T.C. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER
1982 ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS

TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı	**:Duran DENİZCİ**	Numarası	**:2501090149**
Anabilim/Bilim Dalı	**:Sosyoloji**	Tez Savunma Tarihi	**:20.12.2012**
Danışman	**:Prof.Dr.Ertan EĞRİBEL**	Saati	**:11.00**
Tez Başlığı	**:"Türkiye'de Polisiye Romanlarda Suçların Nitelikleri ve Suç Araştırma Yöntemleri"**		

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin **15. Maddesi** uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜ'NE** OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-Prof.Dr.İ.Ertan EĞRİBEL		Kabul
2-Prof.Dr.Hayati TÜFEKÇİOĞLU		Kabul
3-Yrd.Doç.Dr.Ufuk ÖZCAN		Kabul
4-Prof.Dr.Ergün YILDIRIM		Kabul
5-Doç.Dr.A.Şükrü ÇORUK		Kabul

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANA BİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

TÜRKİYE'DE POLİSİYE ROMANLARDA SUÇLARIN NİTELİKLERİ VE SUÇ ARAŞTIRMA YÖNTEMLERİ

Duran DENİZCİ

2501090149

DANIŞMAN

Prof. Dr. Ertan EĞRİBEL

İstanbul, Ağustos 2012

TÜRKİYE'DE POLİSİYE ROMANLARDA SUÇLARIN NİTELİKLERİ VE SUÇ ARAŞTIRMA YÖNTEMLERİ

ÖZ

"Türkiye'de Polisiye Romanlarda Suçların Nitelikleri ve Suç Araştırma Yöntemleri" adlı bu tez çalışmasında, polisiye romanlarda sosyoloji biliminin araştırma alanına giren malzemelerin olduğunu; bu cümleden, polisiye roman ile sosyoloji bilimi arasında bir ilişkinin var olduğunu belirleyebilmek amacıyla Türk edebiyatında başlangıçtan 1980 yılına kadar yazılmış polisiye romanlarda kurgulanan suçların nitelikleri ve suç araştırma yöntemleri üzerinde durulmuştur. Bu yapılırken Türkiye'de yazılmış polisiye romanlar dönemler hâlinde ele alınmış, bir taraftan her dönem için söz konusu eserlerde işlenen suç ve kullanılan suç araştırma yöntemleri belirlenmeye çalışılırken diğer taraftan suç nitelikleri ve suç araştırma yöntemlerinin de nasıl değiştiği ortaya konularak dönemler arasındaki farklılıklar belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışmamızda polisiye romanlar eserlerde kurgulanan suçların niteliklerine göre tasnif edilirken T. Kakınç'ın "100 filmde başlangıcından günümüze gerilim/polisiye filmleri" adlı eserinden yaralanılmıştır.

Tezimizde bir taraftan toplumun yaşadığı sosyal değişim ve gelişimlerin polisiye romanları etkilediği gibi diğer taraftan polisiye romanlarda kurgulanan suç ve suçu araştırma yöntemlerinin de toplumun sosyal yapısını etkilediği ortaya konmaya çalışılmıştır. Tezimizde üzerinde çalışılan polisiye romanlar her şeyden önce bir edebî eser oldukları için romanların bu bağlamdaki özellikleri de vak'a, içerik, dil ve anlatım özellikleri bakımından nitel araştırma yönteminden yararlanılarak kapsamlı olarak incelenmiştir. Bu incelemeler okuma, fişleme ve tasnif faaliyetlerinin bir ürünüdür. Tez çalışmamızın sonucunda polisiye romanların içerisinde yazıldığı toplumun yaşadığı toplumsal hareketliliği belirlemede bir kaynak olarak kullanılabileceği hususuna dikkat çekilmiştir.

anahtar kelimeler: polisiye roman, suç-suçlu, polis-dedektif, toplum, değişim…

QUALITY OF CRIMES AND METHODS OF CRIMINAL INVESTIGATION IN TURKISH POLICE NOVELS

ABSTRACT

In this thesis, in order to determine the relationship between detective novels and sociology, we studied the essence of crimes and method of investigation to dissolve these crimes built in detective novels written between beginning and 1980 of Turkish literature. For this purpose, we covered detective novels in different periods. Thus, we presented differences between periods along with determining the essence of crimes and methods of investigation . In order to classify these novels in different periods, we took advantage of book named " 100 thriller/detective movies from the beginning till now" written by T. Kakınc.

Troughout the this study, we presented how changes and improvements in Turkish society affected detective novels and vice versa. Novels referenced in this thesis were examined in four different ways such as fact, content, language and narration used in novels by implementing methodology of quality research. At the conclusion of this thesis, we pointed out that detective novels could be used as a resource for the time they were written to determine social movements.

keywords: detective, novel, crime-gulity, poliçe-detective, society, changes

ÖNSÖZ

Roman, edebiyat sanatının en önemli türlerinden biri ve belki de birincisidir. Sosyolojik anlamda romanın bizi ilgilendiren yönü ise merkezinde daima insan, insan hayatı dolayısı ile toplumun yer almasıdır.

Roman yazarı aynı zamanda ait olduğu toplumun bir ferdidir. Bu yönüyle onun içerisinde yaşadığı toplumda gerçekleşen cinayet, tecavüz, gasp, terör, hırsızlık, fuhuş... gibi suçlara, bu suçların müsebbibi suçlulara ve bu suç ve suçlularla mücadele eden kişi ya da kurumlara kayıtsız kalmaması doğaldır. Uzunca bir dönem ticari bir tür olarak nitelenen polisiye, toplumla bu derece yakından ilgili olması nedeni ile güzümüzde gerek kurgu gerekse edebî boyutu ile roman türleri içerisinde hak ettiği yeri almıştır.

Elinizdeki bu tez üç ana bölümden oluşturuldu: Edebiyat Türü Olarak Polisiye Roman, Türkiye'de Polisiye Romanların Dönemlere Göre Tasnifi, Türk Polisiye Romanlarında Suçların Nitelikleri ve Suç Araştırma Yöntemlerinin Değişimi. Bu üç başlık altında ortaya konmaya çalışılan tez ise toplumun polisiye roman yazarını dolayısı ile polisiye romanları diğer yandan polisiye romanların toplumu nasıl etkilediği sorunsalının cevabıdır. Ulaşılan cevap ise bunların birbirleri ile karşılıklı olarak etkileşim hâlinde olduklarıdır.

Çalışmam sırasında gerek edebî gerek ilmi yardımlarını benden esirgemeyen Edebiyat Öğretmeni Eniştem Murat TETİK'e özellikle teşekkür ederim. Bu çalışmada ortaya konan doğrular tez hocam Sayın Prof. Dr. Ertan EĞRİBEL'e, yanlışlar ise bana aittir.

KISALTMALAR

c.	Cilt
Çev.	Çeviren
Haz.	Hazırlayan
nr.	Numara
s.	Sayfa
Age	Adı geçen eser
Agm	Adı geçen makale
Yay.	Yayınevi / Yayınları

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....I

ABSTRACT.....II

ÖNSÖZ.....III

KISALTMALAR.....IV

GİRİŞ.....1

I. - BÖLÜM: EDEBİYAT TÜRÜ OLARAK POLİSİYE ROMAN.....

A. - EDEBÎ TÜRLER VE AYRIMLAR.....6

B. - OLAY ÇEVRESİNDE OLUŞAN EDEBÎ METİNLER VE POLİSİYE ROMANIN ORTAYA ÇIKMASI.....8

C. - EDEBÎ TÜR OLARAK POLİSİYE ROMAN VE POLİSİYE ROMANIN BİÇİMLENME ÖZELLİKLERİ.....18

II. - BÖLÜM: TÜRKİYE'DE POLİSİYE ROMANLARIN DÖNEMLERE GÖRE TASNİFİ.....

A. - OSMANLI DÖNEMİNDE POLİSİYE ROMAN..... 24

B.-1923-1940 ARASI: POLİSİYE ROMANIN YAYGINLAŞMASI..... 41

C. - 1940-1980 ARASI: II. DÜNYA SAVAŞINDAN SOĞUK SAVAŞIN SONUNA KADAR POLİSİYE ROMAN VE GÜNDELİK HAYAT..... 45

III. - BÖLÜM: TÜRK POLİSİYE ROMANLARINDA SUÇLARIN NİTELİKLERİ VE SUÇ ARAŞTIRMA YÖNTEMLERİNİN DEĞİŞİMİ.....

A. - 1923-1940 DÖNEMİ: BASİT SUÇ ÇÖZME VE SUÇLU BULMA YÖNTEMLERİ..... 55

B. - 1940-1980 DÖNEMİ: POLİSİYE ROMANLARDA SUÇUN NİTELİĞİ İLE TOPLUMSAL SORUNLAR ARASINDA BAĞLANTI KURULMASI VE ÇETELEŞME 66

SONUÇ 95

KAYNAKÇA 102

GİRİŞ

Bu çalışmada Türkiye'de polisiye romanlarda suç ve suç araştırma yöntemlerini ele alacağız. Polisiye romanlarda başta sosyolojik malzeme olmak üzere, insan ve toplumla ilgili bütün bilimlerin araştırma alanına giren malzemenin bulunması tabiidir. Polisiye roman yazarının eserini kurgularken sahip olduğu bakış açısı edebî estetiktir ama bu edebî estetik esere yansıtılırken sosyolojik verilerle de zenginleşen bir arka plâna yaslanır. Bu nedenle her polisiye roman, toplumsal bir olguya dayanır. Edebiyatın ve sosyolojinin yöneldiği başlıca alan ve çerçeve insan-toplum ve uygarlık ilişkileridir. Her ikisi de insanın kendisiyle ve çevresiyle olan ilişkilerini konu edinir. Bu anlamda polisiye romanlar sosyolojik anlamda bir değerlendirmeye tâbi tutulabilir. Benim tezimde yapmaya çalışacağım şey de polisiye romanları bilimsel kriterler ışığında çözümleyerek sosyolojik çıkarımlarda bulunmaktır. Bunu yaparken üzerinde çalışma yapılacak romanlarda var olan edebî retorik ihmal edilmeyecek ancak çözümlemelerim sosyolojik terimlerin hâkim olduğu bir bilim diline dayanacak.

Polisiye romanlar, şimdiye değin, sosyolojinin konusu olarak pek ele alınmış değildir çünkü genellikle bir tür sorunlardan veya ciddi konularla ilgilenmekten kaçınma veya boş zaman geçirme aracı olarak görülmektedir. Aslında sosyoloji polisiye romanları sorun ederken de buradan yola çıkmalıdır. Polisiye romanlara "kaçış edebiyatı" veya "ucuz" derken aslında bu yakıştırmalardan kastedilen mevcut sorunlara çözüm bulunamadığı için bunları kabul edip kendi içinde darlaştırarak tek tek uğraşmak anlamına gelmektedir. Bu anlamda polisiye romanlarda düzenin kendisinin tartışılması veya sorunlara geniş çözümler bulma kaygısı yoktur, bu nedenle polisiyeler küçümsenmekte ama hiç kimsede polisiye romanı okumaktan vazgeçememektedir. Bugün hem dünyada hem de Türkiye'de en yaygın edebiyat türü polisiye romandır. Bunu görmezlikten gelmek gerçekte konunun getirmiş olduğu sorunlara açıklama çabasında vazgeçmekten başka bir şey değildir. Biz bu yolu seçmiyoruz bu nedenle konuyu tez konusu olarak ele almaya değer gördük. Polisiye romanların, ortaya çıkışından günümüze belli değişiklikler göstermesine ve buna uygun bir polisiye roman tarihinden bahsedilmesine rağmen, değişmeyen özellikleri vardır: suç, gizlilik, açığa çıkartma çabası… Bizi ise bu özelliklerin nasıl ortaya çıktığı ilgilendirmektedir. Bu nedenle bu çalışmada amacımız polisiye romanı tanımlamaktan çok, polisiye roman düzleminde düzenin işleyişinin belli özelliklerini ve suça yaklaşımını ortaya koymaktır.

Polisiye romanlarda suça yaklaşım, polisiye romanın doğası gereği elbette dardır. Bu darlığı tanımlama, anlama çabası sosyolojinin konuya ilgisinin nedenini oluşturacaktır. Bizim de bu çalışmada amacımız budur.

Polisiye roman yazarının eserinde işlediği suçların nitelikleri ve bu suçlara bakış açısı, içerisinde yaşadığı düzenin ve çağın sosyal yapısının dışında olamaz. Polisiye romanın dayandığı sosyal zemin ve düzenin işleyişi polisiye roman-sosyoloji ilişkisinin belirlenmesi açısından önemlidir. Polisiye roman, suçların nitelikleri ve suç araştırma yöntemleri açılarından incelendiğinde romanın dayandığı sosyal zemine ve düzenin işleyişinin belli özelliklerine ulaşılabilir. Romanın merkezindeki kahramanlar ve yardımcı şahıslar, mutlaka aynı veya birbirine yakın sosyal muhitlerin kişileri olmalıdırlar ki metindeki gerilim unsuru mantıklı ve tutarlı bir zemine oturabilsin. Polisiye romanlardaki şahıslar, temsil ettikleri sosyal yapının fikrî yansımasıdır ve suça yaklaşımları, suç araştırma yöntemleri yazarın da olaylar ve düşünceler karşısında tavır alışını ve düzenin marjını belirtir. Polisiye romanda kurumsal düzeyde kurgulanan sosyal zemin, kurumu temsil eden sosyal grupların mekânını da belirler. Böylece polisiye romanda kurgulanan kişi ve kurumların, hayata bakış açıları ve sahip oldukları değerler romanın zeminini oluşturur.

Türk edebiyatına polisiye roman türü tercüme anlamında 1881 yılında, telif anlamında ise 1883 yılında girmiştir. O günlerden bugüne değin Türk polisiye yazın çalışmaları sırasında doğal olarak yazarların ortaya koydukları suç ve suçlu tipleri, suçu ve suçluyu oluşturan toplumu kurgulama biçimleri, suçu ve suçluyu tespit ve tevkif eden polis/dedektiflerin araştırma yöntemleri farklılıklar göstermiştir. Çalışmamıza kaynaklık eden temel unsurlardan biri de eserlerdeki bu farklılıklardır.

Polisiye romanda önceleri bireysel nedenlerle işlenen suçların soruşturulması dedektiflere bırakılmış ancak I. Dünya Savaşı Dönemi'nde yaşanan değişimlerin sonucunda örgütlü suçlara karşı mücadelede, arkasında örgüt desteğini bulan polis ve dedektif ortaya çıkmıştır. İki dünya savaşı arasında bireysel dürtülerle işlenen suçlardan ayrı olarak casuslar eliyle devlete karşı işlenen suç türü doğdu. Teknolojinin ve iyi örgütlenmenin desteğini alan casuslar, roman kahramanı oldu. Casuslardan hemen sonra polisiye romanda mafya, siyaset gibi konular da yer almaya başladı. Böylece II. Dünya Savaşı'ndan sonra polisiye romanda üstün teknoloji savaşlarının, kimi zaman devletlerarası ve devlet içi kimi zaman bireysel, sosyal, ekonomik vb. çıkarlar nedeniyle

yaşanan mücadelelerin yer aldığı, aşk, sapkınlık gibi unsurlarla desteklenen gerilim ve heyecan dozu yüksek romanlar yazılmaya başlandı.

Türkiye'de polisiye roman türü Batı'da ortaya çıkan roman türünün bir uyarlaması ve parçası olarak gündeme gelmiştir. Bu yönde polisiye roman türünün gelmesi yanında ele alınan konu ve sorunlar, sorunların çözümü de yine Batı polisiye romanların bir uzantısı olarak gelişmiştir. Suçların tanımı ve suç araştırma yöntemleri açısından da bu yönde bir etkilenme söz konusudur. Bu nedenle Türkiye'de polisiye roman türünün öncelikle tercümelerle başlaması ve sonrasında belli uyarlamaların ortaya çıkması şaşırtıcı değildir. Konular, sorunlar, olay örgüsü yanında suç araştırma yöntemleri ve kahramanların ortaya çıkması konusunda da bu yönde bir etkilenme vardır. Batı ile ilişkiler geliştikçe Türkiye'de polisiye romanlar belli çeşitlilik göstermesine rağmen bu çeşitlilik bir farklılaşma anlamını taşımamaktadır. Bu anlamda bir farklılaşmadan çok bir uyarlamadan veya ortaklıktan söz etmek daha doğrudur. Bu çalışmada özellikle bu sonucu çıkarmaya çalışacağız. Bu nedenle öncelikle Batı'da ortaya çıkan polisiye roman türünün özelliklerini ve ortaya çıkış yönünü tanıtmak gerekir. Batı'da polisiye roman toplumsal gelişimler ve değişimler sonucu bir evrim geçirirken Osmanlı İmparatorluğu'nda da 1800'lerin sonunda polisiye romana ilgi gösterilmeye başlandı. Pek çok edebiyatçının eser verdiği bu alanda cumhuriyetin ilanı ile birlikte polisiye roman türünde eserlerin hem çeviri hem telif hem de uyarlama olarak yayınlarına devam edilmiştir. Bu çeşitlilik içinde yazarlar yoğun olarak polisiye türünün geleneksel gerilim ve macera unsurlarına göre eserlerini oluşturmuşlardır. Zamana bağlı olarak değişen dönem ve toplumsal koşullar sonucu yazarlar polisiye türene dâhil olmayan aile sırları, kendisine fayda sağlamayan suç işleme, topluma karşı suç işleme gibi içerik olarak farklı öğeler taşıyan romanlar da yazmışlardır. Tüm bu nedenlerle tezimizde Türk polisiye edebiyatının yalnızca bir dönemi değil birkaç dönemi incelenecek, bu dönemlerde polisiye romanların toplumsal bir olgu olduğu dolayısıyla ortaya çıkan değişim ve gelişimlerden izler taşıdığı ortaya konulmaya çalışılacaktır. Böylece bir taraftan polisiye romanın gelişimi, özellikleri ve niteliği değerlendirilecekken diğer yandan Türk toplumunun yaşadığı toplumsal değişimler izlenmeye çalışılacaktır. Bu çalışmanın sonucunda Türkiye'de suç, suç izleme ve araştırma yöntemleri üzerinde durarak, Türkiye'de değişmenin ana yönü ve sapmaları birlikte değerlendirme yapma imkânı bulmayı amaçlıyoruz.

Polisiye romanların ilk özelliğinin gerçeğin en dar sınırlı biçimini ele almalarına rağmen bunu sucun niteliği, bilinmezlikler nedeniyle belli bir araştırma yöntemini kullanmalarıdır. Bu açıdan pozitif bilimler ve araştırma yöntemleriyle polisiye romanlar içice girmiştir. Bir başka deyişle polisiye romanlar öncelikle yazar ve okuyucu açısından pozitif bilim yönteminin ve imkânlarının kullanıldığı ve uygulandığı bir bilinç alanıdır. Pozitif bilim yönteminin tesiri altında aşırı bir gerçekçilik ve uygulama hem suçun kendisi, hem de çözümü açısından önemli bir rol oynar. Yazar ve okur polisiye romanlarda adeta bir laboratuar deneyi yaparcasına suça yaklaşır ve bu yönde belli uygulamalardan, deneme, yanılma süreçlerinden geçtikten sonra tezini olanca açıklığı ile ortaya koyar. Polisiye romanlar bu özellikleriyle diğer romanlardan ve onlarla ilgili klasik, romantik, realist, natüralist gibi nitelemelerden ayrılırlar. Bu açıdan sosyolojinin ve edebiyatın bir konusu olan romanların incelenmesi ve belli sonuçlar çıkarılmasında polisiye romanlar ayrı bir bakış açısı ile ele alınmalıdır. Bu çalışmaya bizi sevk eden yön de budur. Bir anlamda polisiye roman yazımı ve yöntemi ve bunun sınırlılıkları ve yön mü sosyolojide geçerli olan pozitivist yöntem anlayışı konusunda da belli sonuçlar çıkarmamıza izin verecektir. Bu çalışmanın tezi polisiye romanlar ortaya çıkması yanında gelişmesi ve suç araştırma yöntemlerinin toplumsal olarak çözülemeyen sorunların polisiye yöntemlerle çözülmesi olarak ele alınmasıdır. Bu ele alış biçiminin okuyucu tarafından benimsenmesi mevcut düzene ve ilişkilere katılma ve ortaklık kurma çabası olarak belirlenmektedir.

"Türkiye'de Polisiye Romanlarda Suçların Nitelikleri ve Suç Araştırma Yöntemleri" adıyla ve aşağıda belirtilecek başlıklar altında gerçekleştirilecek çalışmamızda amaç cumhuriyetten 1980'e kadar Türk polisiye romanlardaki suçların niteliklerini (namus, töre, hırsızlık, dolandırıcılık, cinayet…) ve suç araştırma yöntemlerini ve bir anlamda geçerli bakış açısını ortaya koymaktır. Tezimizin birinci bölümünde "Edebiyat Türü Olarak Polisiye Roman" başlığı altıda şu temel sorular üzerinde durulacaktır: Edebî türler nelerdir, olay çevresinde oluşan edebî türler hangileridir, polisiye romanın edebî değeri nedir, dünya edebiyatında polisiye roman nasıl gelişmiştir? İkinci bölümde ise "Türkiye'de Polisiye Romanların Dönemlere Göre Tasnifi" başlığı altıda sırasıyla Osmanlıdan cumhuriyete, 1923'ten 1940'a ve 1940'tan 1980'e kadar polisiye roman yazımı problemi ele alınacaktır. "Türk Polisiye Romanlarında Suçların Nitelikleri ve Suç Araştırma Yöntemlerinin Değişmesi" başlığı

altıda da suçların nitelikleri nelerdir ve suç araştırma yöntemleri hangilerdir sorularına cevap aranacaktır.

Çalışmamızda, her dönem için dönemi en iyi yansıtan polisiye roman örnekleri belirlenmiş; belirlenen eserler edebî, sosyolojik ve kriminal açıdan incelenmiş ve konu ile ilgili çalışmalar gözden geçirilmiştir. Bununla birlikte, Ömer Türkeş'in polisiye roman makaleleri, konumuzla ilgili şimdiye değin en geniş araştırmaları yapan Erol Üyepazarcı'nın "Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes: Türkiye'de Yayınlanmış Çeviri ve Telif Polisiye Romanlar Üzerine Bir İnceleme (1881-1928)" isimli kitabı, Ernest Mandel'in dedektif romanları incelemesi, Kemal Tahir'in Mayk Hammer kitaplarındaki önsözler, Ahmet Ümit'in konu ile ilgili eser, makale ve röportajları ve günümüze kadar konuyla ilgili yapılmış tez çalışmaları ile edebî retoriği oluşturan temel edebiyat eserleri, polisiye romanların tahlilleri üzerine genel geçer kıstasların belirlendiği edebiyat incelemeleri, eserlerin yazıldığı dönemlerle ilgili tarih kitapları da çalışmamız sırasında yararlandığımız belli başlı kaynaklardır. Bu çalışmalardan kendi bakış açımız içinde yararlanacağız.

Türkiye'de polisiye romanlar çeşitli biçimlerde ele alınmasına rağmen polisiye romanın gelişimi ve romanlardaki suç araştırma yöntemleri olarak ele alınması konusuna daha önce değinilmemiştir. Özellikle romanlarda kullanılan yöntemlerin suça bakış açısıyla bağlantısı da kurulmuş değildir. Biz bu yönde bir değerlendirme içinde olacağız. Yine polisiye romanların sosyolojinin bir konusu olarak ele alınması da yenidir. Bu nedenle çalışmamızın kaynakları sınırlıdır, ancak mevcut polisiye kitapların kendisinden yola çıkarak bir tasnif ve değerlendirme yapmak mümkündür. Bu nedenle, öncelikle konunun temellendirilmesi açısından Türkiye'de polisiye romanların kronolojik gelişmesi ele alınarak belli bir değerlendirilmeye gidilmiştir. 1980 sonrasında Türkiye'de polisiye romanlar nicelik ve nitelik açısından büyük bir çeşitlilik göstermektedir, bu nedenle tezimizde 1980 öncesi Türkiye'de polisiye romanlar ele alınarak kendi bakış açımıza göre değerlendirilmiştir. Çalışmamızda suçun kendisi kadar suç araştırma yöntemlerini de ele alarak toplumsal düzenin tanımladığı suç kavramı, sapmalar ve bunların pozitif bilim anlayışı ve araştırma yöntemleri arasındaki ilişkisini konu edineceğiz. Düzeninin marjı değiştikçe suç ve suç araştırma nesne ve yöntemlerinin değişmesi bize düzenin belli özelliklerini tanıma imkânı da verecektir. Çalışmamızda bu yönde belli sonuçlar çıkarmaya çalışacağız.

I. BÖLÜM:
EDEBİYAT TÜRÜ OLARAK
POLİSİYE ROMAN

A. - EDEBÎ TÜRLER VE AYRIMLAR

Kaynaklarda geçen çeşitli tanımlardan hareketle genel bir ifade olarak sanat, bir duygunun, tasarının veya güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamına, bir anlatım sonuncunda ortaya çıkan üstün yaratıcılığa denir. Sanat, pratik (endüstriyel) sanatlar -zanaat da denir- ve güzel sanatlar olmak üzere iki guba ayrılır. Güzel sanat sanatçının birikim, yetenek ve yorumundan doğmuş yeni bir oluşumdur, insanın varlık şartlarından biridir. İnsan olan her yerde güzel sanat etkinliği vardır. Bu temel özelliklerle birlikte güzel sanatlar malzemlerine ve hitap ettiği duyulara göre işitsel (fonetik) sanatlar (müzik ve edebiyat), görsel (plastik) sanatlar (mimari, heykel, resim ve hat) ve dramatik (ritmik) sanatlar (tiyatro, dans, bale, opera ve sinema) olmak üzere üç gruba ayrılmıştır.

Güzel sanatların şubelerinden olan edebiyat; yaygın kanı olarak duyguları, hayalleri, olayları söz veya yazı ile güzel ve etkili bir biçimde anlatma sanatı şeklinde tanımlanır. Bu anlamda edebiyatın kaynağı yaşantılar ve hayal gücü; işlevi zevk verme; estetik duygu ve heyecan uyandırma; konusu ise insanı ilgilendiren her şeydir. Edebiyat sanatının görünür (duyulur) kısmına "metin" denir, metinlerse başlangıçta ifade edilişleri bakımından metinler (manzum ve mensur) ve gerçeklikle ilişkileri (işlevleri) bakımından metinler (öğretici ve edebî) olmak üzere iki gruba ayrılabilir. Bunlardan bizim çalışmamıza kaynaklık edecek olanları ilkinde mensur, ikincisinde ise edebî metinlerdir. Bu nedenle burada tanım ve özellikleri verilecek metin pek tabii edebî metin olacaktır.

Bir sanat eseri olarak edebî metin, dille oluşturulur ve onun oluşturuluş amacı estetik zevk uyandırmaktır. Edebî metin kurmacadır, onun gerçeklik sınırını yazarının hayal dünyasının sınırları ve toplumsal gerçeklik belirler. Gerçek yaşamdan yola çıkan edebî metinlerde bile gerçek birebir yansıtılmaz, sezdirilir. Edebî metinlerde kullanılan dil, günlük konuşma dilinden farklılık gösterir. Bu dil onunla iletişime geçen herkeste farklı duygular, çağrışımlar uyandırır. Bu amaçla edebî metin yan ve mecaz anlam değeri bakımından zengindir. Edebî metin okuyucu karşısına tamamlanmış bir sistem olarak çıkar. Bu sistem metnin yapısı çerçevesinde oluşur. Edebî metinde, kurgusal gerçeklik edebî metnin türüne göre belirlenmiş birimler aracılığıyla parça parça oluşturulur. Sesten paragrafa bütün birimlerin, bütün içerisinde bir işlevi vardır. Edebî metinler kendinden öce ve sonra yazılmış metinlerle ilişkilidir, her edebî metin

kendinden önce oluşturulmuş edebî metinlerin sonucu olarak ortaya çıkar. Edebî metin yazıldığı dönemin toplumsal, ekonomik, siyasi ve kültürel ortamının ilişkiler ağından etkilenir. Edebî metnin konusu doğayla ilişki hâlinde olan, en geniş anlamıyla duyan, düşünen, tasarlayan, yaşayan insandır.[1] Bu ortak özellikleri ile birlikte edebî metinler olay çevresinde oluşanlar edebî metinler ile coşku ve heyecanı dile getiren edebî metinler olmak üzere iki temel gruba ayrılmıştır.[2] Burada biz, inceleme alanımıza daha da yaklaşabilmek için bunlardan sadece ilki üzerinde duracağız. Edebi türler hayatın akışını belli bir zaman ve çevre/mekân içinde belli bir gerçekliğe uygun olmak yeniden biçimlendirirken ayni zamanda yazarın özgünlüğünün ve yaratıcılığının da izlerini taşır. Ele alınan olaylar yaşantının belli bir yönünü, kesitini verirken belli bir darlık veya genişlik kazanması, gerçeklikle ilişkisi değişik biçimler kazanabilir. Edebi eserleri konu ve amaçlarını göz önüne tutularak maceradan aşka, toplumsal sorunlardan insan duygularına çeşitli biçimlere ayırmak mümkündür. Giderek toplumsal olay ve ilişkilerin karmaşıklaşması, zenginleşmesiyle çeşitlilik gösteren çeşitli edebi türler ortaya çıkmıştır.

Klasik Türk edebiyatındaki mesnevi türünün yerini Tanzimat edebiyatında[3] roman almıştır. Roman Türk edebiyatına ilk olarak çeviri marifeti ile girmiştir. İlk çeviri roman Yusuf Kamil Paşa'nın Fransızcadan tercüme ettiği Fenelon'un "Telemak" adlı romanıdır (1859). Türk edebiyatında Batı tarzı telif ilk roman ise Şemsettin Sami'nin "Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat" (Talât ve Fıtnat'ın aşkı) adlı romanıdır (1872). Namık Kemal'in "İntibâh"ı ilk edebî, "Cezmi"si ise Türk edebiyatındaki ilk tarihî romandır. Sami Paşazade Sezai'nin "Sergüzeşt" adlı eseri romantizmden realizme geçişin romandaki ilk denemesidir. Recaizade Mahmut Ekrem, "Araba Sevdası" ile ilk realist romanımızı yazmıştır. Nabizade Nazım'in "Kara Bibik" adlı eseri köyden bahseden ilk romanımızdır, "Zehra" adlı romanı ise ilk psikolojik roman denemesi kabul edilir ayrıca Türk edebiyatında ilk tezli (bir görüşü savunan) roman örneğidir. Edebiyatımızda ilk kadın romancı Fatma Aliye'dir. Aliye'nin eseri ise "Muhadarat"tır. Aslında Tanzimat Dönemi romanları Fransız edebiyatı örnek alınarak yazılmış roman denemelerdir. Bu

[1] YILDIRIM, Cafer, **"Türk Edebiyatı Yardımcı Kitap"**, Özyürek Yayın Evi, İstanbul, 2007.
[2] İMAMOĞLU, Nurefşan, **"Türk Edebiyatı"**, Çözüm Dergisi Yayıncılık, Ankara, 2011.
[3] 1860 yılında İbrahim Şinasi ve Ağâh Efendi'nin birlikte çıkarmaya başladıkları, Türk tarihindeki ilk özel gazete olan **"Tercüman-ı Ahval"**in yayınlanması ile başladığı kabul edilen Batı kültürü etkisinde gelişen Türk Edebiyatının Birinci Dönemi olarak kabul edilen edebiyat geleneği...

dönemde yazarlar; Fransız romancıları Victor Hugo, Daniel Defoe, Alexandre Dumas'tan etkilenmişlerdir. Batı edebiyatındaki roman türü ile ilk örneklerin verilmeye başlandığı Tanzimat Edebiyatı Dönemi'nde Tanzimatçı yazarlar, polisiye romanlara karşı da kayıtsız kalamamışlar ve bu türden eserlerin de gerek tercüme gerek uyarlama gerekse de telif olarak ilk örneklerini vermişlerdir. Türkiye'de polisiye roman türü Batı'da ortaya çıkan roman türünün bir uyarlaması ve parçası olarak gündeme gelmiştir. Bu yönde polisiye roman türünün gelmesi yanında ele alınan konu ve sorunlar, sorunların çözümü de yine Batı polisiye romanların bir uzantısı olarak gelişmiştir. Bu nedenle öncelikle Batı'da ortaya çıkan polisiye roman türünün özelliklerini ve ortaya çıkış yönünü tanıtmak gerekir.

B. - OLAY ÇEVRESİNDE OLUŞAN EDEBÎ METİNLER VE POLİSYE ROMANIN ORTAYA ÇIKMASI

İnsan kendini anlatırken ve sorunları üzerinde bilinçlenirken geçmişten günümüze çeşitli anlatım biçimleri kullanmıştır. Bu anlatım ve bilinçlenmenin özelliklerine göre genellikle üç anlatım biçimi öne çıkarılmıştır. İlki insanın kendisini coşku ve heyecanla dile getirmesidir. Coşku ve heyecana dayalı anlatım biçiminin bir sonucu olarak da "şiir" ortay çıkmıştır. İkincisi ise "anlatma"dır. Tarihin ilk dönemlerinden itibaren anlatıcılar ortaya çıkmışlar; masal, destan, hikâye vb. anlatmaya bağlı edebî türleri oluşturmuşlardır. Üçüncüsü ise "gösterme"dir. Anlatılarının canlandırılarak sunulmasına dayanan bu etkinlik "tiyatro" dur. Bunlardan anlatmaya ve göstermeye dayalı olan edebî metinler "olay çevresinde oluşan edebî metinler"i meydana getirir.[4] Anlatmaya bağlı edebî metinler (masal, destan, halk hikâyesi, manzum hikâye, mesnevi, hikâye, roman) ve göstermeye bağlı edebî metinler (tiyatro) şeklinde gruplandırılır. Olay çevresinde oluşan edebî türlerden inceleme alanımız olan polisiye romanın dâhil olduğu grup birincisidir. Bu nedenle burada birinci grubun özelliklerini belirlemeye çalışacağız.

Anlatmaya bağlı metinlerde sanatçı, gerçekliği olduğu gibi anlatmaz. Onu, yeni bir gerçeklik olarak ortaya koyar. Yazar yeni gerçekliği bir olay çevresinde kurgular, bir anlatıcı aracılığıyla bize aktarır. Anlatmaya bağlı ilk metin türü masaldır. Daha sonra

[4] İMAMOĞLU, Nurefşan, a. g. e.

destan ortaya çıkmıştır nihayet anlatmaya bağlı türler romana gelinceye kadar uzun bir gelişim çizgisi izlemiştir. Günümüzde roman, anlatmaya bağlı metin türlerinin en popüler olanı ve insanı bütün cepheleriyle en iyi kucaklayabilenidir.[5] Bu tespitin ışığında bir romanı inceleme yöntemi olarak bazı araştırma veya ele alma biçimleri önerilmiştir.

Metin ve zihniyet: Zihniyet (bilinç), bir dönemin sosyal olayları, kültürü, sanat zevki, insanlar arası ilişkiler düzeni, bilimsel ve teknik düzeyi, yaşam biçimi, eğitim anlayışı, gelecek kaygısı ve inanç sistemlerini kapsayan bir bütündür. Sanat eseri hangi dönemde, nasıl bir ortamda yaratılmışsa o döneminin ve ortamın etkilerini, izlerini taşır. Anlatmaya bağlı edebî metinler de aynen öyle yazıldıkları dönemin ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel etkilerinden ayrı tutulamaz. Anlatmaya bağlı bir metin "metin ve zihniyet" başlığı açısından incelenirken metnin ait olduğu dönemdeki hâkim zihniyet ve sanat anlayışı, metnin ait olduğu dönemin sosyal, siyasi ve kültürel ortamının özellikleri, yazarın dönem içerisindeki konumu, dönemin kültür ve sanat ortamıyla ilişkisi hususları tespite çalışılır.

Metin ve yapı: Anlatmaya bağlı edebî metinler belli bir düzen dâhilinde kurulur. Metnin kurmaca oluşu, kurulmuş bir yapıya sahip olması demektir. Bu yapının birimleri, unsurları vardır. Bu yapı unsurlarından birincisi olay örgüsüdür. Anlatmaya bağlı edebî metinler, temel çatışma denen bir olay üzerine kurulur ancak bu olay çevresinde gelişen başka olay halkaları da vardır. Bu olay halkaları olay örgüsünü oluşturur. Olay örgüsünü oluşturan olaylar, uyandırdıkları heyecan yüzünden alakayı arttırarak ifadeye çekicilik kazandırır. Olay örgüsü, romanı oluşturan diğer bütün unsurları içine alan bir yapı, bir iskelettir. Bir anlatının güçlü olması da iskeletinin, yapının sağlam olmasına bağlıdır. Olay örgüsüne bakarak yazarın önceliklerini, eseri ortaya koymaktaki maksadını belirleyebiliriz. Olay örgüsünün heyecan uyandırmak, gerilim yaratmak gibi fonksiyonları ve popülist pragmaları varsa da eser içerisinde tek işlevi bundan ibaret değildir. Kişilerin belirlenmesinde, romana düşünsel ve ruhbilimsel bir boyut kazandırılmasında, romanın herhangi bir sorunsallığı içermesinde olay ve olgunun görevi büyüktür; zaman, mekân… gibi ögeler onun içinde vardırlar. Olayı canlı, gerçeksi kılan bu ögelerdir. Yazar, gerçek hayattan topladığı hayat parçalarını,

[5] a. g. e.

doğruları, eğer isterse, kendi yaşanmışlıklarını, kesip biçip istediği gibi tekrar birleştirerek kendi kafasında yeni bir dünya kurmaktadır. Biz bu dünyaya ne gerçeğin aynı ne de gayrı diyebiliriz. Anlatmaya bağlı edebî metinlerde kurmacalık bununla da kalmaz. Aynı kurmaca sayesinde metni okuyan farklı seviyede, başka başka düşünce ve duygu dünyasına ait okuyucuların her biri olayı kendi içerisinde tekrar kurar. Anlatmaya bağlı edebî metinlerde olay örgüsü bağlamında üzerinde önemle durulan başka bir kavramda "çatışma"dır. İnsan ilişkilerinin olduğu yerde mutlaka bir çatışma ortaya çıkar. Anlatmaya bağlı edebî metnin yaslandığı her olay, gerçekte insanın eyleme dönüşmüş tutkuları, özlemleri, düşleri ya da istemleridir. Bu yönden her olay ya da durum bir sorunu beraber getirir. Bu sorun, insanın insanla, insanın doğayla, insanın toplumla ya da insanın kendisiyle olan çatışmasında bir yön içerir. Metnin ilk satırından son satırına değin okurun ilgisini ayakta tutan da budur. Olay örgüsü, eserde ele alınan çatışma ne tür bir çatışma olursa olsun bu çatışmanın gelişmesiyle gelişir, çözülmesiyle de çözülür. Çatışma ayrı ayrı kişiler arasında da kişilerin ayrı ayrı grupları arasında da olabilir. Edebî eserde, şahsi menfaatle toplum menfaatinin karşı karşıya gelmesi sonucu ortaya çıkan çatışmaya da rastlarız. Her olayın bir öncesi ve sonrası vardır. Bu önce ve sonrada da onu hazırlayan veya tamamlayan başka olaylar vardır, bunlar peş peşe yaşanır. Olaylar da sebep-sonuç ilkesi içerisinde birbirine bağlanarak olay örgüsünü oluşturur. Anlatma esasına bağlı edebî nevilerde olay, cereyan ettiği yer, zaman ve şahıs kadrosuyla bir bütün olarak taslak hâlinde hayal meyal de olsa sanatkârın zihninde canlanır, yazıyla ifade edilirken bir yandan teferruat üzerinde durulur, bir yandan da dille hayal ve düşüncenin birleşmesi esnasında dile ait imkânlardan yararlanılarak ilk taslak zenginleştirilir. Yani romanın unsurları birbirinden ayrı teşekkül edemez. Anlatmaya bağlı edebî metinlerde olay örgüsünün üç temel şekli görülür. Bunların bir arada kullanılmasıyla oluşan karma olay örgüsü tipinden veya tiplerinden de bahsedilebilir. Tek zincirli olay örgüsünde olay, tek bir zincir hâlinde nakledilir. Bir merkezî insan vardır, onun belirli bir zaman dilimi içerisinde sürdürdüğü yaşayış tarzı söz konusudur. Eserde anlatılan her şey bu şahısla ilgilidir. Birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları tek bir olayın parçaları durumundadır. Çok zincirli olay örgüsünde eserin olayı, iki veya daha fazla olay zincirinden meydana gelir. Bunlar bazı noktalarda kesişir. Bir hadise belirli bir noktaya kadar nakledilir, sonra bir başkasına

geçilir. Bu geçişler olay zincirlerinin kesiştiği noktalardır. Söz konusu kesişme noktaları her iki veya daha fazla olay zincirinde ortak bir yer, şahıs ve tema olabilir. Helezonik (iç içe) olay örgüsünde bir olay, bir başka olay içerisine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk olay ikinciye çerçeve vazifesini görür.

