

## JULIA KRISTEVA’NIN *BİZANS’TA CİNAYET*<sup>1</sup> ADLI ROMANINDA ANLATI YERLEMLERİ

Mehmet BAKI<sup>2</sup>

**Öz:** Julia Kristeva, Ionesco, Adamov, Beckett, Derida gibi düşünce ve yazın alanındaki yabancı kökenli düşünür ve yazarlar gibi, Fransız yazın ve aydın kitlesi arasında seçkin bir yere sahiptir. Çeşitli dillere çevrilen yapıtları, yazın eleştirisinden, psikanalizden, siyaset felsefesine kadar geniş bir alanı kapsar. Kristeva, 90’lı yıllarda roman türüne ilgi duyar. Kuramsal çalışmalarını, feminizm üzerine düşüncelerini ve deneme yazılarındaki düşünsel, dilsel, ekinsel ve deneyimsel birikimlerini açımlayıp daha geniş kitlelere yaymaya başladığı görülür. Böylece birçok yazma uğraşının yanına roman yazarlığı uğraşını da ekler. Kristeva’nın son romanı olan Bizans’ta Cinayet, belki içerdiği cinayet olaylarından dolayı polisiye bir özellik taşır, fakat bu alandaki yaygın yazın anlayışıyla pek ilgisi bulunmadığı söylenebilir. Aksine bir *anahtar roman*, içinde yalnız cinayetin olasılıkla polisiye olarak adlandırılmasının doğrulandığı, kökenlerin araştırıldığı bir romandır diyebiliriz. Aynı zamanda hem polisiye, hem tarihsel anlatı hem de özyaşamöyküsel özelliklerinden dolayı, dişillikle annelik, yabancılık, göçebelik, sürgün ve halklar ile ekinlerin sürekli karışmaları, kökene dayalı kimlik arayışı, özgürlük, yolculuk, başkaldırı, Bulgaristan, Bizans, Avrupa gibi Kristeva için önemli olan izlekler romanda ön sırada yer alır. Bu çalışmada, Kristeva’nın, kurgulama tekniği bakımından türlerin iç içe girdiği *tarihsel, polisiye ve karma* anlatım tekniklerinin uygulandığı *çokşekilli ve çoksesli*, aynı zamanda *çok katmanlı Bizans’ta Cinayet* adlı son romanındaki *ana izlekleri, bakış açılarını, anlatsal ses düzeylerini, öyküleme türlerini, kişiler, uzam ve sürem* ilişkilerini romandaki kullanımlarını, gerek *yapısalcı* gerek *yapısalcı-sonrası* eleştiri yöntemlerinden yararlanarak ana hatlarıyla inceleyeceğiz.

<sup>1</sup> Çalışmadaki alıntılar *Bizans’ta Cinayet* (Meurtre à Byzance, Fayard, 2004), (Çeviren: Aysel BORA), YKY, 1. Baskı, İstanbul 2005 künyeli kitaptan yapılacaktır.

<sup>2</sup> Yrd. Doç. Dr., Adnan Menderes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü. mbaky2004@gmail.com

**Anahtar Sözcükler:** Julia Kristeva, Bizans, Santa-Barbara, Çoksesli Anlatı, Odaklayım, Anlatısal Ses, Polisiye Roman, Karma Anlatı, Uzam, Cinayet, Anlatı Yerlemleri.

## Giriş

Julia Kristeva, kuramsal çalışmalarını, feminizm üzerine düşüncelerini ve deneme yazılarındaki düşünsel, dilsel, ekinel ve deneyimsel birikimlerini açılıp daha geniş okur kitlesine ulaştırabilme ereğiyle 60'li yıllarda dilbilimci, 70'li yıllarda üniversite profesörlüğü ve 80'li yıllarda ruhçözümleyicilik ile ilintili çalışmalarının yanına 90'lı yıllardan itibaren de roman yazma uğraşısını ekler.

Kristeva sırasıyla *Les Samourais* (Samuraylar, Fayard, 1990), üçü de metafizik polisiye türde (babasının Bulgaristan'da hoş olmayan bir biçimde ölümüne/öldürülmesine duyduğu büyük üzüntüyü dolaylı olarak dile getiren) *Le Vieil Homme et les Loups* (Yaşlı Adam ve Kurtlar, Fayard, 1991) ve (annelik tutkusu, özellikle de toplumun “varoluşun yükünü kadınlara özellikle de annelere yükleme”ye hem Avrupalı erkeklerin hem de feminist topluluğun dikkatlerini çekmeyi erek edinmiş) *Possessions* (Çılgınlıklar, Fayard, 1996), (Balkanlardaki Ortodoks ekinine özgü halkın, başta Rusya olmak üzere, öteki Avrupalı Hıristiyan ülkelerince sahip çıkılmamasına ve bu ekinin gitgide yok olmaya yüz tutmasına önemli ölçüde vurgu yapan) *Meurtre à Byzance* (Bizans'ta Cinayet, Fayard, 2004) olmak üzere dört romanı vardır. Bu yapıtlardan ilki, hem Kristeva'nın hem de kendisinin de içinde bulunduğu 60'lı yıllardan 90'lı yıllara kadar dönemin Fransız aydın kesiminin yaşamlarından kesitlerin yer aldığı klasik özyaşamöyküsel anlatıdan farklı özelliklere sahip bir özyaşamöyküsel roman, diğer üçü de çeşitli türlerin karışımından oluşan ancak siyasal düşünceleri ele alıp işlemeye daha uygun olan, postmodern anlatım uygulamaları bakımından varsıl, yazarın kendi deyimiyle “metafizik polisiye roman” türündedir.

Bizans İmparatoru I. Aleksios Komnenos'un büyük kızı prenses Anna Komnena'nın kaleme aldığı, babasının dönemini anlatan *Aleksiad*<sup>3</sup> adlı yapıt, Bulgar tarihçisi ve romancı Véra Mutafchiéva'ya *Anna Komnena*'yı, Julia Kristeva'ya son romanı olan *Bizans'ta Cinayet*'i yazmasına esin kaynağı olur. Romanın gerek adı gerekse ilk giriş bölümü Dan Brown'u anımsatan polisiye türün içinde yer almış izlenimini verir. Bu polisiye romanın ipuçları gizemli cinayetlerle iştahı kabartılmış

---

<sup>3</sup> Anna Komnena'nın *Aleksiad*'ı adlı bu roman *Malazgirt'in Sonrası* (İstanbul, 1996) adı yla Prof. Dr. Bilge Umar tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

okurun okuma alışkanlıkları ile son derece uyumlu bir anlatı metninden oluşan “Balinalar Feneri’ndeki Esrar” başlıklı giriş oluntusunda sunulur.

Brigitte Huitfeldt Midttun (2006) romanı, Kristeva'nın “yazdığı en kişisel roman” diye nitelendirir. Romanı ise, “Hachette Livre” (2004) ile yaptığı bir söyleşide bu romanı yazmadaki ereğini ve polisiye roman üzerine görüşlerini açıklar:

“Ereğim, yabancının bu trajedisini anlaşılır kılmaktır. Roman buna yardım edebilir mi? (...) Kimileri geçmişlerine geri dönerek bu kimlik yitimini çözümlenmeye yeltenir. Onların ülkesi seyahattir, Chrest-Jones için olduğu gibi. Ötekiler ise onu yazmaya devam eder, kadın gazeteci gibi.”

“Polisiye benim için yaşamın kaygısından bilerek uzaklaşmaktır. Bana incelik ve ironi ile korkunun içine girmeye olanak sağladı. Polisiye roman iyimserdir, çünkü bu kitapta söylendiği gibi, “sen kötülüğün nereden geldiğini biliyorsun.”

