krizi” temasını yansıtır. Benzer biçimde *Antika Titanik*'te bir beden değişimi ve hafıza kaybı üzerinden kimlik sorgulanır. Bir karakter, başka bir bedende uyanarak kendi kimliğinden uzaklaşır. *Fink*'te de isim değiştirme yoluyla yeni bir kişilik inşası teması işlenmektedir. Uluslararası bir model, ismini değiştirip kendini başka bir kişi olarak konumlandırır. *Afili Hafiyeye*'de ise dedektif olan karakterin aslında kendisinin de kayıp bir kişi olduğunu fark etmesi, kimliğin hem öznel hem de toplumsal düzlemde çözüldüğünü gösterir. Bahsi edilen romanlarda kimlik, sabit bir yapı değildir. Oynanabilir, değiştirilebilir bir kostümdür. Her ne kadar yazar “postmodern yazar” tanımını kabul etmese de bu durum postmodern anlatı oyunlarının ve çağdaş insanın varoluşsal dağınıklığı ile kimliksel kırılmalarının edebî düzlemde yansımasıdır. Menteş'in karakterleri, modern dünyanın bireyi çözülmüş kimliklere ittiği bir düzlemde, sabitlenemez benliklerin, taklitlerin ve varoluşların aktörleridir. Bu yönüyle Menteş, postmodern kimlik teorileriyle paralel bir biçimde sabit benlik tasarımını sürekli bozan bir anlatı kurar. Menteş'in kurduğu dünyada birey, gerçekliğini yitirir. Kahramanlar, sürekli bir başkası gibi davranarak “özgünlük” yanılsamasıyla hareket ederken özünde yapay bir gerçeklik içinde debelenirler. Menteş'in romanlarında kimlik; çoğunlukla sabit olmayan, dönüşüme uğrayan ya da sahte kimlikler üzerinden sorgulanan bir kavramdır.

Ruhi Mücerret ve *Antika Titanik* başta olmak üzere birçok romanda bellek ve unutkanlık temaları, bireysel kimlik sorunlarıyla paralel biçimde işlenir. *Ruhi Mücerret*'te yaşlı bir savaş gazisi olan başkahraman, modern dünyanın karmaşasında geçmişini ve aidiyetini yitirmiştir. Reklamlarla şekillenen bilinç, bireysel belleğin yerini alır. *Antika Titanik*'te ise karakter, hafızasını kaybetmiş hâlde uyanır. Bu hafıza kaybı bir kurgu unsuru olmasının yanında aynı zamanda modern toplumun tarihsel köklerinden kopuşunun da bir alegorisidir. Menteş'in romanları, bireysel unutkanlık üzerinden kolektif unutmayı ve tarihsel travmaları sorgular. Bellek, kimliğin temel bileşeni olarak ele alınırken onun yitimi, bireyin ve toplumun anlam arayışını da

belirsizleştirir. Özellikle hatırlama eyleminin ahlaki boyutu, *Ruhi Mücerret*'te ironik biçimde yeniden yorumlanmıştır.

Menteş'in metinleri, gerçekle kurmaca arasındaki sınırları bulanıklaştırır. *Ruhi Mücerret*'te yer alan reklamların insan zihnine doğrudan yerleştirilmesi fikri, simülasyon teorisini çağırır. Gerçek, yerini imgelere bırakmış; birey, kurgusal bir gerçekliğin içinde yaşar hâle gelmiştir. *Afili Hafiyeye* romanında ise karakterin dedektif olarak kayıpları ararken aslında kendi kimliğini de araması, gerçekliğin öznel boyutuna işaret eder. Bu anlatım yapısı hem metin-içi hem de metin-dışı gerçekliğin sorgulanmasına neden olur. Diğer bir ifadeyle bu anlatım; gerçekle kurmaca, özneye nesne arasındaki sınırların silikleştiği bir düzlemi ima eder. Mentesh'in anlatıları gerçeklik algısını sarsan, kurmacanın sınırlarını zorlayan yapılarla örülüdür. Postmodern edebiyatta bellek, çoğu zaman istikrarsız ve güvenilmez bir yapıya sahiptir. *Antika Titanik*'te karakterin hafıza kaybı yaşaması ve kendisini yabancı bir beden içinde bulması, bellek ile kimlik arasındaki bağı problematize eder. *Ruhi Mücerret*'te ise bir savaş gazisinin beynine yerleştirilen reklamlar, bilinç ile dış müdahale arasındaki sınırları zorlar. Bellek, bireysel ve toplumsal bir arşiv olarak metinlerde yer bulur. Özellikle Türkiye'nin tarihsel kırılma anları ve kültürel referansları romanlarda sık sık geçmişin yüküyle birlikte anılır. Postmodern anlatılarda bellek, çoğu zaman güvenilmezdir. Mentesh'in romanlarında bellek ya baskılanmıştır ya da manipüle edilmiştir. Belleğin bireysel ve toplumsal katmanları arasında sıkışan karakterler, aynı zamanda Türkiye'nin yakın geçmişine dair kültürel eleştiriler de sunar.

Murat Mentesh'in roman evreni, alışıldık anlamda bir gerçekliğe dayanmaz. Bu evrende fizik kuralları kadar etik kurallar da esnektir. Şiddet estetik ve ironik bir araç olarak işlenir. Özellikle *Korkma Ben Varım* ve *Ruhi Mücerret*'te karakterler, şiddet yoluyla hem varlıklarını teyit eder hem de absürt dünyanın bir parçası hâline gelirler. Romanlarda fiziksel şiddet, çoğu zaman grotesk bir mizahla dengelenir; dolayısıyla şiddet, okuru rahatsız etmekten çok güldürmek, düşündürmek ya da gerçekliğin absürtlüğünü vurgulamak için işlevselleştirilmiştir. Bu bağlamda Mentesh'in dünyasında şiddet, modern hayatın bastırılmış saldırgan doğasını yüzeye çıkararak bir araçtır. Bir anlamda Freud'un uygarlık kuramı çerçevesinde ele alınabilir: Uygarlığın baskı altına aldığı dürtüler, Mentesh'in romanlarında bilinçli bir anlatı tercihiyle dışa vurulmakta, fakat doğrudan değil, ironiyle örülmüş bir estetik içinde sunulmaktadır.