Kişiler: Anlatmaya bağlı edebî metinlerde olayları yaşayan, olayların akışında rol oynayan kişiler vardır. Olay, bu kişilerin birbirleriyle ve çevreleriyle yaşadıkları çatışmalarından doğar. Bu çatışmalar içerisinde kişilerin bir kısmı sürekli ön plandadır. Ön planda olan kişilerden olayın akışında, yönlendirilmesinde en önemli rolü oynayanı o metnin kahramanıdır. Bunun dışındaki ikinci, üçüncü derecedeki kişilere de yardımcı kişiler denir. Anlatmaya bağlı edebî metinlerde kendine has özellikleri olan kahramanlar karakter, evrensel özelliklere sahip olan kahramanlar tiptir. Karakterlerin özellikleri sadece o kişiye özeldir. Bir başka kişide pek görülmez. Tip ise herkeste bulunan ortak özelliklere sahiptir.[6]

Zaman: Anlatmaya bağlı edebî metinlerde zaman, eserin yazılış zamanı, eserin içerisindeki zaman, eserdeki olayı anlatma zamanı, eseri okuma zamanı biçimlerinde karşımıza çıkar. Metinlerde olayların bir başlangıç ve bitiş noktası vardır. Olaylar, bu süreç içerisinde gerçekleşir. Sürecin uzunluğunda belirleyici olan, metin yoluyla verilmek istenenin ne olduğudur.[7]

Mekân: Anlatmaya bağlı edebî metinlerde mekân, olayın geçtiği yerdir. Olayın niteliğine uygun özellikler taşır. Bazen kurgulanan mekân, yansıtılmak istenen zihniyetin veya metnin kahramanının yansıtılmasında birinci derecede rol oynar. Kimi metinlerde mekân olayın belli bir zemine oturması için ana hatlarıyla tanıtılırken kimi zaman da mekân, olayların gelişim süreci içerisinde, parça parça oluşmaya başlar. Metinlerde mekân bazen dar bazen de geniştir. Mekânın dar olmasıyla olaylar sadece bir yerde, geniş mekânlarda ise birden fazla yerde geçer.[8]

Metin ve tema: Anlatmaya bağlı edebî metinlerde tema, olay örgüsünde gizlidir. Olay örgüsünü meydana getiren parçaların çatışma noktası bize temayı verir. Bu anlamda tema, metindeki çatışmanın en kısa ifadesidir. Olay örgüsü kişi, zaman ve

[6] YILDIZ, Sami ve diğerleri, **"Türk Edebiyatı"**, Zambak Yayınları, İstanbul, 2008.
[7] a. g. e.
[8] a. g. e.

mekân unsurları bir tema etrafında birleşir; bütünleşir, ortaya metin çıkar. Her tema yazıldığı dönemin toplumsal zihniyeti, sosyal hayatı, düşünce tarihi ve eserin yazıldığı dönemle ilişkilidir.[9]

Metin-dil ve anlatım: Anlatmaya bağlı edebî metinlerde dil, estetik bir kaygıyla oluşturulur; buna bağlı olarak belli kurallara ve sanat ilkelerine bağlıdır. Metnin dili kullanıldığı dönemin zihniyetinin, sanat anlayışının, topluma ait gelenek ve göreneklerin izlerini taşır. Anlatmaya bağlı edebî metinlerde yazar, anlatma işini bir anlatıcı aracılığıyla gerçekleştirir. Anlatıcı, kurmacanın sınırları içerisinde varlığından söz edilen bir kişidir; bir metinde okuyucuya konuyu ya da olayları aktaran kişidir, yazar ile metin arasındaki kişidir. Anlatmaya bağlı edebî metinlerde anlatıcı yazardır diyemeyiz. Yazarı, anlatıcı dâhil eserin bütün figürlerin toplamı, bileşkesi olarak görmek gerekir. Anlatmaya bağlı edebî metinlerde ilahi bakış açısı (anlatıcının, her şeyi bilip her şeye hâkim olduğu bakış açısı), gözlemci bakış açısı (anlatıcı, bir kamera tarafsızlığıyla olup biteni anlatır, kendisini anlattıklarından tamamen soyutlar) ve kahraman anlatıcı bakış açısı (anlatıcının bilgisi, kahramanlarından birinin bilgisiyle sınırlıdır, konu ve olaylar metnin asli kişilerinden biri tarafından anlatılır) olmak üzere üç tür anlatıcı bakış açısı olduğu belirtilmiştir.[10]

Metin ve gelenek: Geçmişte oluşturulan metinlerle günümüz metinlerinin dil, teknik, konu… bakımından gösterdiği devamlılığa gelenek denir. Her metin kendi tarzında daha önce yazılmış birçok metinden yararlanır, daha sonra yazılacak metinlere ise kaynaklık eder. Her sanatçı gelenekten yararlanır. Anlatmaya bağlı edebî metinler süreklilik arz eden bir zincirin halkaları olarak birbirlerine eklenirler. Anlatmaya bağlı bir edebî metni değerlendirmek demek, onun, kendinden önceki anlayışa neler kattığını saptamak demektir. Sanatta gelenek ulusal ve evrensel gelenek olmak üzere iki türlüdür. Yazar, bir yandan ulusal gelenekten beslenirken bir yandan da evrensel geleneğe bağlanır; iki geleneğin ürünlerinde yoğrulur. Sanatçı, eserini ulusal ve evrensel geleneğin birikiminden yararlanarak oluşturduktan sonra, o da eseri yoluyla ulusal ve evrensel geleneğe katkıda bulunmuş olur. Türk edebiyatında da durum böyledir. Masallar ve destanlar halk hikâyelerine onlar da sonrakilere kaynaklık etmiş, hepsi

[9] BİLGESOY, Ahmet ve diğerleri, **"Ortaöğretim Türk Edebiyatı"**, Bilgiyolu Yayıncılık, İstanbul, (tarih yok).
[10] a. g. e.

birbirinin üstüne kurulmuştur zira gelenek kavramı içerisinde etkilenme kaçınılmazdır.[11]

Metni anlama ve yorumlama: Anlatmaya bağlı edebî metin yazarı eserini, her dönemde ve her okunduğunda yeniden anlamlandırılabilecek biçimde düzenler; her dönemde geçerli olan evrensel duygu ve düşünceleri etkileyecek bir anlam zenginliği oluşturur. Ayrıca edebî eserler, onları okuyan kişilerin kültürüne, bilgisine görgüsüne, psikolojik durumuna, birikimine, sanat anlayışına, zevkine göre de farklı anlamlar kazanabilir. Okuyucu, anlatmaya bağlı edebî metni kendi bakış açısına göre anlamlandırarak yorumlamış olur. Bir edebî metin karşısında farklı okuyucuların farklı sonuçlara ulaşması, onların kişisel deneyimleri ve birikimleriyle ilgilidir. Her edebî metin, yazılıncaya kadar yazara aittir ancak eser okuyucuyla buluştuktan sonra çok farklı anlamlar kazanabilir, yazarın eseri yazma amacının dışında mesajlar ortaya çıkabilir. Bu durumda eser artık yazarın olmaktan çıkar. Her okuyanın farklı yorumlaması eserden değil okuyucuların farklı kültüre sahip olmasından, sosyal çevresinden, eğitiminden ve o anki psikolojik durumundan kaynaklanmaktadır.[12]

Metin ve yazar: Yazar, yaşadığı toplumun bireyidir. Eserini oluştururken yaşadığı dönemin gerçekliklerinden olduğu kadar kendi bireysel deneyimlerden de hareket eder fakat bunlar değişir ve metinde kurmacanın bir gerçeği hâline gelir. Her yazarın hayat hikâyesi başta olmak üzere bilinen özellikleriyle oluşturduğu metni arasında bir ilişki vardır ancak bu birebir örtüşen ilişki değildir. Anlatmaya bağlı edebî metinlerde birebir yaşanmışlık bulunmaz, yazarın yaşamından ancak kurmacanın gerçekliğine dönüşmüş izler vardır. Sonuçta yazar yaşantısı içerisinde biriktirdiklerini bizimle paylaşır. Herkesin bakıp da görmediğini gösterir, yaşayıp da algılayamadığını hissettirir.[13] Anlatmaya bağlı edebî metin türlerini, bunların özelliklerini ve anlatmaya bağlı edebî metinlerin incelenme yöntemlerini böylece belirledikten sonra anlatmaya bağlı türlerden olan ve bizim çalışmamıza kaynaklık eden polisiye roman türü hakkında belli bilgilere burada kısaca değineceğiz. Amacımız bir bakış açısı getirmekten çok konuya belli bir giriş sağlamaktır, bu nedenle genelleşmiş bilgilerden yararlanacağız.

Polisiye romanın doğuşu: Edebiyat tarihçilerinin bir kısmı polisiye romanın ortaya çıkması için polis, dedektif gibi kavramların ve örgütlerin ortaya çıkması

[11] a. g. e.
[12] a. g. e.
[13] YILDIRIM, Cafer, a. g. e.

gerektiğini söylerler. Bu nedenle polisiye romanın tarihini, 19. yüzyılda kent yaşamının gelişmesi, suçun ortaya çıkması, adalet, yargı, emniyet vb. örgütlerin kurulmasıyla başlatırlar ancak suç ve suçlu hikâyelerini İncil, Tevrat vb. dinî kitaplarda ve çeşitli kültürlerde yer alan eserlerde de bulan edebiyat tarihçileri polisiye romanın tarihini bu anlamda daha önceki zamanlardan başlatırlar.[14] Farklı bir bağlamda bakacak olursak her toplumun kendi tarihi, polisiye romanın tarihini etkilemiştir. Bununla birlikte polisiye romanın teknik unsurları, polisiyeden çok daha önce var olan le roman noir (kara roman) adı verilen türde de vardır, dolayısı ile kara roman klasik polisiye romanın atalarındandır. Kara romanın ilk örneklerine, gotik roman adı ile bilinen ve esrarengiz şatolarda, yer altı dehlizlerinde geçen komplo hikâyeleri, kesik kafalar, kollarla, dehşet veren öykülerde rastlanır. Temellerini bu kara romanlarda bulan polisiye romanın ilk örneklerinde, feodal rejime karşı koyan haydut kahramanları görürüz. Bu haydut hikâyeleri feodalizmin gerilemesi ve kapitalizmin yükselmesinin edebiyata yansımasıdır. Bu haydutlar feodal devlete karşı çıkarken köylünün gözünde, yine köylünün ahlak sınırları içinde kalarak kahramanlaşmaktadırlar. Bu kahramanlar bir yandan feodalizme diğer yandan doğuş hâlindeki kapitalizme karşı halkçı bir isyanı temsil etmektedirler. Hatta bu ikili karşı koyuş, bu türün tüm dünya edebiyatında yer bulmasını sağlamıştır. 19. yüzyıl feodal devletin çözülmesi, basın özgürlüğünün gelişmesiyle 18. yüzyıldan farklı bir döneme geçilmişti. 18. yüzyıl boyunca basında yer almayan suç haberleri, basın özgürlüğünün gelişmesi ile gazetelerde yer almaya başladı. Bu haberlerle kendilerini yoğun bir suç ortamının içinde gören halkın zihinlerini özellikle cinayet suçu çok meşgul etmeye başlamıştı. Buna en iyi örnek, Thomas De Quincey'in 1827'de çıkan "Güzel Sanatlardan Biri Sayılan Cinayet Üzerine" adlı kitabıdır. De Quincey, bu denemesinde, cinayetten güzel sanatların bir şubesi olarak bahsettikten sonra ondan zevk alınmasını ve dedektif romanları hakkında kafa patlatılmasını ısrarla vurguladı ayrıca popüler gazetecilikle cinayet hakkında yazı yazmak arasında bağlantı kurdu.[15]Burjuvazinin kendi egemenliğini kurmasıyla birlikte haydut hikâyelerinin kahramanları yerlerini "kötü adama" bıraktı. Bu yeni toplumda, suç işleyen, toplum için baş belasıdır, dolayısıyla kötüdür çünkü yeni yönetim anlayışı

[14] SYMONS, Julian, **"Bloody Murder: From The Detective Story To The Crime Novel"**, New York, 1985.
[15] MANDEL, Ernest, **"Hoş Cinayet Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi"** Çeviren: N. SARAÇOĞLU ve B. TANATAR, Yazın Yayıncılık, İstanbul, 1996.

içerisinde bireyler kendi iradeleriyle bir araya gelmiş belli bazı haklarını toplum sözleşmesi vasıtasıyla devlete devretmişlerdir. Sözleşme ile sağlanan toplumsal düzeni bozanlar suçlu ve kötüdür, bunların işlediği suçlar da adi kimselerin eylemleridir.

1830-1840'lı yıllarda yoksulluğa ve kapitalist sömürüye karşı işçi sınıfının ilk isyanlarıyla birlikte burjuvazi, kendini savunma ihtiyacı hissetti. Bunun için de devletin ve polis kuvvetinin güçlenmesi gerekiyordu. Yine bu dönemde polis, düzenin sağlanmasında, suçlarla baş etmede önemli bir güç olarak görülmeye başlandı ancak polisler orta sınıftan gelmekte idiler ve onların karmaşık olayları da çözmesi beklenemezdi. Dolayısıyla soruların cevabını, sorunların çözümünü ancak üst sınıftan gelen, zeki dedektifler bulabilirdi. Böylece polisiye romanda, asıl kahraman konumuna dedektif yerleşiyordu. Dedektif, beceriksiz polisin çözemediği sorunları çözüyor; ipuçlarını yakalıyor ve üstün zekâsıyla romanın asıl konusunu oluşturan muammayı açıklıyordu. İşte bu dedektif, klasik polisiye romanın asıl kahramanıydı. Artık eski dönemdeki gibi romanın sonu belirsizlik değildi. Suçu işleyen bellidir, adalet sağlanmıştır. Suçun neden, nasıl ve kim tarafından işlendiğini dedektif anlatır. Dedektifin aklı soruların üstesinden gelmiştir. Orta sınıfın gelişmesiyle birlikte burjuvazinin yaşadığı bu kendini koruma güdüsü polisiye romana böylece yansırken 1. Dünya Savaşı'nın öncesinde ve sonrasında, burjuvazide yaşanan değişimlerin ve örgütlü suçların etkisiyle polisiye romandaki bireysel psikolojik dürtülerle işlenen suçlar da yerlerini vahşete ve örgütlü gangsterliğe bıraktılar. Bu örgütlü suçlarla baş edecek ise arkasında örgüt desteği bulunan polis olacaktır. Artık polisiye romanda özel dedektif yerini normal polise bırakmıştı ama dedektiflik sona da ermemişti, dedektiflerin de çalıştığı, bağlı olduğu örgütler vardı. Bu durum artık dedektifliğin de örgütlü bir meslek olduğunu, eski bir güzel sanat olan dedektifliğin yerini örgütün aldığını gösteriyordu. Bu dönemde üst sınıfın polise bakışı da değişmiştir. Polis, burjuvazinin gözünde toplumsal iyiliğin cisimlenişiydi. Burjuvazinin bakışındaki bu değişim, polisiye romanın yeni kahramanını polis memurları yapmıştır çünkü artık, tümü olmasa da, polisler de üst sınıftan geliyorlardı. Polis teşkilatındaki hiyerarşik yapı, toplumsal hiyerarşinin bir yansıması olarak ortaya çıkıyordu. Polisin yeni kahraman olmasının hiç kuşkusuz en önemli sebebi, polisi halkın gözünde meşrulaştırmaya duyulan ihtiyaçtı. Polis, özel mülkiyetin koruyucusu, düzenin savunucusudur, o hâlde polis meşru

kılınmalıdır. Öte yandan iki dünya savaşı arasında yeni bir suç türü doğdu: devlete karşı işlenen suçlar. Bunlarda, suçlular için bireysel çıkarlar yoktur; onlar başka hükümet ya da devletlerin ajanları olarak suç işliyorlardı. Böylece polisiye romanda yeni bir aşamaya gelindi: casus romanları. Bu dönemde pek çok aydın İngiliz ve Amerikan gizli servislerinde görev aldılar ve bu da romanda yansımasını bulmakta gecikmedi. Düşman ülkenin kötü casusunu alt etmeye çalışan, bizim ülkenin iyi, yetenekli, akıllı casusu, daha iyi örgütlenme ve daha üstün teknolojiye sahip olması sayesinde, kazanan taraf olur çünkü casus devletin gücünü temsil etmektedir. O, sorunları çözmede, düşman casusu alt etmede ne kadar iyi ise devlet de o kadar güçlü olacaktır. Soğuk Savaş Dönemi'nde de casuslar önemlerini korudular ancak soğuk savaşın sona ermesiyle birlikte dedektif ve polis olumlu kahramanlık konumunu kaybettiler artık onlar kurulu düzenin hizmetinde çalışan ve bu düzene inanmayan trajik kişilikler hâlini aldılar. Polisiye romanda kanun dışı kahraman tipine dönüş böylece yaşanmaya başladı. Bunun gerisinde devlet, yasa ve düzen kavramlarına kuşkulu bakış yatmaktadır. Polisiye romanın yeni kahramanı neye karşı savaştığını, ne için savaştığını bilmeyen, bireysel, geçici mutluluklar peşinde koşan asilerdir artık.

Polisiye romanın ortaya çıkış sürecini kronolojik anlamda incelediğimizde ise karşımıza çıkan tablo şu şekildedir: Amerikalı yazar ve şair Edgar Allen Poe: "Morg Sokağı Cinayeti" (The Murders In The Rue Morgue) (1841) modern anlamda polisiyenin ilk örneğidir. Bunun dışında "Marie Roget'in Esrarı" (1842), "Çalınan Mektup" (1845) isimli polisiye romanlarıyla Edgar Allen Poe, "polisiye romanın kurucusu" unvanını almış ve polisiye romana kendi kurduğu yedi aşamalı sırayı getirmiştir. Bu aşamalar; problem, ilk çözüm, düğüm, karışıklık dönemi, ilk pırıltı, çözüm ve açıklamadır.[16] Allan Poe, ayrıca Chevalier Aguste Dupin karakteriyle ilk dedektif tipini oluşturmuştur.

Fransız yazar Emile Gaboriau "Lerouge Olayı" (L`affaire Lerouge-1863) adlı eseri ile polisiye romanın dünya edebiyatındaki ikinci yazarı olmuştur. Emile Gaboriau aynı zamanda birbiri ardına yayımladığı "Orchival Suçu", "113 Numaralı Dosya", "Paris Mahkûmları" romanlarıyla ilk Fransız polisiye yazarı ve Müfettiş Lecoq tiplemesiyle bu alanda önemli bir isim olmuştur.

Artur Conan Doyle "Kızıl Leke" adlı eseri ile polisiye romanın İngiltere'deki

[16] MANDEL, a. g. e.; ÜYEPAZARCI, Erol, a. g. e.

ilk temsilcisi olmuştur. Conan Doyle daha sonra "Dörtlerin Parolası" ve "Sherlock Holmes'un Maceraları"nı yazar ki bu eser gerek yazıldığı dönemde gerek sonraları polisiye roman yazarlarını oldukça etkilemiştir. Conan Doyle'un Sherlock Holmes ile polisiye romana kazandırdığı yeni bir özellik ise muamma romanına korkuyu getirmesi ve soruşturmalarının cinayeti önlemeye yönelik olmasıdır.[17] Dünya edebiyatında ilk kez "dedektif romanı" ifadesini kullanan yazar ise Anna Katharina Green'in adlı Amerikalı bir kadın yazardır. Katharina Green, "Leavenworth Davası" (1878) adlı kitabında bu ifadeyi kullanmıştır.[18] Bu isimlerin dışında dünya edebiyatında polisiye romanın ilk temsilcileri Maurice Leblanc ("Arsene Lupin"), Gaston Leroux ("Sarı Odanın Esrarı") ve Fantomas tipinin yaratıcıları, Marcel Allain ile Pierre Souvestre'dir. 1930'lu yıllarda polisiye roman türünün önemli temsilcileri arasında Dashiell Hammet, Raymond Chandler, James M. Cain, W. R. Burnett, Mickey Spillane, Leo Mallet, Robert Campbell, Hammond Innes, Marcel Montecino, James Hadley Chase, Peter Cheyney gibi yazarları sayabiliriz. 2. Dünya Savaşı'ndan sonra dünya edebiyatında polisiye roman altın çağını yaşamaktadır. Türün bu dönemdeki ilk örnekleri İngiltere'de daha sonra Amerika, Belçika ve Fransa'da verilir. Bu eserler, daha çok, bir cinayet ardından, bir dedektifin belli sayıda şüpheliyi sorgulaması ve sonunda suçluyu ortaya çıkarması üzerine kuruludur. Karakterler sınırlı sayıdadır. Bu tip kurgunun en önemli temsilcisi Agatha Christie'dir. Dönemin Agahta Christie dışındaki yazarları Dorothy Sayers, Gilbert Keith Chesterson, Van Dine, John Dickson Carr, Ellery Queen ve Erle Stanley Gardner'dır. Nihayet günümüz yabancı polisiyelerini ise A. Ömer Türkeş şöyle sıralar: "M. Robotham'ın 'Şüphe', Maxime Chattam'ın 'Karanlığın Soluğu', Jonthan Kellerman'ın 'Öfke', Jeremiah Healy'nin 'Tıpkı Uyku Gibi', P. J. Tracy'nin 'Oynamak İster misin?' Clive Cusser'in 'Truva Hazinesi', J. Madison Davis'in 'Van Gogh Komplosu', Subcomandante Marcos ve Jorge Semprum'un birlikte kaleme aldıkları 'Huzursuz Ölüler', Ramon Mercader'in 'İkinci Ölümü' ve Henning Mankell'in 'Riga'nın Köpekleri'."

[17] ÜYEPAZARCI, Erol, a. g. e.
[18] MANDEL, a. g. e.

C. - EDEBÎ TÜR OLARAK POLİSİYE ROMAN VE POLİSİYE ROMANIN BİÇİMLENME ÖZELLİKLERİ

W. H. Auden'a göre polisiye roman, *"bir cinayet sonrasında, gerçek katil dışındaki tüm şüphelilerin elenmesi ve katilin yakalanması öyküsüdür."* Howard Haycraft polisiye romanın, *"sonunda suçu ortaya çıkarma amaçlı yapıt"* olduğunu yazar.[19] "Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi"nde polisiye roman şöyle tarif edilir:

"Çoğu zaman bir cinayetle ilgili esrarın polis veya dedektif tarafından aydınlatıldığı hikâye..."[20]

Büyük Larousse'da polisiye için *"Bir cinayeti, bir suçu aydınlatmak için gösterilen çabaları konu alan bir roman..."*[21] denmiştir. Berna Moran polisiye roman türünü *"içerisinden çıkılmaz gibi görünen esrarlı, bir cinayetin çözümünü dile getiren bir anlatı türüdür."*[22] diye tarif eder. Ahmet Ümit de polisiye roman tanımını okuyucu açısından yapar:

"Bir bütün olarak polisiye zekâmızı alttan alta sınava çekerek düşünmeyi özendiren bir edebiyat türüdür."[23]

Ernest Mandel ise polisiye romanı şöyle açıklar:

"Polisiye romanda esas olan ölüm ve bu ölümün etrafında gelişen olaylardır."

Tüm bu tanımlardan bağımsız olarak polisiye romanı oluşturan üç ana unsur vardır denilebilir: suç, suçlu, polis (dedektif). Suç, kişi veya kişilerin, kendilerine göre makul sebeplerden başka kişi veya kişilerin aleyhinde olarak gerçekleştirdikleri eylem; suçlu, toplumla uyumsuz kişi; polis veya dedektif, aklını ve mantığını kullanarak iz sürebilen ve suçluların açıklarını bularak onları yakalayan kişi. Bu ana unsurlar etrafında, polisiye roman türü ile ilgilenen yazarlar zaman zaman türün özellikleri ile ilgili farklı tespitlerde bulunmuşlar ve türün hâkim özelliklerini belli çizgilerle çizmeye çalışmışlardır. Polisiye roman türü kendi başına bir tür olarak belirlenirken bu alanın biçimlenmesi kendi haline bırakılmış değildir. Roman türünün belirlenmesinde ve yazımında yazarın veya sanatın özgürlüğüne müdahale gibi görünen kısıtlama ve kurallar polisiye roman söz konusu olduğunda yadırganmamıştır. Tam tersine bu yönde

---

[19] SYMONS, Julian, a. g. e.
[20] **"Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi"**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1990.
[21] **"Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi"**, Gelişim Yayınları, C. 15, İstanbul, 1986.
[22] MORAN, Berna, **"Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3"**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.
[23] ÜMİT, Ahmet, **"Polisiyenin Vazgeçilmez Keyfi"**, Cumhuriyet Kitap, İstanbul, Haziran 1995.

“emredici” belli kurallar söz konusudur. Bu kurallar polisiye romanın belli özelliklerini vermesi yanında okuyucu açısından da paylaşılan belli değerleri oluşturmaktadır. Bir başka türlü söylersek bu kurallar aynı zamanda belli değerleri belirttiği için polisiye romanlar aracılığıyla oluşturulan ve yaygınlaştırılan bilincin belli özelliklerini de verir. Bu çalışmalardan birkaç örnek verebiliriz.

1928 Eylül, “American Magazine” dergisi, polisiye romanın yirmi altın kuralı:

1. Okuyucudan ipucu saklanmamalı, okuyucu ile dedektife eşit imkânlar sağlanmalı.
2. Okuyucuya akıl karıştırıcı oyunlar yapılmamalı.
3. Asıl konu, suçluyu adalete teslim etmek olmalı.
4. Dedektif asıl suçlu çıkmamalı.
5. Suçlu, akıl yürütme ile bulunmalı.
6. Bir dedektif ipuçlarını toplamalı, analiz etmeli ve çözmeli.
7. Mutlaka en az bir cinayet olmalı.
8. Suçlar doğal yoldan çözülmeli.
9. Kahraman sadece bir dedektif olmalı.
10. Suçlu, kurgusal anlamda önemli biri olmalı.
11. Suçlu uşak çıkmamalı.
12. Kaç suç işlenirse işlensin tek bir suçlu olmalı.
13. Gizli örgütlere, mafyaya yer verilmemeli.
14. Suç ve araştırma bilimkurgu sınırlarına girmemeli, mantıklı olmalı.
15. Gerçekler hep göz önünde olmalı. Okuyucu finalden önce de her şeyin yerli yerine oturduğunu görebilmeli.
16. Uzun betimlemelere, edebî karakter çalışmalarına yer verilmemeli.
17. Suçlu, yaptıklarından dolayı suçluluk duygusu duymamalı.
18. Olay asla kaza ya da intihar çıkmamalı, suç önceden planlanmalı.
19. Suçun arkasındaki sebepler kişisel olmalı.
20. Şu durumlar ve objeler, yazar tarafından asla kullanılmamalı: Suç mahallinde bırakılan sigaranın markası ile suçluyu tanımak, suçluyu korkutmak için kullanılan sahte ruh çağırma seansları, parmak izleri, suçluya havlamayan ve içeriden

biri olduğunu ortaya çıkaran köpek, suçlu sanılanın şeytani ikizinin suçlu çıkmaması, bayıltıcı şırınga.

1929, şair ve denemeci Robert Knox: "Polisiyenin 10 Emri":

1. Suçlu romanın başında tanıtılmalı ancak okuyucunun düşündüklerini anlamasına izin verilen biri olmamalıdır.
2. Doğaüstü ve olağan dışı işler konu dışı tutulmalıdır.
3. Birden fazla gizli oda ya da geçit olmamalıdır.
4. Şimdiye kadar keşfedilmemiş bir zehir ya da sonuçta uzun bilimsel açıklamalar gerektirecek aletler kullanılmamalıdır.
5. Hikâyede asla bir Çinliye rastlanılmamalıdır.
6. Dedektif ne tesadüfen sonuca varmalıdır ne de açıklanamayan bir sezgiyle.
7. Dedektif, suça teşebbüs etmemelidir.
8. Dedektif, olayı aydınlatmakta kullandığı her ipucunu bize açıklamalıdır.
9. Dedektifin anlayışı kıt arkadaşı, aklından geçenleri okuyucudan saklamamalıdır.
10. Bizi yeterince hazırlamadan ikiz kardeşler ya da benzerler ortaya çıkmamalıdır.[24]

Nihayet, polisiye romanın özellikleri ile ilgili yapılan tüm belirleme çalışmalarındaki ortak inanış şudur: Suç, polisiye türünü doğurmuştur ve kilit soru şudur: Kim suçlu? Bu temel sorudan hareketle yola çıkan yazar, roman boyunca soru sayısını artırır: kim, niçin, nasıl, nerede, ne zaman… Bu soruların cevabını bulmaya çalışanlar ise polisler ya da dedektiflerdir.[25] Polisiye türünü çekici kılan özellik de budur. Bu maceralar sırasında yaşanan olaylar okuyucunun merak duygusunu kamçılar, heyecan gereksinimini karşılar. Polisiye romanda okur, diğer edebî türleri okurken yaşadığı ''kahramanla özdeşleşme'' hissinin yanında onunla rekabete girer ve ondan önce elde ettiği bilgileri değerlendirerek sonuca ulaşmaya çalışır. Rekabet hissi kaçışı daha da zevkli kılar. Polisiye romanın hayatın içerisinden olduğunu hisseden okur, eseri sonuna kadar zevkle okur "kaçış" ve "rekabet" hissi heyecanla birleşince okur için

[24] KNOX, Robert, "Polisiyenin 10 Emri", **Virgül** dergisi, İstanbul, Şubat 1998.
[25] KARAARSLAN, Tokcan, **"Türk ve Alman Edebiyatında Polisiye Roman. Celil OKER'in 'Çıplak Ceset' ile Petra HAMMESFAHR'ın 'Der Puppengrâber' Adlı Eserleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma"**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2006.

polisiye vazgeçilmez hâle gelir. Aynı zamanda polisiye okuru şaşırmayı da seven ve bekleyen biridir. Ahmet Ümit, okurun polisiye romandan talep ettiği bu özelliği şöyle dile getirir:

"İyi polisiye romanın temel yöntemi öyle olduğunu sandığımız olayların, kişilerin aslında hiç de sandığımız gibi olmayabileceğini okura kanıtlamaktır. Yaşamın karmaşık diyalektiğini sergilemek, okurun zihni kadar duygularını da kışkırtmak, bilinmeyen dünyaların kapısını aralamaktır."[26]

Polisiyenin gördüğü ilginin nedenini türün sahip olduğu özelliklerle açıklayan araştırmacı ve eleştirmenler, okurun ruh dünyası açısından da duruma yaklaşmaktadır.

Orhan Duru: *"Polisiye roman; rahatlatıcı, güzel vakit geçirme vasıtası, bir çılgınlık, cümbüş, cesaret, kahramanlık, budalalık, us ya da bellek gücü, gereksiz ayrıntılar, gerekli çabalar, bir satranç oyunu ya da üçtaş, bir tombala ya da bir atılım, bir gerilim, bir birdirbir, bir bulmaca ve dil üstünde kaydırmaca, bir gerçekten kaçış, toplumdan uzaklaşma…"*

"Virgül" dergisi, 1998, Fatih Özgüven: "Neden Polisiye Roman Okuruz?"

1. Muhtemelen hiçbir zaman cinayet işleyemeyeceğimiz için

2. İnsanları hiçbir zaman yeterince tanıyamadığımız, anlayamadığımız için

3. Detektiflerin hayat bilgisine, becerikliliklerine hayran olduğumuz için

4. Cinayet ya da suç bahanedir, asıl hoşumuza giden saat gibi işlemeye başlayan olaylar zinciridir.

5. Başka bir hayata girersiniz. Polisiye, kendini başka bir hayata kaptırmanın en saf yoludur.

6. Para, çıkar ilişkileri, maddi alışveriş çok önemlidir. Polisiye insana bunu düşündürür, hatta insanı bunun dehşeti ile doldurur.

7. Para önemlidir ama zaaflar da önemlidir. Polisiye insana rasyonaliteyi, hatta belki paranın da en büyük irrasyonalite olduğunu düşündürür.

8. Polisiye, insanlar hakkındaki yüce görüşleri değersiz kılar. Polisiye fanatik değildir, polisiye hep şüphecidir.

9. Polisiye teke tektir.[27]

---

[26] ÜMİT, Ahmet, **"İnsanları Anlatmayı Seviyorum"** (Röportaj: Erdem ÖZTOP), Hürriyet Gösteri, İstanbul, Ekim, nu: 252.

[27] ÖZGÜVEN, Fatih, "Neden Polisiye Okuruz?", **Virgül** dergisi, S. 5, İstanbul, 1998.

Yazarlar, zaman içerisinde polisiye romanları yukarıda bahsedilen özelikleri kıstas alarak tasnif etme işine de girişmişledir:

Andre Vanoncini, polisiye roman türleri sınıflandırılması:

1. Sorun roman
2. Kara roman
3. Suspenseli (şüphe-gerilim) roman
4. Thriller (heyecan-korku) roman[28]

Erol Üyepazarcı, polisiye romanın sınıflandırılması:

1. Çözüm roman-muamma romanı (sorun roman)
2. Kara roman
3. Thriller (heyecan-korku) veya suspence (şüphe-gerilim) roman
4. Diğer türler[29]

Her ne kadar polisiye romanlar yukarıdakiler gibi çeşitli türlere ayrılsa da onun klasik örneklerinde genellikle şu yapı özelliklere rastlanır: Kusursuz biçimde işlendiği izlenimi veren bir suç, ikinci dereceden kanıtlarla yanlışlıkla suçlanan bir kişi, polisin beceriksizliği, dedektifin yüksek gözlem gücü ve üstün zekâsı, dedektifin suçluyu nasıl ortaya çıkardığını anlattığı şaşırtıcı sonuç bölümü... Berna Moran'a göre ise klasik polisiyenin yapısını "*çözülmesi olanaksız görülen bir cinayet, aleyhine gözüken kanıtlar yüzünden haksız yere suçlanan bir şüpheli, polisin araştırmayı beceriksizce ve yanlış yönde yürütmesi, parlak zekâlı ve yetenekli bir dedektif ve olayı ve çözümünü okura anlatan, dedektife hayran bir dostu oluşturur.*"[30]

Konuyu suç ve esrar temelinde ele alan Andre Vanoncini, polisiye romanları şöyle ele almaktadır:

"Polisiye romanda temel konu suç ve esrardır. Eğer romanda ceset ve tabii cinayet üzerine kurulan suç ve esrar, soruşturucunun, soruşturması sonucunda, suçlunun bulunması dolayısıyla çözüme kavuşuyor ise ve tüm kurgu sınırlı bir yer içinde, donuk bir yapıda ve geçmişi ele alıyor ise o zaman bu 'sorun roman'*dır. Sorun romanın başlıca amacı suçlunun bulunmasıdır. Polisiye romanda dinamik ve geçirgen*

[28] VANONCİNİ, Andre, **"Polisiye Roman"** Çeviren: Galip ÜSTÜN, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.
[29] ÜYEPAZARCI, Erol, **"Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes: Türkiye'de Yayınlanmış Çeviri ve Telif Polisiye Romanlar Üzerine Bir İnceleme (1881-1928)"**, Göçebe Yayınları, İstanbul, 1997.
[30] MORAN, Berna, a. g. e.

bir yapı içinde görev verilmiş bir soruşturucunun soruşturması, katil ya da suçlu ve yardımcıları tarafından baltalanıyor, ilk suçun ya da cinayetin ardından yeni suçlar ya da cinayetler işleniyor bu anlamda da suçlunun hem geçmiş fiili ortaya çıkarılırken hem de gelecek fillerinin önlenmesi çabası sarf ediliyor ise ve sonuç hem psikolojik hem de sosyal ise bu 'kara roman'*dır. Kara romanın amacı suçlunun bulunmasının yanında cinayete yol açan sosyal ve psikolojik durum ve koşullarla da ilgilenmektir. 'Suspenseli roman'da okura yükselen bir gerilimin yaşatılmasının yanı sıra kendine, katile, kurbana özgü psikolojik sorunsalı derinleştirmek olanağı sağlanmıştır. Suspenseli romanın amacı okurda heyecan ve gerilimi arttırmak, ona bireysel sorunları anlama olanağını da sunmaktır. 'Thriller roman'*da *önemli olan heyecan ve gerilimin en üst düzeyde tutulmasıdır. Thriller roman, 2. Dünya Savaşı Sonrası dönemde teknolojik gelişmeler, uluslararası siyasetin giderek önem kazanması ve bu bağlamda ülkelerarası mücadele gibi unsurlardan da destek alarak dozu giderek artan gerilim ve heyecanın romanıdır."*[31]

Tüm bunlara ek olarak Erol Üyepazarcı bir de hareketli dizilerden söz etmektedir:

"Hareketli diziler kalıplaşmış, dozu ustaca ayarlanmış marazi davranışlar içeren, kaba saba ama çekici serüvencilerin hikâyelerinin anlatıldığı romanlardır. Bu romanlar thriller roman türüne çok benzerlik göstermekle birlikte, hareketli diziler daha çok tek kahramanın birden çok macerasını konu almakta ve süreklilik göstermektedir."[32]

Sonuç olarak polisiye romanın kahramanı, burjuva ideolojisinin ve burjuva toplumsal ilişkilerinin evriminin yansımasıyla, hayduttan, kötü adama, dedektiften, polise, polisten, casusa, casustan mafyaya evrim geçirmiştir. Bu evrim içinde başta belirtilen temel konuya yani suç ve esrara yönelik yaklaşım polisiye romanın tarihinin ve dolayısıyla türlerin oluşmasında etkili olmuştur. Türkiye'de polisiye romanın biçimlenme özellikleri ve serüveninde de bu gelişmeye koşut aynı eğilimi görmek mümkündür.