Yazara göre, “Bizans'ta Cinayet, yalnızca bir polisiye roman değil, aynı zamanda tarihsel, felsefi ve psikolojik”. (Hachette Livre, 2004.) ve “romanın tarihle buluşması olan, ironi dolu polisiye romandır işte bu.” (Hachette Livre, 2004.)

Romanın türü, çok sayıda adlandırmaya elverişlidir. Grek içerdiği konu ve izleklerin, gerekse anlatısal uygulamalarının çeşitliliği bakımından birçok türü kapsayabilmektedir. Bu özelliklerinden dolayı gotik tarzı polisiye roman, metafizik polisiye roman, tarihsel roman, toplum-siyasal roman ve *Le Monde* muhabiri Christiane Rousseau'ya göre de “*bütüncül roman*” (Rousseau, 2004) arasındaki bir karışımdan oluşur. Kristeva'nın, özellikle çağdaş Batı ve Balkan toplumlarının tarihsel ve ekinsel ilişkilerini iyi bilen biri olarak eleştirmesi, hem felsefel, hem aktöresel çözümler sunması, insanlık durumuyla ilgili çok sayıda önemli izlekleri zaman zaman ruhçözümsel yöntemleri de kullanarak irdelemesi bakımından “sav roman” olarak da adlandırılabilir.

“Bizans'ta Cinayet” adı, sanıldığı gibi tarihsel dönemdeki Bizans'ta işlenmiş bir cinayete göndermede bulunmaz. Aksine cinayetler, Avrupa tarihiyle pek ilgisi olmayan Santa-Barbara adlı -günümüzdeki her hangi-olası bir modern kentte işlenmektedirler. Dolayısıyla yazarın sözünü ettiği “Bizans” kavramında, Bizans tarihini işleyen bir tarih romanda var olsa bile, asıl söz konusu olan, yazarı ve özellikle onun düşünsel ve felsefel anlayışına özgü düşüncelerinin genel özelliklerini simgeleyen eğretilenmeli ve değişik göstergebilimsel yananamlardan oluşmuş, açıklaması güç bir kavramdır ya da Stéphanie'nin açıkladığı gibidir:

“Benim Bizans'ım, anlayacaksınız, halkın hayal gücünün bugün bu bir hayli gıcırtılı sözcüğe yakıştırdığı tuhaf düşler ülkesi değil, benim Bizans'ım sadece adı konmayana ya da ifşa etmemeyi tercih ettiğiniz şeylere işaret ediyor.” (Kristeva, 2005, s. 126)

“Benim Bizans'ım bir zaman sorunu, iki yer, iki dogma, iki kimlik, iki kıta, iki din, iki cinsiyet, iki kurnazlık arasında seçim yapmak istemediğinde zamanın kendi kendine sorduğu o soru. Ne tereddüt, ne belirsizlik, sadece geçip gidenin, geçen ve geçtiğini bilen zamanın bilgeliği, orta sınıf yolcu, geçmiş gelecek zaman.” (s. 101)

### 1. Romanın kurgusu ve anlatısal yapısı

Romanın olay örgüsü çizgisel değil, daha ziyade kıvrımsaldır. Bu yapının temel olay örgüsü, genellikle mezheplerin, mafyanın ve her türden manipülasyonların neden olduğu ciddi bunalımlarla dolu imgesel “dünya kenti” olan Santa-Barbara’da “Temizleyici”, “Sekiz Numara”, “Sonsuz” gibi takma adlarla anılan seri katil Wuxian tarafından işlenen seri cinayetler ile Sebastian’ın, kendisinden hamile olan metresi Fa-Chang’ı (Çinli seri katilin kız kardeşi) boğarak öldürmesi (eski bir Bizans cezalandırma tekniğine bir gönderme belki de!) ve tüm bu cinayetlerin, romanın başkahramanı *L'événement de Paris*'nin dedektif muhabiri Stéphanie Delacour ile Santa-Barbaralı komiser Northrop Rilsky ve yardımcısı Popov tarafından araştırılıp soruşturulması; Profesör Sebastian Chrest-Jones'un “Anna Komnena” adlı romanını yazarken, aniden ortadan kaybolarak, Proust'un *Yitik Zamanın Peşinde* adlı yapıtına gönderme yaparcasına Birinci Haçlı Seferi'ne katılmış eski bir Haçlı olan sözde atası Ebrard de Pagan'ın izini takip ederek, kadim Bizans'a (özellikle Kristeva'nın anayurdu olan bugünkü Bulgaristan'a) yaptığı yolculuk serüveninin anlatımı üzerine kuruludur.

Bir yandan göçmen gazeteci Stéphanie ile Santa-Barbara’da cinayetleri soruşturan, önceden tanıdığı babası yaşındaki kömiser arasında yaşanan aşk ilişkisi, Stéphanie ile evlatlık oğlu Jerry (*Possession* adlı romanda başı kesilerek öldürülen Gloria'nın oğlu) arasındaki annelik ilişkisi, yine Stéphanie'nin anne ve babasının tanıtımı vb. gibi uydu öykülere, öte yandan Ortaçağ'dan itibaren geçmişte Avrupalı Haçlılar ile Bizanslılar arasında düşünsel, felsefel ve ekinel düzlemde olup biten olayların anlatımlarına yer verilir. Bu olayların, günümüzde gerçeğe dönüşmüş çağdaş biçimlerine olan çeşitli göndermelerle de romanın düğüm noktaları varsıllaşır.

Yine suç olgusu, tarikat ve mafya ilişkileri, seri cinayetler, göç hareketleri ve göçmenlerin maddi, psikolojik ve dil sorunları, medya toplumu, emeksiz varsıllaşma, dinsel ve toplumsal cinayetler, tarihsel kadim inançların ve ekinlerin önemsizleştirilmesi ve nerdeyse yok sayılması, yasa tanımayan cinayet, korkutma, gözdağı verme, aktöre çiğnenmesi, feminizm (örneğin Kristeva'nın romanın anlatısının kadın anlatıcı bakış açısıyla sunması ve öyküsel kurgulamanın merkezine Anna Komnena'yı oturtması gibi seçkileri), çağdaş gazetecilik ve bilişim gibi

çağımızın gündeminde ön sıralarda yer alan konular temel izlekler olarak işlenir. Yapıt, yazarın, kendisinde heyecan uyandıran ve tüm yapıtlarında düşünmeye sevk ettirdiği toplumsal, siyasal, tarihsel ve düşünbilimsel izlekleri bir araya getirmesinden dolayı, yapıt içmetinsel bir kuruluşa sahiptir.

Toplumsal, siyasal ve tarihsel göndermeler romanda önemli yer tutar. Bu nedenle bu olguların göz ardı edilmesi olası değildir. Çünkü yazar, bu roman türünü seçmekle, bir anlamda kendisine özgü insancıl ve toplumcul dünya görüşünü ortaya koyarak, insancıl değerler yararına tavır takındığına dikkat çekmek ister.

Kristeva'nın bu yapıtı, geleneksel polisiye roman kurgu anlayışından uzakta, yapısalcı-sonrası özellikler içeren, gösterebilimsel anlam biçimiyle varıl, üstelik aşırı evirtili, eğretilmeli ve ince alaylı söz sanatlarıyla dolu bir biçime sahiptir. Ayrıca, romanın arka düzleminde Kristeva, siyasal bağlamda Avrupa Birliği, Avrupa kıtasının (özellikle de Balkan halklarının) Hıristiyan tarihi ile siyasal ve ekin sel geleceğine ilişkin sorunlara da dikkat çeker.