Mentesh'in romanlarında aşk, neredeyse her zaman ironik bir arzu nesnesidir. Kahramanlar birine âşık olduklarında çoğu zaman bu aşk, bir tür takıntıya ya da öznenin kendi eksikliğini projekte ettiği bir alana dönüşür. Bu aşk anlatıları, klasik romantik

edebiyattaki saf duygulanımların çok uzağındadır. Karakterlerin duygu dünyası, çoğunlukla postmodern kırılmalarla, ironiyle, hatta parodiyle kuşatılmıştır. Aşk, Menteş'in romanlarında çoğunlukla bir ideal ya da fetiştir; yaşanan değil, imgelere yüklenen bir özelemdir. Aşk, karakterlerin bütünlenmek istediği bir alan gibi görünse de sonuçta kimlik dağınıklıklarını ve yalnızlıklarını daha da derinleştirir. Romanlarda aşk; çoğu zaman grotesk, ironik ve hatta melodramatik biçimlerde karşımıza çıkar. *Korkma Ben Varım* ve *Tabançalı Kız*'da karakterlerin duygusal ilişkileri, klasik aşk anlatılarından sapmalarla kurgulanır. Aşk, çoğu zaman karakterleri dönüştüren, fakat aynı zamanda onları trajik sona sürükleyen bir süreçtir. Başka bir deyişle *Korkma Ben Varım*'da aşk, karakterlerin dönüşümünde itici bir güçtür; *Tabançalı Kız*'da ise hem görsel hem de yazılı anlatıyla beslenen bir aşk hikâyesi işlenir. Ancak bu ilişkiler hiçbir zaman klasik anlamda mutlu sonla bitmez. Aşk, bir tür kimlik karmaşasına ya da trajik sona vesile olur. Ölüm ise romanlarda hem fiziksel bir son hem de varoluşsal bir sınırdır. Karakterler sık sık ölümlerle yüzleşir, hatta bazen ölmeden yok olurlar. Karakterlerin ölümlerle yüzleşmesi, onları hayata ve kendilik bilincine dair sorgulamalara yönlendirir. Bu durum, Menteş'in anlatılarında varoluşçu bir alt katmanın da bulunduğunu düşündürerek varoluşun geçiciliği, anlamsızlığı ve absürtlüğü üzerine bir sorgulamayı beraberinde getirir. Aynı zamanda filmlerden şarkılara, dizilerden reklamlara kadar pek çok popüler kültür ögesi, romanlarda ironik biçimde kullanılır. Özellikle *Fink* ve *Afili Hafiyeye*, bu açıdan yoğun popüler kültür referansları içerir. Kahramanlar, adeta bir çizgi roman estetiği içinde sunulur; diyaloglar sinematografik bir hızla akar. Sinema, müzik, televizyon dizileri, reklamlar ve edebî metinler iç içe geçmiştir. Bu durum, metinlerin görsel kültürle olan ilişkisini de gözler önüne serer. Menteş'in dili; aforizmalarla, popüler kültür göndermeleriyle, edebî ve felsefi alıntılarla doludur. Menteş'in romanları, yüzeyde absürt ya da eğlenceli gibi görünse de derin yapıda ciddi bir toplumsal eleştiri barındırır. *Ruhi Mücerret*'teki reklam-siyaset ilişkisi, *Afili Hafiyeye*'deki kayıplar ve kimliksizlik meselesi, bireyin sistem tarafından nasıl dönüştürüldüğünü sergiler. *Ruhi Mücerret*'te birey, medya ve iktidar tarafından şekillendirilir. Beyne reklam yerleştirilmesi, bilinçaltının sömürülmesi gibi fikirler, bireyin iç dünyasının ve toplumun nasıl denetim altında tutulduğunu gösterir. Aynı şekilde *Afili Hafiyeye*'de "kayıp kişiler" toplumu, bir tür varlık-yokluk tartışmasına dönüşür. Menteş, bu gibi anlatılarla hem bireysel özgürlüğü hem de sistem eleştirisini işler. Bu eleştiriler doğrudan olmasa da alegorik ya da ironi yoluyla okuyucuya aktarılır.

Romanların dikkat çeken bir diğer tematik özelliği, kurgunun kendisinin sık sık anlatı nesnesi hâline gelmesidir. Özellikle *Fink* ve *Afili Hafıye* romanlarında okur, anlatılan hikâyenin aslında bir kurgu olduğunun sürekli farkındadır. Anlatıcı; okura doğrudan seslenir, olayları çürütür, yeniden kurgular. Bu anlamda romanlar, klasik anlatının gerçekliğini sorgulayan postmodern metinler olarak okunabilir. Gerçekliğin, tarihin ve kimliğin bir anlatı ürünü olduğunu vurgulamak; biçimsel, aynı zamanda felsefi bir tercihtir. Onun romanlarında artık kahramanlar yoktur, kahramanlık parodisi vardır; olaylar yoktur, olayların simülasyonları vardır; aşk yoktur, aşkın temsilleri vardır.

Çalışmamız kapsamında yapılan çözümler göstermiştir ki Murat Menteş'in romanları, biçimsel özgünlüğü kadar tematik tutarlılığıyla da dikkat çeker. İncelediğimiz yedi romanı boyunca yinelenen izlekler, bir yazar evreni oluşturur. Bu evrende karakterler kimliksizdir, dünya absürttür, şiddet estetize edilmiştir, aşk yüceltilmiş ama imkânsızlaştırılmıştır, hafıza kayıptır, anlatı ise sürekli kendi kendini sorgular. Kimlik parçalanması, gerçeklik krizleri, bellek sorunları, aşkın ve ölümün ironik temsili, popüler kültürle kurulan oyunbaz ilişkiler ve toplumsal eleştiriler, onun romanlarında yoğun olarak işlenen temalardır. Bu yönüyle Menteş, çağdaş Türk edebiyatında özgün bir anlatı evreni kurmuş, okuru eğlendirirken aynı zamanda düşündüren metinler ortaya koymuştur. Diğer bir ifadeyle Menteş'in edebiyatı, modern hayatın kimlik bunalımı, toplumsal yozlaşma, tüketim kültürü, medya etkisi ve bireysel varoluşsal sıkışma gibi temaları hem alaycı bir ironiyle hem de edebî bir ciddiyetle harmanlayan örneklerdendir. Onun romanları Türk edebiyatı içinde polisiye ve postmodern anlatının yerel ve özgün bir biçimini sunar. Bununla birlikte evrensel edebî tartışmaların yerli bir yorumu olarak okunabilir.