[31] VANONCINI, Andre, a. g. e.
[32] ÜYEPAZARCI, Erol, a. g. e.

II. BÖLÜM
TÜRKİYE'DE POLİSİYE ROMANLARIN DÖNEMLERE GÖRE TASNİFİ

A. OSMANLI DÖNEMİNDE POLİSİYE ROMAN

Biz bu çalışmamızda Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'de polisiye roman ve bu romanlarda kurgulanan suç araştırma yöntemleri üzerinde duracağız ancak polisiye romanın bir tür olarak ortaya çıkması Osmanlı Dönemi'nde Batılılaşmanın bir parçası olarak gerçekleşmiştir ancak bu durum toplumdaki okuyucu talebinin değil daha çok yeni siyasi kadroların ve anlayışların sonucu olarak ortaya çıkmış ve polisiye roman yine bu kesimi ilgilendiren bir tür olarak gündeme gelmiştir. Tanzimat'la[33] birlikte Osmanlı toplumunda edebiyat alanında önemli bir dönüşüm gerçekleşmiştir, dilde sadeleşme yaşanırken edebiyata yeni temalar girmiş ve okuyucular yeni edebî türlerle tanışmıştır. Bu dönemde Osmanlı yönetici kesiminin ve aydınların gündelik yaşamına giren basının yaşanan bu dönüşüme büyük bir katkısı olmuştur. Türk okuyucusu basın yoluyla yeni edebî türlerle tanışırken, aynı zamanda polisiye roman türüyle de tanışma fırsatı bulmuş ve basının polisiye romanın toplumda yaygınlaşmasında önemli bir işlevi olmuştur. Basında yer alan polisiye hikâye ve romanlar ucuz ve kolay erişilebilir olmalarıyla geniş bir kesime ulaşabilmiştir. Bu duruma bir örnek olarak Hüseyin Cahit Yalçın o dönemleri konu edindiği "Edebiyat Anıları" adlı eserinden bu dönemde polisiye roman piyasasının ne kadar canlı olduğunu şu sözlerle anlatıyor:

"O yıllarda yayımlanan romanlar on altışar sayfalık formalar hâlinde, haftada bir kez, perşembe günleri çıkardı. Artin adında, tek gözü kör bir dağıtıcı tanımıştım. Beyazıt'taki köşede dururdu. Orası öteki dağıtıcıların da toplantı yeri gibiydi. Perşembe günleri ortalıkta epeyce roman alıcısı birikirdi. Ben bunların en bağımlılarından biriydim. Artin bana güvendiği için bir alacak-verecek hesabı açmıştı. Yağmurlu havalarda tramvayla geçerken bile pencereden benim romanlarımı uzatırdı. Hepsi, Xavier de Montepin'in, Emile Gaboriau'nun ve bu gibi yazarların hep cinayetleri konu edinen romanlarıydı."

Öte yandan, Servet-i Fünûn dergisinin sahibi Ahmet İhsan Tokgöz de yine o dönemleri konu edinen "Matbuat Hatıralarım" adlı eserinden Beyazıt'taki tramvay durağı civarının bu tür kitapların basımı ve satışı için bir merkez olduğundan söz eder.

[33] 1839 yılında Padişah Abdülmecit zamanında Vezir Mustafa Reşit Paşa tarafından Gülhane Parkı'nda ilan edilen, bu nedenle de Gülhane Hatt-ı Hümayumu adı ile de anılan Tanzimat Fermanı ile Osmanlı Devleti, yüzünü tamamen Batı'ya dönmüş ve işbu fermanla bu durumu hukuki olarak da ilan etmiştir. Bu yönde ortaya çıkan yeni gelişmeler özellikle yönetici-devlet düzeyinde düzenin işleyişi, haklar ve suçların tanımıyla ilgili yeni bir anlayışın ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Ayrıca, bu yıllarda bu türden çok satan kitaplar çevirmek Mekteb-i Mülkiye gibi yabancı dil eğitimi veren okullarda okuyan öğrenciler için bir gelir elde etme yolu olmuştur. Hüseyin Cahit Yalçın "Edebiyat Anıları"nın "Mülkiye Okulunda" başlıklı bölümünde "Larousse Ansiklopedisi"ni satın alabilmek için kitapçı Karabet'e üç bin beş yüz sayfa polisiye roman çevirdiğini söyler. Cumhuriyet Öncesi Dönemde çeviri polisiyelere okuyucuların gösterdiği ilgiye bir diğer örnek de Selanik'te yayınlanan "Asır" gazetesi tarafından tefrika edilen ilk Arsene Lupin çevirilerinin bir seri olarak gördüğü büyük ilgi üzerine, aynı gazetenin 1907 yılında yayınlamaya başladığı "Roman Hazinesi" isimli kitap serisinin ilk altı cildini Arsene Lupin'in maceralarına ayırmış olmasıdır. Öte yandan, Mehmet Celâl'in 1894 yılında yayınlanan "Osmanlı Edebiyatı Numuneleri" isimli kitabındaki roman türlerinin anlatıldığı bölüm, bu dönemlerde yayınlanan roman türleri içerisinde polisiye romanların ne kadar yaygın olduğunu açık bir şekilde göstermektedir. Bu bölümde Mehmet Celâl "Antonin", "Kamelyalı Kadın", "Sergüzeşt" ve "Hanriyet" isimli romanları örnek olarak gösterdiği "hissî roman"a dört sayfa; Jules Verne'den alıntı yaparak örnek verdiği "fennî roman"a bir buçuk sayfa ayırırken "cinayete âit romanlar" içinse şöyle der:

"Cinâyâta ait olan romanlara misâl iradından sarf-ı nazar ettik. Çünkü ekser âsâr-ı mütercime bu yoldaki hikâyelerden ibâret olduğu cihetle zaten her gün okunup duran ve hemân her gazetede ilânları görülen âsâr erbâb-ı mütâlaa mâlumudur." Bütün bu örnekler, bir popüler roman türü olan polisiyenin Cumhuriyet Öncesi Dönemde oldukça ilgi gördüğünü açık bir şekilde göstermektedir.[34]

Peki, Türk edebiyatının polisiye romanla tanışma süreci nasıl gerçekleşmiştir? 1881'de Ahmet Münif'in Fransızcadan "Paris Faciaları" adıyla tercüme ettiği roman, Vikont Pierre-Alexis de Ponson'un, Ponson de Terrail takma adı ile yazdığı, ünlü kahramanı Rocambole'un maceralarını anlattığı geleneksel polisiye bir eserdir ve Türk edebiyatındaki ilk çeviri polisiye roman olma özelliği taşır. Ahmet Münif'in bu çevirisinden sonra çeviri polisiye romanın ilk örnekleri arasında Nick Carter, Sherlock Holmes ve Nat Pinkerton; ilk çevirmenler arasında ise Fazlı Necip, Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Süleyman Nazif, Ahmet Rasim, Ali Kemal, Mahmut Sadık, Mehmet Ata ve Ahmet İhsan önemli yer tutar. Bu çevirmenlerin 1881-1903

[34] BALCI, Ayşe Altıntaş, **"Türkler'in Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni"**, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2005, s. 18.

yılları arasında çevirilerini yaptıkları elli yedi kitap içerisinde, İngiliz yazar Mary Elisabeth Braddon'un "Kara Değirmen Cinayeti" ve Alman yazar Joseph Ehrler'in "Bir Komiserin Cüzdanı", "Kadın Katili", "Firari", "Şimendiferde Bir Sirkat-i Acibe" isimli dört kitabı dışında kalanların hepsinin Fransız yazarlara ait eserler olduğunu belirtmek gerekir. Bunun nedeni Tanzimat aydınlarının Fransız kültürü etkisi altında yetişmiş olması ve bu dönemde Batı edebiyatının Fransız edebiyatıyla özdeş denebilecek bir nitelikte algılanmasıdır.[35]

1908'de 2. Meşrutiyet'in ilanı, çeviri polisiye romanların sayısında da ciddi bir artışa neden olur. Arthur Conan Doyle, Gaston Leorux, Pierre Souvestre gibi yazarların romanları Türkçeye kazandırılır ve Türkiye'deki polisiye roman okuyucusu, bu yazarların yarattığı Roula Taville, Fantoma gibi efsanevi kahramanlarla tanışır. Bu dönemde Fransız edebiyatının dolayısı ile Fransızcada yapılan çevirilerin etkisinin azaldığı görülür. Sonuç olarak ilk tercüme faaliyetlerini iki başlık altında toplamak faydalı olur: 1881 yılı ile 1903 yılı arası, 1908 ile 1928 (Harf İnkılâbı) yılları arası. Bu konuda son söz olarak Cumhuriyet Öncesi Dönemde çevrilen polisiye romanlarda, çevirmenlerin, Tanzimat Dönemi'ndeki anlayışın bir süreği olarak, polisiye romandan sosyal bir fayda beklediklerini vurgulamak gerekir. Çeviri romanların bazılarının başında yer alan giriş ve tanıtma yazıları polisiye romandan beklenen faydayı ortaya koyması açısından önemlidirler. Nick Carter serisinden 1909'da basılan ilk kitabın başındaki, çevirmen Mehmet Tevfik tarafından yazılan tanıtma yazısında şöyle denmektedir:

"*Bizim polislerimizin de bu romanı okuyarak sözü edilen kişinin davranışlarından bilgi sahibi olduktan sonra onun görev yaparken kullanmış olduğu rollere, önlemlere uygun davranacakları, onun çalışma yöntemleri ve tutumuna benzer çalışmayı kendilerine büyük bir görev sayacakları doğaldır.*"[36]

Telif polisiye romanlar: Ahmet Mithat'ın "Esrar-ı Cinayat" (1883) adlı eseri Türk edebiyatındaki ilk telif polisiye romandır. Burada, eserin bir ilk olması bu yönüyle de Türk edebiyatındaki ilk suç kurgusunu ve suç araştırma yöntemlerini göstermesi nedeni ile söz konusu eserin kısa bir özetini vereceğiz:

---

[35] a. g. e. s. 22.
[36] ÜYEPAZARCI, Erol, a. g. e. s. 131.

İstanbul'da Beykoz açıklarında bulunan Öreke Taşı denilen adada üç cinayet işlenmiştir. Cinayete kurban gidenlerden biri 15-16 yaşlarında bir kız ve diğer ikisi de Rum'dur. Bu cinayetler, halka gazete aracılığıyla duyurulur. Bu vakadan bir ay sonra Beyoğlu'nda bir intihar olayı yaşanır. Gerçekte bu bir intihar değildir, intihar süsü verilmiş bir cinayettir. Beyoğlu Kaymakamlığında memur olarak çalışan Osman Sabri Efendi, cinayetleri araştırmakla görevlendirilmiştir. Osman Sabri Efendi, sorgu memurudur. Arkadaşı Hafiye Necmi ile bu cinayetler arasındaki bağlantıyı araştırır. Beyoğlu Kaymakamı Mecdeddin Paşa, cinayetle ilgisi bulunan Hediye Hanım'la aşk yaşadığından cinayetlerin araştırılmasına engel olmak maksadı ile Osman Sabri Bey'den cinayet dosyalarını kapatmasını ister. Osman Sabri ise dürüst bir devlet memurudur, görevini en iyi şekilde yapmaya çalışmaktadır. Cinayet haberlerini yayımlayan gazetenin yazarı ile iletişim kuran Osman Sabri, işbirliği sayesinde cinayetleri aydınlatmaya çalışır. Osman Sabri'yi aldığı bir borç nedeniyle hapse attıran Kaymakam Mecdeddin Paşa bir yandan da dosyayı kapatmaya çalışmaktadır. Osman Sabri hapisteyken mektuplar aracılığıyla gazeteye yazı yazarak olan bitenleri anlatır. Romanın sonunda Kalpazan Mustafa'nın cinayetleri işlediği anlaşılır. Kalpazan Mustafa, Hediye Hanım ve Beyoğlu'nda intihar süsü verilerek öldürülen Halil Sûrî'yle işbirliği ederek sahte para basmıştır. Yaptığı iş karşılığında elde edeceğini düşündüğü sevdiği kız olan Peri'yi Halil Sûrî'nin kur yaparak elinden alması Kalpazan Mustafa'yı intikama yöneltir. Öreke Taşı'nda eğlenceye giden Halil Sûrî ve Hediye Hanım'ı öldürmek maksadıyla ateş açan Kalpazan Mustafa Peri'yi ve iki Rum'u öldürür, Halil Sûrî'yi ise yaralar. Bu olaydan bir ay sonra Hâlil Sûrî'nin evine giren Kalpazan Mustafa onu orada klorofille zehirleyerek öldürür ve intihar süsü vermek için tavana asar. Osman Sabri devlet dairesinde kendisine çıkarılan engellere karşı bir gazete ve onun yazarı ile işbirliği ederek cinayeti en sonunda aydınlatmıştır.[37]

Bu ilk telif polisiye romanımızda, gazetenin suçun tespiti ve suçluların yakalanması konusunda üstlendiği rol dikkati çeken en önemli husustur çünkü romanın vaka çözümü baştan sona mektup, resmi yazı ve gazete haberleri ile sağlanmaktadır. Şüphesiz bunda romanın yazarı Ahmet Mithat'ın aynı zamanda döneminin en önemli gazetecilerinden biri olmasının rolü büyüktür.

[37] Ahmet Mithat Efendi, **"Esrar-ı Cinayet"**, Bordo Siyah Yayınevi, İstanbul, 2005.

"Esrar-ı Cinayat"in dışında Ahmet Mithat'ın ayrıca "Hayret" (1884) ve "Haydut Montari" (1887) adlı iki polisiye romanı daha mevcuttur. Ahmet Mithat'tan sonra, 1901'de yazılan "Cani mi Masum mu?" adlı roman ilk Arsene Lupen çevirmeni olan Fazlı Necip'e aittir. Aynı yazarın "Dehşetler İçinde" adlı seri polisiye romanları da vardır. Ahmet Mithat ve Fazlı Necip'ten sonra ise Servetifünun Dönemi'nde Mehmet Celâl'in "Sefil Bir Kadının Hayatı" ve "Leman" isimli romanlarının yanı sıra, Abdullah Zühdü'nün "Bir Gece" isimli romanı yayınlanmıştır. Esin Bayraktar "1884-1918 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Polisiye Roman" başlıklı tezinde, Servetifünun Dönemi'nde yayınlanan polisiye romanlara ilişkin şu yorumda bulunmaktadır:

"*Polisiye romanlarımızda, başlangıçta görülen basit aşk ve para cinayetleri, daha karışık planlara dönüşmektedir. Roman kahramanları, sevdikleri için rahatlıkla cinayet işleyebildikleri gibi romanlarda cinsellik de daha fazla yer tutmaya başlamıştır fakat en önemlisi, polisiyenin artık sözlü edebiyat etkisinden kurtularak tamamen Batı formunda bir yapı oluşumuna gitmesidir. Tanzimat polisiyelerinde görülen, masal ve halk hikâyelerindeki aşklar, macera unsurları Servetıfünun polisiyelerinde görülmez.*"[38]

Sonuç olarak Türk edebiyatına polisiyenin girişinden II. Meşrutiyet'in ilân edildiği 1908 yılına kadar oldukça az sayıda polisiye roman yazıldığı ve konularının da belli sınırlar içerisinde kaldığı söylenebilir.

II. Meşrutiyet'ten sonra yazılan ilk polisiye roman, Yervant Odyan'nın "Abdülhamit ve Sherlock Holmes" isimli eseridir. Yervant Odyan'ın 1912 yılında yayınlanan 832 sayfalık "Abdülhamid ve Sherlock Holmes" isimli romanıyla, aynı dönemde yayınlanan Vassaf Kadri'nin "Ölü Habercileri" isimli romanı edebî niteliklerinden çok siyasi nitelikleriyle ön plana çıkan romanlardır. Bu romanlar, II. Abdülhamit'e ve onun yönetimine yönelik ağır eleştiriler içermektedirler.[39]

1913 yılına gelindiğinde Türk romanına seri polisiyelerin girdiğini görüyoruz. On kitaptan oluşan "Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni" serisi, seri polisiye geleneğinin Türk edebiyatındaki ilk örneğidir. Dönemin tanınmış yayınevlerinden Cemiyet Kütüphanesi tarafından ayrı birer kitap olarak yayınlanmış olan bu serideki hikâyelerin isimleri yayın sırasına göre şöyledir: "Yanmış Adam",

[38] BAYRAKTAR, Esin, **"1884-1918 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Polisiye Roman"**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1998.
[39] ÜYEPAZARCI, Erol, a. g. e.

"Kamelya'nın Ölümü", "Kanatlı Araba", "Kara Katil, "Körebe", "Mavi Göz", "Sessiz Tabanca", "Boyacı", "Ölü", "İskeletler Arasında". Bu hikâyelerden ilk ikisi 1913 yılında, geri kalanları ise 1914 yılında yayınlanmıştır. Yine burada sözü edilen hikâyelerin Türk edebiyatında seri polisiyenin ilk örnekleri olmaları nedeni ile hikâyelerdeki suçlar ve kahramanımızı Avni'nin suçluları açığa çıkarma serüveni ele almayı uygun gördük.

"Yanmış Adam": Hikâyede, hikâyeye konu olan cinayetin kimler tarafından ve nasıl işlendiği hikâyenin sonunda Amanvermez Avni'nin takibi sonucunda yakalanan katillerden Markar'ın itirafıyla okuyucuya aktarılır. Bu hikâyede dikkat çekici olan bir özellik anlatıcının okuyucuyu hikâyenin başlarında yanlış bir şüpheli üzerine yoğunlaştırmasıdır. "Yanmış Adam"da Arsen, kendisine yardımcı olarak tuttuğu Markar'la birlikte, zengin bir sarraf olan amcası Kiseliyan'ı öldürmüştür. Arsen ve Markar bir kireç ocağında yaktıkları cesedi denize atmak üzere kayığa bindirmişler ama kendilerini bir teknenin takip ettiğinden şüphelenmeleri üzerine sahile yanaşmışlar ve cesedi rastlantı sonucu buldukları bir un çuvalıyla taşıyarak sahil kenarına bırakmışlardır. Arsen'in bu cinayeti işleme sebebi, bir randevuevinde çalışan sevgilisi Roza için daha fazla para harcayabilmek amacıyla amcasının mirasına konmak istemesidir. Hikâyenin başında Avni olay yerine gelerek yanmış cesedi inceler ve cesedin kimliğine ilişkin, orada bulunanları şaşırtan çıkarımlarda bulunur. Ceset üzerinde bulduğu iplikleri kimyasal analiz yoluyla incelediğinde ise bunların bir un çuvalına ait olduğu sonucuna varır. Bunun üzerine katili bulabilmek için cesedin bulunduğu yerin yakınındaki bir ekmek fırınına işçi olarak girer. Ama buradaki çalışmaları onu yanlış sonuçlara götürecektir. Avni sonradan, Kiseliyan'ın kaybolduğunu ve mirasçısının Arsen olduğunu gazetelerden öğrenir. Daha sonra ise Arsen, Avni'ye gelerek amcasının kaybolduğunu söyler ve yardımını ister. Avni, hikâyenin bundan sonraki bölümünde Arsen'i takip eder ve onun katil olduğunu açığa çıkarır.[40]

"Kamelya'nın Ölümü": Bu hikâyede cinayeti kimin işlediği ve olayın nasıl gerçekleştiği daha hikâyenin başında Avni tarafından ortaya çıkarılmakta ve hikâyenin geri kalan kısmını katilin takip edilerek yakalanması süreci oluşturmaktadır.

[40] Ebussüreyya Sami, **"Amanvermez Avni'nin Serüvenleri 1. Cilt"**, Turkuvaz Kitap, İstanbul, 2006.

"Kamelya'nın Ölümü"nde, Kamelya adlı ünlü bir hayat kadını öldürülmüştür. Bu cinayetin arka planında Kamelya ile Ziyaeddin Bey arasında yaşanmış olan aşk ilişkisi vardır. Yakında evlenecek olan Ziyaeddin Bey, Kamelya ile olan ilişkisinin başkalarınca öğrenilmemesini sağlamak amacıyla Kamelya'da kalan fotoğraflarını almak istemiş; bunun için de kendisini Kamelya ile tanıştıran Berber Yaniku'yu aracı olarak kullanmıştır. Fotoğrafları alması karşılığında iyi para kazanacağını düşünen Yaniku da elindeki son fotoğrafı vermek istemeyen Kamelya'yı kızgınlıkla öldürmüştür. Olayı incelemekle görevlendirilen Avni, kesici bir aletle öldürülen Kamelya'nın elinde, üzerindeki kişinin kim olduğu anlaşılamayan bir fotoğraf bulur ve cinayetin bu fotoğraf için işlenmiş olduğu sonucuna varır. Eldeki ipuçlarını değerlendiren Avni, kişiler ve olaylar arasında bağıntılar oluşturarak olayı aydınlatır. Avni bundan sonra, Romanya'ya kaçan Yaniku'yu zorlu bir takip sonucu yakalayarak İstanbul'a getirir.[41]

"Kanatlı Araba": Bu hikâyede bir çete, zengin bir mirasyedi olan Celâl Bey'den para alabilmek için bir oyun hazırlamıştır. Çete üyeleri çirkin bir kadınla zorla evlendirildiği için mutsuz olduğunu bildikleri Celâl Bey'e, kendisini güzel bir kadınla tanıştıracakları yalanını söylerler. Sözde bu kadının gönlünü yapmak için Celâl Bey'den para ve mücevherler alan çete üyeleri istediklerini elde edince, Celâl Bey'i sarhoş ederler ve bindirdikleri arabanın denize uçmasıyla onu öldürürler ama arabayı süren çete üyesi büyük bir hızla giden arabadan atlayamaz ve o da ölür. Amanvermez Avni, hikâyenin başında, kaza olduğu sanılan olayda ölen arabacının, önceden bildiği bir suçlu olan Karmanyolacı Koçu olduğunu teşhis eder. Avni öte yandan, Râmiz Paşa'nın damadı Celâl Bey'in kaybolmasıyla bu araba kazası arasında bir ilişki olduğunu sezinler. Bu şekilde, bulduğu ipuçları yardımıyla adım adım ilerleyen Avni, hikâyenin sonunda olayı çözer ve suçluları yakalar. Bu hikâyede, suçlulardan biri olan ve arkadaşı tarafından öldürülen Yannis'in cebinden "kıymetli bir kadın gerdanlığı, bir tütün tabakası, bir ağızlık, iki tarafı camlı bir gümüş saat, iki mendil, bir küçük ayna, tarak, fırçadan mürekkep meşin tuvalet cüzdanı, bir eski para çantası ve nihayet bir kadın

[41] a. g. e.

fotoğrafyası" çıkar. Bu fotoğraf genç ve güzel bir kadına aittir. Hikâyede Amanvermez Avni suçlunun cebinden çıkan bu eşyalardan hareketle olayı çözmektedir.[42]

"Kara Katil": Daha hikâyenin başında suçlunun kim olduğunun okuyucuya sezdirildiği bir başka hikâyedir dolayısıyla bu hikâyede, okuyucunun merakı katilin kim olduğu üzerine değil, Avni'nin olayı nasıl çözebileceği üzerine yoğunlaşır. Hikâyede Sâbir Bey'in kızı Ferdâne Hanım'la evlenmek isteyen Fatin, Sâbir Bey'in bu evliliğe izin vermemesi üzerine onu, zenci kölesi kılığına girerek, tiyatrodaki locasında bir oyun seyrederken zehirli bir iğneyle öldürür. Fatin'in amacı Ferdâne Hanım'la evlenerek Sâbir Bey'in mirasını ele geçirmektir. Cinayetin işlendiği gün Avni de tiyatrodadır. Saraya gelen bir jurnale göre, İstanbul'a gelen kumpanyadaki yabancı oyuncular arasında anarşistler bulunmaktadır. Avni bu anarşistleri tespit edebilmek için bir süredir tiyatroyu gözetim altında tutmaktadır. O gece Sâbir Bey locasında ölü bulunur. Önce bunun doğal bir ölüm olduğu düşünülürse de Avni olay yerini incelerken yere düşürülmüş ve ucuna kan bulaşmış bir iğne bulur. Bu iğnenin zehirli olabileceğinden şüphelenen Avni cesedi yakından inceler ve cesedin üzerinde iğne izi bulur. Bunun üzerine cinayeti araştırmaya başlar. Katilin düşürdüğü iğneyi geri almaya gelebileceğini düşünen Avni, bu düşüncesinde haklı çıkar ve tiyatroya gelen katil kısa sürede yakalanır.[43]

"Körebe": Bu hikâye, olayın çözümünün Avni'nin bir rastlantı sonucu adlarını öğrendiği suçluları önceden tanıyor ve evlerini biliyor olmasına dayanır. Avni'nin bu hikâyede olayı çözmek için yaptığı iş, ağırlıklı olarak evlerini bildiği suçluları takip etmek ve onları suçüstü yakalamaktır. Bu hikâyede Fâik Bey, Behlül Bey'in mirasını ele geçirebilmek için tek çocuğu olan Câvidan Hanım'la evlenmek istemektedir. Ne var ki konağın eski emektarlarından Çerkez Kadın'ın evinde sürdürdükleri yasak ilişkileri sonucunda Câvidan Hanım hamile kalır. Çocuğun evlilik için bir engel oluşturacağını düşünen Fâik Bey doğumdan hemen sonra bebeği öldürür. Fâik Bey, bu arada Behlül Bey'in mal varlığının büyük bir kısmını hayır kurumlarına harcayacağına ilişkin bir vasiyetname hazırladığını öğrenir. Vasiyetnameyi yok edip Behlül Bey'i öldürdükten sonra Câvidan Hanım'la evlenerek mirası ele geçirmeyi düşünmektedir. "Körebe", hayatından endişe eden bir ebenin Avni'den yardım isteyerek, tanık olduğu esrarlı bir

[42] a. g. e.
[43] a. g. e.

olayı anlatmasıyla başlar. Kim olduğunu bilmediği bir adam onu gözü kapalı olarak bir eve zor kullanarak götürmüş ve ebe burada yüzü peçeli bir kadına doğum yaptırmıştır. Sağlıklı doğan çocuğu götüren adam, bir süre sonra geri dönerek çocuğun ölmüş olduğunu söylemiştir. Ayrıca dilsiz bir Çerkez Kadın'ın da bulunduğu bu evdeyken ebe, açık olan bir pencereden, karşı taraftaki havagazı fenerinin numarasını okuyabilmiştir. Avni, elde ettiği ipuçları ve rastlantılar yoluyla hikâyenin sonunda suçluları yakalar ve olayı çözmeyi başarır.[44]

"Mavi Göz": Bu hikâyede de suçluların kim oldukları hikâyenin başından bellidir ve hikâye baştan sona suçluların takibi ve yakalanması üzerine kuruludur. "Mavi Göz", Avni ve yardımcılarının suçlular tarafından sürekli takip ve gözetim altında bulundukları, parola ve işaretleşmelerin en yoğun kullanıldığı hikâye olmasıyla dikkat çekmektedir. Ayrıca serinin başarılı bir şekilde çizilmiş karakterlerinden biri olan Anderya bu hikâyede ortaya çıkmakta ve Avni'nin yardımcılarından biri olmaktadır. "Mavi Göz", İzmir'in zenginlerinden Sivastapollu ve kızı Anna'nın evlerine hırsızlık amacıyla giren Kalın Aleko ve Sümüklü Veli tarafından öldürülmüş olduğunun anlatılmasıyla başlar. Katiller İstanbul'a kaçmış oldukları için görev Avni'ye verilir. Avni önce İzmir'e giderek burada katillerin kimlikleri hakkında ayrıntılı bilgi edinir. Gizli bir şekilde İstanbul'a gelse de takip edilmekte olduğunun farkına varır. Avni, Aleko adına çalışan ve kendisini takip eden Anderya'yı yakalar ve onu kendisiyle çalışmaya ikna eder. Anderya'dan Aleko'nun evinin Ayastefanos'ta olduğunu öğrenen Avni trenle Ayastefanos'a gitmek üzere yola çıksa da tren yolda durur. Aleko tarafından Avni'yi durdurabilmek için bir köprüye sabotaj düzenlenmiştir. Avni buna rağmen Ayastefanos'a varır ve zorlu bir takip sonucunda Aleko ve adamlarını ele geçirmeyi başarır.[45]

"Sessiz Tabanca": Serideki hikâyeler içerisinde suç unsuru bulunmayan tek öyküdür. Bir casus romanı niteliğinde olan bu hikâyenin sonunda saraya gelen jurnalin doğru olmadığı anlaşılır. "Sessiz Tabanca" hikâyesinde, Avni Zabtiye Nezareti aracılığıyla Saray'a çağırılır. Saray'a, Rusya'dan gelecek olan ve Rus Nihilist Cemiyeti tarafından görevlendirilen bir Kontes'in yanında padişaha suikast düzenlemek için sessiz ateş edebilen bir tabanca bulunduğu jurnali gelmiştir. Saray, Avni'den, Kontes

[44] Ebussüreyya Sami, **"Körebe"**, Emre Yayınları, İstanbul, 2006.
[45] Ebussüreyya Sami, **"Amanvermez Avni'nin Serüvenleri 2. Cilt"**, Turkuvaz Kitap, İstanbul, 2006.

gücendirilmeksizin ve sefaretin müdahalesine meydan verilmeksizin tabancanın ele geçirilmesini ister. Avni, Kontes Anna Uçendorfun kaldığı otele Mısırlı bir prens kılığında yerleşir ve kısa sürede Kontes'in sevgisini kazanır. Ne var ki ortaya Kontes'ten sonra bir de Mısırlı Prens'in çıkması sarayda endişenin artmasına neden olur. Bunun üzerine Avni Saray Mabeyincisi'ne Mısırlı Prens'in kendinden başkası olmadığını söyler ve bu akıllıca planından dolayı Avni padişah tarafından ödüllendirilir. Bir akşam baş başa konuşurlarken, Kontes söz arasında Avni'ye ava meraklı olduğunu, iyi silah kullandığını belirtir. Avni'nin iyi bir tabanca görmemiş olduğunu söylemesi üzerine odasına giderek bir tabanca getirir. Kontes bunun sessiz ateş edebilme özelliğine sahip, kurşunları zehirli bir tabanca olduğunu söyler. Ertesi gün birlikte dolaşırlarken Avni tabancasıyla ateş ederek Kontes'i iki köpeğin saldırısından kurtarır. Geri döndüklerinde, Mısırlı Prens'in tabanca kullanma konusundaki maharetini görmüş olan Kontes, teşekkür amacıyla âşık olduğu prense sessiz tabancayı hediye eder. Kontes bu tabancanın kötü insanların eline geçmesinden de endişe etmektedir. Avni vakit kaybetmeden tabanca ile birlikte saraya gider ve tabancanın nasıl çalıştığı padişahın huzurunda denenmek istenir. Ne var ki tabancanın çikolatadan yapılmış olduğu ortaya çıkar. Bunun üzerine Avni sarayda, padişahı kandırmak ve Kontes ile işbirliği yapmak suçlarından bir ay boyunca alıkonur.[46]

"Boyacı": "Boyacı"da yine suçlunun kim olduğu önceden bellidir. Hikâyenin başında, uzun yıllar birçok suçtan dolayı aranmakta olduğu hâlde bir türlü ele geçirilemeyen Ligor'u yakalama görevi Avni'ye verilir. Avni Ligor'u nasıl yakalayacaklarına ilişkin olarak yardımcılarıyla bir plan hazırlarken taşa sarılmış bir kâğıt pencereden içeri atılır. Bu Ligor'un Avni'ye meydan okuduğu ve bir hafta içerisinde bir soygun yapacağını haber verdiği bir mektuptur. Amanvermez Avni de buna karşılık Ligor'a meydan okuyan bir mektup yazar. Avni'nin kılığına giren Arif kendisini başka bir kılıkta takip eden Avni'nin işaretiyle bu mektubu sözde yanlışlıkla düşürür. Bir genç bu kâğıdı alarak uzaklaşır. Çocuğun gittiği yönü gören Avni'nin tarifiyle Arif çocuğu girdiği eve kadar izler. Delikanlı Manyo'nun randevuevine girmiştir. Avni bu noktadan sonra yardımcılarının yardımıyla Ligor hakkında bilgi toplamayı başarır. Anderya, o sıralarda yapacağı soyguna hazırlık olarak boyacılık işi

[46] a. g. e.

yapmaya başlamış olan Ligor'un yanına boyacı çırağı olarak girer. Avni soygun girişimi sırasında suçüstü yakaladığı Ligor'u elinden kaçırır ama zorlu ve tehlikeli bir takip sonucunda nihayet Ligor'u yakalar.[47]

"Ölü": Bu hikâyenin hemen başında Amanvermez Avni'nin beyin hummasından öldüğünü öğreniriz. Avni'nin cenazesi büyük bir kalabalık eşliğinde defnedilir. Aradan bir ay geçmeden Avni'nin sevgilisi ve yardımcısı Karolin kendisine Hüsrev isminde Anadolu eşrafından bir hami bulur. Hüsrev Bey, Karolin için Feriköy'de bir ev tutmuştur. Bu ev Karolin'in teyzesinin kızı Harikliya'ya yakındır ve Harikliya o sıralarda dolandırıcı Pandeli ile birlikte yaşamaktadır. Pandeli, altı aydan beri Yunanistan'dan getirilen sahte paraları üç arkadaşı ile birlikte piyasaya sürmektedir ancak zabıtanın ve deniz polisinin sıkı denetimleri sonucunda paraların dışarıdan girişi engellenince ortaklar paraları kendileri basmaya, sahte para basabilmek için ihtiyaç duydukları parayı da Karolin'in sevgilisinden almaya karar verirler. Böylece Hüsrev Bey kalpazanlık işine ortak edilir. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, Amanvermez Avni'nin aslında ölmemiş olduğu ve Hüsrev Bey'in, suçluları yeterli delil elde ederek tutuklamak isteyen Avni'den başkası olmadığı anlaşılır. Arif, Anderya ve Karolin'in yardımıyla oyuna getirilen suçlular hikâyenin sonunda yakalanır.[48]

"İskeletler Arasında": Bu hikâye de tıpkı "Kara Katil"de olduğu gibi saraya gelen bir jurnalin incelenmesiyle başlayıp çok farklı sonuçlanan bir hikâyedir. İşlenen cinayetlerin sebebinin söylenmediği bu hikâyede Avni'nin yardımcılarından Arif'in eski sevgilisiyle olan ilişkisine tanık oluruz. Hikâyede, saraya, bir evde üst düzey yöneticilerin de katıldığı gizli toplantılar yapılmakta olduğu jurnali gelmiştir. Amanvermez Avni'den bu olayı araştırması istenir. Yapılan araştırmalar şüpheleri bir randevuevi üzerinde toplar. Bu eve çok insanın girdiği, buna karşılık az insanın çıktığı söylenmektedir. Avni, toplantıların yapıldığı evin burası olduğunu, dikkat çekmemek için buraya randevuevi havası verildiğini düşünür. Arif bozacı kılığında evin önünden geçerken randevuevinde çalışan kızlardan biri olan Nermin boza almak için Arif'i çağırır. Birbirlerini tanırlar. Nermin, Arif'in başka bir adam uğruna kendisini terk etmiş olduğu eski sevgilisidir. Arif ve Nermin arasındaki eski aşk yeniden canlanır. Evdeki bu bağlantı noktası sayesinde evin içerisinde neler olup bittiğini öğrenen Avni eve girer.

[47] a. g. e.
[48] a. g. e.