Kristeva'nın metafizik polisiye türü roman yazarken polisiye türü alanında klasik ve modern kuramsal bilgileri iyi harmanladığı ve metafizik polisiye türü alanında Poe'dan Umberto Eco'ya kadar uzman olan yazarlar ya da gerilim türü polisiye roman yazan yazarları ve *Magazine littéraire*'(2002)deki bir söyleşisinde “metafizik polisiye roman her şeyden önce ekrana taşınmış polisiye romandır, Hitchcock'tur, gerçeğini kabul etmemden önce Patricia Highsmith'i, aynı zamanda Patricia Cornwell'i, Daschiell Hammett'i, James Ellroy'ı okumaktan uzun süre haz aldım.” diyerek esin kaynakları konusunda açıklama yapar. Zira romanın dördüncü bölümündeki bir tanımlılığa göre Kristeva, Patricia Highsmith'in “Polisiye Romanı Planlama ve Yazma (Plotting and Writing Suspense Fiction)” konusundaki itiraf türü sözlerini de alıntılararak polisiye türe ne derece egemen olduğunu gösterir:

Belki de içimin ta derinliklerinde şiddetle bastırılmış güçlü bir cinayet eğilimi var, aksi halde canilere bu kadar büyük bir ilgi duymaz ve çoğu zaman onlar hakkında yazmazdım [...].Katil çoğu zaman hikâyeyi baştan sona işgal ettiği ve yazar da onun kafasından geçenleri yazmak zorunda olduğu için, gerilimin yazarı katilin ruh haliyle daha yakından ilgilenecektir. Onun çekiciliğine kapılmadıkça da bunu başaramaz (Kristeva, 2005, s. 127).

Romanda, soruşturmacı gazeteci Stéphanie ve öteki kahramanlar aracılığıyla, polisiye gizim altındaki neden-sonuç ilişkisine bağlı olarak, bilinç akımı uygulamı ile geleceğe ve çoğu zaman da geçmişe

(Ortaçağ'a) ileri ve geri sapım yöntemleriyle sıçramalar ve zaman zaman boşluklar vardır.

Yazar, yazma edimi yoğun olan romanı devingen, canlı ve özenli kılan, dizemi hızlandıran, söyleşilerde konuşan kişinin adını çevreleyen çok sayıda ayrıçlar da kullanır. Bunu da, anlatıcı ve roman kişileri aracılığıyla duygularını, düşüncelerini, yorumlarını ve gülünç olan şeyleri sergilemek için yapar. Yine resimler ve haritalar aracılığıyla bilgi aktarma, konuşmaya müdahale etmeler ve diziliş kurmayla ilintili olan bir takım bildirişimsel uygulamalara da yer verir (Kristeva J./Guberman, 1996).

Fransızca aslı 400 sayfa olan, içinde özellikle Ortaçağ'da Haçlı Seferleri sırasındaki savaşların ve düşüncülerin insan ve toplum üzerindeki oldukça olumsuz ve yıkıcı etkilerini serilmeyen romanın anlatsal yapısı, Rus bebekleri gibi iç içe girmiş –tarihsel ve polisiye gibi- çok türlü ve çerçeve anlatılardan oluşur.

Romanda, kurgu ile öykü birbirine karışıktır, ayrıca bunlar iç içedirler fakat merkezleri ayrıdır. Bu iç içe girmiş öykülerden kimileri, babası belli olmayan Sebastian Chrest-Jones'un öyküsü, Çinli seri katilin öyküsü, kadın düşmanı olan şefi Audrey'e röportaj yerine roman yazacağını bildirerek meydan okuyan (yazarının kendi düşüncelerinden ve özelliklerinden kimilerini alan) Bulgar asıllı Fransız vatandaşı Stéphanie'nin, kendisine özgü bir dünyaya kapanmış sağır-dilsiz olan Stéphanie'nin evlatlığı Jerry'nin, komiser Rilsky'nin öyküleri gibi. Öyküler ayrı ayrı okunsa da romanın sonunda öyküyü anlamak olasıdır.

Roman, Matta'nın 16:24'ten alınmış bir ayet (“Eğer bir kimse ardından gelmek isterse, kendini inkâr etsin ve haçını yüklenip ardımca yürüsün.”; Matta 16:24. (Kristeva, 2005, s. 7) alıntısıyla başlar. Ardından “Balinalar Feneri'ndeki Esrar” başlıklı, italik yazımlı giriş oluntusu yer alır. Daha sonra bunu, altı ana bölüm ve başlıklı otuz altbölüm izler. Bölümlerden her birinin başında çeşitli bilim dallarında a evrensel üne sahip kişilere ait özdeyiş ya da alıntılardan oluşan bir tanımlılığa yer verilir.

Gerek biçimsel, gerek izleksel olarak çoğunlukla devinim üzerine kurgulanmış bölümler fazla uzun, konu başlıkları merak uyandırıcıdır fakat içerdiği çeşitli daldaki bilgi katmanlarından dolayı -özellikle sıradan okurlar tarafından- anlaşılması pek de kolay değildir. Biçimsel bakımdan, “Âşık Stéphanie” başta olmak üzere, kendi içlerinde bağımsız olarak okunabilecek öyküler de vardır.

Roman, derin anlatılardan ve içerisinde dört ayrı roman (roman içerisinde roman) olan karma bir yapıttır. Bunlardan ilki, babası imparator I.

Aleksis yaşamını anlatan Anne Komnena'nın 1148'e doğru kaleme aldığı "Aleksiad", ikincisi Bulgar kökenli kadın yazar V"ra Moutaftchieva'nın yazdığı "Ben, Anna Komnena", üçüncüsü, "Anna Komnena, Roman" (Kristeva, 2005, s. 37) adlı, Stéphanie Delacour tarafından okunup alıntılanan ve Sebastien Chrest-Jones'un kurgulayıp yazdığı gibi Anna Komnena'nın yaşamının seyrini anlatan, dördüncüsü de Stéphanie Delacour tarafından anlatılan Anna Komnena'nın kidir. Anna Komnena'yı, feminizmi ve yabancılık izleklerini ele alma her dört romanın ortak özellikleri arasında yer alırlar.

Romanda asıl söz konusu öyküleme, eşsüremlî ve anlatıya egemen olan artsüremsel öykülemeyi birleştiren katımsal öykülemedir. Örneğin, Stéphanie'nin komiser Rilsky'ye gönderdiği mektup (Kristeva, 2005, ss. 239-245) eşsüremlî bir öykülemedir.

Yapıt, anlatısal eksen bakımından polisiye ve tarihsel olmak üzere ikiye ayrılır. İlki, suç ve yargı (soruşturma) eksenini üzerine kuruludur. Dolayısıyla Todorov'un saptamasına uygun olarak 'katil, kurban, soruşturmacıdan oluşan kişiler ve serüveni başlatıcı işleve sahip cinayet, cinayetlerin soruşturmaları, sorgulama... gibi eylemler' (Evrard, 1996, s. 7) romanın kurucu öğeleridir. Romanın başkaca da kurucu öğeleri arasında olumlu ve olumsuz kahramanlar da yer alır. Bunlar, Stéphanie ve değerlerin korunması için ve kötülöklere karşı koymak için savaşım verirler. Aynı zamanda soruşturmacı gazeteci Stéphanie, polis müfettişini Rilsky ile yardımcısı Popov'un katkılarıyla cinayetleri işleyenler üzerine yaptığı araştırmaları sırasında okuru toplumsal sorgulamalar yapmaya götürür.