KAYNAKLAR

- Adlı, A. (2024, Eylül). “Kitap yok olduğunda insan da yok olacak!”. *Nadir Kitap*. 12 Nisan 2024 tarihinde, https://www.nadirkitap.com/murat-mentes-roportaji-blog82.html?srsltid=AfmBOopsRJBZn5bGyNKsbx1_Qyc6aID9aeNAXTGeJtlwArip2eQE-HUL adresinden erişildi.
- Aktaş, Ş. (1998). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri (1860-1923)*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Altın, F. T (2010). *Mevlana'nın eserlerinde dostluk ve samimiyet değerlerinin işlenişi ve eğitim açısından tahlili*. Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Alpay, Y. (2023, 22 Ekim). Murat Menteş'in romancılığı ve Afili Hafıye. *Avangart*. 4 Ocak 2025 tarihinde, <https://www.youtube.com/watch?v=HIU4Ra6F8Go> adresinden erişildi.
- Alptekin, D. (2011). *Toplumsal aidiyet ve gençlik: üniversite gençliğinin aidiyeti üzerine sosyolojik bir araştırma*. Doktora tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Anderson, P. (2002). Postmodernitenin kökenleri. (E. Gen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Antalyabbtv (2023, 2 Aralık). Murat Menteş-söyleşi. 01 Ocak 2024 tarihinde, https://www.youtube.com/watch?v=J9V08m_5Jsw&t=1s adresinden erişildi.
- Arman, A. (2013, 20 Temmuz). Murat Menteş. *Armanayse*. 7 Ocak 2025 tarihinde, <https://www.armanayse.com/murat-mentes/> adresinden erişildi.
- Arman, A. (2016, 10 Temmuz). Çok sayıda Anatürk'e ihtiyaç var. *Armanayse*. 7 Ocak 2025 tarihinde, <https://www.armanayse.com/cok-sayida-anaturke-ihtiyac-var/> adresinden erişildi.
- Arslan, N. (2007). *Türk romanının oluşumu*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Aslan, E. (2023, 24 Kasım). Murat Menteş'le afili bir hasbihal. *Dedektif Dergi*. 6 Ocak 2025 tarihinde, <https://dedektifdergi.com/murat-mentesle-afili-bir-hasbihal/> adresinden erişildi.
- Ateş, Ö. F. (2022). *Biyografi türüne kuramsal bir yaklaşım ve Türk edebiyatında biyografi*. Doktora tezi, Kastamonu Üniversitesi, Kastamou.
- Aydın, M.F. (2024). *Kurmaca tekniği bakımından Türk edebiyatında polisiye roman*. Doktora tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.

- Bakırcıoğlu, N. Z. (2017). *Başlangıcından günümüze Türk romanı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Barthes, R. (2009). *Yazının sıfır derecesi-yeni eleştirel denemeler*. (T. Yücel, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Başaran, A. (2009, 29 Ağustos). Murat Mentеш ile Röportaj: “Kendimi İslam Aydını Görmüyorum”. *Kulüp Dilemma*. 12 Nisan 2024 tarihinde, <https://kulupdilemma.wordpress.com/2009/08/29/murat-mentesh-ile-roportaj-kendimi-islam-aydini-gormuyorum/> adresinden erişildi.
- Bayrak, Ö. (Ed.). (2015). *Yeni Türk edebiyatı I (şiiir-roman)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Birman, G.Y. (2024, 7 Eylül). Murat Mentеш: kendimizi aşmak için okuruz ve yaşarız. *Hürriyet*. 6 Ocak 2025 tarihinde, <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/gozde-yener-birman/murat-mentesh-kendimizi-asmak-icin-okuruz-ve-yazariz-42523565> adresinden erişildi.
- Can, B. (2013, 9 Eylül). Garanti karantina-Murat Mentеш. *Kitap Haber*. 01 Ocak 2024 tarihinde, <http://www.kitaphaber.com.tr/garanti-karantina-murat-mentesh-k239.html> adresinden erişildi.
- Çetin, N. (2016). *Tanzimat dönemi Türk edebiyatı*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş/2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Durmuş, İ. (2009). Seci. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 22 Mart 2025 tarihinde, <https://islamansiklopedisi.org.tr/seci> adresinden erişildi.
- Dürüst, E. (2021, 25 Aralık). Murat Mentеш’in son romanındaki mafya lideri kim. *Cüneyt Özdemir*. Ocak 2024 tarihinde, <https://www.youtube.com/watch?v=d1RHMzpSKaM> adresinden erişildi.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emiroğlu, Ö. (2016). *Türkiye’de edebiyat toplulukları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Emre, İ. (2022). *Posmodernizm ve edebiyat*. İstanbul: Fiden Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İ. (2009). *Yeni Türk edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. ve Kerman, Z. (2011). *Yeni Türk edebiyatı metinleri 3-nesir I (1860-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, B. (2012). *Türk roman ve hikâyesi üzerine*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eriş, T. (2013, 3 Ağustos). Murat Mentеш: “Roman bizi kral dairesine çıkarır”. *Oggito*. 7 Ocak 2025 tarihinde, <https://oggito.com/icerikler/murat-mentesh-roman-bizi-kral-dairesine-cikarir-3723> adresinden erişildi.
- Erözenci, N.A. (2014). *Mükemmel katilin peşinde*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Finn, R.P. (2003). *Türk romanı (ilk dönem, 1872-1900)*. (T. Uyar, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Gottdiener, M. (2005). *Postmodern Göstergeler*. (E. Cengiz, H. Gür, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Kakıncı, T. D. (1995). *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Kantarcıoğlu, S. (2007). *Türk ve dünya romanlarında modernizm*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Kantarcıoğlu, S. (2008). *Yakınçağ tarihimizde roman (1908-1960)*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Kaplan, M. (1999). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2001). *Hikâye tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2005). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar 3 (tip tahlilleri)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karataş, H. ve Menteş M. (2022). *Tabancalı Kız*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Koçakoğlu, B. (2018). *Anlamsızlığın anlamı postmodernizm*. Konya: Palet Yayınları.
- Kolcu, A.İ. (2018). *Postmodern edebiyat kuramı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Korkmaz, R. (Ed.). (2005). *Yeni Türk edebiyatı el kitabı (1839-2000)*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. ve Tunç, G. (Ed.). (2018). *Tanzimat dönemi Türk edebiyatı 1*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Koyuncu, İ. (2023, 22 Ağustos). Murat Menteş. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. 6 Ocak 2025 tarihinde, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/murat-mentes> adresinden erişildi.
- Kracauer, S. (2019). *Polisiye romanı*. (D. Muradoğlu, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kudret, C. (2009a). *Türk edebiyatında hikâye ve roman II*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Kudret, C. (2009b). *Türk edebiyatında hikâye ve roman III*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Kudret, C. (2016). *Türk edebiyatında hikâye ve roman*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kurt, Ü. (2009, 18 Kasım). Henüz Cereyan Etmemiş Gerçekler. *Milliyet*. 7 Ocak 2025 tarihinde, <http://www.milliyet.com.tr/henuz-cereyan-etmemis-gercekler-pembelar-detay-kultursanat-1163161/> adresinden erişildi.
- Lucy, N. (2003). *Postmodern edebiyat kuramı*. (A. Aksoy, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lyotard, J.F. (1994). *Postmodern durum-bilgi üzerine bir rapor*. (A. Çiğdem, Çev.). Konya: Vadi Yayınları.