Avni içeriye girdiğinde evin sahibesi Habibe Hanım'ın yardımcısı Halid'in, döşemedeki gizli bir kapaktan aşağıdaki gizli bir bölmeye indiğini görür. Onu takip eder ve tutuklar. İçerisinin birçok cesetle dolu olduğunu görür. Anlaşıldığına göre eve gelen bazı müşteriler öldürüp mahzene gömülmektedirler. Halid'in yanı sıra evin sahibesi ve müdiresi de tutuklanır.[49]

Sonuç olarak "Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni" serisini olay örgüsü yönünden incelediğimizde hikâyeleri iki ana gruba ayırabiliriz. İlk grubu, yakalanacak olan zanlının veya aydınlatılacak durumun baştan belli olduğu hikâyeler oluşturmaktadır. İlk grupta yer alan hikâyeler bir gizin çözülmesinden öte kimliği bilinen bir suçlunun yakalanması motifi üzerine kurulu oldukları için bu hikâyelerde kılık değiştirme, şifre ve parola kullanımı ve oyun kurma motiflerine daha sık başvurulmaktadır. "Mavi Göz", "Sessiz Tabanca", "Boyacı" ve "Ölü" bu grupta yer alan hikâyelerdir. İkinci gruptaki hikâyeleri ise suçlunun tespit edildiği ve takip sonucunda yakalandığı hikâyeler oluşturmaktadır. "Yanmış Adam", "Kamelya'nın Ölümü", "Kanatlı Araba", "Kara Katil", "Körebe ve "İskeletler Arasında" bu grupta yer alan hikâyelerdir. [50]

"Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni" serisinin yazarı Ebussüreyya Sami serinin son kitabı olan "İskeletler Arasında" hikâyesinin sonunda, "Şark'ın Arsene Lupin'i Fakabasmaz Zihni" adlı yeni bir serinin müjdesini verir. Yazar: *"Ümit varım ki sizi çok zaman intizarda bırakmam, bu külliyatı da lezzet ve merakla okuyabilecek surette tertip ve takdim eylerim."* ümidini dile getirse de bu seri yayınlanmamıştır. 1914 yılında "Millî Cinayât Koleksiyonu" isimli on kitaplık bir serinin daha yayınlandığı görülmektedir. Moralızade Vassaf Kadri ve Kırımlı Süleyman Sudi tarafından kaleme alınan, her biri yaklaşık kırk beşer sayfalık on kitaptan oluşan seri, Süleyman Sudi'nin o dönemde çalıştığı Cemiyet Kütüphanesi yayınevi tarafından her hafta perşembe günleri tefrika edilir. "Siyah Pençe" adıyla yayımlanan üçüncü kitabın başındaki tanıtım yazısında "Millî Cinayât Koleksiyonu"nun yirmi kitaptan oluşan iki kısım hâlinde yayımlanacağı belirtilir:

"Mecmû koleksiyon iki kısım (20) kitaptan müteşekkil olacaktır. Her hafta perşembe günleri muntazam birer kitap neşrolunacak koleksiyonumuz ayrı ayrı

[49] Ebussüreyya Sami, **"İskeletler Arasında"**, Emre Yayınları, İstanbul, 2006.
[50] BALCI, Ayşe Altıntaş, a. g. e. s. 52.

hikâyelerden müteşekkil olup kütüphanemiz şimdiye kadar bu derece mühim ve cinai esrarengiz romanlar henüz neşretmemiştir. Karilerimizi bu hususta son derece memnun edeceğimizi ümit ederiz."[51]

Yayınevi, serinin yirmi kitaptan oluşacağını söylese de Millî Cinayât Koleksiyonu'nun ikinci kısmını oluşturan on kitap hiç yayımlanmaz ve seri ilk on kitabıyla edebiyat tarihimizdeki yerini alır. Serinin yayımlanış kitapların isimleri şu şekildedir: "Kanlı Peri", "Yeraltı Şehrinde Bir Cinayet", "Kara Cadı", "Çın Guguklu Saat", "Siyah Pençe", "Kanlı Perinin Son Aşkı", "Ani Felaket", "Esrarengiz Bir Düğün", "Görülmemiş Bir Aşk", "Dirilen Cenaze". [52] Aslında "Millî Cinayât Koleksiyonu" üst başlığı altında yayımlanan kitaplar boyunca devam eden tek bir hikâye ile karşılaşırız: İstanbul'un altındaki dehlizlerde yaşayan, peri-cadı tevatürlerinin ardına saklanan büyük bir hırsız çetesinin işlediği cinayetler ve bu korkunç cinayetleri çözmeye, bu çeteyi çökertmeye çalışan polis memuru Siyah Pençe Hüseyin Bey ile yardımcısı Abdal Ahmet'in maceraları… Bu anlamda "Millî Cinayât Koleksiyonu"nun tamamı tek bir olay örgüsünden oluşur ve olay örgüsü on kitaplık seri süresince kesintiye uğramaz. Seriyi oluşturan kitaplar için, her hafta tefrika edilen tek bir romanın bölümleridir denebilir. Romanın serim bölümünü ilk üç kitap oluşturur. Ardından gelen altı kitap birbirine neden sonuç ilişkisi ile bağlıdır. Son kitap "Dirilen Cenaze" ise kendinden önceki kitapları izler ve eser sonlandırılır. Tüm kitaplar ancak bir sıra ile okunursa anlamlıdır ve aradan herhangi bir kitap çıkarılırsa eserin içerik bütünlüğü bozulur. Birinci kitapta başlayan hikâye onuncu kitaba kadar sona ermeden sürerken her yayımlanan kitabın sonunda bir sonraki kitabın ismi verilerek tanıtımı yapılır. Yazarlarımız yalnızca serinin onuncu kitabına, "Son" yazmayı uygun görmüşlerdir. Aslında bu "son" için de gerçek anlamda bir son demek zordur çünkü polislerin katilleri ele geçirmeleri, hikâyenin sonlanması ve adaletin tecelli etmesi için ikinci on kitaplık seri beklenmek zorundadır. Öyle anlaşılıyor ki yazarlarımız on kitap boyunca sürdürdükleri romanı esasen ikinci kısmın sonunda, yani yirminci kitapta tam olarak sonlandırmayı düşünmüşler ancak bunda muvaffak olamamışlardır. Bir anlamda "Millî Cinayât Koleksiyonu" için yarım kalmış bir romandır da denilebilir.

---

[51] a. g. e.

[52] BÜYÜKARMAN, Didem A., "Moralızade Vassaf Kadri ve Süleyman Sudi'nin Ortak Romanları Millî Cinayât Romanları", **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S. 40, Erzurum, 2009.

"Millî Cinayât Koleksiyonu" yazarları Süleyman Sudi ve Vassaf Kadri, romanlarına verdikleri "Cinayât" üst başlığı ve romanın içindeki katil-polis çatışmasıyla okuyucularına bir şekilde polisiye roman okuyacaklarını vaat ederler. Serinin ilk kitabı "Kanlı Peri"nin başında, ortaklaşa kaleme aldıkları mukaddimede İstanbul'da son yirmi sene zarfında matbuat kayıtlarına geçmemiş esrarengiz birçok cinayet işlendiğini belirtirler. Genellikle bu cinayetlerin nedeni kadındır. Hatta ilk bakışta para veya öfke nedeniyle işlenmiş gibi gözüken cinayetlerin nedeni de kadındır. Oysa "Millî Cinayât Koleksiyonu"nda anlatılacak olaylar şimdiye kadar görülmemiş ve işitilmemiş esrarengiz cinayetlerin ve harikulade olayların aynası olacaktır. Yazarlar eserleri hakkında o kadar iddialı ve emindirler ki kendileri bile eserlerini vücudu getirirken titreyip hayrete düşmüşlerdir:

"Tekemmülât-ı medeniyye ve içtimâiyye bir millet efradı içinde terakkiyât-ı sınaîyye ve fikriyyeyi intac edeceği gibi hayat-ı içtimâiyyenin safahât-ı şuunumu musavver gayet fecî cinâî, sevdâvî, kanlı tablolarda tersîm eyler. Yirmi sene zarfında İstanbul'da vuku bulup henüz safahât-ı matbûâta geçmemiş olan nice vukuât-ı garîbe ve acîbe vardır. Ne kadar esrarengiz cinayât vuku bulmuştur. Bu cinâyatlerin kısm-ı azamî kadın yüzündendir. Paraya tam ve tehevvürema mağlup olan cinâyatler de yine kadın yüzündendir. Hâlbuki bu "Cinayât Koleksiyonu" şimdiye kadar görülmüş ve işitilmiş esrar alûd vakayi-i cinâiyye ve vakayi-i hârikanın merrât-ı inikâsıdır. Milletimizin aynı zamanda terekkiyât-ı fikriyyesini de tamamıyla tasvîr edecektir. Birinci kitabı teşkîl eden (Kanlı Peri) ile ikinci kitabı teşkîl eden (Kara Cadi) ve temâdi eden kitaplar hârika nevinden vakayie masdar olacaktır. Birçok defalar biz bu hususu not ahz ederken titredik hayretlere dûçâr olduk..." ancak "Millî Cinayât Koleksiyonu" vaat ettiğinin aksine polisiye bir romanın gereklerini de tam olarak yerine getirmez. "Millî Cinayât Koleksiyonu"nda daha birinci kitaptan itibaren katil ve katillerin kim olduğu okuyucuya deşifre edilir:

"Bunun üzerine Kanlı Peri derhal sofaya çıktı. Meşin kemeri arasında mevzû küçük hançerini çıkararak Letafet Kalfa'nın sağ tarafındaki şah damarını kesmiş idi. Letafet Kalfa olduğu yere bir sukut-ı ânî ile yıkıldı. Yalnız zayıf ve boğuk hırıltılardan başka bir şeyi işitilmiyordu." ("Millî Cinayât Koleksiyonu-Kanlı Peri")[53]

[53] a. g. e.

"Hizmetçi kızının bu feryâdı üzerine kendilerine iyice yaklaşmış olan bahçıvan birdenbire olduğu yerde durmuştu. Aynı zamanda Kanlı Peri de... Her iki taraf bir müddet oldukları yerde kaldılar. Ani bir hareketle peri kızı hizmetçinin yanına sokularak hançeriyle boğazını oldukça derin bir suretle keserek onu yere sermişti." ("Millî Cinayât Koleksiyonu-Kanlı Peri")[54]

"Millî Cinayât Koleksiyonu"ndaki esrar, katillerin kimler olduğu noktasında değildir. Eserde amaçlanan suçun kimin tarafından işlendiğinin bulunmasından ziyade, katil ya da canilerin eylem şekilleri ve polisin katilleri yakalama yöntemleridir. Roman boyunca okuyucu daha çok kaçıp kovalamaca şeklinde gelişen bir macera içinde bulur kendini. Yeraltı çetesi elemanları sürekli olarak kaçmayı başarırken türlü oyunlara başvururlar. Zaman zaman metaneti kırılan kahramanımız Siyah Pençe Hüseyin Bey'in dahi cin-peri hikâyelerine inanası gelir:

"Al sana, dedi. Kanlı Peri, Kara Cadı acaba sahih mi? Benim bunlara inanacağım geliyor. Yoksa bu baş cadı mı oldu?" ("Millî Cinayât Koleksiyonu-Çın Guguklu Saat")[55]

"Millî Cinayât Koleksiyonu"nda doğaüstü varlıkların kullanılması eseri gerilim ya da korku türüne de yaklaştırır. Moralızade Vassaf Kadri ile Süleyman Sudi "Millî Cinayât Koleksiyonu"nda peri-cadı olarak adlandırılan doğaüstü varlıkları kullanırlarken ıssız köşkler, karanlık dehlizler ve esrarlı yeraltı mağaraları gibi gotik edebiyatın önemli unsurlarından da yararlanırlar ancak bu anlatım özellikleriyle de "Millî Cinayât Koleksiyonu" için gotik türde yazılmış bir eserdir diyemeyiz. "Millî Cinayât Koleksiyonu" romanında Moralızade Vassaf Kadri ile Süleyman Sudi'nin asıl amacı, akla ve mantığa aykırı gördükleri, ancak halk arasında etkisini hâlen devam ettirmekte olan cadı-peri inancını akıl yoluyla çürütmektir. Romanın kahramanı polis memuru Siyah Pençe Hüseyin Bey ile yardımcısı Abdal Ahmet'in gayeleri halkı cin-peri hikâyeleri ile korkutarak onları kandırıp soyan çetenin asıl niyetini ve gerçek yüzünü ortaya çıkarmaktır:

"Hüseyin Bey düşünceye başladı. Bu saraylardan köşklerden konaklardan ailelerden kızlar kayboluyor. Sonra herkes bunlara pek garip manalar isnâd ediyorlar. Kimi cinler tarafından kaldırılmış diyorlar kimi evliyâlar tarafından alınmıştır iddiasını

[54] a. g. e.
[55] a. g. e.

serdediyor. Şimdi hakikat anlaşıldı, ahalinin iç gözünü bağlayan Kara Cadı her şeyi almıştır." ("Millî Cinayât Koleksiyonu-Ani Felaket")[56]

Moralızade Vassaf Kadri ile Süleyman Sudi yeraltı şehrini tasvir ederken buradaki büyük mağaralarda özellikle ailelerin yaşadığını ve bunların da sıradan hırsızlar olduklarını vurgularlar. Yazarlar, burada yaşayan insanların olağanüstü varlıklar değil yerüstünde yaşayan insanlar gibi olduklarını belirtmeye çalışırlar: *"İşte evvelce Agop Ağa'ya görünen kızıl atkılı genç kız da (yeraltı) şehrinin sekenesinden olup bizim gibi insandı."* ("Millî Cinayât Koleksiyonu-KanlıPeri")[57]

Yeraltında yaşayan çete elemanlarının dışarıda gezdikleri, hatta kılık değiştirmedikleri zaman tanınmalarının olanaksız olduğundan ve arkadaş edindiklerinden bahsedilir: "*Yeraltı sekenesi tamamen her vakit yeraltında oturmaz idi. Bunların bir kısmı dışarıda bulunup gezerler. Bazen hane kiralarlar bazen civar köşklere kadar gidip tebdil-i havada bulunurlar idi. Yeraltı onlar için mühim zamanlarda ve mühim sirkatlere cinayetlere sûluk eyledikleri sıralarda ilticâ eyledikleri memen idi. Yeraltı sekenesi bir saat zarfında İstanbul'a çıksa hiç kimse kim olduklarını anlayamazlar idi çünkü onlar içinde ahbap ve taallukâtları var idi."* ("Millî Cinayât Koleksiyonu-Kanlı Perinin Son")[58]

Çete elemanlarının yeraltı mahallinde yaşamalarının tek sebebi, bu dehlizlerin yapmış oldukları soygunlar ve cinayetlerden sonra saklanacak güzel ve korunaklı bir yer olmasıdır. Mevcut saklanma yerlerinin bulunmaması ve işlerini sorunsuzca halledebilmeleri için de halkın inandığı cin-peri hikâyelerini bizzat kendileri uydururlar:

"İstanbul halkı içine garip peri hikâyeleri dev misallerini cin tandırnâmelerini yine kendileri yaparak ahalinin kuvve-i maneviyyesini kırarlar idi." ("Millî Cinayât Koleksiyonu-Kanlı Perinin Son Aşkı")[59]

Moralızade Vassaf Kadri ile Süleyman Sudi'ye göre halkın hurafelere inanmasının sebepleri arasında eğitimsizlik gelmektedir. Yazarlar, eserin geçtiği senelerde yani 1900'lü yılların başlarında, İstanbul'da zulüm korkusu olduğunu ve bu nedenle halkın herhangi bir olaya karışıp yanlış anlaşılmamak için günlük ve politik meseleler yerine havadan sudan bahsettiklerini belirtirler:

---

[56] a. g. e.
[57] a. g. e.
[58] a. g. e.
[59] a. g. e.

"Hele o vakitler İstanbul ahalisi bir taraftan mektepsizlik bir taraftan zulüm korkusundan dolayı Çinlilerin afyona olan inhimâkleri gibi onlar da tatlıya ekşiye karışmamak için havadan, yemekten, bazıları bahçelerde birkaç saksı yetiştirmekte olduğu için çiçekçilikten bahis açmakta en olmaz şeyler, en garip mübalağalar ile bahs-ı makâl eylemekte idiler." ("Millî Cinayât Koleksiyonu-Yer altı Şehrinde Bir Cinâyet")[60]

Roman boyunca olağanüstü varlıklara inanmayan onların üstüne korkusuzca gidebilen Hüseyin Bey ve arkadaşlarından başka bir de Anadolu'dan İstanbul'a çalışmak için gelmiş iki seyis ile karşılaşırız. Kara Cadı'yı kaçarken yakalayıp pala ile yaralayan Haso ve Cano isimli arkadaşlar Kara Cadı ile alay ederler:

"- Aha... Cano... Cadının da ne kabâl olduğunu gördük, dedi... ve sonra cadıya bakmakta olduğu hâlde:

- Diyor ki anlayam sen öldün mü çıktın?

- Evet! Cadı anasıyım sonra size ziyanım dokunur!

- Hele bah... Senin bize ziyanın dokunan da ne yaparsın?

- Sizi çarparım. Kolunuzu ayağınızı çarparım.

- Hey... Ocağın yıkıla... Adam gibi lakırdı da söyliyi. Hele bah ulan sen gebereli ne zaman oldu aha?

- Bir seneden beri cadıyım. Cadı anasıyım. Siz beni bırakınız yoksa sizi öldüreceğim.

- Vay babam. Bizi öldürecek sen kaldın öyle mi? Sen bizim elimize geçinde biz seni kolay kolay... Bırakırız dersin he mi?" ("Millî Cinayât Koleksiyonu-Kara Cadı")[61]

Yazarlarımız İstanbul halkının cahilliği ve batıl itikatlara körü körüne inançları karşısında bu iki seyisin korkusuzca yaklaşımını ve cadının foyasını ortaya çıkartmalarını bir tür ibret dersi olarak kurgulamışlardır. "Millî Cinayât Koleksiyonu", yazıldığı yıllarda İstanbul halkı arasında mevcut olan cin-peri hikâyeleri gibi hurafeleri akıl yoluyla çözerek gizemli görünen her olayın altında mantıklı bir nedenin yattığı önermesini ispat etmeye çalışır. Sonuç olarak Osmanlı Dönemi'nde yayınlanan polisiye romanlar çeviri ve telif olmak üzere iki kısımda ele alınabilir ancak bir tasnif yolu

[60] a. g. e.
[61] a. g. e.

olarak bu değerlendirme geçerli olsa bile sonuçta Batılı polisiye romanlar konu ve suçu ele alış biçimleri ile telif polisiye romanlarımızın üzerinde dahietkili olmuştur.

B. 1923-1940 ARASI: POLİSİYE ROMANIN YAYGINLAŞMASI

Bu dönemde Türkiye'de, özellikle 1928 Harf İnkılâbı'ndan sonra, Batı'da "dime novel" yani "on paralık roman" diye tanımlanan polisiyenin alt türü olan roman çevirileri geniş okuyucu kitlelerine ulaşır. Polisiye edebiyatının kronolojik gelişimi içerisinde Amerika'da ortaya çıkan ve polisiye romanın ilgi çeken bir türü olan dime noveller, küçük hacimli kitaplar olup aynı kahramanların öykülerini ele alır ve "pulp"[62] olarak da adlandırılır. Pulplarda kahraman, polis ya da polis ile arası iyi olan özel hafiyelerdir ve olaylar çok basit bir çerçeve içinde gelişir. Cumhuriyetten sonra bu türün en ünlü kahramanları olan Nick Carter, Nat Pinkerton, Ethel King, Pick Vick, Nick Vinter ve Gik Tam romanları Türkçeye çevrilmiş ve özellikle öğrenim düzeyi düşük okuyucular nezdinde bu romanlar büyük ilgi görmüş ve sevilerek okunmuştur. Yine bu dönemde Batı'da "mystery" yani "muamma romanı" denilen alt tür altın çağını yaşamaktadır. Bu türün kraliçesi ise Agahta Christie'dir. Agahta Christie klasik polisiye romanın tüm kurallarına uygun yazdığı eserleriyle Batı okurunun büyük ilgisini çekmiştir. Christie'de kurgular görenekselleşmiş ve belirginleşmiştir, sınırlı karakterlerin hepsi cinayet sahnesinde mevcuttur ve roman boyunca da orada kalırlar, onun romanlarında "olay-yer-zaman birliği" vardır, ilk cinayet olayın can damarıdır ve romanın başında gerçekleşir dolayısıyla ölüm romanın muammasını yani tüm gizemini oluşturur, cinayete konu olan tutkular sınırlıdır. Burada suçlu-sanık tek bireydir ve suçun biçimsel ispatı hedeflenmektedir.[63] Agahta Christie, yarattığı Hercule Poirot tipiyle "Şark Ekspresinde Cinayet", "Styles'de Esrarengiz Olay", "Nil Cinayeti", "Katil Kim?" gibi romanları kaleme almıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde Agahta Christie'den yapılan ilk çeviri ise 1936 yılında yapılan "Şark Ekspresi Cinayeti"dir.[64]

Telif olarak Hüseyin Nadir'in ilk örneğini 1922'de verdiği "Fakabasmaz Zihni" dizisi bu dönemde de yayımlanmaya devam eder ve 1928 yılına kadar kırk bir

---

[62] Düşük kalite hamur kâğıttan basıldıkları için...

[63] BAYARD, **"Pierre, Roger Ackroyd'u Kim Öldürdü? Agatha Christie'nin Büyük Yanılgısı"**, Doğan Kitap, İstanbul, Haziran 2003.

[64] ÜYEPAZARCI, Erol, a. g. e.

"Fakabasmaz Zihni" kitabı yayımlanır. Serinin bazı kitapları Dönemi'nde büyük okuyucu kitlelerine ulaşmış ikinci baskılarını yapmıştır.

Dünya edebiyatında polisiye romanın ilk örneklerinden olan Maurice Leblanc'ın "Arsene Lupin"i 2. Meşrutiyet yıllarında tercüme yoluyla Türk okuyucuları ile buluşmuş ve büyük ilgi görmüştür. Peyami Safa da 1924 yılında "Arsene Lupin"inden esinlenerek Cingöz Recai adında gözü pek, atılgan bir kibar hırsız yaratır. Cingöz Recai tipi okuyucu tarafından tutulunca Peyami Safa, onar kitaplık iki seri çıkartır. Bunlar; "Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri" serisi ve "Cingöz Recai Kibar Serseri" serisidir. "Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri"nin ilk baskısı 1924'te, "Cingöz Recai Kibar Serseri"nin ise 1925'te yapılır. Bu iki seride yer alan toplam on kitaptan beşi müstakil bir polisiye romanken diğer beşi ise polisiye türündeki toplam kırk yedi hikâyeden oluşur. Seride yer alan müstakil romanlar şunlardır: "Sultan Aziz'in Mücevherleri", "Kral Faruk'un Elmasları 1", "Kral Faruk'un Elmasları 2", "Zeyrek Cinayeti 1", "Zeyrek Cinayeti 2". Toplam kırk yedi hikâyeden oluşan yedi polisiye hikâye kitabının isimleri ise şöyledir: "Elmaslar İçinde", "Esrarlı Köşk", "Kaybolan Adam", "Şeytanî Tuzak", "Cingöz Kafeste". Server Bedî, "Cingöz Recai Kibar Serseri" serisinin son kitabı "Cingöz'ün Akıbeti"nde Cingöz Recai'yi baş komiser Mehmet Rıza'ya yakalatarak Cingöz Recai'nin maceralarına son verir.[65] Bu arada Cingöz Recai'ye alternatif Cıva Necati, Çekirge Zehra ve Tilki Leman karakterlerini yaratır.

Cıva Necati karakteri 1927'de çıkartılan "Cıva Necati'nin Harikulade Sergüzeştleri" dizisinde yer alır. On bir kitaplık bu seride Cıva Necati âdeta Cingöz Recai'nin kopyası kibar bir hırsızdır. Harf İnkılâbı öncesinde Arap harfleri ile yayımlanan bu maceraları Peyami Safa, Harf İnkılâbı sonrasında Cıva Necati ismini Cingöz Recai olarak değiştirip yeniden yayımlar. İlk olarak Cıva Necati macerası iken sonrasında Cingöz Recai macerasına dönüştürülen hikâyeler şunlardır: "Alevlerden Sonra", "Bacadan Çıkan Duman", "Bir Düğün Gecesi", "Bodrumda Kalanlar", "Çalınan Vasiyetname", "Esrarlı Dolap", "İnci Tespih Sirkati", "Japon Masası", "Mişon'un Definesi", "Tiyatro Baskını" ve "Zifiri Karanlıkta".[66] Bu kitaplar ilk olarak Cingöz Recai kurgusu içerisinde düşünülmediği için bu hikâyeler ile gerçek Cingöz Recai

[65] a. g. e.
[66] a. g. e.

Maceraları arasında kurgu kopuklukları vardır. Tilki Leman ve Çekirge Zehra karakterleri ise Cingöz Recai'nin kadın versiyonlarıdır. Server Bedî'nin Cingöz Recai'yi hapse attırıp ne yapacağını bilmediği dönemlerde tasarladığı tiplerdir. Bu tasarıda Server Bedî, Çekirge Zehra ve Tilki Leman'ı Cingöz'ün sevgilileri olarak düşünür. 1928 yılında yayımlanan "Çekirge Zehra'nın Harikaları" serisinden on altışar sayfalık sekiz kitap ("Göztepe Soygunu", "O Geceden Sonra", "Bıçağı Sapla", "Mezarlıktaki Hayalet", "Denizde Bir Boğuşma", "Altın Kupa", "Dolap Deliğinde", "İki Sıçrayış"),[67] "Tilki Leman'ın Harikulade Maceraları" serisinden ise beş kitap tespit edilir ancak bu maceralar, Cingöz Recai'nin yerini tutmaz. Yine bu yıllarda Server Bedî, ser hafiye Mehmet Rıza'dan esinlenerek gözü pek bir polis hafiyesi yaratır. Bu hafiye Kartal İhsan'dır. 1925 yılında yayımlanan "Polis Hafiyesi Kartal İhsan'ın Maceraları" serisinde on kitap ("Kartal Pençesinde", "Baş Kesenler", "Boğuk Ses", "Çocukları Çalan", "Kanlı Esrarkeşler", "Kâğıthane Faciası", "Yer Altındaki Ölü", "Altı Parmaklı El", "Tekinsiz Ev", "Kızıl Çeneli Baş")[68] yer alır. Ne var ki bu kahraman da Cingöz Recai'nin okuyucudan gördüğü ilgiyi yakalayamaz.

Tilki Leman, Çekirge Zehra ve Kartal İhsan'ın; Cingöz Recai'nin yerini dolduramaması üzerine Server Bedî yeni bir Cingöz Recai macerası yazar. "Cingöz'ün Esrarı" [69] adını taşıyan bu kitap, "Cingöz'ün Akıbeti" adlı kitapta Mehmet Rıza tarafından yakalanan Cingöz'ün yakalanmadan önceki macerasını anlatır. Server Bedî bu kitabın ardından yine bu dönemi anlatan "Sherlock Holmes'e Karşı Cingöz Recai"[70] adını taşıyan on beş kitaplık yeni bir seri hazırlar. Yine on altışar sayfalık kısa hikâyelerden oluşan bu seride Server Bedî, Cingöz Recai'nin karşısına yine bir polisiye roman kahramanı olan Sherlock Holmes'u çıkartır. Şerlok Holmes ve Cingöz Recai karşılaşmasının galibi Cingöz Recai olur. Server Bedî, 1935 yılında Cingöz'ün karşısına Arsene Lupin'i çıkarttığı "Arsene Lupin İstanbul'da"[71] romanını yayımlar. Bu kitapta, Maurice Leblanc'ın Arsene Lupin ile Server Bedî'nin Arsene'den esinlenerek yazdığı Cingöz Recai'nin karşılaşmaları ve mücadeleleri anlatılır. Server Bedî'nin kahramanına iltimas geçtiği bu macerada yine Cingöz Recai galip gelir. Kitapta da bahsi geçtiği üzere

[67] a. g. e.
[68] a. g. e.
[69] a. g. e.
[70] a. g. e.
[71] a. g. e.

Cingöz Recai Arsene Lupin'den daha kurnaz ve kadınlar konusunda daha başarılıdır. Cingöz Recai, üç kez sinema filmi olarak senaryolaştırılır. "Beyaz Cehennem" ve "Cingöz Recai" adlı filmler 1954'te yine "Cingöz Recai" adlı başka bir film 1969'da seyircinin önüne çıkar. Peyami Safa'nın dışında bu dönemde 1926'da "Nat Pinkerton"un Türkçe uyarlaması "Kan Dökmez Remzi"yi Osman Nuri yazmıştır.[72]

1930'lu yıllara gelindiğinde polisiye yazarlarımızın dime novellara olan ilgisi artmıştır. Bununla birlikte bu on paralık romanlarda, fantastik ve korku ögelerine de yer vermeye başlamışlardır. Bu yazarlarımızın kaleme aldığı eserlerden bazıları salt spekülatif türlere dâhil edilebilecek on paralık romanlar olduğu gibi pek çok polisiye romanda doğaüstü unsurlar da kullanılmıştır. Böylece fantastik polisiye tarzında bu alt tür özellikle 30'lu ve 50'li yıllar arasında edebiyatımızda kendisine yer bulmuştur. Her ne kadar bu dönemde sözü edilen türde yazılmış çok sayıda romana sahip değilsek de on paralık roman yayıncılığımız ve bu türde basılan kitapların yarattığı etki bir hayli büyüktür. On paralık romanların temel özelliklerinden biri genelde tek formalık olmaları ve 16 sayfayı aşmamalarıdır. Göze hitap eden çizim kapaklarla görsellikleri fazladır. Çeviri olabildikleri gibi yabancı bir eserin özet hâli ya da telif de olabilirler. Dönemin ünlü bazı yazarları da on paralık romanlar yazmıştır. Cemil Cahit'in "İkiz Şeytanlar (Kan İçen Hortlar)", Feridun Es'in "İki Cinayet Gecesi", Tahsin Abdi Göksin'in "On İki Kadın Esrarı", Süleyman Çapanoğlu'nun "Milyon Avcılar"ı ve Rıza Çavdarlı'nın "Müthiş Katil Landuru" romanları bu dönemde yazılmış örneklerdir. Bunlardan özellikle Cemil Cahit'in yazdığı "İkiz Şeytanlar (Kan İçen Hortlar)"[73] adlı eser fantastik ögeleri de bünyesinde barındıran bir polisiye roman örneği olarak yazıldığı dönemde oldukça ilgi çekmiştir. Eser her ne kadar bir roman olarak algılanıp "İkiz Şeytanlar" ya da "Kan İçen Hortlak" adlarıyla bilinse de aslında beş fasikülden oluşan ve daha sonra tek bir cilt hâlinde toplanan bir on paralık romandır. Eser, sırasıyla "Kan İçen Hortlak", "İnsan mı Canavar mı?", "Canlı Kadavra", "Esrar İçinde" ve "Dirilen Ölü" adlı fasiküllerinden oluşmaktadır. Vampirlerden, başsız insanlara ve mezar soyguncularına kadar hem film hem de edebiyatın kullandığı korku unsurları bu hikâyeler içinde yer alır. Fasiküller, 1931 yılında Kâinat Kitaphanesi tarafından haftalık olarak basılmıştır ve bir dokümanı ele geçirmek için Türkiye'ye gelen İngiliz ajanları ile

[72] a. g. e.
[73] http://www.sabitfikir.com/dosyalar/paralik-romanlara-fantastik-bir-bakis

Türk ajanı Azmi Çetin arasındaki mücadeleyi anlatır. İlk bölümden itibaren kötü karakter ise kurbanlarının kanını emen ve kurşunla bile öldürülemeyen bir vampirdir ancak bu durumun doğaüstü bir durumu olmadığı her şeyin mantıksal bir zemini olduğu son hikâyede açıklanır. Böylece vampirin bir hortlak mı yoksa tüylü bir elbise giyen ajan mı olduğu sorusu yanıtlanmış olur. Bu hikâyeleri ile Cemil Cahit, aslında ilk dönem vampir örneklerinden birini oluşturmuştur. 1932-1933 yılları arasında Oğuz Turgut yazar adıyla Tefeyyüz Kitaphanesinde basılan ve "Meraklı Romanlar"[74] serisi adı altında satışa sunulan casus serisi de yine korku ögeleri taşır ve serinin yazarı olan Oğuz Turgut ise aslında Cemil Cahit'tir (Oğuz Turgut, Cemil Cahit'in takma adıdır. Bir diğer takma adı ise Yavuz Turgut'tur). İstanbul kökenli S.0.S: 13 isimli casus teşkilatı ve onların etrafında dönen olayların anlatıldığı polisiye seride peri, hayalet, cin gibi metafizik ögeler kullanılır, mekânsal ve durumsal tasvirler ile bir nevi korku denemesi yapılır (On bölümlük seriden bazı hikâyelerin adları ise "Canlı İskelet", "Perili Ev", "Hayaletler Arasında", "Kesik Kafa"dır).[75]

Sonuç olarak Türkiye'de polisiye romanın ilk yıllarına bakıldığında (1923-1940) çeviri romanların büyük bir yer tuttuğu fark edilir. Bunda, okuma alışkanlığının yeni yeni kazanılmasının rolü olduğu kadar bizde Batı'da olduğu gibi ciddi bir suç kültürünün olmaması da etken olarak gösterilebilir. Bizde işlenen cinayetlerin arkasında şeytanî bir zekâ ve adam öldürme zevki yoktur. Seri katil olmadığı gibi seri cinayetler de yoktur. Suçun işlenişi kadar suçlu da basittir. Bundan dolayı bu dönemde telif romanlar da Batılı türlerin uyarlamaları olarak kalır.[76]

C. - 1940-1980 ARASI: II. DÜNYA SAVAŞINDAN SOĞUK SAVAŞIN SONUNA KADAR POLİSİYE ROMAN VE GÜNDELİK HAYAT

Dünya edebiyatında polisiyenin altın çağı olarak nitelenen 1940'lı yıllarda Türkiye'de Hamdi Varoğlu, Rıza Danişment Karok, Melek Z., İlhami Safa, İskender Fahrettin Sertelli, Ziya Çalıkoğlu, Mecdi Emiroğlu, Cahit Gündoğdu, Turhan Azizbeler

---

[74] a. g. e.

[75] a. g. e.

[76] YİĞİT, Elif, **"Peyami SAFA'nın Server Bedî İmzalı Polisiye-Macera Türündeki Eserlerinin Çocuk Edebiyatı Açısından İncelenmesi"**, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu, 2005, s. 30.

ve Faik Benlioğlu gibi isimleri polisiye yazarlar olarak sayabiliriz. Bununla birlikte Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Kesik Baş" adlı eseri kuşkusuz döneminin en önemli romanları arasında olmayı hak eder. Vedat Örfi Bengü'nün "Lord Lister", Murat Akdoğanlı, Orhan Çakıroğlu, Selami Yurdatapan'ın Nick Carter serilerini bu dönemin diğer önemli yapıtları olarak sayabiliriz.

1953 yılında kurulan Çağlayan Yayınevi, 1954 yılında Mickey Spillane'in "Kanun Benim" adlı romanını yayımlar. Suçluları bizzat cezalandıran Mike Hammer adlı korkusuz bir detektifin maceralarının anlatıldığı roman kısa sürede yüz binin üzerinde satış yapar. Bu romanı dilimize F. M. İkinci, nam-ı diğer Kemal Tahir çevirmiştir. Çağlayan Yayınevi yazarın diğer romanlarını da Kemal Tahir'e çevirtir: "İntikam Pençesi", "Kanlı Takip" ve "Son Çığlık". Bunların dışında aslında başka bir kahramanın hikâyesi olan "Kahreden Kurşun" da Kemal Tahir tarafından ustalıkla bir Mike Hammer hikâyesine dönüştürülmüştür. Bu arada Plastik Yayınları adıyla yeni bir yayınevi kurulur ve Mickey Hammer rüzgârından yararlanmak için Mickey Spillane'nin yeni bir romanını çevirtir: "Benden Kaçamazsın". Onu başka bir yayınevinin çıkardığı "Ölüm Çemberi" takip eder. Mickey Spillane, altı Mike Hammer romanı yazdıktan sonra polisiye roman yazmayı bırakır hâlbuki Türkiye'de bu detektifin hikâyelerine büyük bir talep vardır. Böylece F. M. İkinci, telif Mike Hammer romanları yazmaya başlar. Bu romanların ilki "Derini Yüzeceğim" [77] adını taşımaktadır. Bunu "Ecel Saati"[78], "Kara Nâra"[79] ve "Kıran Kırana"[80] adlı romanlar takip eder. Belki de Kemal Tahir'in arzusuyla, bu romanlar Mickey Spillane değil, F. M. İkinci imzasıyla yayımlanmıştır. Toplam sayıları dört olan F. M. İkinci müstearlı telif Hammer romanları oldukça rağbet görür. Şüphesiz Kemal Tahir gibi bir romancının kaleminden çıkmış olmak bu polisiyelerin büyük rağbet görmelerinde en büyük etkendir. Beklide salt bu nedenle ahım şahım kurguya sahip olmayan bu seri yine de çok sevildi. Çoğu kimse polisiyenin gerilim dozunun yüksek olmasını tercih eder, Kemal Tahir'in Mayk Hammer'ları bu özelliklerden farklı bir anlatım yolu seçmiştir, gerilim yerine okuyucuya iyi vakit geçirten, tam bir rahatlık ve akıcılıkla yazılmıştı. Mamafih Mayk Hammer'ı ilgi çekici kılan en önemli etken psikolojiyi çok iyi yansıtmasıdır. Katilin ta

[77] http://romanyazilari.blogcu.com/kemal-tahir-in-f-m-ikinci-mayk-hammer-in-macera/91463
[78] a. g. e.
[79] a. g. e.
[80] a. g. e.

en baştan belli olduğu ve hiç de kafa yormak gerektiren bir cinayetin olmadığı serilerde, mühim taraf budur; okuyucu karakterle tam olarak özdeşir. Mesela "Derini Yüzeceğim" isimli kitaba bakacak olursak, buradaki ana tema bir kadının -Rose- kocasının ölmesi ve bunun şüpheleriyle Hammer'ın kolladığı birisi olan Bob'un başının derde girmesiyle vukuu bulur. Nihayetinde Hammer, Bob'un sevdiği kadın için bu cinayeti işlediğine inanan emniyetin yanlış yaptığını göstermek için cinayetin peşine düşer ve olayın bambaşka bir sebeple vukuu bulduğunu çözer. Burada Kemal Tahir'in hiç Amerika'ya gitmediği hâlde, önüne harita alıp ve bu haritadan yola çıkarak tasvirler yapması gerçekten takdir edilecek bir konudur. Zira Amerika'yı bizzat gidip görmüş gibi anlatan Kemal Tahir, okuyucuya New York panoramasını ve onun kasvetli havasını çok iyi vermektedir. Hele hele tam bir Türk gibi konuşturduğu karakterleri kitabı ilgi çekici kılar. Gene burada ülkemizde yayınlanan mafya dizilerindeki karakterlerin sevilmesi ve Kemal Tahir'in Mayk Hammer'ının ilgi çekmesi aynı sebebe bağlanabilir. Sebep gayet basittir; Mayk Hammer kadınlara karşı davranışı, düşmanına karşı acımasızlığı ve sigara içişi, düşünüşü, yürüyüşü kısaca her şeyiyle tam bir Türkiyelidir. Mayk Hammer'dan başka polisiye kitapları da vardır Kemal Tahir'in. Bunlardan en ünlüsü bir külhaninin hayatından kısa bir kesit sunduğu "Gangsterler Kraliçesi"[81]dir. Bu eser Amerikalı bir külhaninin yani Hopy Travers'in maceralarıdır. Çifte Tabancalı Kadın olarak anılan Travers üvey kızıyla tatil için gittiği Meksika hududunda başına hiç beklemediği bir olayın gelmesiyle allak bullak olur. Netice de ABD'den Meksika'ya gelen paraların içinden bir milyon Meksika dolarının -pezo demez Kemal Tahir- kaybolması ve Joe Scalona isimli patronun çetesinin paranın peşine düşmesini anlatır. Burada işin içine çeteden olan polisler de karışacak ve Travers çalmadığı paralarla suçlanmak istenecektir. Buradan da anlaşılacağı üzere birisi Travers'e iftira atmıştır ve bu iftiranın bedelini -polisler nezarette külhaniyi dövdükleri için- iftirayı atan ödemek zorundadır. Böylelikle yardımcıları ile iftirayı atanı bulmaya koyulan Travers intikamını ancak Scalona'yı ortadan kaldırarak alacağını düşünür. Mitralyözlerle barlar basılır, evler patlatılır ve araçlarla kovalamacalar sonunda Çifte Tabancalı Kadın herkese gününü gösterir. Kemal Tahir'in bu eserini de çekici kılan karakter ile bizzat özdeşleşmektir. Kemal Tahir'in polisiyelerin de bir Holmes veya Dupin gibi kusursuz karakterler

[81] Kemal Tahir, **"Gangsterler Kraliçesi"**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2006.

yoktur. Gerçi her ne kadar Mayk Hammer her girdiği çatışmadan sadece ufak tefek sıyrıklarla ayrılsa da sıkça bahsedilen içki ve sokak muhabbetleri kanaatimizce ilgi uyandırıyor. Gerek Mayk Hammer gerekse "Gangsterler Kraliçesi"nde görülen şudur ki Kemal Tahir'in bu eserleri on paralık roman kategorisinde yer alan ve halka hitap eden kitaplardır. Kemal Tahir'in polisiyelerindeki karakterler de bu yüzden sevilirler. Velhasıl oldukça akıcı bir dille kaleme alınan "Gangsterler Çetesi", "Derini Yüzeceğim", "Kara Nara", "Ecel Saati", "Kıran Kırana" polisiyenin Kemal Tahir tarafından nasıl aktarıldığını, asılları ABD'li olsalar da nasıl Türkiye'ye adapte edildiklerini ve karakterlerin iç dünyalarını anlamak için okunması gereken yapıtlar. Bu eserlerde bilhassa Kemal Tahir'in kapital sisteme bazen Hammer'ın o argolu ağzıyla çatması da dikkat çekicidir.[82] Zira F. M. İkinci'nin eserlerinde Mayk Hammer zaman zaman Kemal Tahir'in kişiliğine bürünmektedir ve onun söylemek isteyip söyleyemediği şeyleri söylemektedir. Böylece Kemal Tahir Mayk Hammer'in ağzından Amerika'yı ve oradaki kapitalizmi içten içe eleştirmiştir. Bu anlamda Kemal Tahir, o dönemde ülkede onunla aynı düşünceleri paylaşan insanların da bir anlamda sesi olmuştur. Kemal Tahir'in polisiyelerin okunmasının en büyük sebeplerinden biri de budur. O dönemde Türkiye'de yaşanan karmaşa ve bu karmaşadan kurtulmak için bir kahraman arayışı Kemal Tahir'in bu adapte eserleri oluşturmasına sebep olmuştur. Türk insanı o dönemde yabancı olduğu Türk polisiyesini tanımaya Kemal Tahir'le başlamıştır. Kemal Tahir gerçeklikten uzaklaşmamak için yer isimlerini İngilizce okunuşlarıyla aktarmıştır. Kemal Tahir'in, New York'u şu şekilde tasvir edişi Amerika'yı sevmediğinin en belirgin ifadesidir:

"Bu güzel şehir öyle mi? Bu taşını toprağını... Pardon toprağı laf gelişi! Namussuzda toprak filan kalmamış ya. Taşına betonuna, demirine gürültüsüne kurban olduğum it ahırını mı?".