Tzvatın Todorov'un polisiye romanını tarihsel olarak bölümleme uygulanımları bakımından, Kristevanın öteki polisiye romanları gibi bu yapıtı da, cinayet üzerine kurulu giz ve soruşturma üzerine kurulu kara roman eğilimlerinin her ikisini de birleştiren gerilim romanına daha yakın gözükmektedir. (Todorov, 1971, ss.9-19)

Romanda iki katil bulunmaktadır. İlki, Çinli bir seri katil ki kurbanlarını, gurularının tüm dinlerin ezoterik/içreksel malzemelerinden topladıkları bilgileri Santa-Barbara'nın dine susamış insanlarına hizmette kullanan bir tarikat olan Yeni Panteon'un en yararsız, en aktöresiz üyeleri arasından seçer ve kendisini de bir adalet uygulayıcısı gibi görür. İkincisi de Çinli seri katilin ikiz kız kardeşi olan ve kendisinden bir erkek çocuğa hamile olan metresini bir cinnet anında boğarak öldüren Santa-Barbara üniversitesinde akademisyen olan Sebastian Chrest-Jones'dur. Bu nedenle romanda, yürütölen soruşturmalar birden fazladır.

Soruşturmacılar müfettiş Rilsky ile yardımcısı Popov ve soruşturmacı gazeteci Stéphanie ile evlatlığı Jerry'nin usçu araştırma uygulamaları kullanırlar. Bu yolla her adımda elde ettikleri bilgiyi git gide artırarak, özellikle korku ve ürküntü veren, usdışı ve tinsel öğeleri içinde barındıran, birer suç öğeleri olan ve soruşturmayı başlatıcı bir değer taşıyan seri katilin ve Sebastian'ın işledikleri cinayetleri çözümlenebilir kılmayı denerler.

Romanda ön düzlemde olan, cinayetlerin gizemi ve izlerinin sürülmesidir. Ancak asıl polisiye gizem, seri katilin, öldürükten sonra kurbanlarının derisinin üzerine ters çevrildiğinde bir tür “sonsuzluk” imine benzeyen, böylelikle seçtiği kurbanların sonsuz olacağını simgeleyen ve öç almanın sınırsızlığıyla eşdeğerde olduğuna göndermede bulunan “8” rakamına benzer bir işaret koymasıyla adeta iki katına çıkar (Kristeva, 2005, ss. 21-22).

Julia Kristeva, kanlı bir polisiye olay örgüsüne bir tür “toplumsal yergi, siyasal ve ekinel bir karikatür” biçimini de eklemektedir. Örneğin Sebastian'ın Asya kökenli metresini öldürmesi, toplumsal yergiye bir tür göndermedir.

Romanda polisiye serüven, soruşturmacının ve kurbanın öyküleri üzerine kuruludur. Seri katilin kimliğinin saptanmasında ipuçları arasında DNA testi gibi bilimsel yönteme de başvurulur. Anlatılarda, suça ilişkin kanıtlar açık olarak verilmektedir.

İkincisi ise, gerek Jean-François Lyotard'ın gerekse Michel Foucault'nun polemiklerini andıran anlatısal kimi göstergeler aracılığıyla, Ortaçağ'daki Haçlı Seferleri sırasında egemen olan siyasal anlayışla 21. yüzyıldaki anlayışın kimi benzer özelliklerini içerir. Anlatıcı/konuşmacı, Anna ilk kadın tarihçi olduğu için, onun dönemin yorumunu, Ortaçağ'da (başpiskopos ve) Haçlı Seferleri tarihçisi olan Guillaume de Try (1130-1184) ya da Ortaçağ tarihçisi Foucher de Chartres (1055/1060-1127) gibi Batılı tarih yazarlarından oldukça farklı bir biçimde, yani kendisine özgü siyasal düşünbilim uygulayımıyla sunar.

Söyleşi ve onun karnavalımsı görünümü, romanda, Kristeva'nın bu türden anlatılarında çağımızdaki görüntü sorunsalına yeni bakış açıları sunmasına katkı sağlar. Böylece Kristeva, yazın türü olarak çoksesli romanı seçmekle Mikhail Bakhtin'inin “karnavallaştırma ve çokseslilik” üzerine çalışmaların kaynağını oluşturan düşünbilimsel yaklaşımlarını sergiler (Ivantcheva-Merjanska, 2013, s. 66). Nitekim romanda, anlatıcının (Kristeva'nın) Slav yazının büyük ustalarından Fiyodor



Mihayloviç Dostoyevski'yi ve Fransa'nın ünlü çağdaş düşünürlerinden Lacan'la konuştuğu önemli bir pasaj bulunmaktadır:

Etrafınıza bakın: İnsan eti yiyenler klonlanıyor, intihar komandoları hastabakıcıları bujiyle yakıyor, ölü çocukları çubukla tıkıyorlar, cinayetin anlamını dahi kaybeden pusulasını şaşırılmış bir insanlık, “her şey mubah”, sevgili Fiyodor Mihayloviç, ama “hiçbir şey yasak değil”, şirin Lacan, ve bunu söyleyen de benim, “özel muhabiriniz”!” (Kristeva, 2005, ss. 97-98)

Biçimsel açıdan Kristeva, yer yer basit sıralı tümceleri, yer yer de bağlaçlı ve ilgi adılı yan tümcelerden oluşan karmaşık dizgeli sözdizim yapısını kullanır.

*Bizans'ta Cinayet*, postmodern özellikler içerdiğinden anlatıcıları değişken ve çoğuldur. Sayıları birden fazla olunca, onların değişik bakış açılarından dolayı anlatım biçimleri de farklılaşır. Anlatılar her ne kadar farklı olsa da, tümü romanda bütüncül anlatı biçiminde ortaya çıkar. Yazar, karşılıklı konuşma uygulayımını kullanarak sözü öykü kişisine bırakır ve çoğul bakış açısı kullanımını kesinler. Bakış açısı bakımından roman, katımsal özellik içerir. “Balinalar Feneri'ndeki Esrar” başlıklı italik yazımlı giriş bölümünde sıfır odaklayım bakış açısı egemendir. Her şeyi bilen anlatıcı-yazar tarafından kullanılan üçüncü tekil kişi dolaylı öyküleme biçimi, anlatıya nesnellik katmaktadır.

Romanın sonraki bölümlerinde ise, yazarın öteki polisiye romanlarında da olduğu gibi, Stéphanie adlı kadın anlatıcı-kahraman (Kristeva'nın altbeni) devreye girer. Olaylar, bu anlatıcının gözüyle gözlenir ve birinci tekil kişi adıyla öznel bir biçimde anlatılır. Bu da “iç odaklayım” bakış açısının söz konusu olduğu anlamına gelir. Bu anlatıcının, hem değişik anlatsal işlevleri, hem de birçok görevi vardır. Bir yandan temel anlatsal işleve sahip, öte yandan da doğrudan okura/alıcıya yönelik olması ve onunla olan teması da koruması, onun bildirişim işlevini üstlendiğinin somut bir göstergesidir:

Bana bu cennetin sadece Santa Barbara'ya mahsus olmadığını söyleyerek itiraz edeceksiniz. Kesinlikle. Ve eğer burada sözünü ettiğim Santa Barbara'nın yerini bulmaya çalışırsanız, size iyi şanslar! (Kristeva, 2005, s. 15)

Kristeva, “*Bendeniz Stéphanie Delacour gibi anlamaya çalışan ve kimi zaman çözümler de bulan uluslararası küçük bir Bizanslılar grubu.*” (s. 115)na ait olan biri gibi kendisini dolaylı olarak tanımlar ve Stéphanie adlı kahraman-anlatıcı aracılığıyla konumunu belirler.

Anlatıcı, öyküyü zaman zaman yarıda kesen bir genel bilgiyi birçok kez anlatıya taşıdığına ise, düşünbilimsel bir işlevi üstlenir. Şöyle ki: Haçlıların, Tanrının Annesi'ne besteledikleri *marşı* söylemeleri (s. 137), “Puy-en-Velay” katedralinin” fotoğrafı (s. 266), “Dessislava'nın

Portresi”( s. 87), İsa'nın Cehenneme İnişini”ni (s. 229) gösteren kilise resimleri, Anna Komnena'ya atfedilen mührün resmi (s. 174) ve ilk Haçlı Seferleri'nin yol haritaları (s. 45, s. 171) gibi.