- Menteş, M. (2018). *Antika Titanik*. İstanbul: April Yayıncılık.
- Menteş, M. (2019a). *Derde deva randevu no:1*. İstanbul: April Yayıncılık.
- Menteş, M. (2019b). *Derde deva randevu no:2*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Menteş, M. (2021). *Fink*. İstanbul : Alfa Yayınları.
- Menteş, M. (2022a). *Derde deva randevu no:3*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Menteş, M. (2022b). *Ruhi Mücerret*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Menteş, M. (2022c). *Dublörün dilemması*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Menteş, M. (2022ç). *Korkma ben varım*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Menteş, M. (2023). *Afili hafıye*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Menteş, M. (2024a). *Derde deva randevu no:4*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Menteş, M. (2024b). *Ucuz Romancılar*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Menteş, M. (2024c). Murat Mentеш Yazıları. *Yeni Arayış*. 11 Aralık 2024 tarihinde, <https://www.yeniarayis.com/yazarlar/murat-mentes-46> adresinden erişildi.
- Moran, B. (2004). *Türk romanına eleştirel bir bakış 1 (Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2011). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2015). *Türk romanına eleştirel bir bakış 3 (Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2016). *Türk romanına eleştirel bir bakış 2 (Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay, O. (2014). *Batılılaşma devri Türk edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Oktay, A. (2000). *Postmodern tahayyüle itirazlar*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Önal, M. (2008). Edebi dil ve üslup. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. (36), 23-47.
- Özkarıcı, A.Ö. (2010, 13 Ağustos). Zevkten dört köşeli karantina. *Birgün Kitap*.
- Özön, M.N. (2023). *Türkçede roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2010). *Popüler roman estetik roman*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Saltan, A. (2017). *Murat Mentеш'in romancılığı*. Yüksek lisans tezi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Ağrı.
- Sazyek, H. (2002, Mayıs/Haziran/Temmuz). Türk romanında postmodernist yöntemler ve yönelimler. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 493-509.
- Stevick, P. (2021). *Roman teorisi*. (S. Kantarcıoğlu, Çev.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahin, A. (1998). *Bürokrasi kuramı ve Türk bürokrasisi*. Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Tanpınar, A.H. (2001). *19. asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tanyeri, H. (2024). Yazılı görüşme. Gümüşhane Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Ana Bilim Dalı, Gümüşhane, 2124431027@gumushane.edu.tr.
Ünal, G. (2005, Mart). Aile içi şiddet. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 8(8).



EKLER

Ek 1. Murat Mentеш ile Söyleşi

Murat Mentеш kimdir? Kendinizi tanıtır mısınız? Ailesi kimdir, nasıl bir ailenin içinde doğup yetişmiştir, çocukluk ve gençlik yılları nasıl geçmiştir, nasıl bir eğitim almıştır, okuduğu okullar nelerdir, çalışma hayatı nasıl başlamıştır?

1974'te İstanbul'da doğdum. Bakırköy'de. Orta-alt sınıf bir aileden geliyorum. Devlet okullarında okudum. Üniversite öğrenimimi yarıda bıraktım. 6-7 yaşlarındayken kitaplara merak saldım. Sementin kitapçısından kitaplar alırdım. Kütüphaneye giderdim... Sinemayı çok severdim. Hâlâ seviyorum.

İlk gençlik yıllarımdan itibaren sahafiyeye eserlerle ilgilendim.

Dergilerde, yayınevlerinde, gazetelerde, televizyonlarda, reklam ajanslarında çalıştım.

2013'ten beri de bağımsız yazar olarak çalışıyorum.

Dünya görüşünüzü biçimlendiren felsefeler, düşünceler ya da ideolojiler var mı?

Dünya görüşünüzden ve kişilik yapınızdan biraz bahsedebilir misiniz?

Gençliğimde, Türk modernleşmesinin İslami gelenek ve kültür temel alınarak gerçekleşebileceği fikrindeydim. Zira Avrupa'da 17. yy. başlarında doğan modernlik, Hıristiyanlıkla etkileşimliydi. Toplumlar; tarihî, kültürel miraslarını yok sayarak değer üretebilirler mi, emin değilim. Başka medeniyetlerle / kültürlerle etkileşim elbette doğal ve lüzumlu. Buna karşılık, kendimizi tümüyle başka medeniyetlerin eser ve ürünlerini ithal ederek kuramayız...

Gelgelelim Hıristiyan geleneği Batı'da doğan insan-merkezli [hümanist] anlayış doğrultusunda konumlanırken, biz kendi inancımızı ve geleneğimizi konumlamakta bir karara varamadık. Böylece ülkemizde tanrı-merkezli anlayışın hakimiyeti ortadan kalktı, fakat insan-merkezli bir anlayış kökleşmedi.

Toplum hayatımız [sanat, bilim, teknoloji vb alanlarda] gecikmelerden ötürü sıhhatli bir yapıya kavuşamadı. Birbirini suçlayan, hor-gören, şu veya bu düzeyde çatışan, dolayısıyla kamusal inşaa edemeyen öbekler halinde yaşar olduk.

30 yaşından itibaren, kendimi bu verimsiz ve yaralayıcı koşullardan uzak tutmaya yöneldim. Diyebilirim ki mevcut çelişkilerden, aşırılıklardan ve açıkçası sahteliklerden sakınmanın / korunmanın zorluğundan ötürü uzun süre... dengemi bulmakta zorlandım. 2009-2014 yılları arasında bunalımdaydım.