Kemal Tahir'in Mayk Hammer'ı, orijinal "Mike Hammer"dan çok daha insani bir yapıya sahiptir. Mickey Spillane'in karakteri daha maço ve kötü bir karakter olup ABD'nin o dönemde yükselen muhafazakârlığın sözcüsü görevindeyken Kemal Tahir'in Mayk Hammer'ı iyilerin yanında, ırk ayrımına karşı, insani yönüyle çok daha iyi birisidir. Yazarlığının olabilecek inceliklerinin birçoğunun gösterildiği bu

[82] http://www.jcgrange-turkiye.com/kemal-tahirin-polisiyeleri.html

romanlarda karakterler düzgündür. Yani okuyucu hoş bir Mayk Hammer ile karşı karşıyadır. Orijinal Mike Hammer, Amerikan orta sınıfının ırkçı yönünü anlatırken Kemal Tahir'in Mayk Hammer'ı bu duruma eleştirel bir gözle bakmaktadır. Zaman zaman ABD'deki kapitalizmi eleştirmekten geri durmayan yazar, dönem itibariyle bazen konulara bir yan tema eklemiştir. II. Dünya Savaşı nedeniyle de genellikle savaşa ilişkin görüşlerine hikâyelerinde yer verir. Örneğin, "Kıran Kırana" da uzun süre savaşmak zorunda kalan askerlerin psikolojileri nezdinde savaş karşıtı fikirlerini vurgularken "Derini Yüzeceğim"e bir Nazi doktoruna atfen tüyler ürpertici bir işkence sahnesi ekliyor hatta orijinal hikâyelerin özüne ters düşmek pahasına, daha kendi yazdığı ilk Mayk Hammer macerasında bireysel başkaldırının çözüm olamayacağı mesajını vermekte tereddüt etmiyor. Ayrıca Türk işi Mayk Hammer'lar da, kadınlarla her daim yakın temas kuran, maço tavırlı bu dedektif mertliğiyle nam saldığı kadar onun acıklı hâli Anadolu insanının hercai duygusallığıyla bezenmiş gibidir.[83]

Kemal Tahir'den sonra 1950'lerin ikinci yarısında Recai SANAY tarafından yazılmaya başlayan "İngiliz Kemal'in Maceraları" [84] isimli dizi ile de Türkiye'de casusluk romanının önemli bir örneği verilmiştir. Bu dönemde polisiye romanlar yazan diğer ünlü yazarlarımızın isim ve eserleri de şöyledir:

Vala Nurettin: "Tuzaktaki Kaplan", 1951; Refik Halit KARAY: "Dişi Örümcek", 1953-"Yer Altında Dünya Var", 1953-"İki Cisimli Kadın", 1955; Bedirhan ÇINAR: "Ateşle Oynayanlar", 1954; C. Fehmi BAŞKURT: "Valde Sultanın Gerdanlığı", 1954; Esat Mahmut KARAKURT: "Son Tren", 1954; İlhan ENGİN: "Kaderden Kaçamazsın", 1955; H. Cemal BEYDEŞMAN: "Katillerini Arayan Ölüler, 1956; Ümit DENİZ "Ölüm Perdesi", 1957 ve Aydın ARIT "Sapıklar, 1959.

1960'lı yıllarda siyasi tansiyonun yükselmesi ile birlikte polisiye yazımında bir azalma gözlenmiştir. Nihâl Karamağaralı, Zuhâl Kuyaz ve Nazım Mirkelam'ın klasik çağ polisiyelerinin kapalı mekânda geçen muamma çözümlerine dayalı romanları dışında Ümit Deniz'i artık eskisi kadar ilgi toplamayan birkaç Murat Davman macerasını sayabiliriz. Dönemin sonlarına doğru yazdığı eserleri ile Pınar KÜR de dönemin önemli polisiye yazarları arasında kendine yer bulmuştur.

---

[83] http://tr.wikipedia.org/wiki/Mayk_Hammer

[84] SANAY, Recai, **"İngiliz Kemal'in Maceraları"**, Geçit Kitabevi, İstanbul, 2005.

1960-1980 yılları arasında Türk romanına damgasını vuran toplumcu-gerçekçi akım, 12 Eylül 1980 Darbesi'nden sonra etkisini yitirmiş, biçim ve içerik arayışı içine giren Türk yazar ve okuyucusu post modern akımın etkisine girmiştir. Bunun bir sonucu olarak söz konusu akımın polisiye roman türüne gösterdiği ilgi edebiyatımıza da yansımıştır. Bununla birlikte post modern anlayış ve onun etkisinde kalan yazarlarımız, polisiyenin yüz yıllık geçmişine aldırış etmeden polisiyeye yeni yazılan bir tür gibi yaklaşmışlardır. Bu anlamda 1980'lerde ve sonrasında polisiye türünde verilen eserler bizim buraya kadar oluşturmaya çalıştığımız polisiye roman inceleme zemininden uzaklaşmış ve üzerine farklı açılardan bir inceleme çalışması yapılması gereken bir dönem hâline dönüşmüştür. Bu nedenle biz, incelemelerimizi 1980'li yıllara kadar edebiyatımızda yazılan polisiye romanlar üzerinden yapacağımızı bildirip sonrasını ilgili ve meraklı araştırmacılara havale ediyoruz ancak yine de burada 80, 90 ve 2000'li yıllardaki önemli polisiye roman örnekleri hatırlatmayı uygun görüyoruz: 80'li yıllardaki örnekler:

Erhan Bener "Sisli Yaz", 1984; Çetin Altan "Rıza Bey'in Polisiye Öyküleri", 1985; Pınar Kür "Bir Cinayet Romanı", 1989; Ümit Kıvanç "Bekle Dedim Gölgeye", 1989. Mehmet Eroğlu'nun 1984'te yayımladığı "Geç Kalmış Ölü" ve "Issızlığın Ortasında" ile 1986'da yayımladığı "Yarım Kalan Yürüyüş" siyasi polisiye türü örneklerdendir.

1990'h yıllara gelindiğinde Türk polisiyesinin altın çağına giriş yaptığı var sayılmıştır. Bu yıllarda Levent Aslan'ın "Karanlığın Gözleri" (1991) romanı, polisiyeyi korku ile harmanlayan satanistlik bir hikâye etrafında dönmüştür. Taner AY, "Marsyas'ın Cennetleri"nde (1992) eski eser kaçakçılığına yer vermiş, "Gece Gelen Ölüm" (1992), Erhan Bener'in cinsellik, şantaj ve cinayeti birleştirdiği sürükleyici bir polisiye olmuştur. Engin Geçtan, "Kırmızı Kitap"ta (1993) neşeli ve fantastik bir dünya kurarken, Piraye Şengel'in 1994 tarihli "Gölgesiz Bir Kadın"ı Susurluk'ta ortaya çıkan siyasetçi-mafya-polis ilişkilerinin erken bir anlatımıdır. Murat Çulcu'nun "Baykuşlar Vadisi"nde (1997) benzer bir mesele, doğudaki uyuşturucu trafiği üzerinden işlenmiştir. Bir Anadolu kentinde yaşanan intikam hikâyesiyle Ünal Bolat'ın "Cinnet"i (1998) ise sinema kalıplarını kullanan gerilimli bir romandır. Reha Mağden "Yazgıların Tableti"nde (1999) Murat Davman ismini verdiği komiser tiplemesiyle polisiyelerin geçmişine, Ümit Deniz'e, bir gönderme yapmıştır. Doğrudan türe dâhil olmamakla

birlikte Armağan Tekdöner'in "Çırak" (1999) romanı da içerdiği absürt ögeler ve polisiye kurgusu ile ilgi çekicidir. 1999'da polisiye tutkunlarına asıl sürpriz Orhan Pamuk'tan geldi; postmodern akımın belli başlı bütün özelliklerini taşıyan "Benim Adım Kırmızı", tarihi dekorlar önünde süren keyifli bir polisiyedir ve Orhan Pamuk romandaki düşünsel meselelerden çok katilin kimliğini tartışmıştır. 1999 yılında başlatılan Kaktüs Kahvesi Polisiye Roman Yarışması ise yeni yazarlar kazandırır edebiyatımıza, jüri özel ödülü verilen "Rüzgârsı Şehir"de bilim kurgu ağırlıklı heyecan dolu hikâyesiyle Cenk Eden bir umut ışığı yakmıştır. Yazar söz konusu eserinde Uzay Polisi Kimkessler'la buluşturur okuyucuyu. Birol Oğuz'un ödülsüz ama başarılı romanı "Siyah Beyaz"da ise kadın dedektif Suat Erez çıkıyor sahneye. Birincilik ödülü ise Celil TOKER'in "Çıplak Ceset"ine gidiyor.[85] Bunların dışında 90'lı yılların diğer önemli yazar ve eserleri ise şunlardır:

Ahmet Ümit: "Çıplak Ayaklıydı Gece", 1992; "Bir Ses Böler Geceyi", 1994; "Sis ve Gece", 1996; "Kar Kokusu", 1998; Osman Aysu: "Havyar Operasyonu", 1994; "Kurt Sığınağı" ve "Sır Duvarları", 1995; "Sorguç" ve "Mavi Beyaz Rapsodi", 1996; "Cellât", 1997; "Lenin'in Mangası" ve "Çöl Akrebi", 1998; "Yanık Yüz", "Şeytanın Maskesi", "Karanlıkta Fısıltılar", "Kuşkunun Ötesi" ve "Nemrut'un Gazabı", 1999; Ahmet Karcılılar: "Yağmur Hüznü", 1998; Reha Akif PİRİNÇCİ: Felidae, 1999; Sadık YEMNİ: "Muska", 1996.[86]

2000'li yıllardaki yazar ve eserlerimiz de şunlardır:

Ahmet Ümit: "Patasana", 2000; "Kukla" ve "Beyoğlu Rapsodisi", 2003; "Başkomiser Nevzat Çiçekçi'nin Ölümü", 2005; "Kavim" ve "Ninatta'nın Bileziği", 2006; Osman Aysu: "Londra Moskova Hattı", "Bir Aşk Masalı" ve "Ay Işığı", 2000; "Yazar Ve Aşkı", "Miras", "Güvercin Kayalıkları", "Atkuyruklu Adam" ve "Odak Noktası", 2001; "Bıçak Sırtı", "Terörün Gölgesinde" ve "Taş Plak", 2002; "Yedinci Uzman", "Aşk Oyunu", ve "Tilkiler Savaşı", 2003; "Saklı Gerçek", "Kuş Kafesi", "Darbe" ve "Doğum Günü", 2004; "Şantaj", "Tutkunun Esiri", "Leoparın İzleri", "Mönüde Komplo Var", "Korku Evi" ve "Kuşku Zinciri", 2005; "Puslu Anılar", "Osman Hilmi Efendi'nin Laneti" ve "Karanlıklar Hâkimi", 2006; Reha Akif Pirinçci:

[85] http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=454

[86] ÇINAR, Sümeyye, **"1980 Sonrası Türk Edebiyatında Polisiye Roman"**, Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, 2010, s. 50.

"Gövde", 2000; "Francis Felidae II", 2001; "Sonu Hep Gözyaşı" ve "Cave Canem", 2002; "Düello", 2003; "Salve Roma! Bir Felidae Romanı", 2005; Nihan Taştekin: "Kertenkelenin Uykusu" 2000; "Yağmur Başlamıştı", 2002; Rıza Kıraç: "Cin Treni", 2000; Yıldırım Üçtuğ: "Şah-Mat Ve Ölüm", 2000; "Çapraz Ateş", 2001; Ahmet Karcılılar: "Gülden Kale Düştü", 2001; Hasan Doğan: "Kayıp Adada Cinayet" 2001; Şebnem Şenyener: "Bir Türk Casusun Mektupları", 2001; Esmahan Aykol: "Kitapçı Dükkânı" 2001; "Kelepir Ev" 2003; Sadık Yemni: "Metros", 2002; "Amsterdam'ın Gülü" ve "Çözücü", 2003; "Ölümsüz", 2004; "Yatır", 2005; "Muhabbet Evi", 2006; Ferhat Ünlü: "Buzdan Gözyaşı" 2002; "Bir Gölgenin İntikamı" 2003; Sibel Atasoy: "Sırıtkan Kırmızı Ay", 2002; "Venüs Bağlantısı", 2003; "Bir Kadını Öldürmek", 2005; Eşref Bagrık: "Atlantis'te Rehine Krizi" ve "Mafya Turka" 2003; Mehmet Murat Somer: "Buse Cinayetleri", "Peygamber Cinayetleri" ve "Jigolo Cinayeti" 2003; "Huzur Cinayetleri" ve "Peruklu Cinayetler" 2004; "Holding Şampanya Üçlemesi" 2005; Orhan Yıldırım: "Ecinni Aykırı Dünyayla İlişkiler" 2003 "Çoruh Seni Lanetliyor" ve "Bir Katilin Anatomisi" 2004; "Beyaz İntikam" 2005; Bülent Ruscuklu: "Casuslar Savaşı" 2003; "Şeytan Krallığı" 2004; "Savaşın Eşiğinde" 2005; "Suikast" 2006; Pınar KÜR: "Beşpeşe", 2004; "Cinayet Fakültesi", 2006; Armağan Tunaboylu: "Yıldız Cinayetleri", 2004; "Resim Cinayetleri" 2005; Enver GÜNSEL: "Kırık Kanatlar" 2004; "Bay Ayakkabı Cinayetleri" 2006; Celil OKER: "Bir Şapka Bir Tabanca" 2005; Cüneyt Ülsever: "Topal Devrimci Cinayeti" 2005; Çağan Dikenelli: "Yüreksöken Cinayetleri" ve "Kör Fahişe Bıçağı" 2006; Emrah SERBES: "Her Temas İz Bırakır" 2006; Cem G. Özdemir: "Cinayet Denklemi" 2007.

A. Ömer Türkeş'in "İyi Başladı" başlıklı yazısında ismi geçen, 2000'li yıllarda eserleri yayınlanmış diğer polisiye yazarlar ise şunlardır: Orhan Teoman Özdemir, Havva Gülbeyaz Coşkun, Şule Şahin, Mehmet Murat İldan, Başar Aksan, Kemal Barış İncitmez, Şevki İşbilen, Enver Günsel, İsmail Ünver, Aytekin Gezici, İsmail Gülensoy.[87]

Tezimizin üçüncü bölümünde yukarıda değindiğimiz dönemlerle ilgili örnek roman çözümlemeleri yapacağız. Bu çözümlemelere geçmeden önce şu belirlemeyi yapmayı uygun gördük:

[87] TÜRKEŞ, A. Ömer, **"İyi Başladı"**, Radikal Kitap nr.: 257, İstanbul, şubat 2006.

Suça ve suçlulara yer veren edebiyat yani polisiye edebiyat yazarları polisiyenin başlangıcından günümüze, tezimizin daha önceki bölümlerde izahına çalıştığımız gibi, çok çeşitli açılımlar yaratmıştır. Bu açılımların zenginliği polisiye roman araştırmacılarını söz konusu eserleri, yine daha önce değindiğimiz gibi, çeşitli şekillerde gruplandırmaya zorlamıştır. Bu gruplandırma çalışmalarına kaynaklık eden temel esaslardan biri olan "eserlerdeki suçların nitelikleri" ise bizim tezimizin temel problemi ve ortaya çıkış nedenidir. Bu yüzden bu bölümde polisiye romanlarımızı incelerken "eserlerdeki suçların nitelikleri" esasına göre hazırlanmış T. Kakınç'ın "100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri" [88] adlı eserinden yararlanacağız. T. Kakınç'ın eserinde oluşturduğu ve genel-geçer kabul görmüş gruplandırmaya göre polisiyeler "suçların niteliklerine göre" şöyle gruplandırılırlar:

Casus romanları: Bir ajanının serüvenlerini anlatan tek boyutlu hikâyelerden oluşur; psikolojik, bazen de siyasal havalı olanlara, Bond ve benzerleri gibi bilim-kurgu sınırlarına dayananlara dek uzanan geniş bir yelpazede yer alır.

Suç romanları: Yeraltı dünyası da denilen suçlular dünyasını anlatır. Gangster çeteleri, örgütlü suç, adam öldürme şebekeleri, kaçakçılar, hırsızlar… bu romanların işlediği ana konulardır.

Gerçekçi gangster romanları: Gerçekten yaşamış ünlü gangsterlerin, çete başların, örgüt ve mafya önde gelenlerinin portreleri çizilir, hayat hikâyeleri anlatılır.

Kahraman polis romanları: Polis örgütlerinin çalışmaları, yöntemleri, olumlu ve olumsuz yanlarıyla anlatılır. Kimi zaman aşırı gerçekçidir, bütünü belgelere dayandırılmıştır; kimi zaman da güvenlik görevlilerinin günlük yaşamları hikâye edilmiştir.

Polisiye romanlar: Bir suçun, kimin eliyle işlenmiş olduğunu bulma odağı etrafında gelişen romanlardır. Kimi zaman okur, tüm roman kişilerini şüpheli görür. Romanın meslekten gelme veya amatör hafiye olan kahramanı, olayı saklayan giz perdesini bir takım kanıtlara dayanarak, aşama aşama kaldırıp olayı çözümlerken okur da onunla bu çözüm eylemine katılır.

Tersine polisiye romanlar: Polisiye romanlar bir bilinmeyenle başladığı hâlde bu türde daha kitabın başında suçlu apaçık ortadadır. Roman, olayı aydınlatıp suçluyu

[88] KAKINÇ, T., **"100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri"**, Bilgi Yay., İstanbul, 1995.

yakalamak isteyen hafiye ile yakalanmamak için çaba gösteren suçlu arasında bir çekişme şeklinde gelişir.

Cinayet romanları: Bir cinayeti; nedenleri, işlenişi ve sonuçlarıyla bir arada ele alan romanlardır. Burada cinayet ve cinayetin işlenmesine neden olan etkenlerin irdelenmesi, asıl cinayetin aydınlanmasından da suçlunun cezalandırılmasından da daha fazla önem kazanır.

Tarihsel polisiye romanlar: Geçmişte işlenmiş fakat aydınlatılamamış cinayetleri ya da başka suçları konu alan, eldeki bilgilere dayanarak ye da kanıtlar uydurup yakıştırarak olayları yeni baştan canlandırıp aydınlatmaya çalışan romanlardır.[89]

[89] a. g. e.

III. BÖLÜM
TÜRK POLİSİYE ROMANLARINDA SUÇLARIN NİTELİKLERİ VE SUÇ ARAŞTIRMA YÖNTEMLERİNİN DEĞİŞİMİ

A. 1923-1940 DÖNEMİ: BASİT SUÇ ÇÖZME VE SUÇLU BULMA YÖNTEMLERİ

Cumhuriyet Dönemi'nde polisiye romanlar ucuz romanlar diye tanımlanan Batıdaki benzerlerinden etkilenmiştir. Bu tip polisiyeler çok yaygın bir okuyucu kitlesine ulaşmasına rağmen konuları ve suçların tanımı ve çözümü açısından çok karmaşık değildir. Bu romanlarda sıradan suçlar, soruşturma ve sorgulama uygulamaları söz konusudur; kurgu daha çok gündelik hayat içinde ortaya çıkan suçlarla sınırlı olduğu için aslında suçlular da sıradan kişilerdir. Dedektif/polis/hafiyelerin kullandıkları yöntemler de çok basit polisiye uygulamalar biçimindedir.

1923-1940 arasında telif polisiye romanlarımız arasında gerek sayı gerek nitelik bakımından dominant eserler tezimizin ikinci bölümünde de ortaya konduğu gibi Cingöz Recai maceralarının anlatıldığı Peyami Safa'ya ait Cingöz Recai serileridir. Bu nedenle biz de burada Peyami Safa'nın Cingöz Recai serüvenlerinden üçünü inceleyeceğiz. Peyami Safa, Server Bedî müstear isimle sözü edilen dönem içerisinde dokuz roman kaleme almıştır. Bu dokuz romandan bizim burada ele alacağımız üçü şunlardır: "Cingöz'ün Esrarı", "Arsen Lüpen İstanbul'da", "Kral Faruk'un Elmasları".

1. Peyami Safa (Server Bedî): "Cingöz'ün Esrarı".[90]

"Cingöz'ün Esrarı", Server Bedî'nin "Cingöz Recai'nin Maceraları" adlı serisinde yer alan polisiye bir romanıdır. Romanın konusunu, Cingöz Recai'nin, polis şefi Mehmet Rıza'nın zengin akrabasıyla evlenerek kızın ailesini soyması bunun üzerine peşine takılan Mehmet Rıza tarafından yakalanması ancak sonra hapisten kaçmayı başarması oluşturmaktadır.

Romanın özeti: Cingöz Recai, polis şefi Mehmet Rıza ile görüşebilmek için ona bir oyun oynar. Bu oyuna göre Cingöz'ün adamlarını bir soygun peşinde zannederek onların peşine düşen Mehmet Rıza kendini Cingöz'ün evinde bulur. Cingöz, Mehmet Rıza'ya dayısının kızıyla nişanlandığını ve düğün gecesi huzursuzluk çıkarmaması için kendisini hapsedeceğini belirtir. Mehmet Rıza, Cingöz'ün köşkünde üç gün tutulur. Üçüncü günün sonunda Cingöz, eşi Mebruke'yi de yanma alarak köşke gelir. Mehmet Rıza'ya kayınvalidesinin konağını nasıl başarıyla soyduğunu anlatır ve onu serbest bırakır.

---

[90] SAFA, Peyami, **"Cingöz'ün Esrarı 1-2"**, Damla Yayınevi, İstanbul, 2006.

Mehmet Rıza serbest kalınca yardımcılarından Dedektif Necati'yi de yanına alarak Cingöz'ün peşine düşer ve Cingöz'ün gizlendiği evi bulur ancak ev boştur yalnızca Mebruke'nin duvara yazdığı yazıyı görür. Yazıda, Mebruke, kendisini bir Çingene kulübesine götüreceklerini yazmış ve yardım istemiştir. Mehmet Rıza ve Necati, Mebruke'nin verdiği adrese giderler ve Mebruke'yi kurtarırlar. Bu kurtarma olayı basında Mehmet Rıza'nın büyük başarısı olarak işlenir ancak işin aslı bu da Cingöz'ün Mehmet Rıza'ya oynadığını oyunun bir parçasıdır ve ayrıca Cingöz, Mebruke'yi konaktan tekrar kaçıracağını da Mehmet Rıza'ya bildirir. Bunun üzerine Mehmet Rıza konakta sıkı önlemler alır. Mebruke'nin yanında hem Mehmet Rıza hem de Necati, beklerler. Bir perşembe günü gece yarısı konakta elektrikler kesilir. Mehmet Rıza ve Necati, nereden geldiğini anlayamadıkları darbelerle sersemleşirler. Kendilerine geldiklerinde Mebruke odada yoktur. Bir süre sonra Mehmet Rıza ihtiyar bir satıcıdan Mebruke'nin yardım isteyen mektubunu alır durumdan şüphelenen Mehmet Rıza ihtiyarın yüzüne iliştirdiği maskeyi çıkarınca karşısında Polis Merkezi Şube Müdürü Mahmut Bey'i bulur. Mahmut Bey aynı zamanda Cingöz'ün adamıdır. Cingöz, Mehmet Rıza'ya adamını serbest bırakması karşılığında, büyük bir hırsızlık şebekesini yakalamasına yardım edeceğini söyler; Mehmet Rıza da bunu kabul eder. Cingöz, Mehmet Rıza'ya çetenin bankayı soyabilmek için kazdığı tüneli ve ikamet ettiği evi gösterir.

Mehmet Rıza, Cingöz'den aldığı bilgilerden sonra diğer polis memurlarını yanına alarak İsveç Bankasına gider ve bankada hırsızlara karşı bir tertibat hazırlar. Mehmet Rıza, hırsızların Cingöz'ün bahsettiği tünelden geleceklerini düşünerek bütün gece mahzende bekler fakat hiçbir olay yaşanmaz, sabahsa yardımcısı Necati'yi yerleştirdiği yukarı katın soyulduğunu öğrenir hemen arkasından Cingöz Recai'den bir mektup alır. Cingöz, mektupta, iki senedir Mehmet Rıza'nın emrinde çalışan polis memuru Necati'nin kendisi olduğunu, Mebruke ve İsveç Bankası meselelerinin onu oyalamak, kendisini eğlendirmek için plânladığını açıklar. Bunun üzerine Mehmet Rıza kimseye güveni kalmadığından işlerini gizli gizli yürütebilmek için polis şefliğinden istifa eder ve kılık değiştirerek Cingöz'ün yanında elektrikçi olarak çalışmaya başlar. Cingöz, artık elektrikçisi olan Mehmet Rıza'dan apartman döşemesinin açılıp kapanmasını sağlayan bir makara yapmasını ister. Elektrikçi Ferit, apartmanda birkaç gün çalışır. Cingöz Recai Ferit'e maksadının alt katta oturan zengin deri taciri

Ermeni'nin karısının mücevherini çalmak ve bir Türk düşmanı olan Ermeni'nin kızını kaçırmak olduğunu söyler. Mehmet Rıza, Ermeni tacirin yanına giderek ona Cingöz Recai tarafından soyulacağını haber verir ve onunla işbirliği yaparak Cingöz'ü suçüstü yakalar.

Cingöz, hapishanedeyken eşi Mebruke'yi görmek ister. Mehmet Rıza, Mebruke ile Cingöz'ü görüştürür. Görüşmeden sonra Cingöz, Mebruke'nin kıyafetine girerek hapisten kaçar. Mehmet Rıza, Cingöz'ün yerini öğrenebilmek için Mebruke'yi serbest bırakır ve peşine düşer. Mebruke'nin Recai'yle bir lokantaya girdiğini görünce, lokantanın sahibine kendini tanıtarak ondan bir garson elbisesi ister. Mebruke ile Cingöz'ün konuşmalarını dinleyen Mehmet Rıza onların vapurla Avrupa'ya gideceklerini öğrenir kendisi de o vapura biner ve vapurda turist taklidi yapar ancak Cingöz, onu tanır ve kendi kamarasına bağlayarak Mehmet Rıza'yı alıkor. Cingöz, kendini Mehmet Rıza'ya ve adamlarını da polis memurlarına benzettikten sonra polis vesikalarını alır. Ertesi gün, Cingöz ve iki adamının Mehmet Rıza tarafından tutuklandığı haberi vapurda yayılır. Yolcular, Mehmet Rıza zannettikleri Cingöz'ü tebrik eder. İstanbul Polis Müdüriyeti de vapurdan gelen habere çok sevinir. Yakalananları karşılamaya giden emniyet müdürü ve diğer polisler, karşılarında Cingöz yerine Mehmet Rıza'yı görürler. Cingöz, vapurda zengin bir yolcuyu sorgusu yapılmak üzere emniyete gönderip odasında araştırma yapmak bahanesiyle yolcunun tüm değerli eşyalarını çalar. Eşi Mebruke'yle Avrupa'ya yol alır.[91]

2. Peyami Safa (Server Bedî): "Arsen Lüpen İstanbul'da".[92]

"Arsen Lüpen İstanbul'da", Server Bedî'nin "Cingöz Recai Maceraları" serisinde yer alan polisiye bir romandır. Romanın konusunu, Arsen Lüpen'in, Mösyö Ridvay'ın kılığına girerek onun bankadaki tüm servetini ele geçirmesi fakat Cingöz Recai'nin çalınan parayı Arsen Lüpen'den almayı başararak ona üstünlük sağlaması oluşturur.

Romanın özeti: Meşhur hırsız Arsen Lüpen'in İstanbul'a geleceği duyulunca polis şefi Mehmet Rıza'ya, hükümetten Arsen Lüpen meselesine bakması için teklif gelir. Polis şefi, eroin kaçakçılığından şüphelendiği için Amerikan konsoloslarından Daniel Ridvay'ın karısı ve iki kız kardeşinin oturduğu evi gözetim altına alır. Bu süreçte

[91] a. g. e.

[92] SAFA, Peyami, **"Arsen Lüpen İstanbul'da 1-2"**, Damla Yayınevi, İstanbul, 2006.

Madam Ridvay'ın kız kardeşi Kivelli öldürülür ve diğer kız kardeşi Lili delirir. Mehmet Rıza; Madam Ridvay'ın, kız kardeşi Lili ile kocasının yanına, hisara taşındığı haberini alınca gözetleme memurlarını buraya nakleder. Kendisi de boşaltılan evde araştırma yapar. Evde Lili'ın karalama defterini bulur. Evin mahzeninden çıkmak üzereyken karanlıkta göremediği biri tarafından yere yatırılır, elleri demir ayakkabılarla ezilerek cebinden kızın defteri alınır. Mehmet Rıza evine döndüğünde, kendisini meşhur hırsız Cingöz Recai karşılar. Cingöz, Kivelli'nin eroin kaçakçısı Hristo tarafından öldürüldüğü söyler ancak Mehmet Rıza, Cingöz'ün kendisini Madam Ridvay'ın evinde etkisiz hâle getiren kişi olduğunu anlayınca, ona silah çeker ancak Cingöz kaçmayı başarır. Mehmet Rıza, cinayetin gerçekleştiği evi kiralayan adamın izini bulur. Kiracının takıldığı kahveye giderek garsondan kiracının kahveye daima elinde paketlerle geldiğini ve bu paketleri başkalarına verdiğini öğrenir.

Cingöz, Mehmet Rıza'ya Hristo'nun kız kardeşinin evinde gizlendiğini, kız kardeşinin Fofo ve Katina olmak üzere iki ismi olduğunu ayrıca Madam Ridvay'ın da Lüpen'in sevgilisi olduğunu bildirir. Cingöz, deli kızı kaçırdığını da Mehmet Rıza'ya söyler. Cingöz, kızı kaçırış amacının kızı iyileştirmek ve kızın bilinçaltındaki hastalığa neden olan aile faciasının esrarını öğrenebilmek olduğunu açıklar. Mehmet Rıza, yaptığı sorgulamada çetenin başında Hristo'nun bulunduğunu ve Hristo'nun Fofo, Katina ve Madam Andrea adlarını taşıyan kız kardeşi ile gizlendikleri evin adresini öğrenir. Evi kiralayan adam, Hristo'nun Madam Kivelli'yi, aşkına karşılık alamadığı için öldürdüğünü söyler.

Mehmet Rıza, polisler tarafından abluka altına alınmış Katina'nın evine gider fakat başına yediği ağır bir darbe ile bayılır. Gözlerini açtığı zaman kendini karanlık bir odada bulur. Kapı açılınca odada iki adam daha görür ve odanın eroin imalâthanesi olduğunu anlar. Odaya giren Hristo, Madam Ridvay'ın kız kardeşini öldürdüğünü itiraf eder ve odada bulunan sarışın adamın vaktiyle kendisine ortaklık eden Arsen Lüpen, diğerinin ise Cingöz Recai olduğunu da açıklar. Madam Ridvay'la Fransa'ya eroin kaçırdıklarını, Madam Ridvay'a âşık olan Arsen Lüpen'i de aralarına aldıklarını ve sonradan aralarının açıldığını anlatır. Hristo, havagazını açarak odadakileri ölüm tehlikesiyle baş başa bırakır ancak Arsen Lüpen, bağlarından kurtularak kalkar ve musluğu kapatır.

Arsen Lüpen, oraya yardım etmek için geldiğini, her şeyi Hristo'nun adamı olan fakat kendisine sadık kalan Pandeli'den öğrendiğini söyler. Pandeli, kapıyı açarak onların çıkmalarına yardım eder. Mehmet Rıza, apartmanın dışında bekleyen memurlarının yardımlarıyla Hristo'yu yakalar. Arsen Lüpen, Cingöz'e ve Mehmet Rıza'ya banka soyacağını haber verir. Mehmet Rıza, soygunu önlemek için büyük bir tertibat alır ve hırsızlığı önlediğini düşünür.

Ridvaylar, Fransa'ya gitmek üzere İstanbul'dan ayrılırken onlarla birlikte uşakları kılığında seyahat eden Cingöz Recai'dir. Mösyö Ridvay da Arsen Lüpen'in ta kendisidir. Cingöz, işin iç yüzünü kaçırdığı kızın karalama defterinden çıkarır. Buna göre, asıl Mösyö Ridvay, Hristo'nun kurşunuyla can vermiştir. Madam, Ridvay'ın nikâhsız eşi olduğundan onun miras alması için Arsen Lüpen, Mösyö Ridvay rolüne girmiştir. Ridvaylar, İstanbul'a Mösyö Ridvay'ın bankadaki servetine konabilmek için gelmişlerdir. Nitekim Mösyö Ridvay olarak gittiği bankada Mösyö Ridvay'ın tüm parasını çeken Arsen Lüpen, bankayı soymuş bulunmaktadır. Arsen Lüpen ve Madam Ridvay, paraları ve mücevherlerini koydukları valizlerin Cingöz tarafından taşındığını anlayınca bavulları kontrol ederler. Bavulların içlerinin gazete kâğıtlarıyla doldurulmuş olduğunu görünce Cingöz'ün cesaretine hayran kalmaktan kendilerini alamazlar.[93]

3. Peyami Safa (Server Bedî): "Kral Faruk'un Elmasları".[94]

"Kral Faruk'un Elmasları", Server Bedî'nin "Cingöz Recai Maceraları" serisinde yer alan polisiye bir romanıdır. Romanın konusunu Prenses Zülfiye'nin; eşi Eslem Paşa'dan kaçırıp İstanbul'da küçük bir bankada sakladığı, siyasi içerikli mektupları Paşa'nın milletlerarası bir çeteyi devreye sokarak almak istemesi fakat çetenin mektupların değil de mücevherlerin peşine düşmesi Cingöz Recai'nin işe karışmasıyla Paşa'nın mektuplara, Cingöz'ün de mücevher koleksiyonuna kavuşma oluşturur.

Romanın özeti: Prenses Zülfiye, Kral Faruk'un kendisine hediye ettiği mücevherleri Nazif Bey'e emanet eder. Mücevherlerin peşine düşen çete, Nazif Bey'i öldürür ancak mücevherleri ele geçiremez. Mücevherlere ulaşmak isteyen çete Nazif Bey'in kızı Ülke'nin peşine düşer. Mister Manning adındaki ünlü bir İngiliz avukat Ülke'ye babasının öldürülmesi ile ilgili destek olacağını söyler ancak Mister

[93] a. g. e.
[94] AFA, Peyami, **"Kral Faruk'un Elmasları 1-2"**, Damla Yayınevi, İstanbul, 2006.

Manning'ten şüphelenen Ülke'nin eniştesi Necip, polis şefi Mehmet Rıza'dan yardım ister. Mehmet Rıza, Necip'in anlattıklarından Mister Manning'in Cingöz Recai olduğunu kavrar ve bu konuda Ülke'yi uyarır. Bu duruma bir anlam veremeyen Ülke meseleyi konuşmak için Mister Manning'i arar. Mister Manning ona kendisinin Cingöz Recai olduğunu açıklar. Çetenin Ülke'yi mücevherlerin yerini bildiğini zannederek kaçırmak isteyeceğini bu yüzden onu kendi evinde misafir edeceğini bildirir. Ülke Cingöz'ün evindeyken ablasının kaçırıldığını öğrenir.

Cingöz, Ülke'nin ablası Yelda'yı kurtarıp hemen adamlarıyla karakola gönderir. Kendisi de çetenin kaçarken geride bıraktıkları bir kadını yanına alarak polislerden kaçar. Lida isimli bu kadın, çetenin reisi Gabriyel'in sevgilisi olduğunu, Ülke'nin babasına mücevherleri bırakan prensesin ve Ülke'nin babasının çetenin elemanı olan Orlando tarafından öldürüldüğünü ayrıca Kral Faruk'un Prenses Zülfiye'ye hediye ettiği elmas koleksiyonunun ya Nazif Bey'in evinde ya da prensesin eski dostu Dîdar Hanım'da olabileceğini söyler.

Cingöz, önce Nazif Bey'in evini arar fakat hiçbir şey bulamaz. Cingöz, Dîdar Hanım'ın evine de gider ancak Dîdar Hanım ona mücevherlerin kendisinde olmadığını söyler. Cingöz, Ülke'den evlerindeki saatin çalındığı haberini öğrenir öğrenmez hemen Ülke'nin yanma gider ve olayı soruşturur bu sırada Lida artık İtalya'ya dönmek istediğini söyleyince Cingöz itiraz etmez ama sevgilisi Jale'yi, Lida'yı takip etmesi için görevlendirir. Jale takip sırasında Gabriyel, Lida ve Dîdar'ın, saati Ülke'nin evinden çalan Neriman isimli bir kadınla buluşup elmasları paylaşacaklarını öğrenir. Çeteyi takip eden yardımcısının verdiği adrese giden Cingöz, mücevherleri onlardan almayı başarır ancak binadan çıkmak üzereyken binayı polisler basar. Cingöz, binanın içinde hem polislerle hem de haydutlarla yapılan mücadeleden kurtulmayı başarır.