Anlatıcı-yazar, gerek kendinden, gerekse Bizanslılardan söz ederken, çoğunlukla öznel bir yaklaşım sergilemiş gibi görünür:

Dünya haritam yolculukların, karşılaşmaların gidişatına göre şekillenip çiziliyor ve yeni ağlarla çevremde zirzoplukla ilgisi olmayan, insanı utandırmayan bir dost çevresi oluşuyor. E-postaların ve İnternet'in çok ötesinde, basından ve diğer çevrelerden, girip çıktığım mesleklerden, bir ara uygulamış olduğum disiplinlerden, farklı inançlardan, farklı devletlerden kişilerden oluşan, kısacası bendeniz Stéphanie Delacour gibi anlamaya çalışan ve kimi zaman çözümler de bulan uluslararası küçük bir Bizanslılar grubu (s. 266).

Romanda anlatıcılar birden fazla olduğundan, anlatısal ses, anlatının bakış açısı da doğal olarak değişir ve çeşitlilik gösterir. Özellikle öykü, Anna Komnena'nın yaşamı ile Birinci Haçlı Seferi'ni işlerken elöyküseldir. Bununla birlikte, kadın anlatıcı Stéphanie'nin Santa-Barbara'daki cinayet soruşturmasına katılması ve seri katili öldürmesi, öyküde yer alan bir kişi olarak öykülemeyi birinci tekil kişi adıyla anlatması ise benöyküseldir. Santa-Barbara'da işlenen cinayetten oluşan ilk anlatı ise, anlatım düzeyi bakımından dışöyküseldir.

Romanda, çokça iç içe girmiş “çerçeve anlatılar” da vardır. Santa Barbara'da işlenen cinayetten oluşan ilk olay örgüsü “anlatım düzeyi” bakımından dışöyküseldir. Hem Sebastian Chrest-Jones'un kendi romanında anlattığı Anna Komnena'nın öyküsü, hem Stéphanie, hem de Sebastian Chrest-Jones tarafından anlatılan ilk Haçlı Seferi'nin öyküsü, anlatı düzeyi açısından içöyküseldir. *Aleksiad* adlı romanda kızı Anna Komnena tarafından anlatılan Aleksis I'in yaşamı, anlatı düzeyi bakımından üstöyküseldir ve öyküleme bir ötesapım özelliği içerir.

### **1.1. Uzamsal yapı**

Romandaki öykülerde geçen uzamlar, bir anlamda oturlan yerlerin, kişilerin ve soruşturmanın biçem ve dizimini kesinlemek içindir. Polisiye anlatımdaki öykü genellikle kapalı=esenliksiz uzamlarda devinim kazanır. Zira yazar bu türden uzamları yeğlemekle suç / cinayet / soruşturma / savaşım bezemini en güzel biçimde okura sunmak ister. Roman için seçilen Paris, Santa-Barbara, İstanbul, Puy-en-Valey katedrali, Bizans gibi uzamlar, olabildiğince açık#kapalı, geniş#dar bir alana yayılır ve esenlikli#esenliksiz, yatay#dikey, gerçek#güçül ve çevreye özelliği içermesi bakımından kurgusal gerçeğe uygundur.

*Le vieil Homme et les loups* ile *Possessions* adlı romanlarında olduğu gibi, *Bizans'ta Cinayet*'te gerçekte birbirine tezat iki başat uzam etkindir: Bizans#Santa-Barbara.

Bunlardan Santa-Barbara, yazarın vazgeçemediği, hemen hemen aynı simgesel özellikler içeren önceki polisiye romanlarında da yer alan önemli uzamlardandır. Bu gücül uzamın en önemli özellikleri erinçsiz, iç karartıcı ve esenliksiz olmasıdır.

Anlatıcı, Sebastian “romanının uzamını daha şimdiden hayal ediyordu: Santa-Barbara'dan Philippopolis'e yol haritası Anna Komnena ile birlikte tartışılmaz bir şekilde Kostantinopolis'ten ve belki de Le Puy-en-Velay'den geçecek, devamı var...” (Kristeva, 2005, s. 47) demekle uzam üzerine zaman zaman kimi önemli bilgiler de verir.

Kristeva, geçmişin görkemli, karma ve uygar toplumu olan Bizans ile barbar Latinlerin oluşturduğu Haçlıları Santa-Barbara ile bir bakıma özdeşleştirerek günümüze, birbirlerine tezat bir biçimde uyarlamakta ve onlara anlambilimsel ve göstergebilimsel çokanlamlılıklar yükleyerek betimlemektedir.

Aslında Santa-Barbara, uzamsal bakımdan geniş açılımlı bir kavramdır. Kristeva, barbarlığın yerini, “Bizans'ın tersi olan Santa Barbara...” (Kristeva, 2005, s. 100) olarak gösterir.

Romanda simgesel kent olan “Santa-Barbara”, aynı zamanda hem gerçekte küreselleşen sarsıntılı bir kentin eğretilmesi, hem de “Yeni Panthéon” tarikatının etkin olduğu kentsel iç karartıcı bir uzamdır ve dünyanın her yerindeki önemli kentsel uzamlarını da simgeler:

Santa-Barbara'yı harita üzerinde bir yere yerleştirmek mi istiyorsunuz? Haydi canım, bu imkânsız, küresel bir köyü tek bir yere nasıl yerleştirebilirsiniz? Santa-Barbara Paris'te, New York'ta, Moskova'da, Sofya'da, Londra'da, Plovdiv'de, elbette Santa-Barbara'da, her yerde diyorum size, sizin benim gibi yabancıların, sahici olmayan göçebelerin, bilmem hangi gerçekliğin arayışı içinde, adına hâlâ “toplum” denen –ama ne zamana kadar?– gösteriden ibaret bu küresel polisiyede para ve tatlı hayat mafyalarına karşı ayakta kalmaya çalıştığı her yerde (s. 97).

Kristeva tarafından Santa Barbara adıyla adlandırılan bu uzamın siyasal çizgilerinin en azından iki anlamı var: Birisi Batı Avrupa'nın ve Amerika Birleşik Devletleri'nin “üstözürlükçü” toplumu, öteki de Doğu Avrupa'nın eski halk demokrasileri, yani totaliter diktatörlerin yeri.

Bir başka önemli uzam ise Bizans'tır. Bu uzam, Haçlı Seferleri'nin geçtiği ve değişik ekinsel öğelerin bir arada yaşadığı en renkli yerlerden birisidir. Öyle ki, Kristeva tarafından adı konulmayan bir gösterge olarak betimlenir:

Benim Bizans'ım, anlayacaksınız, halkın hayal gücünün bugün bu bir hayli gıcırtılı sözcüğe yakıştırdığı tuhaf düşler ülkesi değil, benim Bizans'ım sadece adı konmayana ya da ifşa etmemeyi tercih ettiğiniz şeylere işaret ediyor (s.101).

Santa-Barbara'nın aksine, Kristeva'nın düşünce örekmenliğinin kilit taşı olan Bizans, esenlikli ve erinçli bir uzamdır. Bu uzam, kanımızca anlambilimsel olarak yazarın anlatı evreninde hem özel bir yer tutmakta, hem de düşünmenin aydın ve tinsel gücünü yitirmiş olan çağdaş dünyanın görüngüsünü de simgelemektedir (Ivantcheva-Merjanska, 2013, s. 70).

Romanda görüntüler evrenini simgeleyen bilgisayar, çok boyutlu bir uzam rolünü üstlenir.