Cazip ve etkili romanlar yazmıştım. Fakat herşeyin, herkesin siyasi bir düzleme yerleştirilmesinden doğan ketlenmeler yaşadığımı farkettim.

Halbuki gençliğimden beri entelektüel / sanatsal nitelikleri üstün tutuyordum. İlişkilerimde ideolojik tutumları göre değil, entelektüel seviyeyi ölçü alıyordum...

Kendimi demokrat zihniyetli biri olarak tanımlayabilirim. Yani barışçı, özgürlükçü ve çoğulcuym.

Bir yazarın toplum içindeki rolü ve sorumlulukları nelerdir sizce? Roman, fikrî anlamda belirli bir amaca hizmet etmeli mi ya da bir sanatkâr, toplumla ilgili kaygılarını eserlerine yansıtmalı mı?

Yazarın toplum içindeki rolü... Bence iyi bir toplum, okurlardan oluşur. “Herkes sürekli kitap okumalı” demek abartılı görünebilir. Gelgelelim, hiç değilse hayatımız okunaklı olmalı. Yani hukuk ve mühendislik ölçüleriyle biçimlenmiş şehirlerde, yine hukuk ve mühendislik ölçülerine bağlı bir işleyiş içinde yaşamalıyız. Halbuki mevcut durum maalesef öyle değil. Şehirlerimizde mimari bütünlük yok. Yapılaşmadaki kusurlar, hayatımızı kaskatı ve daimi bir anormalliğe merbut kılıyor...

Mesuliyetlerimize, haklarımıza, kişi olarak değerimize dair bir netlik yok. Hemen hiçbir alanda [ekonomi, eğitim, sağlık, ulaşım...] eşitliği sağlamaya yönelmiş görünmüyoruz.

Yazarın toplum içinde bir rolü olabilmesi, esasen, yazara rol verme seviyesine ulaşmış bir toplumu gerektirir.

Yazar dile hizmet etmelidir. Dili yani anlamı [anamlı bir hayatı] önemseyen kişiler, yazarın eserinden bu sayede istifade ederler.

Roman, karmaşık bir yapıdır. Sandalyeden ziyade cruise gemisine benzer. Dolayısıyla çok sayıda fonksiyonu vardır. Romanda 4 katmandan söz edebiliriz: 1- Dil / anlatım, 2- Hikâye / tahkiye [üslup, kurgu] 3- Karakter [psikoloji] 4- Bilişsel, düşünsel unsurlar.

Sorunuza gelirse, romandaki bilgi ve düşünce diyalojiktir. Hatta multiyolojiktir. Yani romancının önceliği, bir fikri dayatmak değil, fikirleri ikili, çoklu şekilde yansıtmak olmalı. Böylece tartışma ve uzlaşma imkânları açılır.

Sizin okurdan beklentiniz nedir?

Daniel Pennac gibi düşünüyorum. Yani okurun hakları olduğu fikrindeyim. Pennac’ın *Roman Gibi* adlı kitabında sıraladığı okur haklarına saygılıyım.

Beri tarafta, profesyonel diyebileceğimiz bir okur kesimi olsa keşke. Yani romanları hiç değilse az önce bahsettiğim 4 katman üzerinden inceleyen bir zümre... Eleştirmenler

ortadan kayboldu. Eleştirinin yerini okur yorumları aldı. Onlar da büyük ölçüde “tüketici görüşleri” düzeyinde kalıyor.

Güzel sanatlar, musiki, resim, mimari vb. sanatlar ve özelden edebiyat sizin için ne ifade ediyor?

Sanat, diğer beşerî faaliyetlerle etkileşimli, içiçedir. Şiirde, mimaride, müzikte... matematik vardır. Roman, tüm edebî sanatların toplamıdır. Resim aynı zamanda bir belgedir... Sanatsever olmak, aslında insanın değer üretme çabasının estetik tezahürlerine ilgi duymaktır.

Sanatın hayatı taklit ettiği söylenir. Ben, hayatın sanattan bilhassa romandan beslenmesi taraftarıyım.

Sanatın, edebiyatın, romanın kaynağı sizce nedir?

Soruyu tam anlamadım. Fakat şunu söyleyeyim: Roman, hayatın kelimeleştirilmesidir. [Kelimelerle düşünürüz. Düşünce yoksa, eylemlerimiz tecrübe katına yükselmez.] Böylece kendimiz ve hayatımız üzerine düşünme olanağı buluruz. Bir an'ı, bir hal'i, bir süreci, bir tutumu, davranışı, etkileşimi... düşüncenin konusu haline getirir roman. Bu itibarla romanın -sizin tabirinizle- kaynağı, düşünmeyi, manayı önemsemek olabilir. Romanın psikolojik temelli bir anlatı olduğu söylenir. Ben, romanı, felsefeyle yakın görüyorum. Roman, felsefe ile hayat arasında köprü kuruyor.

Batı ve Türk edebiyatı ya da edebiyatçısı ile ilgili görüşleriniz nelerdir? Türk edebiyatını Dünya edebiyatı içerisinde nerede görüyorsunuz? Günümüz Türk edebiyatı nereye doğru gidiyor, düşünceleriniz nelerdir?

Roman özelinde cevaplayabilirim sorunuz.

Roman; piyesler, pikaresk anlatılar ve romansların ardından, gerçeğe ve bireye odaklanan bir anlatı olarak Batı'da doğdu.

Roman, bana göre Avrupa kültürünün temelini oluşturdu. 19. yüzyılın taşıyıcı sanatıydı. Ve teknoloji, hukuk, eğitim, sosyoloji, psikoloji... gibi birçok alanda tayin edici etkiler doğurdu.

Cervantes, Dickens, Austen, Gaskell, Hugo, Balzac, Stendhal ve daha birçok Avrupalı yazar, aydınlanma ve modernliğin somutlaşmasına katkı verdi.

Gogol, Tolstoy, Turgenyev, Dostoyevski, Pasternak gibi yazarlar ise Rus modernleşmesinin yüzakı oldular.

Günümüzde ise roman bilhassa entelektüel atılıma destek veren bir aygıt olarak önemini koruyor.