Mücevherlerin birinci koleksiyonu ele geçiren Cingöz, ikinci koleksiyonu da ele geçirmek için polisle işbirliği yapmak ister. Cingöz, o günlerde gazetede yayınlanan kaybolan çantasını getirene yüklü miktarda ödül vereceğini bildiren ilânın M. E. rumuzundan, ilânı veren kişinin prensesin kocası Muhammed Eslem olduğunu anlar. Cingöz, Mehmet Rıza'nın polis olan oğlu Haldun'la yaptığı konuşmada çantayı bulan Murat adlı kişinin adresini öğrenir. Bu adres üzerinde çalışırken, Murat'ın evinin yakınlarındaki küçük bir bankaya tünel açıldığını fark eder. Tünelden yanındaki dört işçi ile Muhammed Eslem Paşa çıkar. Cingöz; onlardan, taşıdıkları mücevher ve mektup

çekmecesini alır. Eslem Paşa, Cingöz'e, eşi Zülfiye'nin siyasi önemi olan mektupları kendisinden kaçırıp dikkat çekmemek için bu küçük bankada sakladığını, kendisinin bu mektupları ele geçirebilmek için Orlando çetesini tuttuğunu fakat çetenin elmasların peşine düşerek işi karıştırdıklarını anlatır. Bütün cinayetleri, Dîdar ve Neriman'ın şifreli mektuplarla kendisine bildirdiklerini de sözlerine ekler. Elsem Paşa; mektupları, biri Kızılay, biri de Veremle Savaş Derneği emrine verilmek üzere iki çek karşılığında Cingöz'den alır böylece Cingöz ikinci koleksiyonu da ele geçirir.[95]

İnceleme: "Cingöz Recai Maceraları"nda zamanı verebilecek belirgin özellikler yoktur ancak kozmopolit İstanbul'da geçen maceralarda, zamanın Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki ve İkinci Dünya Savaşı'ndan önceki yıllar olduğunu söylemek mümkündür. Bu dönem Server Bedî'nin Cingöz Recai'leri yazdığı 1925-1940 yıl aralığı ile de uyumludur.

"Cingöz Recai Maceraları" serisinde olaylar, İstanbul'da geçer. İstanbul şehri, semtleriyle ve Dönemi'ndeki ünlü binalarıyla birlikte verilir. Cingöz Recai'nin İstanbul'un her semtinde evleri ve adamlarının bulunmasından, teşkilâtının çok geniş olmasından dolayı mekân oldukça zengindir. Yalnız "Cingöz'ün Esrarı" romanının son bölümündeki olaylar Çanakkale'ye giden bir vapurda gerçekleşir.

Eserlerde Cingöz tarafından soyulan kişiler, çok zengin fakat genellikle bu zenginliği haksız kazançlarla sağlamış kişilerdir. Eserlerin yazıldığı dönem Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllar olduğu için kişilerin milletlerine ait çok çeşitlilik mevcuttur. Eserlerde Ermeni, Rum, İngiliz, Yahudi ırkına mensup kişiler görülür. Soyulan kişilerin Türk düşmanı olması da millî bilinç açısından ayrı bir özellik teşkil etmektedir:

"*- Bu hırsızlığın gayesi, yalnız hırsızlık değildir.*

- Şeref

- Hayır, o da değil. Bu deri taciri, Türk düşmanıdır. Mütarekede gizli cemiyetin reisi bu domuzdu." (Cingöz'ün Esrarı, s. 45)

"*Amerikalıyı soymak bin defa aklımdan geçti. Fakat Kızılaya, Darüşşafakaya falan bol bağış yapan bir Türk dostunu rahatsız etmedim."* (Arsen Lüpen İstanbul'da, s. 98)

[95] a. g. e.

Eserlerdeki suçların nitelikleri ve suç araştırma yöntemleri: Cingöz Recai maceralarındaki asıl kişi Cingöz Recai; polislerin bir türlü ele geçiremediği, mesleği hırsızlık olan bir kahraman aynı zamanda yakışıklı, kurnaz, cesur, soğukkanlı, zarif, tahsilli, görgülü, cömert ve kibar bir serseridir. Cingöz Recai, eğitimli ve genel kültür bilgisi çok geniş biridir. Kitap okumayı çok sever. Mesleğindeki başarısı; yabancı dilleri bilmesinden, bir süre Amerika ve İngiltere'de yaşamasından, Avrupa'yı gezip görmesinden, insan taklidinde çok başarılı olmasından, konuşma yeteneğinden, insanlara karşı daima kibar oluşundan, çok çalışmasından, mesleğine duyduğu aşktan kaynaklanmaktadır. Cingöz'ün çalışkan bir karakteri vardır:

"Hiçbir macerasında pasıf durumları sevmezdi." (Kral Faruk'un Elmasları, s. 5)

"Çünkü Cingöz Recai'nin bütün işlerinde olağanüstü bir sürat gösterdiğini biliyordu." (Cingöz'ün Esrarı, s. 11)

Mehmet Rıza; Cingöz Recai'yi yakalayabilmek için uğraşan, ona hayranlık duymaktan kendini alamayan, çok zeki, kurnaz ve ünlü bir polis hafiyesidir. Mehmet Rıza, mesleğindeki birçok başarısını da Cingöz'ün yardımlarına borçludur:

"*Kendisi, polisteki büyük muvaffakiyetlerinin çoğunu Cingöz'e borçluydu."* (Kral Faruk'un Elmasları, s. 50)

Mehmet Rıza, Cingöz'ü yakalamaya çalışmaktan ayrı bir zevk alır çünkü Cingöz'ün zeki plânlarını çözmeye çalışmak, akıl oyunlarını meydana çıkarmak hem onu hem de polis teşkilâtını geliştirici bir faaliyettir. Mehmet Rıza'nın eserlerde fizikî özelliklerine pek yer verilmez. Onun daha çok kişisel özellikleri, genel kültürü ve meslekî başarısı verilmiştir fakat mesleğine bir akademisyen gözüyle eğilmemesi de eleştirilmektedir:

"Ağır fakat sağlam düşünen bir adamdı. Bir zihin tahlili sırasında esasları kavramasını, teferruatı sonraya bırakmasını bilirdi." (Kral Faruk'un Elmasları, s. 48)

"Mehmet Rıza cevap vermedi. Düşünüyordu. Şube müdürü gibi genç değildi. Hemen harekete geçmek isteyen çevik, atılgandı fakat aceleci bir mizacı yoktu. İşe en iyi nereden başlanacağını hesaplamak lâzımdı." (Kral Faruk'un Elmasları, s. 35)

"Cingöz Recai Maceraları"daki temel suç hırsızlıktır. Eserlerdeki olay örgüsünün temellerinde Cingöz'ün türlü hilelerle hırsızlık yapması ve polisin onu yakalamaya veya soygunu önlemeye çalışması yer alır. Her Cingöz Recai romanında

soyulacak değişik bir insan vardır ve uygulanacak plân farklıdır. Bazen bir avukat, bir yaralı bazen bir polis dedektifi, bir hizmetçi, bir şoför kılığında görülen Cingöz; yerine göre tünel kazarak, bacadan kaçarak, kılık değiştirerek farklı usul ve yöntemlerle soygunları gerçekleştirir. Kendisi dışındaki kötü adamları polise teslim eder, mazlumları kurtarır; paraları veya mücevherleri alır. Cingöz Recai, servetini haksız yollardan sağlamış kişileri soyar. Çaldığı paranın bir kısmını emri altında çalışan adamlarına bir kısmını onları çalarken ettiği masraflara ayırdıktan sonra kalan parayı hayır kurumlarına dağıtır. Cingöz Recai, Amerika'da öğrendiği hırsızlık tekniklerini, teknolojiyle birlikte ilerleyen hırsızlık taklit ve malzemelerini Türkiye'de uygulayarak polisi uğraştırır; onların da yenilikleri öğrenmelerini sağlar:

"Jale:

- Sende en güzel bulduğum huylardan biri de bu mesleğe aşkındır. Hiç bıkmazsın, usanmazsın, yorulmazsın." (Kral Faruk'un Elmasları, s. 149)

Cingöz'ün meslekî bilgisi ve yeteneği hayli fazladır. Kendi alanında yazılmış bütün dergilerdeki makaleleri okur; hatta yurt dışında yazılan polisiye ile ilgili bilimsel yazıları yardımcılarına tercüme ettirerek bilgi sahibi olur. Mesleğindeki her gelişmeyi ve yeniliği yakından takip etmesi, kendisinin de alanıyla ilgili kitabının olması, onun akademik olarak çalıştığının da göstergesidir. Hırsızlık işini İstanbul'un değişik semtlerindeki geniş teşkilâtı ile gerçekleştirir:

"Makyaj Tekniğinde Plastik Maddeler adında bir kitabı da vardır ki, üç Avrupa diline tercüme edilmiştir." (Kral Faruk'un Elmasları. s. 59)

"Cingöz başını salladı:

- Mükemmel, Jaleciğim, dedi, şimdi sen odana git ve bana Scotland Yard'ın geçen ayki bültenindeki teknik polis raporunun dördüncüsünü tercüme et. Dosyasına koy." (Kral Faruk'un Elmasları, s. 160)

"- Her mıntıkada Cingöz'ün gizli bir telsiz telgraf istasyonu vardır.

- Bu istasyonlar ne işe yarar? diye, sordu.

- Mıntıkalar, bunlar vasıtasıyla tehlikeyi haber verirler. Şayet reis polisin eline geçerse, altmış istasyon iki dakikada olaydan haberdar olur ve on iki teşkilatın adamları hemen faaliyete geçerler.

- Cingöz'ün bütün adamlarının toplamı kaç kişidir?

- Sayısını bilmiyorum. Resmi dairelerde, hatta müdüriyette birçok adamları vardır." (Cingöz'ün Esrarı, s. 91)

"En son sistem makyaj tekniğim, sahte pasaport imali vasıtalarım sayesinde, benim için herhangi bir İngiliz avukatı, hatta Fransız Cumhurbaşkanı olmak mümkündür. Bir gün size laboratuarımı gezdiririm. Yarım milyon liradan fazlaya mâl olmuştur bana." (Kral Faruk'un Elmasları, s. 70)

Cingöz; daima haksız yollardan, devleti soyarak zengin olanlardan çalıp emri altında çalışanlara, muhtaçlara verir:

"...Bugüne kadar açtığım yatılı okullar on beşi buluyor. Anadolu'nun her vilayetinde gizli bir yardımlaşma sandığı teşkilâtı yaptığımı da biliyorsun. Benim hayır işlerine harcamalarım, toplumun harcamalarına yakındır." (Cingöz'ün Esrarı, s. 30)

"Hayır cemiyetlerine her sene yarım milyon liraya yakın para teberru ediyorum. Avrupa'da ve Amerika'da sekiz gencin tahsil parasını ödüyorum." (Kral Faruk'un Elmasları, s. 141)

"- Evet, mesleğimden çok memnunum. Dünyaya tekrar gelseydim aynı mesleği seçerdim. Hırsızlardan para çalıp muhtaçlara dağıtmak bir çeşit sosyal adalet hizmetinde olmak değil midir?" (Kral Faruk'un Elmasları, s. 80)

Cingöz'ün bu mesleği seçmesinin nedeni macerayı ve heyecanı sevmesidir. Yapacağı hırsızlıkları polise haber vermesinin nedeni de polis-hırsız arasındaki mücadeleyi sevmesi ve oyun olarak görmesidir:

"İsterse sahte para da yapar fakat zengindir. Kalpazanlığa hiç tenezzül etmemiştir. Zaten parayı değil, mücadeleyi ve zekâ oyunlarını sever. Çaldığı servetlerin büyük bir kısmını daima hayır müesseselerine vermesi de bundandır. Sonra daima haram servetleri çalar." (Kral Faruk'un Elmasları, s. 30)

"Kahvesini içerken hülyalara daldı. Faresi ölmüş bir kedi gibi içi sıkılıyordu. Orlando ile biraz mücadele etmek isterdi." (Kral Faruk'un Elmasları, s. 65)

Kadınların gönlünü fethetmeyi bilmesi, son derece çapkın olması teşkilâtına kadınları da alarak iyi işler başarmasını sağlar:

"*Ne şeytan tüyü vardır onda bilirim. Kadınlar bayılırlar ona."* (Kral Faruk'un Elmasları, s. 38)

"Tabiat bu ya herkes bir şeyden hoşlanır. Benim de üç merakım vardır: Hırsızlık, musiki ve aşk." (Kral Faruk'un Elmasları, s. 70)

Cingöz Recai, hırsızlıklarını gerçekleştirirken kesinlikle cinayet işlemez. İşkenceye başvurmaz. Bütün hırsızlıkları teşkilâtının ve kendisinin disiplinli ve plânlı çalışmaları sayesinde başarıyla sonuçlandırır. Cingöz'ün zalim zenginden alıp fakire verme özelliğinin yanında, katilleri adalete teslim etmesi ve çok defa polise suçluları yakalamada yardım etmesinin de halka kendisini sevdirmesinde etkili olduğu söylenebilir:

"- *O kâfir şeytanın polise çok hizmeti vardır. Kaçakçıları yakalamamıza çok yardım etti."* (Kral Faruk'un Elmasları, s. 30)

Cingöz'ün başarılarının ardında yatan olaylar, hep mantık çerçevesinde açıklanır. Elde ettiği başarılar; meslekî bilgisi, kişisel yetenekleri ve teşkilâtının donanımına bağlanarak açıklanır.

Cingöz Recai'nin olayların ardındaki sırları, kimi zaman polislere mektup göndererek açıkladığı görülür. İncelenen eserlerden "Cingöz'ün Esrarı"nda üç, "Arsen Lüpen İstanbul'da"da iki, "Kral Faruk'un Elmasları"nda ise bir kez Cingöz olayların gelişimini polis ya da gazetecilere mektupla bildirir. Cingöz; genellikle polislerin elinden sakin, kibar olması ve kurduğu iyi iletişim sayesinde şüphe uyandırmayarak kaçmayı başarır. Romanlarda polis özelde Mehmet Rıza'nın genelde ise polis teşkilatının başarısızlığı daha çok teknoloji ve insan kaynağı yetersizliğinden kaynaklanan sebeplere dayandırılır:

"Cingöz, başını salladı:

- Evet, fakat yine yetişmez. Bizdeki adam kıtlığı... Yoksa harikadır bizim polis." (Kral Faruk'un Elmasları, s. 110)

"- *Bizim polis fert olarak, Avrupa'nın ve Amerika'nın en ileri polisinden daha kalitelidir. Bir kere daha fedakârdır. Çok eksik vasıtalarla çalışır. Hayat şartları yetersizdir. Buna rağmen vazifede dikkatli ve isteklidir. Başında çok defa iyi şefler de bulunur fakat çalışma sistemi geridir. Teşkilâtı noksandır. Teknik vasıtaları çok azdır. Zekâsını kullanmaya imkân bulamadığı gibi iyi düşündüğü zaman da düşündüklerini uygulamak için muhtaç olduğu vasıtalardan mahrumdur."* (Kral Faruk'un Elmasları, s. 110)

Bununla birlikte Cingöz Recai maceralarının dedektifi Mehmet Rıza Cingöz'ü yakalamak için çeşitli araştırma ve analiz yöntemleri kullanır. Mehmet Rıza göre Cingöz'ü yakalamak için farklı kaynaklardan elde edilen veriler başlangıç noktasıdır.

Mehmet Rıza için aslında elde ettiği veriler birbirinden bağımsız ya da ilgisiz gibi görünen bazı olayların ilişkilendirilebileceği türden donelerin bir araya getirilmesi ve analize zemin hazırlaması açısından önemlidir ancak Mehmet Rıza'nın topladığı verilerden sonra o verilere dayanarak ortaya koyduğu analizler genellikle isabetli olmaz çünkü verilere ulaşmak için kullandığı kaynaklar genellikle Cingöz'ün kontrolünde olan kişilerdir.

B. 1940-1980 DÖNEMİ: POLİSİYE ROMANLARDA SUÇUN NİTELİĞİ İLE TOPLUMSAL SORUNLAR ARASINDA BAĞLANTI KURULMASI VE ÇETELEŞME

1. Hüseyin Rahmi GÜRPINAR: "Kesik Baş".[96]

"Kesik Baş" Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1942 basımlı bir polisiye romanıdır. Romanın konusunu, Nafiz Efendi'nin ev yolunda düştüğü bir kuyuda kesik bir baş bulması, bu olayın tahkikatına Dedektif Remzi ve yardımcısı Seyit Efendi'nin memur edilmeleri ancak Dedektif Remzi ve Seyit Efendi'nin uzun ve meşakkatli bir kovalamaca sürdürmelerine rağmen bulunan kesik başın ait olduğu gövdeye ve bu başı kesen katil/katillere bir türlü ulaşamamaları oluşturur.

Romanın özeti: Detektif Remzi ve yardımcısı Seyid Efendi, tahkikatında görevlendirildikleri "kesik baş" dosyasını aydınlatabilmek için araştırmalara başlarlar. Bu araştırmaları sırasında o zamanın İstanbul'unda insan yaşamının bulunduğu tüm coğrafyaları gezerler ve suç delillerini toplamaya çalışırlar. Remzi ve Seyid Efendi bu araştırmaları sırasında yine o zamanda İstanbul'da yaşayan tüm insan tiplemeleri ile karşılaşırlar: Museviler, Ermeni ve Rumlar, Levantenler, arabacılar, memurlar, zengin tüccarlar, mirasyediler...

Remzi ve Seyid Efendi, araştırmalarının sonuçlarında cinayeti birtakım sosyal nedenlerle ilişkilendirip incelemelerini toplumun suç ve ceza kavramlarını tartışacak bir şekilde genişletirler. Kesik başa ait olan bedeni ya da bu işi yapanları bulabilmek amacıyla gittikleri meyhaneler, bu meyhane masalarında sürüp giden muhabbetler, bindikleri tramvaylar, girdikleri sinemalar, İstanbul'un kenar semtlerindeki yoksulluk… İstanbul'unun insan, yaşam ve mekân manzaraları Remzi ve Seyid Efendi'yi

[96] GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi, **"Kesik Baş"**, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1942.

araştırdıkları cinayetten daha çok etkiler. Remzi ve Seyid Efendi yaptıkları tüm araştırmalara rağmen dosyayı aydınlatamamaları sonucunda olayı metafiziğe bağlarlar. Remzi Efendi kesik başa ait olabileceği düşünülen bir bedenin otopsisi anında: "Ölünün yüzünde daima hayatın sonunu müfessir edici bir meal okur ve bütün dirilerin akıbetlerini görerek titrerdim fakat Raif Bey'in cesedini parçaladıkça nazarlarımızda ölüm eski manasını kaybetmeye başladı. Bu vücudu lime lime parçalıyor, en eski zamandan beri orada oturan ruhun esas yerini bulamıyorduk. Ölümü ölüm yapan şeyin papazların duaları, dinlerin ayinleri ve kavimlerin tedfin hususundaki türlü türlü adetleri olduklarını anlıyorduk. İnsanlar öteki dünya için mezarlar inşa etmeseler, bu ölü şehirlerini kurmasalardı bir insan cesedi de çalı arasında kalıbı dinlendiren bir tilkininkiyle birleşerek ortadan kalkardı." (Kesik Baş) ifadesiyle bu düşüncelerini iletiyor. Seyit Efendi de ona: "Tabiat, her saniye katliamla meşgul bir kaygısız. O bir insanla bir böceğin ölümlerinde fark gözetmiyor." (Kesik Baş) sözleriyle katılıyor. Eserin sonunda dedektiflerimiz belki dosyayı aydınlatamamalarını geçerli bir nedene bağlamak için beklide araştırmaları sırasında esas suçlunun toplum olduğuna kanaat getirdikleri için: "Tabiat mahlûklarını her ne bahasına olursa olsun diğer hayatların zararına yaşamaya icbar ediyor. Müthiş düstur. Bu histe hayvanlarla müşterek yaşamın medeniyetle telifi kabil mi? Kanunlar beşerin bu vahşetini yenmeye uğraşıyorlar. Mücrimi cezalandırmak için bulunan çare yine öldürmektir. Zavallı insaniyet kendi bağrını hançerlemek cinnetine bir tedavi serumu bulamayacak mı?" (Kesik Baş) sözleri ile dosyayı kapatırlar.[97]

İnceleme: Romanda kurgulan zaman eserin yazım tarihine uygun olarak 1930'lu yılların sonu ya da 1940'lı yılların başıdır. Eserde zaman açıkça söylenmese de mekân tasvirleri ve olay örgüsü içerisinde karşımıza çıkan kişiler bize bu zamanı verir. Eserde mekân o zamanın tüm İstanbul'udur. Remzi ve Seyit Efendi kesik başa ait olan bedeni bulabilmek amacıyla tüm İstanbul coğrafyasını dolaşırlar. Dar mekân olarak ise karşımıza daha çok İstanbul'un kenar mahallelerindeki meyhaneler, kahvehaneler, batakhaneler ve polis karakolları çıkar.

"Kesik Baş"ta olay örgüsünün merkezinde suçlu, maktul ya da mağdur değil dedektiflerimiz Remzi ve Seyid Efendi'ler yer alır. Remzi ve Seyid Efendi üzerlerine

[97] a. g. e.

aldıkları kesik baş olayını çözümlemek adına İstanbul'un tüm semtlerinde ve mekânlarında yaptıkları inceleme ve araştırmalarından sonra gerek kendi aralarında yaptıkları konuşmalarda gerekse de kendi iç âlemlerinde söyledikleri sözlerde olayı bir suçlu aramaktan çıkartırlar, toplumu sorgulamaya başlarlar. Yazar, eserde onların bu sorgulamalarında haklılıklarını gösterebilmek amacıyla İstanbul'un tüm yoksul ve kenar mahallerine ve orada yaşayan zavallı insanlara yer veriri. "Kesik Baş"ta neredeyse her sayfada karşımıza başka bir tip çıkar. Remzi ve Seyit Efendi'nin araştırmaları sırasında İstanbul'un birbirinden farklı ama genellikle toplumun alt kesiminin yaşadığı mekânlarda karşımıza meyhaneci, işsiz, evsiz, ayyaş, bağımlı, hırsız… toplumun dışlanmış ya da suça itilmiş tipleri çıkar. Bu tipler aslında olay örgüsüne katkıları olamayan tipler gibi gözükse de kahramanlarımızın toplumla hesaplaşmak adına yaşadıkları düşünsel dönüşümü aktive etmeleri bakımından olay örgüsüne aktif dâhillerdir.

Eserdeki suçların nitelikleri ve suç araştırma yöntemleri: "Kesik Baş"ta öldürülen kişinin bir kuyuda sadece başı bulunmuştur. Romanda gizem ve merak olgusu da burada başlar okuyucu eserin sonuna değin kesik başın kime ait olduğu, kuyuya nasıl bırakıldığı, bedeninin nerede olduğu ve bu işi kimin ya da kimlerin yaptığı sorularının cevabını bekler ancak yazar bu sorularının cevabını vermekten ziyade cinayet olgusu üzerinden önce suçun nedenlerini daha sonrada tüm toplumsal aksaklıkları sorgular. Bu sorgunun sonunda okuyucu hiç beklemediği bir sonla karşılaşır ve suçlunun biri ya da birileri değil toplum olduğu mesajını alır.

Remzi ve Seyid Efendi: Remzi ve Seyid Efendi'nin kesik baş dosyasını aydınlatmakla görevlendirilmelerinin nedeni daha önce de bu tip esrarengiz olayları aydınlatmış olmalarıdır. Onların da dosyayı ilk aldıklarında amaçları bu olayı da kısa zamanda çözmek, suçluları adalete teslim etmek ve polis teşkilatındaki şöhretlerini arttırmaktır ancak soruşturma devam ettikçe karşılaştıkları yaşam ve insan manzaraları onları suçun toplumsal boyutlarını düşünmeye mecbur eder. Remzi ve Seyit Efendi nihayetinde asıl suçlunun toplum olduğu kanaatine varırlar ancak bu suçlunun nasıl cezalandırılması ya da ıslah edilmesi gerektiği konusunda işin içinden çıkamazlar ve dosyayı metafizik göndermelerle kapatırlar.

"100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri" adlı kitabında T. Kakınç'ın oluşturduğu polisiye roman gruplandırmasında "Kesik Baş",

"cinayet romanları" grubuna giren bir polisiyedir. Bu tip romanlarda cinayet ve cinayetin işlenmesine neden olan etkenlerin irdelenmesi, asıl cinayetin aydınlanmasından da suçlunun cezalandırılmasından da fazla önem kazanır. "Kesik Baş"ta başlangıçta dedektifler Remzi ve Seyit Efendi'nin tek amaçları kendilerine verilen görevi başarı ile tamamlamaktır ancak Remzi ve Seyid Efendiler, Avrupalı meslektaşları gibi şapkalarından tavşan çıkarmazlar. Romanda her şey belli bir rasyonellik içinde, okuyucuyu kandıracak hilelere başvurulmadan, suç delilleri ortaya serilerek gelişir. Remzi ve Seyid Efendiler muammayı klasik detektifler gibi oturdukları koltuklarından çözümlemiyorlar, kentin dört bir yanında gezinerek, insanlarla konuşarak, suç mahallini arayarak varıyorlar sonuca ancak daha sonra dedektiflerimiz cinayeti bir takım sosyal nedenlerle ilişkilendirip toplumun suç ve ceza kavramlarını tartışacak bir şekilde genişletirken anlatılan olayın geçtiği dönem İstanbul'unun insan, yaşam ve mekân manzaralarını sorgulamaya başlıyorlar. Bu durum da alışılageldik polisiyelerin çok ötesine taşıyor metni ve nihayet dedektiflerimiz henüz suçluya ulaşmadan suçlunun cinayeti yaşamın acımasızlığına karşı ayakta durmak amacıyla giriştiği bir eylem olarak algılamaya başlıyorlar. Böylece dedektiflerimiz suçu topluma mâl ederek toplumun suç işlemesine neden olarak gördükleri din, düşünce, davranış ve inançları sorgulamaya başlıyorlar hem kendi aralarında hem de iç dünyalarında. Sonuç olarak Remzi ve Seyit Efendiler kendilerine verilen dosyayı aydınlatamamışlar ancak bugün hâlâ çözümlenememiş bir insani trajediyi dile getirmişlerdir.

2. Aziz Nesin: "Düğümlü Mendil".[98]

"Düğümlü Mendil", Aziz Nesin'in Nuru Hayat takma adıyla yazdığı, 1955 basımlı bir polisiye romanıdır. Romanın konusunu, İsmet Doğar adlı ruh hastası bir katilin altı genç kızı öldürdükten sonra yine genç bir kız olan Neclâ'yı öldürme çabası ve polisin onu yakalamak için verdiği mücadele oluşturur.

Romanın özeti: Roman soğuk bir şubat akşamı genç bir kızı takip eden şık giyimli bir adamın tasviri ile başlar: "Şubat ayının sonları, bir akşamüstü… İstanbul surlarının iç taraf bedenine gömülmüş küçük evlere, kulübelere giden, kaldırımsız, dar bir yolun başındayız. Çiçek çiçek karlar dökülüyor. Karlara batıp çıkan bir çift erkek ayağı görüyoruz. Adamın ayağındaki iskarpinler, bu sokaklarda, yaz kış görünmeyen

[98] NESİN, Aziz (Nuru Hayat), **"Düğümlü Mendil"**, Türkiye Ticaret Matbaası, İstanbul, 1955.

çeşitten pahalı, güzel ve şık... Adamın yüzü son derecede sakin görünüyor fakat elleri, yüzü kadar sakin görünmüyor. Sol elinde, bembeyaz keten bir mendil tutuyor. Adam durmadan bu mendili avucunda asabi hareketlerle sıkıyor, buruşturuyor. Sonra iki eldivenli eli ile çekiştiriyor, tekrar avucunda yoğuruyor. Kılık kıyafetinden zenginliği hemen anlaşılan bu adam, köklü bir ailenin hayattaki tek ferdi, iş adamı İsmet Doğar. İthalattan ihracata, moda evinden güzellik salonu işletmeciliğine kadar pek çok tarakta bezi olan İsmet Bey, İstanbul'un sur dibindeki bu yoksul semtinde on yedi yaşında güzel bir kızı, Neclâ'yı gözetliyor." Bu sırada gazeteci çocuk dün gece otelde ölü bulunan kadının havadisini vermektedir: "Yazıyor, dün geceki korkunç cinayeti yazıyor…" Bu cinayet, İstanbul'da arka arkaya devam eden faili meçhul cinayetler serisin bir yenisi.

Neclâ, çıkmaz sokaktaki kulübede, annesi Saime Hanım ve kardeşi Özer ile birlikte yaşamaktadır. Babasının ölümünden sonra ailesinin geçimini o üstüne almıştır. İsmet Doğar zengin bir iş adamıdır. Bütün gazeteler onun son işinden, Avrupa'da bile benzeri olmayan güzellik enstitüsünden bahsetmektedir. Enstitünün açılacağı gece polisler İsmet Doğar'ı sorgulamak üzere karakola davet ederler. Polis, son iki ay içinde, üç genç ve güzel kadın cinayetini tespit etmiş ancak kadınların, nasıl ve ne şekilde öldürüldüğünün tespit edilemeyişi yüzünden cinayetlerin düğümü çözülemiyor. Maktul kadınlar, kendi ecelleriyle ölmüş oldukları intibaını verecek kadar tabii bir ölüm hâlinde bulunmuşlar. Ölen üç kadınla İsmet Doğar beraber görülmüştür ancak polislerin cinayetlere dair ellerinde hiçbir delil yoktur. Cinayetlerin İsmet Doğar'la olan ilişkisini çözemezler.

Neclâ ile Halûk nişanlanmışlardır. Halûk hukuk fakültesi öğrencisidir. İlişkileri yolunda giderken Halûk'u rahatsız eden olaylar gelişir. Hâluk, Neclâ'ya, bir aydır onu bir adamın takip ettiğini söyler. Neclâ bu sözlere pek önem vermez. Güzellik enstitüsünün müdiresi Cavidan'dır. Başından birçok dalavereli iş geçtikten sonra İsmet Bey'le tanışır. İsmet Bey, onu, enstitünün başına geçirir. İsmet Doğar'ın ithalat-ihracat bürosundaki yardımcısı ise Basri Bey'dir. Cavidan, İsmet Bey'le evlenme niyetindedir ancak onunla bir türlü samimiyet kuramaz. Oteldeki buluşma onun için iyi bir fırsattır. Odaya çıkarlar ve aralarında yakınlaşma başlar. Polislerde bu buluşmayı takip etmektedir. Birden İsmet Bey'in otel kapısından koşarak çıktığı görülür. Polisler, Cavidan'ı otel odasında korku içine bulurlar. Cavidan İsmet'in çok garip davrandığını,

neler olduğunu anlayamadığını söyler. Bu olaylar gelişirken Neclâ'nın annesi çok hastalanır. Neclâ çaresizdir ancak bir gün Özer, elinde paralarla odaya girer. Neclâ, ona paraları nereden bulduğunu sorar. Özer, yandaki boş arsaya fabrika yaptıran adamın kahve ve su getirmesi karşılığında kendisine para verdiğini söyler. Adamı eve davet ederler. Adam İsmet Bey'dir. Bu esnada Halûk da gelir. İsmet'i içerde görünce çok şaşırır. Bu, aylardır Neclâ'yı takip eden adamdır. Bir şey belli etmemeye çalışır. İsmet, Halûk'a iş teklif eder fakat o, teklifi kabul etmez.

Polisler İsmet Bey'i takip işini yoğunlaştırırlar. Polis memuru Kemal kendisine hırsız süsü vererek İsmet'in evine girmiştir. Kemal, İsmet Doğar'ın hatıra defterini alır ancak laboratuara girmeyi başaramaz. Polisler, hatıra defterini okuduklarında İsmet'in çocukluğu hakkında çok şey öğrenirler. Bilinçsiz ve saplantılı bir şekilde kedisi ve köpeğini severken onların canlarını yakmaktadır. Ayrıca dadısı Maria tarafından da cinsel tacize uğramıştır. Bu tacizler esnasında bütün duygularının parmak uçlarına toplandığını, bütün zevkleri parmaklarından aldığını fark eder. Bu esnada polisler İsmet'in, Neclâ'ya yakınlaştığını öğrenirler. İsmet Bey, Neclâ'ya ve ailesine olan yardımlarına devem eder. Neclâ'nın annesini hastaneye yatırarak masraflarını karşılar. Özer'i yatılı özel bir okula yazdırır. Annesi hastanedeyken Neclâ'nın tek sığınak noktası Halûk olmuştur. Bir gece Neclâ ile Halûk buluştuklarında Halûk, İsmet'in Neclâ'ya gönderdiği paraları ve mektubu görür. Kıskançlığın verdiği hırsla Neclâ ile birlikte olur. Bu sırada beklenmedik bir gelişme olur. Bütün gazeteler Cavidan'ın öldürüldüğünü yazmaktadır. Basri, cinayet zanlısı olarak yakalanmıştır. Adli tabipten gelen sonuçlarda, Cavidan'ın boğazında Basri'nin parmak izleri bulduğu yazılıdır ancak cinayet masası şefinin aklında hâlâ soru işaretleri vardır. Şef bu cinayeti İsmet'in işlediğini düşünerek araştırmayı genişletir.

İsmet Bey, Neclâ'ya olan ilgisini artırır. Onlara sürekli para yardımı yapar. Neclâ ile annesi yapılan iyilikler karşısında ezilmektedir. Halûk iyiden iyiye Neclâ'yı kıskanmaya başlar. İsmet Bey onları kendi evine götürmüştür. Halûk, İsmet'in evini bulur. Evin karşısındaki apartmanın çatısına çıkarak evi gözetlemeye karar verir. Son kata yaklaştığında iki elin kendisini çatıya çektiğini hisseder. Polislerde İsmet'i gözetlemektedir. İsmet Bey, bu olaylar gelişirken, Neclâ ve annesine kendi apartmanına taşınmalarını teklif eder. Onlarda kabul ederler. Neclâ'nın, İsmet Bey'in sundukları karşısında başı dönmüştür ama asıl amacı kardeşine ve annesine rahat bir hayat

yaşatabilmektir. Halûk'u da sevmektedir. Neclâ ile annesi İsmet Bey'in apartmanına taşınır. Bu sırada polisler tekrar İsmet'in evine girerler ve öldürülen altı kadının fotoğraflarını ele geçirirler. Şef artık cinayetleri İsmet'in işlediğine emindir. İş bunu kanıtlamaya kalmıştır. Öldürülen kadınların yanında bulunan ve buruşuk mendiller de açık bir delildir. Bir gece İsmet, Neclâ'ya evlenme teklif eder. Neclâ, Halûk'u sevmesine rağmen çaresiz teklifi kabul eder. Halûk bu olanlara bir türlü anlam verememektedir. Yıkılan Halûk, intihar etmeye karar verir ancak intihar girişimi polisler tarafından engellenir. Halûk emniyete götürüldüğünde şef, İsmet hakkındaki gerçekleri anlatır ve ona İsmet'in yanında işe girerek kendisine bilgi getirmesini söyler.

İsmet'le Neclâ'nın düğünü, Büyükdere korusundaki villada olacaktır. Villaya aşçı ve bahçıvan olarak polisler önceden yerleştirilir. Davetliler içinde de kırk kadar polis vardır. Neclâ, kardeşinin baskısı ile Halûk'u da düğüne davet eder. Düğünde takip edilmelerine rağmen, bir ara İsmet ile Neclâ ortadan kaybolur. Halûk çılgına döner, araştırmaları sonucu evin altına açılan gizli koridoru bulur ancak polisler hâlâ evin içinde arama yapmaktadırlar. Karanlık koridorda ilerleyen Halûk bir anahtar deliğinden ışık sızdığını fark eder. İçeri baktığında Neclâ'yı korkulu gözlerle İsmet Bey'e soru sorarken görür. İsmet Bey, Neclâ'yı bağlar. Ayaklarını öperken birden onu gıdıklamaya başlar. Neclâ öyle çok gıdıklanmaya başlar ki gülmekten katılmak üzeredir. "Yapma! Ölüyorum." sözcükleri dudaklarından dökülür. Halûk o anda İsmet'in cinayetleri nasıl işlediğini anlar. Bütün kurbanlarını nefessiz kalana kadar gıdıklamış ve öldürmüştür. Sevgilisini kurtarmak için kapıyı kırmaya çalışır. İsmet kaçarken polislerle karşılaşır. Aralarından sıyrılmayı başararak evin çatısına çıkar. Kaçmaya çalışırken çatıdan düşer ve ölür. Polisler mahzene indiklerinde iki sevgiliyi sarılmış ağlarken bulurlar.[99]

İnceleme: "Düğümlü Mendil"de olay zamanı hakkında tam bir çıkarımda bulunamayız ancak Cavidan'ın bir tasvirindeki yaşı ile ("Cavidan esmer güzeli, bilhassa vücudu son derece güzel, yirmi dört yasında bir kadındı…" "Düğümlü Mendil") karakolda sorgusunda belirtilen doğum tarihi ("- Dinleyiniz dedi. 1921 Şubatında Heybeliada'da doğmuşsunuz..." "Düğümlü Mendil") arasında kurduğumuz bağlantı bizleri 1945 tarihine götürür. Ayrıca, İsmet Bey'in yaşı ile doğum tarihi, bizleri aşağı yukarı bu tarihe götürür. İsmet Bey ellili yaşlardadır ve doğum tarihi 1899'dur.

[99] a. g. e.

"Düğümlü Mendil"de olaylar yaklaşık altı aylık bir süre içinde cereyan eder ancak İsmet bey'in hatıra defterinde anlatılanlar zaman dilimini 1902-1903 yıllarına kadar genişletir. Olayda zamanın ilerleyişi sosyal yönden çok psikolojik yöne tesir eder. İsmet Bey'in ihtiraslarındaki artış, Neclâ'nın yaşadığı çatışma zamanın ilerleyişiyle gösterilir. Bu yüzden zaman daha çok kahramanların psikolojilerinde etkili olur.

"Düğümlü Mendil"de olay genellikle kapalı mekânlarda geçer. Açık ve geniş mekân, İstanbul'dur. En büyük çatışmayı yaşayan Neclâ'nın ikileme düşmesinde, bulunduğu mekânın etkisi büyüktür. Neclâ'yı İsmet Bey'in kollarına iten içerisinde bulunduğu mekândır. İsmet Doğar'la ilgili bütün mekânlar onun gücünü gösteren, ihtişamlı, lüks mekânlardır. Sonuç olarak romanda mekânlar kahramanların psiko-sosyal durumları hakkında çıkarımlarda bulunmamız açısından önemlidir. Bu durum dikkatimizi mekândan çok kahramanların davranışlarına kaydırmamızı sağlar.