Kristeva'nın anayurdu olan Bulgaristan'a ilişkin uzam betimlemeleri nesnel ve aslına uygun biçimde verilir. Bulgaristan'daki kimi önemli Ortodoks kiliselerinin yer aldığı inanç merkezleri, adeta Proust tarzı bir özlemle ayrıntılar verilerek betimlenir. Bu inanç merkezleri, özellikle Plovdiv (Philippopolis), Nessebar, Sozopol ve Boyana kilisesidir. Romanın ilk kısmının beşinci başlığı "Bizans Bulduğum Yerdir ya da Anna Komnena, Roman" (Kristeva, 2005, s. 36) uzam-simgesel bir anlam taşır.

Ayrıca uzamsal Bizans imgesi, çağdaş dünyanın yavaş yavaş artan basitleştirilmesine karşı bir tür başkaldırı simgesidir.

Romanın bir başka önemli uzamı ise, "Puy-en-Velay" katedralidir. Bu katedral ilk Haçlı Seferi'nin hareket noktası, metafizik polisiye romanın gizemli ve korkutucu bölümlerinden biri olduğundan esenliksiz, gücül ve kapalı bir uzam olarak çıkar karşımıza. Zira Çinli seri katil Wuxian'ın, Sebastian'ı ve Stéphanie'nin de bu seri katili öldürdüğü ürkütücü bir Katolik tapınma mabedidir.

Yazar, Bulgaristan'ı öykünün temel uzamı olarak seçerek, romandaki gerçeklik etkisini sağlamlaştırmayı dener. Çünkü öykü, gerçekte Ortaçağ'da Bizans'ta yaşayan Anna Komnena üzerine kurgulanır ve Bulgaristan küçük bir Bizans görünümü sunar. Böylece romandaki öykü uzamı, Santa-Barbara'dan Bizans'a (Bulgaristan'a) taşınır. Roman, yatay uzamdan dikey uzama geçer ve orada son bulur. Stéphanie Çinli seri katili öldürdükten sonra Paris'teki evine gider ve düşlere dalar. Düşünde Paris'in merkezinde yer alan Louvre'un bir terörist saldırıya uğradığını görür. Sonra uyandığında, komiser Rilsky'yi telefonla arayarak Santa-Barbara'ya geri dönmek istediğini söyler.

## 1.2. Süremsel yapı

*Bizans'ta Cinayet*'te kurmaca sürem ile öyküleme süremi arasındaki ara değişkendir. Kristeva, sürem ve uzam kavramlarını öğelerine ayırıştırarak çözümler. Sürem, süredizinsel değil, ileri ve geri sapım uygulamalarıyla genellikle geçmiş ile şimdi arasında geçer. Romanda Bizans'ın tarihsel anlatı süremi, tarihsel göndermelerin 11. yüzyıldan 21. yüzyıla kadar uzandığı, yani ilk Haçlı Seferi'nden 11 Eylül 2001 tarihinde Dünya Ticaret Merkezi'ne olan saldırıya karşılık olan yaklaşık 1000 yıllık bir süremi kapsar. Anlatıcı bu olayla, bir bakıma, dönemin A.B.D. Başkanı Bush tarafından başlatılmış günümüzdeki Haçlı Seferi'ne kadar olan romanın süredizinsel çerçevesini de belirler:

Yaşlı kıtadaki ilk din savaşı bundan böyle programları, zenginliklerin yağmalanması, yaya kalan (Şimdiden mi?) Avrupa Birliği ve küreselleşme girişimleriyle Başkan Bush'a esin kaynağı olan o efsanevi Haçlı Seferleri (Kristeva, 2005, s. 97).

Ayrıca bu alıntıda, göstergebilimsel çözümleme açısından ilk Haçlı Seferi'nin tanığı ilk Avrupalı aydın kadın Anna Komnena ile 11 Eylül 2001'deki saldırıda son misillemenin tanığı olan Julia Kristeva arasındaki koşutluğa örtülü bir gönderme de söz konusudur.

Süremsel düzen, sürem sapımı ve düzensizlikle belirlenebilmektedir. Roman, Stépahanie'nin yeniden Paris'te bulunurken Santa-Barbara'daki bir cinayetin gerçekleşmesi üzerine başlar. Daha sonra, cinayetten önce olan birkaç olay geri sapımsal uygulamayla sunulur. Yazar, bu yolla kimi zaman geriye dönerek, öykü kişilerinin geçmişlerine ilişkin ayrıntılı bilgiler de verir. Bunun yanı sıra dolaylı anlatım, nesnel ve öznel öyküleme, karşılıklı konuşma, elektronik posta yazıları... gibi uygulamaları da kullanılır.

İlk anlatının suçortaklığı ve çerçeve anlatılar, olayların sunumunu hemen hemen olanaksız süredizinsel bir düzen içine sokar. Metin, geçmiş ile şimdi arasında sürüp giden bir gidiş-dönüşten oluşur. Anlatıcı, Sebastian'a özgü olan üç süremsel yapıyı "geçmiş", "şimdiki" ve "gelecek zaman" diye ayırarak kendi yorumuyla açılar:

Şunu dinleyin: "O halde, şöyle demek doğru değil: Üç zaman var, geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman. Şöyle demek daha doğru olurdu: Üç zaman vardır, geçmiş şimdiki zaman, şimdiki şimdiki zaman, gelecek şimdiki zaman. Geçmiş şimdiki zaman, bellektir; şimdiki şimdiki zaman, sezgi, gelecek şimdiki zaman ise bekleyiş." (Kristeva, 2005, s. 309)

Geriye dönüşlerin yanı sıra, gelecekte yaşanacak kimi olayların, gerçek süreminden daha önce anlatılması, yani ileriye sapım da söz konusudur. Romanın sonunda yer alan karşılıklı telefon söyleşisinde, Stépahanie'nin

Rilsky'ye bir şeyler anlatacağımı ve ertesi gün onun evine gideceğini önceden bildirmesi gibi:

“-Sana şunu söyleyecektim: Sonsuz ya da değil, seni bekliyorum. Burada iki kişiyiz, sana seslenen Şah'la birlikte, onu duyuyor musun?

-Onu özledim. Haçlı Seferi devam mı ediyor?

- Soruşturma yeniden başlıyor.

(...)

- O halde, geliyorum. Bu senin için yarın olacak. Aynı uçak, aynı saat.

- Orada olacağım.” (Kristeva, 2005, ss. 319-320.)

Romanın anlatısal hızı, anlatılarda yer alan özetlerin ve duraksamaların hızıyla ilintilidir. Öykü süremi, anlatı süreminden çok daha uzundur. Romandaki olaysal sıklık, birçok yinelemelerin kullanılmasına karşın, daha ziyade çoğulluktan türemiş tekil biçimsel özelliktedir. Tarihsel olayların, altmetin roman kişisi Anna Komnena tarafından önce anlatılıp daha sonra Stéphanie (ss. 156-196) ya da Sebastian Chrest-Jones (ss. 115-126) tarafından tartışılır olmaları gibi.

Bu romanın metafiziğinde Bizans, “süremdişliği” betimlediği için, Sebastian, kendi romanında, “hiçbir sayfasında tarih atılmamış” ve “zamanı, zamansız” (s. 79) olan bir “günlük” (s. 75) tutar (“Kayıp Adamın Günlüğü”).

Kristeva, eylem zamanları olarak, betimsel anlatımlarda haber kipinin şimdiki zamanın hikâyesini, öyküleme ise şimdiki zaman kullanımını yeğler. Böylece geçmişini şimdikiye taşımaya ve ikisi arasında bir tür köprü kurmayı dener.