Milan Kundera, Cormac McCharty, Viktor Pelevin, Matt Haig, Chuck Palahniuk, Ned Beaman, Tim Parks, Frederic Beigbeder, Hang Kang... Stephen King, Harlan Coben, Dennis Lehane... gibi yüzlerce yazar yaşadığımız hayatı düşünsel ve duygusal boyutlarıyla serimliyorlar.

Türk romanı Hüseyin Rahmi, Halide Edib, Yakup Kadri, Halit Ziya, Abdülhak Şinasi Hisar, Şuat Derviş, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tahir, Sabahattin Ali, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Attilâ İlhan, Oğuz Atay gibi esaslı yazarların omuzlarında yükseldi. Bugünse, İhsan Oktay Anar, Alper Canıgüz ve Emrah Serbes gibi güçlü yazarlarımız var.

Dil ve anlatım bakımından en etkileyici romancımızın Attilâ İlhan olduğunu düşünüyorum. İhsan Oktay Anar'ın üslubunu çarpıcı buluyorum. Romanın düşünsel işlevleri bakımından Tanpınar'ın yetkinliği hayranlık verici. Karakter yaratmada ise Alper Canıgüz ve Emrah Serbes'in tutturdukları seviye, dünya standardının fevkindedir. Gönül istiyor ki, Türk romanı dünyaya layıkıyla sunulsun. Gönül istiyor ki Reşat Enis gibi yazarlar unutulmasın. Gönül istiyor ki romancılar, eserlerine layık bir şekilde eleştirilsin, konumlansın...

Edebiyat hayatınızın nasıl başladığını, sizi edebiyata kimlerin özendirdiğini, edebiyata başlarken etkilendiğiniz sanatkârların olup olmadığını, edebiyat konusunda ilk denemelerinizi bizimle paylaşır mısınız?

Başlangıçta şiir yazıyordum. Ülkü Tamer, Ergin Günçe, İsmet Özel, Attilâ İlhan, Edip Cansever gibi şairleri severek okuyordum... Kadıköy'de şairlerle, yazarlarla temas etme imkânı vardı. Şiirlerim dergilerde yayılandı.

O'Henry, Roald Dahl, G.K. Chesterton gibi hikayecileri seviyordum. Adorno, Baudrillard, Ivan Illich gibi modern düşünörlere ilgi duyuyordum.

Klasik romanların yanı-sıra, eski tarz polisiyeler, kimi aykırı yazarlar beni cezbediyordu.

Şiirden sonra bir süre denemeler yazdım. Bunlar kimi entelektöellerin ilgisini çekti. Fakat birtakım enteresan fikirler öne soran biri olmak... bazı veballer doğurabilirdi. Ayrıca bir konuda düşüncenizin veya yaklaşımınızın, tarzınızın değişmesi halinde, önceden yazdıklarınız elinizi kolunuzu bağlayabiliyor...

22 yaşındayken bir roman yazmayı denedim. Fakat olmadı. 27-28 yaşlarında yeniden romana döndüm ve *Dublörün Dilemması*'nı yazdım.

Tekrar ediyorum: Roman sandalye gibi basit bir şey değil bence, transatlantik gibi komplike bir yapı. Dolayısıyla romancıya kimlerin, nelerin etki ettiğine dair tespitlerin, bizi, konuyu kavramaktan uzağa çekeceğini düşünüyorum.

Sizi edebiyata özellikle romana sevk eden etmenler nelerdir? Romanlarınızı yazarken göz önünde bulundurduğunuz değerler nelerdir, nelere dikkat edersiniz?

Roman yazarken aslında en çok dile özen gösteriyorum. Kelime çeşitliliği ve ifade zenginliği gözetiyorum. Esik kelime – yeni kelime ayırmam. Semantik bakımdan hangisi uygunsa, anlamsal nüansları göz önünde tutarak o kelimeyi seçerim.

Cümlenin mimarisine özenirim; vurgulanacak kelimeyi doğru eyere, yüklemine berisine kondururum.

Siz “değerler” dediniz, ben dilden bahsettim fakat bence esaslı, incelikli bir dil, tüm değerlerin üzerine yükseleceği zemini temin eder bize.

Kurgu konusunda... sanıyorum yetenekliyim. Küçük ve büyük çatışmalar kurmakta, romandaki olayları birbirine bağlamakta zorlandığımı hatırlamıyorum. Elbette çok çalışıyorum. Yani masa başında değilken de uzun uzun düşünür, notlar tutarım...

Çalışma rutininiz hakkında bilgi verir misiniz?

Evdeki masamda yazıyorum. Muayyen bir yazma düzenim yok. Uykuda uyanınca, duştan sonra ve yürüyüşten sonra yazmak daha verimli.

Kahveyi sütlü içiyorum. Çok az şeker katarım. Yazmadığım zamanlarda okuyorum. Bazen de film veya dizi izliyorum.

Ana hatlarıyla sanat anlayışınızdan bahseder misiniz?

Romancı olmak için, romancıların yaptıklarını yapmanın yeterli olmadığını düşünüyorum. Sanatçı, bir sanat alanında kendine yer bulmaya çalışmaz; oraya kendi taşını getirir. Romanda yenilikçi bir tutumu benimsiyorum. İkinci romanım *Korkma Ben Varım*'da bir bölüm çizgi-öykü şeklindeydi mesela. *Fink*'i başta sona seciyle yazdım. Kitaplarımı okuyan kişiler biçim ve tema bakımından birçok yeniliklere yöneldiğimi görebilirler.

Hakan Karataş'ın çizdiği bir çizgi-roman yazdım: *Tabançalı Kız*.

Hepsini, her şeyi sayıp dökmek bana düşmez.

Sanatçıların yakın, etkileşim halinde olması gerektiğini düşünüyorum.

2009'da Afili Filintalar adlı internet dergisini kurarken, bu anlayışla hareket ettim.

Sizin için yazma ne ifade ediyor? Yazar-okur ikilisi hakkında ne düşünüyorsunuz, yazarken okur kitlesini düşünür müsünüz yoksa “Kime yazıyorum...” diye sormadan ne yazmak istiyorsanız onu mu yazıyorsunuz? Romanlarınızda kurgu tekniği olarak nasıl bir teknik benimsediniz? Eserlerinizi yazmadan önce bütünüyle tasarlıyor musunuz yoksa yazdıkça onlar mı şekilleniyor?

Okuru göz önünde tutuyorum. Okurun benden daha zeki ve bilgili olduğunu düşünerek yazıyorum. Dolayısıyla kurguda, anlatımda, romandaki düşüncelerde ve somut bilgilerde hataya düşmemeye azami gayret ve ihtimam gösteriyorum.