"Düğümlü Mendil"de, olayın dört ana figürün arasında gerçekleştiği görülür: İsmet Bey, Neclâ, Halûk ve Emniyet Müdürlüğü. Bu figürler arasındaki ilişki içine çeşitli vasıtalarla Cavidan, Basri, Saime Hanım ve Özer eklenir. Olay örgüsünün merkezi İsmet'tir. İsmet altı genç kadını ölürdür ve son kurbanı da Neclâ'dır. Polisler İsmet Bey'den şüphelenmektedir ancak ellerinde delil yoktur. Halûk'u Neclâ vasıtası ile olay örgüsünün içinde görürüz ancak İsmet'in Neclâ'yı takip ettiğini fark etmesi ile dolaylı yoldan İsmet'le Halûk arasında bağlantı kurulur. Emniyet müdürlüğünün İsmet'i yakalamak için Halûk'la bağlantı kurması ise bu üçlü arasındaki bağı oluşturur. Basri ve Cavidan, İsmet Bey'in saplantılı kişiliğini ve geçmişini anlamamızı sağlayan yardımcı figürlerdir. Olay örgüsüne doğrudan etkileri yoktur. Gerilimin sürekli yükselişte olduğu romanda merak unsuru, katilde değil ölüm şekillerindedir. Kurbanları, İsmet Bey'in öldürdüğü bilinmektedir. Ancak adli tıbbın verdiği raporlar kurbanların doğal yollardan öldüğünü göstermektedir.

Romanın olay örgüsünü bir bütün olarak değerlendirdiğimizde, klasik bir polisiye romanın olay örgüsü ile karşılaşırız. "Düğümlü Mendil"de her şeyden önce çatışma zemini üzerine oturtulmuş gerilim unsuru, sürekli yükseliştedir ancak polisiye romanların vazgeçilmez unsuru olan merak, aynı yükselişte değildir. Merak sadece kurbanların öldürülüş şekillerindedir.

Neclâ, eserde çatışmayı en yoğun olarak yaşayan kahramandır. Yaşadığı duygusal çatışma birçok insanın dünyasına etki eder. İsmet, Halûk, Neclâ ilişkisi bu

çatışmadan doğmuştur. Eser boyunca Neclâ'nın fiziki özelliklerine çok az rastlarız. Romanda Neclâ'nın asıl öne çıkartılan özelliği ruhunda yaşadığı ikilemdir. Sevdiği insan ile ailesinin geleceği arasında kalan Neclâ, büyük bir çatışma yaşamaktadır ancak yaşadığı çatışma aşka dair değildir. Sevgisi ile ailesinin geleceği arasında seçim yapmak zorunda kalır. Seçimi de ailesinin geleceğinden yana olmuştur.

Halûk, eserde Neclâ'nın nişanlısı olarak karşımıza çıkar. Halûk sevgilinse sadık, ailesine bağlı, dürüst, gururlu, ihtiraslı bir delikanlı olarak aktarılır. En büyük isteği ileride çok ünlü bir avukat olup sevgilisine daha rahat bir hayat yaşatmaktır. Halûk sevgilisini kaybettikten sonra intiharı düşünür ancak girişimleri polis tarafından engellenir.

Cavidan, İsmet Bey'in açtığı güzellik enstitüsünün müdiresidir. Esmer güzeli, yirmi dört yaşında bir kadındır. İsmet Bey'le bir uçak yolculuğunda tanışmışlarıdır. İsmet Bey, Cavidan'ın Fransa'da eğitim almasını sağlar. Onu güzellik enstitüsünün müdiresi yapar. İhtiraslı ve güzel bir kadın olan Cavidan, İsmet Bey'le de parası için birlikte olmaya çalışır. Sonraları ona âşık olsa da onun kurbanı olmaktan kurtulamaz.

Basri, elli yaşlarında uzun boylu oldukça zayıf bir adamdır. İsmet Doğar'ın yardımcısıdır. Çok fakir bir hayat yaşarken İsmet Bey'le tanışmış, İsmet Bey'in yardımları sayesinde iyi bir duruma gelmiştir ancak bir süre sonra karısı ve kızını nedensiz ölümlerle kaybettikten sonra İsmet Bey'e iyice bağlanır. Cavidan'ın otelde öldürülmesinden sonra, Basri katil zanlısı olarak tutuklanır. Otele kendisini İsmet Bey'in gönderdiğini, katil olmadığını açıklamaya çalışsa da, İsmet'le konuşmasından sonra susmayı tercih eder. İsmet'in yaptığı iyilikler karşısında kendini ona borçlu sayan Basri, olayı kabullenmek zorunda kalır.

Saime Hanım, Neclâ'nın annesidir. Yokluk içinde geçen hayatı kocasının ölümünden sonra iyice güçleşir. Saime Hanım, İsmet Bey'in kendilerine yaptığı iyiliklere minnet duymakta ancak kızının durumuna da üzülmektedir. Yaşadıkları sefalet onları İsmet Bey'in kucağına itmiştir. Çaresiz, olaylara seyirci kalmakla yetinir. Özer, Neclâ'nın erkek kardeşidir. On üç, on dört yaşlarındadır. Düğünde Halûk'tan yana tavır takınır ve olanlar için ablasını suçlar. [100]

[100] İSPİR, Engin, **"Aziz Nesin'in Romanları Üzerine Bir İnceleme"**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2006.

Eserdeki suçların nitelikleri ve suç araştırma yöntemleri: Eserde anlatılan cinayetlerin suçlusu İsmet Doğar, aynı zamanda romanın merkez şahsı konumundadır. Olaylar onun etrafında şekillenir. Romanın ilk sayfasında onun fiziki tasviri ile karşılaşırız:

"Adamın ayağındaki iskarpinler, bu sokaklarda yaz kış görünmeyen çeşitten pahalı, güzel ve şık... İnce, yumuşak, glase tabanlı iskarpinlerden başımızı biraz yukarı doğru kaldıralım. Gayet düzgün ütülü, dar gri çizgili bir pantolon... Sonra kabarık, tiftik tüylü, yakası kürklü bir palto... Kenarları kıvrık, siyah, fötr şapkanın altında yumuşak çizgili, sempatik bir çehre var. Saçların şakaklarda kırlaşmış olduğu şapkanın altından belli oluyor. Adamın yüzü son derece sakin görünüyor. Elinde gri muflonlu eldivenler var fakat elleri yüzü kadar sakin görünmüyor. Sol elinde bembeyaz, keten bir mendil tutuyor. Adam durmadan bu mendili avucunda asabi hareketlerle sıkıyor, buruşturuyor. Sonra iki eldivenli eli ile çekiştiriyor, tekrar avucunda yoğuruyor." ("Düğümlü Mendil")

Romanın başında yapılan bu tasvir İsmet Doğar hakkında birçok ipucu veriyor. Görünüşünden zenginliğini, elleri ile yüzünün hareketleri arasındaki orantısızlıktan kişilik bozukluğunu sezinlediğimiz adam, ileriki bölümlerde karşımıza ruh hasatsı bir katil olarak çıkıyor.

Eserde, anlatıcının yanı sıra diğer roman kahramanlarının bakış açılarıyla da İsmet Bey'i tanıma fırsatını yakalarız. Bunun örneği, Emniyet Müdürlüğünde İsmet Doğar hakkında yapılan tahkikatın, cinayet masası şefince aktarılmasıdır. Bu bölümde, İsmet Doğar hakkında yapılan tahkikat özetle şöyledir:

"1899 yılında Büyükdere'de doğar. Okula gitmez, eğitimini mürebbiyelerden alır. Almanca ve Fransızca bilir. Varlıklı bir ailenin oğludur. Annesini on sekiz yaşında kaybeder. Kimya konusunda eğitim almamasına rağmen bu alanda çok bilgilidir. Sakat olduğu için askere alınmamıştır. Ailesinden kalan mirası kısa zamanda yedikten sonra ortadan kaybolur. 1839'da iş hayatına atılır, kısa sürede zengin olur. Çevresi tarafından çok iyiliksever, cömert, namuslu birisi olarak tanınır. Hiç evlenmemiştir. Yakın dostu yoktur." ("Düğümlü Mendil")

Bu tahkikat okuyucunun aklında birçok soru işareti uyandırır: Hiçbir vücut özrü olmamasına rağmen neden askere alınmamıştır? Çevresi tarafından iyiliksever, cömert birisi olarak tanınırken neden hiç yakın dostu yoktur? Kimya ile niçin çok

ilgilenir? Bütün bu soruların cevaplarını bulduğumuzda taşlar yerine oturmaya başlar. Yazar, İsmet Doğar'ı kimya ile uğraşıyor göstererek cinayetleri bulduğu bir ilaç sayesinde işlediğini düşünmemizi sağlar ancak romandaki en büyük sürpriz bu noktada oluşur. İsmet Doğar, cinayetlerini kurbanlarını güldürerek işler. Gülmekten katılan insanlar nefessiz kalarak boğulurlar.

"Düğümlü Mendil"de klasik bir kahraman dedektif örneği yoktur. Cinayetleri çözmeye ve suçluyu yakalamaya çalışan polis daha çok bir kurum olarak karşımıza çıkar. Kurumsal düzeyde çalışan cinayet masası ekipleri derledikleri ipuçlarından hareketle katile ulaşır.

"Düğümlü Mendil", T. Kakınç'ın oluşturduğu polisiye roman gruplandırmasına göre, "tersine polisiye" bir romandır. Polisiye romanlar bir bilinmeyenle başladığı hâlde "Düğümlü Mendil" de daha kitabın başında suçlu apaçık ortadadır. Roman, cinayetleri aydınlatıp suçluyu yakalamak isteyen polisler ile yakalanmamak için çaba gösteren suçlu arasında bir çekişme şeklinde gelişir. Bu çekişmede Emniyet Müdürü ve cinayet masası polislerini görevlerine bağlı, zeki polis memurları olarak görürüz. Olaylara soğukkanlı ve şüpheci yaklaşırlar. Özellikle İsmet Bey ve Cavidan'ın geçmişlerini, onların yaptıkları tahkikatlar sonucunda öğreniriz. İsmet Bey de zekilik konusunda polislerden aşağı kalmaz. Almanca ve Fransızca bilir. Kimya konusunda eğitim almamasına rağmen bu alanda çok bilgilidir. İş hayatına atılır, kısa sürede zengin olur. Çevresi tarafından çok iyiliksever, cömert, namuslu birisi olarak tanınır. Kendisini böyle özelliklerle lanse eden İsmet Bey bunların sayesinde cinayetlerini daha kolay işler ancak polisin ele geçirdiği hatıra defteri de İsmet Doğar'ın ruh hastası olmasının nedenlerini gösterir. İsmet Doğar kötü bir çocukluk geçirmiş, anne baba ilgisinden yoksun kalmıştır. Dadısının ona cinsel taciz uygulamasıyla saplantılı bir kişiliğe bürünmüştür. İsmet Bey, kendisinde gördüğü garipliği hatıra defterinde şu sözlerle ifade eder:

"Ben ellerimle her şeyi hissediyordum ve bütün zevkleri parmaklarımın ucunda alıyordum. Şimdi daha rahat ve etraflı izah ettiğim ruh hâlini, şüphesiz o yaşımda anlayamıyordum ama parmaklarımla şehvet gibi bir duygu aldığımı da biliyordum." ("Düğümlü Mendil")

Bütün duyguları parmaklarının ucunda toplanan İsmet Doğar'ın en büyük özelliği sinirli parmakları ile eline geçirdiği nesneleri buruşturmasıdır ancak bunu

yaparken yüzü oldukça sakindir. İsmet Doğar'ın elleri ile yüzünün hareketleri arasındaki tezat, ruhundaki çatışmayı göstermektedir. İsmet Doğar vasıtasıyla yansıtılan bir diğer çatışma da sosyal boyuttadır. Çevresi tarafından çok sevilen, yaptığı iyilikler karsısında insanların gıpta ile baktığı, toplumdaki örnek kişi, ruh hastası bir katil olarak sunulmuştur. Çevresindekiler İsmet Doğar'ın bu iyilikleri, kurbanlarına daha rahat hükmedebilmek için yaptığının farkında değildir. Romanın sonu şaşırtıcı değildir. Katil yakalanmıştır ama ölüm şekilleri şaşırtıcıdır. Hiç beklemediğimiz bir şekilde İsmet, kurbanlarını gıdıklayarak öldürür.

3. Esat Mahmut KARAKURT: "Son Tren".[101]

"Son Tren" Esat Mahmut KARAKURT'un 1954 basımlı bir polisiye romanıdır. Romanın konusunu bir kaçakçılık çetesinin başı olan bir kadının tuzağına düşen sağlam karakterli ve gururlu bir gencin aşkı için yaptığı fedakârlıklar oluşturur.

Romanın özeti: Rıdvan; genç, yakışıklı bir üniversitelidir. Genç bir kadına âşık olmuştur fakat kadın evlidir. Rıdvan, bu aşktan kurtulmak için tek yolun hapishaneye girmek olduğunu düşünür. Bunun için bir avukat yazıhanesine gider ve orada avukat İzzet Bey ile tanışır. Rıdvan, İzzet Bey'in karısı Nevzat Hanım'ın ilgisini çeker. Nevzat Hanım, Rıdvan'ı bir akşam yemeğine davet eder. Evde Nevzat Hanım'a delicesine âşık bir uşak vardır. Uşak, Nevzat Hanım'ı Rıdvan'dan çok kıskanır. Rıdvan yemekten sonra gitmek ister fakat dışarıda yağmur yağmaktadır ve vapur seferleri de durmuştur. Gece Nevzat Hanım, Rıdvan'ın odasına gelir. Nevzat Hanım'ı kıskanan uşak da bütün hiddeti ile Rıdvan'ın odasına girer ve Rıdvan'a saldırır. Nevzat'ın kışkırtmasıyla Rıdvan çekmecedeki tabancayı alır ve uşağa ateş eder. Nevzat'ın eline büyük bir fırsat geçmiştir, Rıdvan'a uşağın öldüğünü, idam ya da kendisinin kölesi olması arasında bir seçim yapması gerektiğini söyler. Rıdvan, Nevzat Hanım'la yaşamaya ve onun her dediğini yapmaya razı olur. Nevzat Hanım, servetini yasadışı işler yaparak kazanmaktadır ve adeta bir mafya lideridir. Rıdvan'ı da kendisine bağlayarak tüm arzularını tatmin etmeyi planlamaktadır ta ki Rıdvan'dan sıkılıncaya kadar. Nevzat, Rıdvan'ı Adanalı bir milyonerin kızıyla evlendirecek ve her ikisinin de ortadan kaldırarak servetlerini ele geçirecektir. Bu arada Rıdvan, İzzet Bey'in bir avukat

[101] KARAKURT, Esat Mahmut, **"Son Tren"**, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul, 1974.

olmadığını öğrenir. Sadece çetenin faaliyetlerini gizlemek, polisi şüphelerden uzak tutmak gayesiyle sahte evraklarla İzzet, avukat olarak gösterilmiştir.

Nevzat Hanım, Rıdvan'ı Adanalı milyonerin kızı ile tanıştırır ve onunla evlenmesi için Rıdvan'ı zorlar. Rıdvan, Nevzat'a karşı çıkar fakat Nevzat tehditlerine devam eder. Gün geçtikçe Rıdvan, Adanalı milyonerin kızı Pelin'e daha çok yaklaşır ve artık Nevzat'ın yanına gitmez. Bu durum Nevzat'ın hiç hoşuna gitmez. Pelin gayet mutludur ve her şeyden habersizdir, Rıdvan'a âşık olur. Rıdvan'sa onu mahvetmemek için onunla evlenmek istememektedir. Sonunda Rıdvan, Pelinle evlenmek zorunda kalır. Henüz balayılarını yaparken Rıdvan, Pelin'in babasının ölüm haberini alır; onu kimin öldürttüğünü, sıranın Peline de geleceğini bilmektedir. Bu yüzden bir an önce Nevzat'tan uzaklara gitme kararı alır. Bunun için İsviçre'ye tren bileti alır. Nevzat onların İsviçre'ye kaçacağını öğrenir. Yanına uşağını da alır ve Pelin'i öldürmek için Rıdvanların evine gider. Bu sırada polisler eve baskın yaparlar. Nevzat Hanım'ın gözü dönmüştür fakat Rıdvan'ın Pelin'e olan aşkı karşısında daha fazla dayanamaz ve ağlamaya başlar. Pelin'i vurmaktan vazgeçer. Artık hapishanede yaşamaktansa ölmeyi tercih eder ve uşağına kendini vurmasını emreder. Uşak bir an için kararsız kalır ardından önce Nevzat'ı vurur sonra intihar eder.[102]

İnceleme: "Son Tren"deki olay örgüsünün merkezinde Nevzat Hanım vardır. Nevzat Hanım'ın ihtiras ve şehvet egemenliğinde oluşan kişiliği aslında olay örüsünü oluşturan tüm olayların yaşanma nedenidir. Her ne kadar eserde esas karakter Rıdvan gibi gözükse de aslında onun da yaşadığı tüm olayların nedeni Nevzat Hanım'ın ihtiras, tutku ve şehvetidir. Rıdvan, daha çok Nevzat Hanım'ı ele geçirmiş tüm bu kötü duyguların karşısında saflığı ve dürüstlüğü ile duran, genç ve zavallı bir karakter olarak karşımıza çıkar. Eserin sonunda da okuyucuyu şaşırtan hem kişilik özellikleri hem de elindeki imkânlar bakımından Rıdvan'dan çok daha güçlü olan Nevzat Hanım'ın Rıdvan'ın aşkı karşısında yenilmesidir. Rıdvan; genç, yakışıklı, her türlü kadını etkileyebilecek niteliğe sahip bir delikanlıdır. Rıdvan saflığı ve aklını kullanamaması neticesi olarak tuzağa düşmüştür. Doğruluğu ve dürüstlüğü sayesinde bu tuzaktan kurtulmuştur. Haşim Bey, Adanalı zengin bir pamuk tüccarı ve Pelin'in babasıdır. Kızının güvendiği ve sevdiği bir insanla evlenmesine müsaade etmiştir ve bunu

[102] a. g. e.

hayatıyla ödemiştir. Pelin, genç ve güzel bir kızdır. Rıdvan'a delice âşıktır ve bir oyunun içine girdiğinden haberi yoktur.

Eserdeki suçların nitelikleri ve suç araştırma yöntemleri: Eserin olay örgüsü içerisinde suçlu olarak kurgulanan Nevzat Hanım, kırk yaşlarında, güzel ve her türlü erkeği etkileyebilecek birisidir ancak arzularına ve ihtiraslarına yenik düşmüştür ve her şeyi parasıyla elde edebileceğini düşünmektedir. Para ve şehvet gözünü bürümüştür, romandaki asıl suçludur. İzzet Bey, eşi Nevzat Hanım'la insanları tuzağa düşüren ve polislerin gözlerini boyamak için avukatmış gibi yapan kötü niyetli bir insandır. En az Nevzat Hanım kadar suçludur ve kötüdür. Uşak, Nevzat Hanım'a âşıktır ve emrinden çıkmaz, onun suç ortağı ve onu öldüren kişidir. Daha sonra kendisi de intihar eder.

Polis-dedektif: Nazım Bey: Komiser ve Haşim Bey'in ölümünü araştıran şahıstır, olayları açıklığa kavuşturur.

T. Kakınç'ın polisiye romanlar üzerine yaptığı gruplandırmaya göre "Son Tren", "suç romanları" grubuna giren bir polisiyedir. Bu tip polisiyelerde yeraltı dünyası da denilen suçlular dünyasını anlatır. Gangster çeteleri, örgütlü suç, adam öldürme şebekeleri, kaçakçılar, hırsızlar... bu romanların işlediği ana konulardır. "Son Tren"de de Nevzat Hanım'ın başını çektiği bir çete kendilerine İzzet Bey üzerinden toplumdan saygın kişiler süsü vererek birçok suç işlemiş ve bun suçlar sayesinde oldukça zengin olmuşlardır ancak çete reisi Nevzat Hanım son işleri olan Adanalı milyoner bir iş adamının kızı ile kontrolü çetenin elinde olacak yakışıklı bir genci evlendirip sonra da onun üzerinden milyoner iş adamının bütün servetine konmak planında kullanacakları Rıdvan'a âşık olur ve çete kendisini ele verdiği gibi bu durum Nevzat Hanım'ın da sonu olur. "Son Tren"de suçlu çeteye karşı aktif olarak mücadele eden ve onları yakalamak isteyen bir polis teşkilatı yoktur. Çete zaman zaman polisle karşı karşıya gelir ancak Nevzat Hanım'ın avukat kimliğindeki eşi ve çete üyesi İzzet Bey sayesinde zor duruma düşmeden polislerden kurtulur. Nevzat Hanım'ın dolayısı ile de çetenin çöküşüne neden olan asıl olay Nevzat'ın kendisini kaptırdığı Rıdvan'ın saflığı ve gururu ile aşkına sahip çıkması ve tüm tehditlere rağmen çetenin maşası olmayı kabul etmemesidir. Bunun üzerine Rıdvan'a sahip olamayan Nevzat Hanım hayatına son verir. Onun ölümü ile de oluşturduğu çete çöker.

4. Esat Mahmut KARAKURT: "Erikler Çiçek Açtı".[103]

"Erikler Çiçek Açtı" Esat Mahmut KARAKURT'un 1974 basımlı polisiye bir romanıdır. Romanın konusunu gizli bir iş için, Hong Kong'a gönderilen, Orhan adında bir Türk subayının, Türkistan asıllı Neslihan adında, güzel bir bayanla yaşadığı aşk ve gizli bir komünist teşkilatını ortadan kaldırmak için verdiği mücadele oluşturur.

Romanın özeti: Binbaşı Orhan, Birleşmiş Milletlere bağlı ülkelerin subaylarının Hong Kong'daki yasadışı bir komünist teşkilatını ortadan kaldırmak amacı ile oluşturmuş oldukları bir kurula katılmak için İstanbul'dan Hong Kong'a doğru yola çıkmıştır. Orhan Bey, havalimanında kontrolden geçtikten sonra Hong Kong uçağındaki yerini alır. Orhan Bey'in yanında güzel bir bayan oturmaktadır. Bayanın adı Madalena'dır. Uçak uçuşa geçtikten bir süre sonra bir anons yapılır. Uçak, Şam Havalimanında kısa bir mola verecektir fakat inişten sonra kötü hava şartlarından dolayı uçak tekrar uçuşa geçemez. Bütün yolcular geceyi, firmanın ayarladığı bir otelde geçireceklerdir. Bayan Madalena geceyi uçakta geçirmek ister, hostes bunun mümkün olmadığını söyleyince Bayan Madalena koltuk değnekleri ile uçaktan inmeye çalışır. Orhan Bey, Bayan Madalena'ya yardım eder ve uçaktan inerek otele giderler. Otele gelişlerinden sonra Orhan Bey, üzerini değiştirmiş ve yatmak üzereyken kapı çalınır ve içeriye koltuk değnekleriyle Bayan Madalena girer. Madalena Orhan Bey'e onu arzuladığını söyler ve kendini unun kollarına bırakır.

Sabah erken saatlerde Orhan Bey'in odasının kapısı zorlanmaya başlar ve biraz sonra da açılır. İçeriye üç, silahlı adam girer. Adamlar polistir ve Bayan Madalena'yı beyaz zehir kaçakçılığı yaptığı gerekçesiyle tutuklamak isterler. Madalena büyük bir üzüntü ve pişmanlık içinde suçunu Orhan Bey'e itiraf eder. Daha sonra ayağa kalkarak giyinir ve teslim olur ancak polislerle giderken koltuk değneklerini kullanmaz. Saat yedide Orhan Bey, tüm bu yaşadığı olayların ardından, uçaktaki yerini almıştır. İki gün süren yolculuğun ardından uçak Hong Kong'a iner. Ertesi gün Orhan Bey, tüm hızıyla çalışmalarına başlamıştır. Orhan Bey komünist teşkilatla ilgili elde ettiği istihbaratları periyodik olarak Türkiye'ye göndermektedir. Orhan Bey, akşamları, kaldığı otelin barında eğlenmektedir. Bir akşam, barda otururken iki masa ötede oturan bir bayan gözüne çarpar. Kadının yanında şişman, kısa boylu bir adam bulunmaktadır. Orhan Bey

[103] KARAKURT, Esat Mahmut, **"Erikler Çiçek Açtı"**, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul, 1974.

kadın hakkında bilgi edinmek için garsonu yanına çağırır. Kadının adı Çing Çung'dur, Hong Kong'un en güzel ve en zengin kadınıdır. Yanındaki adam ise Çin'in en zengin iş adamlarından biri ve Madam Çing Çung'un kocasıdır. Orhan Bey kadının evli olduğunu öğrenince çok üzülür ancak yine de bu güzel bayanla dans etmek ister. Cesaretini toplayıp ayağa kalkarak ağır adımlarla bayanın masasına kadar gider ve ona dans etmek istediğini söyler. Madam Çing Çung'un kocası bu teklif üzerine deliye döner ancak Madam Çing Çung, kocasına Orhan Bey'le dans edeceğini söyler ve masadan kalkar. Dans esnasında Orhan Bey ile kadın birbirlerinden etkilendiklerini itiraf ederler. Dansın bitiminde Madam Çing Çung, evli olduğu için, Orhan Bey'e bir daha görüşmemeleri gerektiğini söyler ve vedalaşır. O geceden bir hafta sonra Orhan Bey'in otel odasının kapısı çalınır ve içeriye Madam Çing Çung'un yardımcısı küçük bir kız girer. Madam Çing Çung, Orhan Bey'i yarın sabah, Güneş Dağı'nın eteklerine davet etmektedir. Güneş Dağı'nda Erikler Çiçek Açtı adında bir ayin yapılmaktadır. Orhan Bey ile Madam Çing Çung burada gizlice buluşurlar. Aynı gün Orhan Bey'e bir telgraf gelmiştir. Telgrafta, akşam saat altıda, on Türk subayını taşıyan bir uçağın Hong Kong'a gelmek üzere Türkiye'den yola çıkacağı yazmaktadır. Bahsedilen heyet geldikten sonra çalışmalar hız kazanır ve komünist teşkilat hakkında çok önemli belgeler ele geçirilir. Bu belgelerden Madam Çing Çung ve kocasının da komünist teşkilatının içinde olduğu öğrenilir. Bu arada komünist teşkilatının yeni hedefi birkaç gün içinde Tokyo'ya gitmek üzere harekete geçecek olan ve içinde, Türk Binbaşı Orhan Bey'inde bulunduğu bir uçağı havaya uçurmaktır. Plana göre uçak, kalktıktan on dakika sonra infilak edecektir. Teşkilatın bu planını bilen Madam Çing Çung, bir buluşmalarında Orhan Bey'e o uçağa binmemesini söyler. Orhan Bey ise o uçağa mutlaka binmesi gerektiğini söyler.

Nihayet uçağın hareket saati gelmiştir, bu sırada pistte hızla ilerleyen gri renkte bir spor araba görülür. Arabanın içindeki Madam Çing Çung'dur. Madam Çing Çung, uçağın yanında durarak uçakta bomba olduğunu söyler ve hızla pistten çıkarak bütün hızıyla havaalanın karşısındaki dağlara tırmanır. Bu davranışı dolayısı ile Madam Çing Çung, komünist teşkilatı üyeleri tarafından kocasıyla birlikte kurşuna dizilmek üzere teşkilat merkezine götürülür. Bu sırada, teşkilatın yeri askerler tarafından tespit edilmiş ve Orhan Bey militanları ele geçirmek üzere, yanında on beş kadar askerle yola çıkmıştır. Merkeze vardıklarında Madam Çing Çung'un kocası öldürülmüştür. Orhan

Bey, Madam Çing Çung'u kurtarır. Artık komünist teşkilatı yok edilmiş, görev sona ermiştir. Bu süreçte Orhan Bey, Madam Çing Çung'un Türkistanlı olduğunu öğrenir, gerçek adı da Neslihan'dır. Neslihan'ın Hong Kong'da bulunmasının amacı Türkistan'a silah yardımında bulunmaktır. Neslihan, sonunda Orhan Bey ile Türkiye'ye gelir.[104]

İnceleme: "Erikler Çiçek Açtı" romanında zaman olarak Çin Halk Cumhuriyeti'nin 1949 yılında kuruluşundan sonra bu ülkenin devrimi çevre ülkelere ihraç etmek için uğraştığı 1950'li yılların başları kurgulanmıştır. Mekân olarak ise başta bu Hong Kong olmak üzere bu ülkeye yakın ülkeler geniş mekân olarak romanda yer almıştır. Bununla birlikte romanın başlarında geniş mekân olarak İstanbul dar mekân olarak ise Atatürk Havaalanı, Şam'daki havaalanı ve yine Şam'daki otel romanın devamında ise Türk Genel Kurmay Başkanlığı, Birleşmiş Milletlere bağlı kurulun Hong Kong'daki çalışma ofisi kurgu içerisinde yer alır. Romanın kurgusuna dâhil olan kişilerden başlangıçta Madam Çing Çung olarak verilen daha sonra ise aslında Türkistanlı Neslihan olarak karşımıza çıkan kadın karakter ve onun Madam Çing Çung kadar olmasa da kurguya etki eden zengin Çinli kocası ile Binbaşı Orhan'ın emrinde çalıştığı İngiliz Albay kurgu içerisinde hem suçun kurgulanmasında hem de suçlulara ulaşma fonksiyonlarını yerine getirmede yardımcı kahramanlardır. Bununla birlikte Madam Çing Çung'un bir yandan Hong Kong'a asıl geliş amacı olan vatanı Türkistan'a komünist teşkilat sayesinde gizlice silah aktarmaya devam etmek için kimliğini saklama gereği diğer yandan Orhan Bey'e olan aşkı yüzünden asıl kimliğini ortaya çıkarma tehlikesine rağmen ona yardım etme isteği arasında bir karar vermek zorunda romandaki temel çatışmayı oluşturması nedeni ile Madam Çing Çung'u diğer yardımcı tiplerden daha önemli bir kişi yapar. Orhan Bey'in Hong Kong'a yaptığı uçak yolculuğu sırasında tanıştığı ve uçağın olumsuz hava şartlarında dolayı yolculuğa ara verdiği gece birlikte olduğu Madam Madalena ise yazar tarafında Orhan Bey'in nasıl gizemlerle dolu bir yolculuğa çıktığını ve görevi sırasında kimsenin ve hiçbir şeyin göründüğü gibi olmayacağını sanki okuyuculara hissettirmek için kurguladığı bir tip gibidir. Nitekim bu duruma paralele olarak ilk görünüşte yardıma muhtaç sakat bir kadın olarak karşımıza çıkan Madam Madalena'nın sonrasında sağlıklı bir uyuşturucu kaçakçısı çıkması gibi

[104] a. g. e.

maceranın devamında gizli komünist örgütünün bir üyesi gibi görünen Madam Çing Çung aslında iyi niyetli Türkistanlı Neslihan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eserdeki suçların nitelikleri ve suç araştırma yöntemleri: T. Kakınç'ın bahsi geçen tasnifine göre "Erikler Çiçek Açtı" polisiye roman türlerinden "suç romanları" grubuna girer. Bu kategorideki romanlar yer altı dünyası denilen suçlular dünyasını anlatır ki bunlara gangster çeteleri, örgütlü suçlar, adam öldürme şebekeleri, kaçakçılar, hırsızlar, gizli ve yasadışı örgütler… dâhildir. "Erikler Çiçek Açtı"da suç unsurunu doğuran suçlular gizli ve yasadışı örgüt üyeleri suçlar ise bu örgüt eliyle işlenen örgütlü suçlardır. Hong Kong'da faaliyet gösteren ve Çin'den büyük oranda yardım alan örgütün amacı komünist devrimi yaymak gibi gözükse de bu amacına ulaşabilmek için kendini finanse etmek amacı ile örgüt başta uyuşturucu ve silah kaçakçılığı olmak üzere her türlü yasadışı işi organize etmektedir. Birleşmiş Milletler bu örgütle mücadele için kendisine üye ülkelerin yetenekli askerlerinden oluş muş bir kurul oluşturarak bu kurula seçilen askerleri Hong Kong'a gönderir. Tabii Türk Genel Kurmayı da bu işlerde mahir elindeki en yetenekli askeri olan Binbaşı Orhan Bey'i kurulda görevlendirir. Orhan Bey; uzun boylu, yakışıklı ve aynı zamanda çok zeki bir Türk subayıdır fakat bir zaafı vardır: Kadınlar. Orhan Bey görevi alır almaz ilk uçakla Hong Kong'a hareket eder. Hong Kong'da liderliğini İngiliz bir albayın yaptığı birlikte görevlendirilir. Bu görevlendirmeden sonra komünist örgütle mücadelede Orhan Bey diğer ülkelerin askerlerinden daha büyük başarılar kazanır, ilginç olan onu bu başarıya götüren şey başlangıçta zaaf gibi görülen özelliği yani kadınlara düşkünlüğüdür. Orhan Bey örgüte karşı çalışması sırasında başlangıç olarak başta örgüte yakın kadınlar olmak üzere farklı kaynaklardan örgütün suç analizi için veriler toplar. Orhan Bey topladığı bu veriler sayesinde Hong Kong'da birbirinden bağımsız ya da ilgisiz gibi görünen silah kaçakçılığı, uyuşturucu kaçakçılığı, sabotaj gibi bazı olayların aslında tamamen komünist örgütün işi olduğunu kanıtlar. Gerçi Birleşmiş Milletlerin oluşturduğu kurulda görev alan diğer ülkelerin askerleri de Orhan Bey gibi örgütün gerçekleştirdiği bazı suç olaylarını aydınlatmaya çalışır ancak hiçbiri Orhan Bey kadar doğru ve net bilgilere ulaşamaz çünkü Orhan Bey'in elde ettiği her türlü bilgi, güvenilir, doğru ve sağlıklı elde edilmiş bilgilerdir çünkü bilgilerin kaynağı başta Madam Çing Çung olmak üzere örgüt içerisindeki kadınlardır. Birleşmiş Milletler Kurulunun çalışma ofisinde tüm görevli askerler başta Orhan Bey'inkiler olmak üzere örgütle ilgili elde edilen tüm verileri

tasnif ederek ortaya üzerinde örgütle ilgili analiz yapılabilecek bilgiler çıkarmaya çalışırlar. Bu aşamada kurul birbirlerinden bağımsız olarak tüm kurul üyelerinin elde ettikleri verileri ilişkilendirmeye çalışır. Hong Kong'daki Birleşmiş Milletler Kurulu tüm bu çalışmalarından sonra örgütle ve onun yasadışı faaliyetleri ile ilgili ulaştıkları sonuçları başta Birleşmiş Millet olmak üzere ilgili tüm ülkelerin genelkurmay karargâhlarına iletirler. İletilen bu bilgiler ilgili ülkelerce incelendikten sonra Birleşmiş Milletler nezdinde son kararlar verilir ve Hong Kong'daki kurulun bundan sonraki çalışmalarına yön verilir. Birleşmiş Milletler kuruldan öncelikle komünist örgütün gelecekte gerçekleştirebileceği suç olaylarını önlemeye yönelik çalışma yapmasını ister. İşte Birleşmiş Milletlerin bu ilk isteğini yine kahramanımız Orhan Bey artık sevgilisi olan Madam Çing Çung sayesinde yerine getirir ve Birleşmiş Milletler görevlilerini taşıyan bir uçağın örgüt tarafından düşürülmesini önler ancak komünist örgüt üyeleri Madam Çing Çung'un Orhan Bey'e yardım ettiğini öğrenir ve onu kocası ile birlikte yakalayarak öldürmek için teşkilat merkezine götürür. İşte tam bu noktada devreye aşk girer ve sevgilisinin öldürüleceğini öğrenen Orhan Bey kuruldan bağımsız hareket etmeye başlar ve emrindeki on Türk askeri ile birlikte sevgilisini kurtarmak için yasadışı komünist örgütün teşkilat merkezine baskın yapar. Madam Çing Çung'un kocası baskından önce örgüt üyeleri tarafından öldürülmüştür ancak Orhan Bey Madam Çing Çung'u kurtarmayı başarır bu süreçte Birleşmiş Milletler Kurulunda görev yapan diğer ülkelerin askerleri de teşkilat merkezine gelir ve komünist örgütün yöneticilerini yakalarlar. Artık örgüt çökertilmiştir.

5. Nihal KARAMAĞARALI: "Esrarengiz Çorap".[105]

"Esrarengiz Çorap", Nihal Karamağaralı'nın 1962 basımlı polisiye bir romanıdır. Romanın konusunu, Doktor İhsan'ın amcasının öldürülerek bir intihar süsü verilmesi ancak İhsan'ın olayın bir cinayet olduğuna dair şüpheleri ve bu şüphelerini gidermek için çevresinde yaptığı gözlem ve araştırmalar oluşturur.

Romanın özeti: Doktor İhsan Bey'e ait ilaç fabrikasının önünde farları kısık bir otomobil belirdi. Otomobilden üç kişi indi. Arka koltukta zorlukla ve hırıltıyla nefes alan Osman Bey'i de otomobilden çıkardılar. Sessizce Osman Bey'in lojmanına doğru ilerlediler. Doktor İhsan henüz uyumamıştı. Öndeki kişi İhsan'ı görmüştü. Ona

[105] KARAMAĞARALI, Nihal, **"Esrarengiz Çorap"**, Ak Kitabevi, İstanbul, 1962.

yakalanmamak için Osman Bey'i kucaklayıp damdan geçirdiler. Lojmanın kapısını açtılar. Sadece Osman Bey'in yatak odasının ışığını yaktılar. Osman Bey'i yerde serili olan yeşil seccadenin üstüne bıraktılar. Osman Bey tırnakları halıya geçmiş, gözleri açık bir şekilde son nefesini verdi.

Doktor İhsan, terasta derin düşünceler dalmıştı çünkü bugün Osman Bey'in Almanya'da tahsil yapan kızı dönüyordu. Onu cenaze için çağırmışlar ama henüz bunu ona söylememişlerdi. İhsan, kara kara ona ne diyeceğini düşünüyordu. Bir taraftan da Osman Bey'in ölümüyle ilgili kafasını kemiren soruları düşünüyordu: "Acaba Osman Bey'i kim öldürmüştü?" İhsan, Aslınur'u karşılamaya gitmişti. Birbirlerine sarılıp özlem giderdiler. Aslınur, doktorun perişan hâlini görünce bir şeyler olduğunu anlamıştı. "Babam öldü değil mi?" diye sormuştu İhsan'a. Aslınur, İhsan'ın davranışlarından babasının öldüğünü anlamıştı ve ölüm nedenini sordu. Doktor "intihar" dedi ama Aslınur buna inanmıyordu. Babasının intihar edeceğine inanmıyordu.

Cenazeyi gömüp eve geldiler. Ev misafirlerle doluydu. Doktor kendini odasına zor attı. Odasında Haşmet'le Aydın'ı düşündü. Bazı tatsız olaylardan bahsediyordu Osman Bey. Haşmetle aydının fabrikaya getirttikleri makinelerden para sızdırdıklarını ve makineleri İhsan'a biraz pahalıya yutturduklarını söylüyordu. Bu olaydan önce de Aydın'ın alım satımlardan biraz para sızdırdığını söylemişti. Osman Bey, ona birkaç gün içinde delil de getireceğini söyleyip gitmişti ve bu evdeki son bulunuşuydu onun.