### 1.3. Roman kişileri

*Bizans'ta Cinayet*'te Kristeva, anlatıcı aracılığıyla, hoşlanmadığı kişilere (patronu Audrey... gibi) söz hakkı vermez. Olup bitenlerin sorumlusu olarak gördüğü kişileri de soğuk bir anlatımla, fakat dönemin aydın kadını Anna (örtülü olarak Kristeva'nın kendisini simgeler), şairsel kimliğe sahip (Kristeva'nın babasını simgeleyen) “mantık adamı olan” (s. 147) komiser Rilsky gibi beğendiği kişileri de sıcak bir anlatımla betimler.

Roman kişilerinin tümü yabancı uyrukludur, çoğunluğu Slav, Rus, daha ziyade Bulgar soyadları taşır ve hepsinin de bir biçimde Doğu ülkeleriyle bağlantıları vardır: Tomov, Rilsky, Popov gibi.

Romanda kişiler, genellikle eylemleriyle verilirken, bedensel görünüşleri ve ruhsal yapıları ile ilgili betimlemelere de rastlanır. Geçmişleri, geri sapımlarla okura sunulur. Yazar, kişileri için özel altbölümler hazırlayarak, onları kişilerin geçmiş, özel ve mesleki

yaşamlarına ilişkin bilgilerle donatır. Böylelikle yazar okura, hem kişilerin serüvenlerine katılma olanağı sağlar, hem de ölen ya da yaşamda kalan kişilerin yazgılarını hak ettiklerini okura sezdirmek ister.

Romanın başkahramanlarından Stéphanie, annesi Yahudi olan Rus kökenli Parisli bir gazeteci, aynı zamanda romanın da kadın anlatıcısıdır. Komiser Rilsky'nin metresi olur ve okur, Kristeva'nın önceki romanı olan *Possession*'un başı kesilen kadın kahramanı Gloria Harisson'un sağır-dilsiz oğlu Jerry'yi evlatlık edindiğini öğrenir. Komiser Rilsky'nin yanında seri cinayetler üzerine soruşturma yapmak üzere *L'Événement de Paris* adlı gazete tarafından Santa-Barbara'ya gönderilmiş özel dedektif/araştırmacı gazetecidir.

Stéphanie aynı zamanda hem okur, hem de yazardır ve Kristeva gibi üniversitede profesördür. Bir yandan Santa-Barbara'da olup biten olaylar (cinayet, polis soruşturması, seri katilin aranması) üzerine gazetede yazılar yazar, öte yandan da Anna Komnena'nın yazdığı *Aleksiad* adlı romanı okuyup dönemin güncel tarihsel olaylarından alıntılar yapar. Anna üzerine yazan ve kendine özgü imgelemlerle olayları harmanlayan Profesör Sébastien Chrest-Jones'un anlatısı için aynı rolü de üstlenir. Kendisi için “ben yalnızca Bizanslıyım” der. Ingra Nelson'a göre ise bir düşperest, güzelliği arayan bir göçmendir (Nilson, ss. 235-238).

Sebastian'ın soyadındaki “chrest (haç anlamına gelen)” sözcüğü gerçekte Kristeva'nın babasının, “jones” ise annesinin soyadlarından alınmadır.

Stéphanie çok zeki, kendisini yetiştirmiş, araştırmacı, utanmaz, yasaksız, yardımsever, duyarlı, gözüpek ve ince alaycı özellikleriyle çoğunlukla Kristeva'yı andırır.

Bir başka kahraman, Santa-Barbara'ya göç etmiş olan aydın, ince ruhlu, kendisini çok iyi yetiştirmiş ve Bulgar kökenli bir ailenin oğlu olan Komiser Nortrop Rilsky'dir. Klasik müziği çok sever ve sık sık Bach dinler. Sébastien Chrest-Jones, gerçekte Sylvester adlı göçmen olan bu ata aracılığıyla Rilsky ile aynı aileden gelmektedir, fakat her ikisi de yıllardır birbirlerini tanımamaktadır.

Yine kahramanlardan Anna Komnena, Kristeva'nın romanında, Sébastien Chrest-Jones'un gizlice yazdığı romanın kadın başkahramanıdır. Aynı zamanda hem romanın kurgusunda tarihsel bir kişilik, hem de 12. yüzyılın başlarının tarih yazarı olan gerçek bir Bizans hanımefendisidir. Sébastien Chrest-Jones Anna'ya büyük bir hayranlık duyar ve onu kusursuz bir kadın olarak görür. Anna, Aleksis I'in kızıdır ve İstanbul'daki Saray'da, antik dönemin yazarlarının yapıtlarını iyi bilen yüksek ekinli insanlar arasında yetişmiştir. Anna'nın eğitimiyle kadınlar

ilgilenmiştir. İlk kadın, olağanüstü, çok zeki ve sarayda olduğu zaman oğlunun görevini üstlenmek zorunda olan ve imparatorlukta sözü geçen bir hanımefendi olan babaannesidir. İkinci kadın, Bulgar asıllı, biraz hayalperest ve değişken bir kadın olan annesidir. Üçüncü kadın ise, Slav kökenli olan ve Karadeniz'in öteki kıyısından gelen, şefkatli ve sevimli bir karaktere sahip olan kayınvalidesidir. Böylece Anna, üç farklı halktan olan ve eşit olmayan kadın örneklerinden olan bir kadındır. Uzun bir Grek burnu ve yuvarlak Slav elmacık kemikleri vardır.

Ayrıca Ebrard de Pagan, Sébastian Chrest-Jones'un Anna Komnena ile İlk Haçlı Seferi üzerine yazdığı romanının kahramanı olan kurgusal bir kişidir. Haçlı Seferi'nde bir çevirmendir. Philippopolis'e varınca, o dönemde Bulgaristan'ın Meryem'i olan babaannesinin yanında bulunan Anna Komnena ile karşılaşır. Ebrard, Anna gölde iken kimi haçlıların saldırısına uğradığında Anna'nın yaşamını kurtarır. Bu karşılaşma Ebrard'ı değiştirir. Haçlıları terk edip Bulgar bir kadınla evlenip "bahçesini ekmek" (Kristeva, 2005, s. 237) üzere bu ülkeye yerleşir. Onun bu tutumu, yazarın kendisine "başkaldırı" rolünü vermesi olarak nitelendirilebilir. Bu kahramanın soyadındaki "pagan" sözcüğü, Kristeva'nın örtülü olarak çoktanrıcı düşünbilime göndermede bulunduğu anlambilimsel bir göstergedir aynı zamanda.

Romanın önemli başkahramanlarından biri de kuşkusuz Wuxian diye de adlandırılan Xiao Chang'dir. Bu roman kişisi, dinsel bir tarikatın (Panteon'un) üyelerini öldüren Santa-Barbara'daki Çin asıllı bir yabancısıdır. Wuxian'ın asıl ereği, kenti toplumun hastalıklarından arındırmaktır

Romanın önemli başkahramanlarından Sébastian Chrest-Jones ve Stéphanie Delacoure, kimlikleri başka bir kimliğe açılan karışık ve köksüz kişiler olma gibi ortak özelliklere de sahiptirler. Ne bir uzama, ne bir kimseye, ne de bir süreme aitler. Sébastian, bu durumu şu sözleriyle dile getirir:

Ben ne kaçtım ne seçtim. Bununla birlikte, ben evimde de kendi evimde değilim. Ve yabancı bir ülkeye gittiğimde, meçhul insanların yüzünde hiçbir yere ait olmamanın o bildik havasını görüyorum: Bu onların havası mı, yoksa benim, sadece benim köksüzlüğümün gelip geçici bir ânı mı? Ben hiçbir uzama ait değilim; belki de zaman dışında kasılıp daralan zamana aitim... (Kristeva, 2005, s. 80)

Başkahramanlardan Sébastien Chrest-Jones melez bir çiftin oğlu, Stéphanie Delacour ise Rus kökenli Fransız vatandaşıdır. Boyana kilisesindeki Desisslava da, kendisini en çok "evinde" duyumsadığı yabancı bir ülkede (Bulgaristan'da) yaşamaya karar veren Chrest-



Jones'un hayali atası Ebrad de Pagan gibi, bir kadın olarak yabancılığı simgelemektedir. Bu da kimliğin, coğrafi ve tarihsel sınırları olmayan bir uzam olduğunun açıkça bir göstergesidir.