Romanlarımı kurgularken okurun dikkatini, merakını canlı tutmayı; zamanını boşa harcamamayı ve sabrını zorlamamayı gözetiyorum. Kısa bölümler halinde yazıyorum. Hikâyeyi farklı karakterleri gözünden / ağzından anlatıyorum. Zamanda ileriye – geriye gidildiği oluyor. Ve daha birçok şey.

Okumak isteğim romanları yazıyorum, diyebilirim. Yazmak zor. Fakat yıllar sonra, yorgunluğum tümüyle geçip ne yazdığımı unuttunca, bir okur sıfatıyla romanlarıma bakıyorum ve... nasıl desem, iyi oluyor. W.H. Auden “Yazarlığın en büyük ödülü, yazıp unuttuğunuz bir cümleyi yıllar sonra okuduğunuzda duyduğunuz hayret ve sevinçtir” der. Çok haklı.

Bir romancı olarak beslendiğiniz kaynaklar nelerdir, kimlerdir? Kimleri okur, kimlerden etkilenirsiniz?

Romancının iki hayatı var. Biri, yaşadığı hayat. İkincisi yazdığı romanlarla irtibatlı hayat. Hemen her zaman her yerde romanı düşünüyorum.

Roman okurken de yazarın neyi nasıl yaptığına / çözdüğüne ayrıca dikkat ederim. Anlatımı yeterince iyi değilse, romanı okumaya devam etmem. Çünkü dil ustalığı ve hassasiyeti vazgeçilmez bir ehemmiyet taşır bence.

Herşeyi okurum. Yani, hemen hemen herşeyi.

Etkilenmek kelimesini hangi manada kullandığınızı kestiremiyorum. Esinlenmek, etkilenmek farklı şeyler. Sanıyorum öykünme düzeyinde bir esinlenme çağını 25 yıl önce geçtim.

Şiirden romana geçtiniz. Eserlerinizde Tanpınar esintileri var mı?

Yok.

Tanpınar’a Huzur Yok romanınız neden internette yayımlandı?

Tefrika ediliyor. Tefrika tamamlanınca metni elden geçirip yayınevine teslim edeceğim.

Tefrika iyi fikir, zira böylece her hafta bir bölüm yazıyorum. Bazen insanın böyle mecburiyetler üstlenmesi yararlıdır; en azından bende işe yarıyor.

Aslında yazar, iç dünyasında kabaran birikimi yazar yani diyebiliriz ki her yazar öyle ya da böyle kendini yazar. Biz de sizin romanlarınıza baktığımız zaman romanlarınızda kendi hayatınızdan izlerle karşılaşır mıyız? Hayatınızın romanlarınıza yansıyan yönleri var mı?

Hayatım romanlarıma yansımıyor bence. Galiba hikâye kurmada zorlanan kimseler, hayattan malzeme temin etmeye eğilimli oluyorlar... Gene de şöyle söyleyeyim: Hikâyeleri uyduruyorum. Diyaloglarda ve bazı küçük sahnelerde elbette yaşadıklarımın izleri vardır.

Romanlarınızda Orhan Gencebay ve Camel sigaranın tekrarı var örneğin. Siz de Orhan Gencebay dinleyip Camel marka sigara mı içersiniz? Ya da romanlarınızda babayla yaşanan sorunlar, babaları ölen kişiler var. Sizin ailenizle iletişiminiz nasıldır?

Gencebay'ın 1968 ila 1980 arası albümlerini eski kayıtlardan dinlerim. Hiç Camel içmedim. Anne-baba meseleleri, hayatın büyük, önemli olaylarıdır. Bunlara değinmek, bana doğal görünüyor. Ailemle iletişimin gayet iyi. Ayrıca, romanlarımdaki türlü aşırılıkların hemen hiçbir hayatımda yok: Striptiz kulüplerinde sahur yemem, sokak dövüşlerine katılmam, pırpırla şehre böcek ilacı sıkarken polisle çatışmam, halüsinasyonlar görmem...

Romanlarındaki dil ve üslup kullanımınız hakkında bilgi verir misiniz? Roman dili üzerine ne söylemek istersiniz? Mizahi üslubunun çarpıcı olması hakkında?

Romanlarımdaki anlatımı analiz etmek istemiyorum. Bu tür değerlendirmeleri siz akademisyenlere bırakmayı tercih ederim.

Mizaha gelince... Mizah hem yaşadığımız hayatın anlamsızlığını vurgular hem de bizi çatışmadan, savaştan uzak tutar.

Yine mizah, saçma hayatımıza tat ve canlılık katar.

Romanlarında hiç espriye yer vermeyen yazarlar var. Onları anlamıyorum.

Mizah aynı zamanda yumuşatmanın, yakınlaşmanın vasıtasıdır.

Benim mizahımda ironi ağırlıktadır.

Romanlarınızda kendinizi belli edip okurla konuşuyorsunuz. Meddahlık geleneği ile bir bağ kurabilir miyiz?

Romanlarımın büyük çoğunluğu karakterlerin anlatımlarından oluşuyor. Birinci tekil. Orada konuşan ben miyim dersiniz?

Meddahlıkla bağ kurmak isterseniz, buyurun, kurunuz.

Fakat klasik romanda da modern romanda da okura benzer ya da farklı gerekçelerle hitap edilir. Bu bir yabancılaştırma efekti ya da farklı bir anlatım tadı gibi düşünülebilir. Öte yandan, okura saygım büyüktür. Yani yazdıklarımın hiçkimseyi hiçbir şekilde incitmesini istemem. Kaldı ki söz / yazı esasen barışmanın, yakınlaşmanın, kaynaşmanın elverişli araçlarıdır.

Romanlarınızda felsefeden, sosyolojiden, dinden, edebiyattan, mimariden, resimden, tarihten bahsediyorsunuz. Romanlarınızda birçok sanatkar, müzik, film ve dizi örneği veriyorsunuz örneğin. Bu kadar konuya nasıl hâkimsiniz? Bu konuda ne söylemek istersiniz?

Gençken yazarlığın kolay bir iş olduğu fikrine kapılmıştım. Okumayı da seviyordum zaten... Fakat öyle değilmiş meğer. Hele romancıysanız, çok şey bilmeniz gerekiyor. Kurduğunuz roman evrenindeki tüm bilgiye sahip olmanız icap ediyor. Romanda doktor mu var, tedavi, ameliyat mı söz konusu, o zaman oturup tıp çalışmalısınız. Ayakkabıcı mı konuşuyor, ayakkabılar hakkında ancak bir imalatçının bilebileceği şeyleri öğrenmeniz şart. Bunların da ötesinde, o meslekteki kişilerin, literatürde yer almayan fakat hayatlarında beliren şeyleri de bilmeniz iyi olur. İşte, her gün, sürekli her şeyle ilgilenmeniz gerekiyor. Bugün mesela yabani otlar üzerine çalıştım. Sığırkuyruğu, ballıbaba gibi otlar ne işime yarayacak bilmiyorum fakat öğrenmek gerek. Marcel Proust ve Şeyh Gâlib okumakla, yani sadece okumakla da bitmiyor iş.

Romanlarınızı “nehir roman” olarak görmüyorsunuz ama romanlarınızdaki karakter devamlılığını nasıl değerlendirirsiniz?

Bu bize Balzac'ın mirası. Balzac, Beşerî Komedyası başlığı altında yaklaşık 140 roman yazdı. 2 bin 500 civarı karakter. Bunların 500 kadarı birden fazla romanda görünüyor... Ben 21. yüzyıl romancısıyım. Herşeyin küçüldüğü, kısaldığı bir çağın yazarıyım. Tasarladığım karakterlerin farklı romanlarımda görünmeleri, gerçeklik hissini besleyen bir bütünlük efekti gibi düşünülebilir.

Romanlarınızdaki kişilere ya da mekânlara verdiğiniz isimler bir şey anlam ifade ediyor mu? Masum Cici isimli mafya, Hayati Tehlike isimli mafya, yine Atom Bombacıyan ismi. İbrahim Kurban, Varda Rowa, Alp Laçın O, Zebra Zubizaretta, Serpil Silahlıperi. Bunlara ek olarak mekân isimleri: Huhu Hukuk Bürosu, Kah Kah Kahvaltı Salonu ya da Dejenere Ejderler Örgütü.

Sizce? Daha önce bahsettiğim dilsel dikkatle veya özenle ilgili bu. İsimler okurun aklında kalsın, karakter veya mekân hakkında fikir versin...

Romanlarınızdaki bölüm başlıklarının dikkat çekici olması ya da iki başlık birden kullanma hakkında ne söylersiniz?

Sanat eserinin 1- cazip 2- etkileyici olması gerekir. Romanlarımın isimlerini, bölüm başlıklarını cazip, çarpıcı kılmaya çalışıyorum. Böylece okur “Aaa? Bu da ne?” diye meraklansın, okumaya başlasın... Anlatımı, hikâyeyi, kurguyu da tesirli kılmaya bakıyorum. Yine okur “Vay canına!” desin, hikâyeden, anlatımdan leziz bir tat alsın...

Romanlarınızda “birşey, birgün, birarada” gibi “şey” ve “gün” kelimelerinin bazen birleşik bazen ayrı yazılmasının nedeni nedir?

Buna “yazar imlası” denir. Birini örnekle açıklayayım, isterseniz: “Her şey” ile “herşey” arasında anlam farkı var. “Herşey boş geliyor bana” cümlesindeki “herşey” ile “masadaki her şeyi tek tek sildi” cümlesindeki “her şey” aynı anlama mı geliyor? Arada bariz bir semantik fark var. “Şey kelimesi asla bir başka kelimeye bitişmez” şeklindeki kuralın doğru olmadığı aşikâr. Ben bir dil işçisiyim. Ve profesyonelim. Onbinlerce sayfa yazdım. Ne yaptığımı biliyorum. Yazık ki Türkçe’de imla birliği sağlanabilmiş değil...

Korkma Ben Varım, ödül aldı. Çalışmalarınızdan, romanlarınızın aldığı değerden memnun musunuz? Okur kitlenizi nasıl değerlendirirsiniz?

İyi bir romancı ile okurları arasında sırdaşlığa benzer derin bir bağ kurulur. Ben bu tür bir dostluğa mazhar olma sevincine erdiğimi düşünüyorum. Okurlarım arasında her toplum kesiminden insanların bulunması da ayrıca sevindiriyor beni.

“Menteş Sistemi” nedir?

Yazar Yalın Alpay’ın tabiri bu. Mentesh Sistemi, ilk yarısı kaotik ve görsel nitelikler arzeden romanın, ikinci yarıda nizami ve düşünsel bir yapıya evrilmesini anlatıyor.

Kaos ve düzen, görsellik ve felsefe, Menteş Sistemi'nin kapsamı. Romansal bütünlüğün, birbirine uzak hatta zıt görünen unsurlarla kurulması.

Bir yazar olarak gelecekle ilgili planlarınız, amaçlarınız nelerdir?

Birkaç roman daha yazacağım, kısmetse. Birçok roman fikri var zihnimde. Film ve dizi senaryoları da yazmak istiyorum.

Kendinizi “postmodern yazar” olarak tanımlamayı doğru bulmuyorsunuz. “Polisiye yazarı” olmayı benimsiyorsunuz. Peki Murat Menteş’i sanat anlayışı, dünya görüşü ve eserleriyle nereye oturtmamız gerekiyor? Kendinizi Türk edebiyatı içinde nerede görüyorsunuz?

Postmodern değilim. Modernim ben. Bana göre roman, postmodernliğe direnen bir yapıdır. Postmodernlik, ontolojiyle bağın kopmasıdır. Benzerlik ile farklılık arasındaki ayrımın yitmesi. Romansal postmodernlikle ilgili sözde saptamalar da geçersiz. Üstkurmaca, metinler-arasılık, ironi... vs. bunların tümü klasik romanda da vardı zaten. Kimileri, Don Quixote'nin bile postmodern olduğunu söylüyor. Akıl almaz... Polisiye yazarı da sayılmam aslında. Komik macera romanları yazıyorum. Polisiye kurgudan faydalanıyorum.

ÖZ GEÇMİŞ

Hasret Tanyeri, 2015 yılında Urla Anadolu Lisesinden mezun olduktan sonra Gümüşhane Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümü öğrenimine başladı. 2018 yılında Amasya Üniversitesinden formasyon eğitimini aldı. 2019 yılında lisans eğitimini bitirip 2022 yılında aynı üniversitede yüksek lisans eğitimine başladı.