Ayrıca romanda tüm roman kişileri arasında bir ikili yansıma oyunu var. Yapıtın başkahramanları Stéphanie Delacour ile Sébastien Chrest-Jones, ve öteki ikinci dereceden kişiler açık ya da örtülü olarak Kristeva'nın çokselliği yankılarıdır.

### Sonuç

Başlıktan hareketle düşünülebileceği gibi, *Bizans'ta Cinayet* yalnızca Bizans'ta başlayan *tarihsel bir polisiye* romanı değil, aynı zamanda çağdaş toplum üzerine *çoşumcu* hatta *eleştirel* bir öykü ya da bir yandan Kristeva'nın söylediği gibi, uzun yıllar önce unutulmuş olan "bizim Bizans"a duyulan özlem ile birlikte aslının ve anlamının araştırılması, öte yandan sürgün, öldürme arzusu, baba, anne ve evlat sevgisi üzerine düşünsel iletilere yer veren "kural dışı tarihsel metafizik polisiye roman"dır da.

Yazar bu romanını, yazın incelemelerinde romanın kökenlerine doğru yaptığı yolculuk sırasında edindiği tüm kuramsal ve yaşamsal deneyimleri, özellikle postmodern ve yapısalcı-sonrası anlatı yöntemlerindeki öğeleri kullanarak yazdığını söyleyebiliriz.

Bu romanda bir yandan, Ortaçağ'dan itibaren geçmişte Avrupalı Haçlılar ile Bizans'ta yaşayanlar arasında ekinsel ve düşünsel bağlamda olup biten olaylar, öte yandan aynı olayların gerçeğe dönüşmüş çağdaş biçimlerinden oluşan tarihsel bakımdan varsıl anlatılar söz konusudur.

Kristeva, *Bizans'ta Cinayet*'te, çoksellik aracılığıyla kendini kendine ve bize anlattığı kendi yaşamının çok sesliliğini dile getirmektedir. Ben anlatıcının yargılayıcı öngörüsüne açık olan romanın anlatısı, yazara, çok sesli romanın sınırsız klavyesi üzerinde oynamaya olanak sağlayan çok sesli bir dünya ve çok boyutlu bir uzam yaratır. Böylelikle yazar, hayal ile "gerçeği" harmanlayabilmekte, ince alay yoluyla araya mesafe koyarak ve narsisçe âşık olarak kahramanları arasında altüst edici bir akıcılıkla kendini yayabilmekte, öykünün zamanı ile anlatının zamanını eşsüremlilikle olarak çakıştırabilmektedir.

Yazarın önceki ilk iki metafizik polisiye türündeki *Possessions* ve *Le Vieil Homme et les Loups* adlı romanlarında olduğu gibi aynı türsel içeriğe sahip *Bizans'ta Cinayet*'te her ne kadar gerçeklikle ve *Aleksiad* adlı tarihsel bir kitapla ilintili olan bir öykü içerse de, anlatıda yer alan öyküler gerçek tarihlerden ve uzamlardan yoksun olarak gerçek dışı kurgusal bir süreme sahiptir.

Yapıt, içinde yazarın roman türünde kaleme aldığı ve içinde hemen hemen kuramsal tüm bilgilerini ve kendisi için değerli olan izlekleri açıklama olanağı bulduğu bir başyapıtı, ruhçözümsel, söyleşimsel yöntemler aracılığıyla, Paris'in ve dünyanın güncel olaylarını, geçmişi, şimdiyi ve geleceği harmanlayan tarihsel altyapı temelleri olan, toplum-siyasal yargılar içeren, Eco'nun *Gülün Adı*'na anıştırma yaparcasına metafizik polisiye roman türüne yeni bir açılım getiren bir roman olarak nitelendirilebilir.

## **KAYNAKÇA**

De Nooy, J. (2011). *How To Keep Your Head When Everyone Else is Losing Theirs: Translating Possessions into Revolt in Kristeva*. In Lehte John&Zournazi Mary; *After The Revolution, On Kristeva*. Sydney: Artspace.

Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Editions du Seuil.

Ivavtcheva-Merjanka, I. (2011). *Assia Djebar et Julia Kristeva: choisir le français comme langue d'écriture*. (Doktora Tezi). Ohio: University of Cincinnati.

----- (2013) «*Cheminements vers l'identité européenne: l'autre langue, la psychanalyse, le dialogue et le roman dans Meurtre à Byzance et dans des essais de Julia Kristeva*». *Cincinnati Romance Review*, 35, 49-74. Erişim tarihi: 11 Ekim 2015, <http://www.cromrev.com/volumes/vol35/004-vol35-Ivavtcheva.pdf>

Ivavtcheva-Merjanska, I. et Vialet, M. E. (2013). «*Entretien avec Julia Kristeva: Penser en nomade et dans l'autre langue le monde, la vie psychique et la littérature*». *Cincinnati Romance Review*, 35, 158-189. Erişim tarihi: 11 Ekim 2015, <http://www.cromrev.com/volumes/vol35/011-vol35-Kristeva.pdf>

Keltner, S. K. (2011). *Kristeva Thresholds*. Cambridge: Polity Press.

Kıran, Z. ve Kıran (Eziler), A. (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.

Kristeva, J. (2005). *Bizans'ta Cinayet*. (Çev. Aysel Bora). İstanbul: YKY.

----- (2007). *Ruh'un yeni hastalıkları*. (Çev. Nilgün Tural). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kristeva, J. and Guberman M. R. (1996). *Julia Kristeva: Interviews*. New York: Columbia University News.

Le Courier de Russie (31-12-10.), Julia Kristeva: «Ce qu'il manque avant tout à la nation russe aujourd'hui, c'est d'être fière d'elle-même». Propos recueillis par Jean-François Deman. Erişim tarihi: 20 Ekim 2012, <http://www.lecourrierderussie.com/20/1012/31/julia-kristeva/#>

Libal, I. K. (2012). *Le monde fictionnel de Julia Kristeva*. (Yüksek Lisans Tezi). Viyana: Universität Wien.

**THE NARRATIVE PLOT OF JULIA KRISTEVA'S *MURDER IN BYZANTIUM***

**Abstract:** Julia Kristeva received France's prestigious distinction of "Chevalier de la Legion d' honneur" in 1997 due to her studies translated into ten languages and spanning for thirty years; and she got Norway Holberg Prize in 2004 and Hannah Arendt Award in 2006. Just like the thinkers and authors of foreign origin in areas of literature and philosophy such as Ionesco, Adamov, Beckett, and Derrida, she has a special place among the French intelligentsia. Her works which have been translated into various languages cover a large area from literary criticism and psychoanalysis to political philosophy. Kristeva's interest in the novel genre began in the 90s. It can be observed that she has spread her theoretical studies and the intellectual, linguistic, and cultural tenets of her articles to a wider audience with the help of the novel genre. Thus, writing fiction becomes one of her preoccupations among many others. In this study, we will analyze Kristeva's polymorphic, hybrid and polyphonic novel, *Murder in Byzantium*, in which the historical, metaphysical detective and the mixed narrative techniques are used. We will analyze the main themes, point of views, narrative voice, narration types, significant novel characters, time and space relationships by applying both structuralist and post- structuralist criticism.

**Keywords:** Julia Kristeva, Byzantium, Santa-Barbara, polyphonic narration, focus, narrative voice, detective fiction, hybrid narrative techniques, space, murder, narratives coordinates.