İhsan, Osman Bey'in bulmaya çalışıp da bulamadığı delilleri kendi bulmaya karar verdi. Bütün delilleri ortaya çıkarıp suçluları kendisi yakalayacaktı. İhsan sarhoşluktan kendinden geçmişken biri yavaşça doktorun yatağına doğru yaklaştı. Elini doktorun cebine attı, anahtarları çıkarıp içinde bir anahtar aradı. Sonra tekrar anahtarları cebine koydu. Doktor hiçbir tepki göstermiyordu. Haşmet'le İhsan da aşağıda misafirlerin arasındaydı. Acaba onlar Osman Bey'in evinin anahtarlarını mı arıyorlardı? Evde bir delil bıraktılar da onları mı temizleyeceklerdi diye düşündü. Bu anahtar olayından sonra İhsan, Osman Bey'in intihar etmediğine emin olmuştu.

O sabah evde erken kalkılmıştı. Enez'e, av için gitmeye hazırlanıyorlardı. Yola çıkmışlardı, olumsuz hava şartlarından Keşan'da, Enez'deki çiftliğin emekli kâhyası Salih Ağa'nın evinde geceleldiler. Salih odalardan birini Aydın'a, kendi odasını da Aslınur'la İhsan'a hazırlamıştı. Odada Aslınur, İhsan'a Aydın'la gizlice evlendiğini

itiraf etti. İhsan aldırış etmedi. Sonra yine derin düşüncelere daldı: "Acaba Aydın neden kendisinden evlendiklerini saklıyordu?"

Sonunda Enez'e varmışlardı. Sahilde herkes onları bekliyordu. Herkes birbiriyle kucaklaştı. Haşmet, doktora sarıldı fakat Aydın'a karşı bir soğuktu. Onunla sadece merhabalaştı. Doktor İhsan Aslınur ile Aydın'ın gizlice evlenmiş olduklarını ve Amerika'ya yerleşmeyi düşündüklerini orada açıkladı ancak herkes buradayken onlar için yeniden bir düğün yapılması gerektiğini söyledi. Aydın çok sinirlenmişti bu olaya ama belli etmemeye çalışıyordu. Herkes odasına yerleşti.

Avlanmak için yola çıktılar. Sonunda varmışlardı sazlıklara. Herkes yerine yerleşmiş ava başlamışlardı. Av çok güzel geçmişti. Geri dönüşte Aydın ortalıkta yoktu. Herkes ona seslenmeye başladı fakat Aydın cevap vermiyordu. Onu aramaya çıktılar. Haşmet ve uşağı Aydın'ın cesedini buldular.

Aydın kurşunu arkasından yemişti. Hemen anlamışlardı bunun bir kaza olmadığını. Olayı araştırmaya koyuldular. Cesedin yanında Aydın'a ait olmayan bir çizme izi buldular. Bunlar Haşmet'in çizmelerinin iziydi fakat Haşmet o gün çizmelerini giymemişti. Çizmelerin izini takip ettiler. İzler bir ağaç kütüğünün yanında sona eriyordu. Oradan karakola gidip haber verdiler.

Artık eve gelmişlerdi. Herkes yorgundu ve odalarına çekildiler. Haşmet'le İhsan sabahın ilk ışıklarında olay yerine gitmişlerdi. İhsan Osman Bey'in ölümüyle Aydın'ın ölümünü bir bağlantısı olup olmadığını düşünüyordu. Haşmet'e sordu bu olayı. Haşmet Osman Bey'in öldürüldüğünü bile bilmiyordu, Osman Bey'in intihar ettiğine inanmış çünkü fabrikadaki yolsuzluklara Osman Bey'in de karıştığını düşünüyormuş. Fabrikadaki dengesizliğin Aydın'dan kaynaklandığını biliyormuş fakat Osman Bey, Aydın'ın peşinden hiç ayrılmıyormuş; sürekli beraberlermiş. Haşmet de durumdan şüphelenmiş ve o da onların peşlerine takılmış. Osman Bey kumar oynuyormuş. Haşmet'te onun kumarda battığını bu sebepten de intihar ettiğini düşünmüş.

İhsan, Haşmet'in suçsuz olduğuna inanmıştı. Bu sefer ikisi de Osman Bey'in ölümüyle Aydın'ın bir ilgisi var mıydı diye düşünmeye başladılar. Sonra beraber çizmeleri aramaya koyuldular ve sonunda buldular. Enez'e gelirken gördükleri prensin köpeğini alıp çizmeyi koklatıp katili bulacaklardı.

Geri döndüler. Herkes salonda toplanmıştı. Köpeği içeri getirdiler. Haşmet çizmeyi köpeğe koklattı. Köpek herkesi tek tek kokluyordu. Köpek Fatoş'un ayaklarına yapıştı. Kadını zor kurtardılar. Herkes Fatoş'tan şüphelendi. Fatoş ağlamaya başladı. İhsan Bey köpeğe çizmeyi koklatıp odalara saldı. Köpek odalardan birinde bir çorap bulmuş ve onu parçalamaya çalışıyordu. Bu Cemal'in çorabıydı. Olay iyice karışmıştı. Köpek önce Fatoş'a sonra da Cemal'in çorabına saldırmıştı. Suçlunun kim olduğunu bilmiyorlardı. Olay yatıştı, herkes odasına dağıldı. Haşmet, Fatoş'un giydiği yün çorapların onun olmadığını öğrenmiş ve bunu doktora anlatıyordu. Avdan döndükleri gece Fatoş'un çorapları ıslanmıştı. O da ortalıkta bulduğu çorapları ayağına geçirmişti. Çoraplar Cemal'inmiş. Katil Fatoş değildi. Ya Lütfi Bey ya da Cemal'di.

İhsan dinlenmek için yatağına uzandı. Üzerine birinin geldiğini hissetti. Burnuna çok ağır bir lavanta kokusu geliyordu. Bu koku, gece cebini karıştırıp anahtarları arayan kişinin kokusuydu. İrkildi. Gözlerini açtığında karşısında Aslınur vardı. Aslı'nın bir ceket vardı. Aslı böyle şeyler giymezdi. İhsan ceketin kimin olduğunu sordu. Aslı'da üşümüş askıdan Jale'nin ceketini almıştı. İhsan kalktı. Cama doğru ilerledi. İleride bir kadın bir şeyler yapıyordu. Ne olduğunu anlayamadı. Arkasında da bir erkek vardı. Onu takip ediyordu. Bunlar Haşmet'le Jale Hanım'dı. İhsan olayı anlamak için peşlerinden gitti. Lütfi Bey onu giderken gördü ve o da peşine takıldı.

Jale Hanım çizmenin öteki eşini arıyordu ve hiç zorlanmadan gece karanlığında çizmenin diğer eşini bataklıkta bulmuştu. İçinden çorabın diğer eşini çıkarttı. O sırada Haşmet'i gördü ve korktu. Hemen tüfeğine sarıldı Aydın'ın öldürüldüğü tüfekti bu. Haşmet, Aydın'ı öldürenin Jale Hanım olduğunu anladı. Arkalarından İhan'la Lütfi Bey geldiler. Haşmet bir hareketle kadının dengesini bozdu ve kadın yavaş yavaş bataklıkta batıyordu. Kurtarmalarını istemiyordu çünkü o bunu hak etmişti. Onu oracıkta bırakıp geri döndüler. Kadın çırpına çırpına öldü.

Akşam olmuştu. Hep beraber yemek yemişler oturuyorlardı. Avukat Cemal o kadar rahattı ki sanki onun eşi katil değil, sanki onun eşi ölmemişti. Oturmuş portakal yiyordu. Artık her şey ortadaydı. Olayı toparlamaları gerekiyordu. Bu görevi Lütfi Bey üstlendi ve başladı anlatmaya:

- Jale Hanım herkese gönlünü kaptırıyordu. Bunlardan biride Aydın'dı. Fabrikada sürekli beraberlerdi. Alım satımlardan beraber para sızdırıp Amerika'ya

kaçmayı planlıyorlardı. Osman Bey bu olaydan şüphelenmişti ve bunu onlara belli etmişti. Aydın ve Jale Hanım bu durumdan korkmuşlardı ve bu sebeple Osman Bey'i zehirleyip öldürdüler. Fakat daha sonra Aydın, Aslınur'a âşık oldu. Aydın, Jale Hanım'ı yüzüstü bırakıp Aslı'yla Amerika'ya gitmeyi planlıyordu. İhsan Bey'in olayı açıklaması üzerine Aydın'ın foyası ortaya çıkıyor. Jale Hanım bu olaydan bir darbe almıştır ve o gece Aydın'ı öldürmüştür. Haşmet'in o gece Aydın'ın yanında gördüğünü zannettiği kadın da Suzan değil Jale Hanım'dır. Jale Hanım Aydın'ı öldürmeye giderken çizmeleri değiştirmişti. İhsan çizmenin tekini bulunca Jale Hanım fazla uzağa fırlatamadığını düşünüp çizmenin diğer eşini bulmaya gitmişti. Haşmet onu takip etmişti. Jale Hanım Haşmet'i görünce onu da öldürmek istemişti fakat bataklıkta kendi boğuldu.[106]

İnceleme: "Esrarengiz Çorap"da kurgunun, merkezde Doktor İhsan Bey olmak üzere, beş kişinin birbirleri ile olan ilişkileri üzerine bina edildiğini görürüz: Doktor İhsan, Aslınur, Aydın, Jale Hanım ve Haşmet. Bu kişiler arasındaki ilişki olay örgüsü içerisinde hem suçun ortaya çıkmasına neden olur hem de suçun aydınlatılmasını sağlar.

"Esrarengiz Çorap" adlı romanda mekân olarak bir ilaç fabrikası, bu fabrikanın lojmanları, Enez'deki çiftlik evi ve olay örgüsüne dâhil olan kişilerin avlandıkları bölgeler kurgulanmıştır. Özellikle ilaç fabrikası sonrasında ise bu ilaç fabrikasında işlenmiş olabilecek muhtemel bir cinayetin bütün şüphelilerini bir araya toplaması bakımından av bölgesi olay örsünün gelişimine hem uygundur hem de kolaylık sağlamıştır zira cinayet fabrikadaki yolsuzluklar nedeni ile işlenmiş ve devamında katillerin birbirlerine düşmesini ve bütün yaşananların aydınlatılmasını da av sırasında ortaya çıkan gerçekler sağlamıştır. Kurguda belli bir zaman yoktur ancak olaylar iki ay içerisinde gerçekleşmiştir.

Osman Bey, Jale Hanım ve Aydın'ın fabrikadan sızdırdıkları paraları öğrenmişti. Bunun üzerine Jale Hanım ve Aydın onu ortadan kaldırdı. Aslınur, okuması için babası Osman Bey tarafından yurtdışına yollanmıştı ancak babasının öldürülmesinden sonra geri çağırıldı. Asınur'a babasının intehar ettiği söylense de o buna hiçbir zaman inanmadı. Aslınur her ne kadar babasının öldürülmüş olabileceğini düşünse de bunu kimin yapmış olabileceği üzerine pek kafa yormuyordu. Bu yüzden de tam da babasının katillerinden biri olan Aydın'a gönlünü kaptırdı. Bu ikili gizlice

[106] a. g. e.

evlendiler ve Amerika'ya yerleşmeye karar verdiler ancak Aydın'ın Aslınur'dan önceki sevgilisi Jale Hanım bu durumu öğrenince Aydın'ı öldürür. Böylece Aslınur, babasının ardından bir de eşini kaybetmiş olur.

Haşmet, Doktor İhsan Bey'in fabrikasında çalışan ama aynı zamanda hem İhsan'ın hem de Osman Bey'in dostu olan kişidir. Osman Bey'in öldürülmesinin ardından Doktor İhsan'ın başlangıçta Aydın'la birlikte kuşkulandığı iki kişiden biridir ancak olay örgüsünün gelişiminde İhsan'ın yanıldığı göründüğü gibi aslında Haşmet'in iyi tarafta olduğu da anlaşılır. Yazar eserinde Haşmet Bey'i polisiye roman kurgusuna uygun olarak başlangıçta katillerden biri olabileceği izlenimi vermiş ancak daha sonra onu iyi taraftan biri olarak göstererek klasik polisiye roman kurgusu oluşturmuştur.

Jale Hanım'ın eşi Avukat Cemal, Fatoş ve Lütfi Bey yazar tarafından olay örgüsü içerisinde Aydın'ın ölümünden sorumlu olabilecek kişiler olarak kurgulanmış ve böylece merak unsurunun devamı sağlanmıştır. Eserdeki diğer kişiler ise (Suzan Hanım, Haşmet'in uşağı Ali, fabrikadan bir işçi Laz Hüseyin, Doktor İhsan'ın yardımcısı Mustafa) olay örgünsün gelişimine pek de katkısı olmayan kişilerdir.

Eserdeki suçların nitelikleri ve suç araştırma yöntemleri: Eserde Jale Hanım, Aydın'la bir olup fabrikadan para sızdırıyordu. Osman Bey bunu öğrenip onların gözünü korkutmuştu. Jale Hanım tek kurtuluş yolun Osman Bey'i ortadan kaldırmak olduğunu düşünüp onu öldürttü. Jale Hanım'la Aydın'ın bir ilişkisi vardı. Aydın, Aslınur'la evlenip Jale Hanım'ı yüzüstü bırakmıştı. Jale Hanım buna dayanamadı, kıskançlık krizlerine girdi ve Aydın'ı öldürdü. Jale Hanım, işlediği suçlar tek tek ortaya çıkınca Haşmet tarafından bataklıkta boğularak öldürüldü.

Aydın, Jale Hanım'la beraber fabrikadan para kaçırıyordu. Osman Bey de bunu öğrenmişti. Jale Hanım, Osman Bey'i ortadan kaldırmak için Aydın'dan yardım istedi ve Aydın suç ortağı oldu. Jale Hanım'la bir ilişkisi varken Aslınur'la evlendi. Jale Hanım bu duruma katlanamayıp onu öldürdü.

"Esrarengiz Çorap" adlı romanda cinayet herhangi bir polis ya da dedektif tarafından aydınlatılmaz. Eserde karşımıza suçu aydınlatan kurum dışı bir tip olarak Doktor İhsan Bey çıkar. Doktor İhsan, doktorluğunun yanında bir de ilaç fabrikası sahibidir. Öldürülen Osman Bey de İhsan'ın hem amcası hem de fabrikasındaki yöneticilerinden biridir. Doktor İhsan içkiye olan düşkünlüğü nedeni ile fabrikasının yönetimi daha çok akraba ve dostlarına bırakmıştır. Haşmet ve Aydın da bu

dostlarındandır. Doktor İhsan, amcasının öldürülmesinden sonra olay polis tarafından her ne kadar bir intihar olarak kabul edilip dosya kapansa da amcasının ölümünden önce fabrikadaki mali işler hakkında kendisine anlattığı birtakım yolsuzluk olaylarından dolayı bir cinayetten şüphelenmiş ve bu cinayeti de Aydın ya da Haşmet'in veya bunların birlikte işlediğini düşünmüştür. Doktor İhsan eser boyunca bu şüphesinden hareketle gerçek suçlulara ulaşmaya çalışmış ve sonundan gerçek suçluları ortaya çıkarmıştır.

"Esrarengiz Çorap" T. Kakınç'ın polisiye roman tasnifine göre "cinayet romanları" grubuna girer. Bu tip romanlarda amaç bir cinayeti; nedenleri, işlenişi ve sonuçlarıyla bir arada ele almaktır ancak T. Kakınç'ın tasnifinde cinayet romanları için "burada cinayet ve cinayetin işlenmesine neden olan etkenlerin irdelenmesi, asıl cinayetin aydınlanmasından da suçlunun cezalandırılmasından da daha fazla önem kazanır." şeklinde yaptığı belirleme "Esrarengiz Çorap" için pek geçerli değildir çünkü eserde kurum dışı kahraman olarak karşımıza çıkan Doktor İhsan Bey'in ve sonra ona yardımcı olan Haşmet'in asıl amaçları cinayet ve cinayetin işlenmesine neden olan etkenlerin irdelenmesi değil cinayetin aydınlanması ve suçluların cezalandırılmasıdır. Doktor İhsan ve Haşmet bu amaçlarını gerçekleştirebilmek için de araştırmalarını şu şekilde organize ederler:

Doktor İhsan, Osman Bey'in öldürülmeden önce kendisi ile paylaştığı doneleri bir araya getirerek kendince yapmaya çalıştığı suç analizine zemin hazırlamıştır. Daha sonra yaptığı bu analizleri Haşmet'le de paylaşmıştır. Bu paylaşımdan sonra Haşmet aslında birbirinden bağımsız ya da ilgisiz gibi görünen bazı olayların ilişkilendirerek Doktor İhsan'ın analizinin isabetli olduğunu ortaya koymuştur. Doktor İhsan ve Haşmet Osman Bey'in cinayetini birlikte çözmeye çalışmaya başladıktan sonra birbirlerinin bildiklerini paylaşmışlar ve ulaştıkları sonuçları kronolojik olarak tasnif etmişlerdir. Bu tasniften sonra da cinayetlerle ilgili birbirlerine sorular sorarak eldeki bilgilerini verilen cevaplara göre değerlendirmişlerdir. Yaptıkları bu karşılıklı değerlendirme sonucunda da Osman Bey'in ve Aydın'ın katiline ulaşmışlardır.

İşte tam bura T. Kakınç'ın cinayet romanlar için yaptığı genel belirlemenin "Esrarengiz Çorapda" geçerli olmadığını görürüz çünkü Haşmet ve Doktor İhsan suçluyu belirlemiş ve Haşmet suçlunun cezasını çekmesi içim onu bataklıkta ölüme terk etmiştir.

6. Pınar Kür: "Asılacak Kadın".[107]

"Asılacak Kadın" Pınar Kür'ün 1979 basımlı bir polisiye romanıdır. Romanın konusu gerçek bir olaydan yola çıkılarak kurgulanmış, yıllar önce gazetelerde "Yalı Cinayeti" olarak geçen olayı Pınar Kür kaleme almıştır.

Romanın özeti: Birinci Bölüm (Yalı cinayeti davasına bakan hâkimin düşünceleri anlatılmaktadır.): Hâkim davadan dolayı hatıraların ve düşüncelerin içinde dalıp gitmektedir. Çocukluğunu düşünür. Bir gecekondu mahallesinde yaşamıştır. Tek odalı bir evleri vardır, annesi hizmetçi, ablası bir fabrikada işçisidir.

Hâkim, karısı tarafından aldatılmıştır. Karısı zengin bir ailenin kızıdır. Ufak yaşta olan karısı başka birini sevmekte ve onunla birlikte olmaktadır. Hâkim, bir gün karısını aşığıyla yakalar ve aşığını bir oyunla hapse attırır. Adam hapiste öldürülür. Karısı, âşığının intikamını almak için başka erkeklerle birlikte olur. Hâkim bu yüzden tüm kadınların, hatta annesin ve ablasının, başka erkeklerle birlikte olduğunu düşünür. Bu yüzden yalı cinayetindeki zanlı Melek'i suçlu olarak görmektedir.

İkinci Bölüm (Yalı cinayeti zanlısı Melek'in düşünceleri ve yaşadıkları anlatılır.): Melek'in de çocukluğu gözünün önüne gelir. Babası o daha küçükken öldürülmüş, annesi başka biriyle evlenmiştir. Üvey babası Melek'e çok kötü davranır. Annesi tüm bunların karşısında sessiz kalır. Melek, büyüdükten sonra bir yalıya hizmetçi olarak verilir. Yalıda Neriman Hanım'la ilgilenmektedir. Neriman Hanım'ın Hüsrev adında bir oğlu vardır. Hüsrev Bey Melek'i sürekli taciz eder. Bir süre sonra Neriman Hanım ölür. Hüsrev Bey Neriman Hanım öldükten sonra Melek'e tecavüz eder ve Melek'in babası işe karışmasın diye de onunla evlenir. Hüsrev Bey sapık bir karaktere sahiptir, sokakta bulduğu insanları getirip Melek'le birlikte olmalarını ister ve onları izler. Melek mahkeme boyunca tüm bu yaşadıklarını düşünür.

Üçüncü Bölüm (Yalçın'ın yazdıkları yer alır.): Yalçın, Melek'in duruşma boyunca tek bir laf etmediğini düşünür ve buralara nasıl geldiğini hayal eder. Bir adam öldürse bile kendini katil olarak hissetmediğini anlar.

Yalçın hep Melek'i ikinci kez gördüğü günü anımsar. (İlk gördüğünde Melek köyden yeni gelmişti o yüzden umursayacak bir şey bulamamıştı.). İkinci görüşünde aradan yıllar geçmiş, Melek çok değişmişti ancak sonra onun Hüsrev Bey'in eşi

[107] KÜR, Pınar, **"Asılacak Kadın"**, Everest Yayınları, İstanbul, 2009.

olduğunu öğrenince ilgisi azalmıştı. Yalçın okuldan tatile geldiği zaman kahveye, eski arkadaşlarıyla görüşmeye giderdi. Arkadaşları Yalçın'ın tüm yaşananlardan haberi olduğunu sandıkları için Yalçın'la fazla konuşmazlardı.

Bir gün Yalçın kahvede otururken Hüsrev Bey kahveye geldi. Yalçın'ın yanında çocukluk arkadaşı Recep vardı. Recep Yalçın'ın davranışlarından onun yalıda yaşananları bilmediğini anladı ve ona Hüsrev'in kahveden topladığı adamlarla Melek'i birlikte olmaya zorladığını anlattı. Yalçın çok şaşırmıştı ancak bir sonraki gün Hüsrev Bey'le birlikte o da yalıya gitti. Yalçın da Melek'le birlikte oldu fakat birkaç gün sonra yaptığından pişman oldu ve Melek'i kurtarmaya karar verdi. Yağmurlu bir gecede yalıya gitti ve Hüsrev Bey'i vurdu. Hüsrev Bey'i yalının bahçesine gömdüler ancak yakalandılar.

Mahkeme sonunda tüm şahitlerin Melek hakkındaki olumlu ifadelerine rağmen mahkeme hâkimi geçmişinin etkisinden kurtulamayarak Melek'i idam cezasına, Yalçın'ı da ömür boyu hapse mahkûm etti. Melek bu karara da tüm hayatı boyunca hiçbir şeye itiraz etmediği gibi itiraz etmedi.[108]

İnceleme: "Asılacak Kadın" romanında kurgu yaşanmış bir olaya dayanır. 1970'li yıların sonlarında gerçekleştirilen ve o dönemin basının çok ilgisini çektiği için dava boyunca dönemin gazetelerinde oldukça fazla yer bulan bir cinayet olayını Pınar KÜR, kitabın ilk sayfasında belirttiği üzere, iki yıllık bir araştırmadan sonra kaleme almıştır. Romanda geniş mekân İstanbul, zaman ise yetmişli yılların sonudur ancak romanda karakterlerin tanıtılması amacıyla sık sık zaman ve mekân değişimi olur bununla birlikte eserde daha çok mahkeme salonu dar mekân olarak kurgulanmıştır. Romanda kahramanlarından olay örgüsüne doğrudan etki eden kişilerden biri Hüsrev'dir. Hüsrev, Melek'in hizmetçi olarak verildiği yalının sahibi Neriman Hanım oğludur ve sapık bir karaktere sahiptir. Hüsrev Bey, annesi hayatta iken Melek'i taciz eder. Annesinin ölümünden sonra ise ona tecavüz eder. Melek'in babasından çekindiği içinde Melek'le evlenir. Evlilikten sonra da sapık duygularını Melek üzerinden tatmin eder, bunun için sokakta bulduğu insanları getirip Melek'le birlikte olmalarını ister ve onları izler.

---

[108] a. g. e.

Eserlerdeki suçların nitelikleri ve suç araştırma yöntemleri: Yalı Cinayeti her ne kadar bir polisiye roman da olsa ve buna bağlı olarak bir suçlunun varlığı kaçınılmazsa da Pınar Kür alında kendi kurgusu içerisinde gerçek suçlunun toplum olduğunu okuyucuya sezdirir. Bununla birlikte eserde esas olan bir cinayetin işlenmiş olmasıdır ve bu cinayeti işleyen de Yalçın ve onun suç ortağı Melek'tir. Yalçın, Melek'le ilk tanışmalarında onu köylü ve cahil ama daha önemlisi bir kadın olarak bakımsız ve itici bulduğundan ona kayıtsız kalan ikinci kez gördüğünde ise Hüsrev Bey'in eşi olması hasebiyle bakımlı ve güzel bir kadın olarak algılamıştı. Yalçın'ın Melek'e böyle bir yaklaşım göstermesi eserin başında onun kendi yaşıtı her genç erkek gibi kendi haz duygularını tatmin için yaşayan ve bu yolda her şeyi mubah gören bir karakter olarak algılanmasına neden oluyor. Bu algıya uygun olarak da eserin devamında Hüsrev'in sapık duygularını tatmin için Melek'i birlikte olmaya zorladığı erkeklerden biri olarak karşımıza çıkıyor ancak daha sonra vicdanı harekete geçiyor ve Melek'in yalnızca haz duyulacak bir mal olmadığı, onun da bir insan olarak duyguları olacağını anlıyor ve kendi yaptığından da pişman olarak görünüşte Melek'i kurtarmak aslında kendi vicdanını rahatlatmak için Hüsrev'i öldürüyor.

Melek babasını küçük yaşta kaybetmiş üvey babasının kötü muamelesi altında büyümüş bir kızdır. Melek'in daha çocukluğunda başlayan bu talihsizliği büyüdükten sonra da devam eder ve bir yalıya hizmetçi olarak verilir. Melek burada yalı sahibinin hoşuna gider ve sanki talihi dönüyormuş gibi görülür oysaki Melek'in asıl talihsizliği bu hoşlanmadan sonra başlayacaktır. Melek eserde karşımıza yaşadığın tüm kötü olayları daha baştan kabullene ve onlarla mücadele etmeyen bir karakter olarak çıkar zaten romanın temel çatışması da burada başlar. Melek'in bu teslimiyeti yazarın sanki onun adına Melek'in yaşadıkları ile hesaplaşması sonucunu doğurur.

"Asılacak Kadın" romanı Üçüncü Bölüm'ün başında yer verdiğimiz T. Kakınç'ın polisiye roman gruplandırılmasına göre "cinayet romanı" grubuna girer. Buna uygun olarak eserde esas olan bir cinayetin aydınlatılması, suçlunun yakalanarak cezalandırılması değildir. Pınar Kür bir cinayeti; nedenleri, işlenişi ve sonuçlarıyla bir arada ele almıştır. Burada cinayet ve cinayetin işlenmesine neden olan etkenlerin irdelenmesi, toplumun sorgulanması ile bir arada gerçekleştirilir. Bu tespit romanda yer alan üç bölüm içinde geçerli bir belirlemedir. Birinci bölümde hanimin, ikinci bölümde Melek'in geçmişe dair düşünceleri, üçüncü bölümde Yalçın'ın yazdıkları aslında her ne

kadar kendi yaşamları hakkında bize bilgi veriyormuş gibi görünse de aslında yapılan onların yaşamları üzerinden toplumun sorgulanmasıdır. Pınar Kür, toplumu sorgulamak amacı ile bazen bir psikolog gibi insanları suça iten nedenleri bazen de bir sosyolog gibi toplumun çürümesine neden olan insan davranışlarını irdelemiştir.

SONUÇ

Polisiye roman, Türkiye'de sosyolojik anlamda fazla ilgi duyulan bir araştırma konusu olmamış, Türkiye'de sosyolojinin roman ile yakın ilişki kurmasına ve romanda gerçekçilik konusu, aynı zamanda sosyolojinin de konusu olarak, ilgi görmesine rağmen aynı ilgi polisiye romana karşı gösterilmemiştir. Polisiye romanları sosyolojinin bir araştırma alanı olarak ele almak konusunda bir çekingenlik vardır. Bu çekingenlik polisiye romanların küçümsenmesinden de kaynaklanmaktadır. Zira bu tür romanlar edebî değeri olmayan belli bir toplumsal dram ve serüvenin dışında "ucuz romanlar" veya ikinci sınıf bir edebiyat türü olarak görülmüştür. Biz bu çalışmada polisiye romanları sosyolojinin bir konusu olarak ele alarak belli sonuçlar çıkartmaya çalıştık.

Polisiye romanlarda suç, suçlu, suçlunun takibi ve suçun çözüm yöntemleri belli ön kabullere dayanmaktadır. Öncelikle mevcut düzenin benimsenmesi, korunması ve sürekli hâle getirilmesi her düzenin temel sorunu olmuştur. Sorunların başka türlü çözülememesi nedeniyle geniş toplum kesimleri yönetimin getirmiş olduğu bu sunuşu benimsemiştir. Bu nedenle polisiye romanlar derinliği olmayan, yerleşik değer yargılarını ve sorunları doğrulayan romanlar olarak görülmüş; polisiye romanlarda mesele bu ön kabullerden yola çıkarak yerleşik ilişkilerin yeniden üretilmesi olmuştur. Polisiye romanlarda suçların temeline inen bir çözüm olmadığı için bu romanlar suç ve suçluyu bulma yöntemlerine indirgenmiştir. Polisiye roman kahramanlarının bir dizi oluşturması da bu nedenledir, olaylar temelde çözülemediği için biçim değiştirerek yeniden gündeme gelmiş ve her sorunun tek tek çözümü temelinde belli bir kurgu ve anlatım söz konusu olmuştur.

Polisiye romanlarda suçlar ve olaylar benzerlik gösterse de sorunların ortaya çıkış biçimi ve çözümüne bağlı olarak belli bir polisiye roman tarihinden bahsetmek mümkündür. Batı'daki ve Türkiye'deki polisiye roman serüvenlerinin benzerlikler göstermesi, hem sorunlara bakış açısındaki hem de uygulamada ortaya çıkan benzerliklerden kaynaklanmaktadır. Biz, bu çalışmada Türkiye'de polisiye romanın gelişmesi ve romanlardaki suç araştırma yöntemlerini Batı polisiye romanları ile ilişkili olarak ele aldık. Bugün polisiye roman denince Türkiye'de Batı'lı polisiye romanlar anlaşılmaktadır ancak Batı ile ilişkilerimiz çeşitlendikçe veya Batı ile serüven ortaklığımız söz konusu oldukça hem sorunların tanımlanması hem de çözümler konusunda belli benzerlikler söz konusu olacağı için giderek Türkiye'de de polisiye roman serüveninden söz etmemiz mümkün olacaktır. Polisiye roman denildiğinde

geleneksel dedektif öykülerinden cinayete, casusluk örgütlerinden gangster romanlarına kadar çeşitli sınıflandırmalar yapılmaktadır. Bu sınıflandırmaların egemen hâle gelmesinin veya polisiye romanlar içindeki farklılaşmanın bile kendine ait bir serüveni vardır. Hepsi bir anda ortaya çıkmış değildir. Belli dönemlerde polisiye roman içerisinde belli türler ortaya çıkmış ve egemenlik kazanmıştır. Bu farklılaşma bile polisiye romanların temelinde belli toplumsal koşullar ve olaylar olduğunun bir göstergesidir. Mevcut dünya düzeninin genelleştirilmesi sorunların ve sorunlara yaklaşım biçimi konusunda da belli ortaklıkların ortaya çıkmasına izin vermiştir. Batı kaynaklı bir tür olmasına rağmen polisiye romanın Türkiye'de de kendisine bir dayanak bulması ve polisiye romanların ortak özelliklerinden bahsedilmesi mümkün olacaktır. Polisiye romanların daha başlangıçtan itibaren biçimi konusu, olay örgüsü belirlenmiş değildir. 19. yüzyıldan günümüze polisiye romanların kurgusu içinde anlatım farklılıkları gözlenmiş, belli dönemlerde farklı anlayışlar türe egemen olmuştur. Biz de bu çalışmada Türkiye'de polisiye romana egemen olan özellikleri dönemlere uygun olarak ortaya koymaya, dönemlere göre değişen özellikleri belirtmeye çalıştık.

Türkiye'de polisiye roman türü Batı'da ortaya çıkan polisiye roman türünün bir uyarlaması ve parçası olarak gündeme geldiğinden polisiye romanlarda ele alınan konu ve sorunlar, sorunların çözümü de yine Batı polisiye romanlarının bir uzantısı olarak gelişmiştir. Bu nedenle Türkiye'de polisiye roman türünün öncellikle tercümelerle başlaması ve sonrasında belli uyarlamaların ortaya çıkması şaşırtıcı değildir. Konular, suçlar, olay örgüsü yanında suç araştırma yöntemleri ve kahramanların ortaya çıkması konusunda da bu yönde bir etkilenme vardır. Batı ile ilişkiler geliştikçe Türkiye'de polisiye romanlar belli çeşitlilik göstermesine rağmen bu çeşitlilik bir farklılaşma anlamını taşımamaktadır. Bu anlamda bir farklılaşmadan çok bir uyarlamadan veya ortaklıktan söz etmek daha doğrudur.

Türk edebiyatına polisiye roman türü tercüme anlamında 1881, telif anlamında ise 1883 yılında girmiştir. Tezimizde o günlerden bugüne değin yazın çalışmalarında yazarların ortaya koydukları suç ve suçlu tiplerinin, suçu ve suçluyu oluşturan toplumu kurgulama biçimlerinin, suçu ve suçluyu tespit ve tevkif eden polis/dedektiflerin araştırma yöntemlerinin farklılıklarını değişen Türk toplumsal yaşantısı ile ilişkilendirmeye çalıştık. Hatta klasik polisiye romanda sosyolojik anlamda zaman içinde yaşanan değişim ve gelişmelerin polisiye romanda alt türlerin ortaya çıkmasını

sağlayan başat unsur olduğunu ispata çalıştık. Bunu yaparken de 1883'ten başlayarak polisiye yazınımızda öncelikle bireysel nedenlerle işlenen suçların soruşturulmasının dedektiflere bırakıldığı, 1. Dünya Savaşı Dönemi'nde yaşanan değişimlerin sonucunda örgütlü suçlara karşı mücadelede, arkasında örgüt desteğini bulan polis ve dedektiflerin ortaya çıktığı, iki dünya savaşı arasında bireysel dürtülerle işlenen suçlardan ayrı olarak casuslar eliyle devlete karşı işlenen suç türünün doğduğu, teknolojinin ve iyi örgütlenmenin desteğini alan casusların, roman kahramanı olduğu, Soğuk Savaş Dönemi'nde de önemini koruyan casusların maceralarının yanı sıra polisiye romanda mafya, siyaset gibi konuların da yer almaya başladığını, 2. Dünya Savaşı'ndan sonra polisiye romanda üstün teknoloji savaşlarının, kimi zaman devletlerarası ve devlet içi kimi zaman bireysel, sosyal, ekonomik vb. çıkarlar nedeniyle yaşanan mücadelelerin yer aldığı, romanlar yazılmaya başlandığını yani tarihin doğal akışı içerisinde sosyolojik anlamda toplumsal yaşantıda değişen tüm değişimlerin polisiye yazınını etkilediği gerçeğini göstermeye çalıştık. Bu anlamda çalışmamız sırasında Türkiye'deki polisiye romanların başlangıçta Batıyı örnek almakla birlikte aynı anda toplumsal fayda güttüğünü, eserlerde hırsızlık ve cinayet gibi bireysel suçların işlendiği dönemlerde toplumun o zamanki inancına uygun olarak kurguya fantastik ögelerin katıldığını, dönem ve egemen güçlerin değişimi ile birlikte polisiye romanlarda bireysel suçların yerine birden fazla kişinin veya organize örgütler tarafından işlenen suçların yoğunlaştığını, savaş yıllarında casusluk mücadelelerinin polisiye romanlara konu olduğunu nihayet modernist ve pozitivist dünya görüşü ile birlikte polisiyelerde suç veya suçlu yerine suçun toplumsal nedenlerinin ve psikolojik boyutunun ele alındığını belirledik. Tüm bu nedenlerle tezimizde Türk polisiye edebiyatının yalnızca bir dönemini değil birkaç dönemini inceleyerek, bu dönemlerde polisiye romanların toplumda ortaya çıkan değişim ve gelişimlerden izler taşıdığını ispata çalıştık. Böylece bir taraftan polisiye romanın gelişimi, özellikleri ve niteliği değerlendirilirken diğer yandan Türk toplumunun yaşadığı toplumsal değişimlerde izlenmiştir.

"Türkiye'de Polisiye Romanlarda Suçların Nitelikleri ve Suç Araştırma Yöntemleri" adıyla gerçekleştirdiğimiz çalışmamızda cumhuriyetten 1980'e kadar Türk polisiye romanlarındaki suçların niteliklerini ve suç araştırma yöntemlerini ortaya koymaya çalıştık. Bu amaçla tezimizin birinci bölümünde "Edebiyat Türü Olarak Polisiye Roman" başlığı altıda edebî türlerin, edebî türler içerisinde romanı oradan da

polisiye romanı içerisinde barındıran "olay çevresinde oluşan edebî metinler"in hangileri olduğunu belirledik. Tezimizin sonraki bölümlerinde ortaya konulan çalışmaların daha iyi anlaşılabilmesi için de belirlenen bu metinlerin hangi yöntemlerle incelendiklerini açıkladık nihayet polisiye romanın genel kabul görmüş tanım ve özelliklerini, polisiye romanın gelişimi ile ortaya çıkmış alt türleri verdikten sonra polisiye romanlarının edebîliğini ve dünya edebiyatında polisiye roman nasıl geliştiğini izaha çalıştık. Bu izah içerisinde özellikle Batı'da değişen ve dönüşen toplumsal olayların polisiye romanın gelişimini nasıl etkilediğini örneklerle göstermeye çalıştık. Ayrıca dünya edebiyatında polisi romanın ilk örneklerini veren yazarlar ve bunların eserleri hakkında da bilgiler verdik. Neticede dünya edebiyatında oluşan bu zengin polisiye geleneğinin araştırmacılar tarafından nasıl ve ne şekillerde gruplandırıldığına da yine tezimizin birinci bölümünde yer verdik. Bölümün giriş kısmında ise edebî türleri ortaya koymadan önce, bir sanat dalı olarak edebiyatın güzel sanatlar içerisindeki yeri ve önemini belirterek oradan da edebiyatın temel özelliklerini ortaya koyduk.

Tezimizin ikinci bölümünde "Türkiye'de Polisiye Romanların Dönemlere Göre Tasnifi" başlığı altıda Türk edebiyatında 1923-40 ve 1940-80 arası polisiye roman yazımının gösterdiği gelişim ve değişimleri belirledik. Bununla birlikte bu bölümde "Osmanlı Dönemi'nde Polisiye Roman" başlığı altında cumhuriyetten önce de Türk edebiyatında bir polisiye roman geleneği olduğunu da izaha çalıştık. Oysa araştırmamız sırasında konu ile ilgilenen birçok yazarın polisiye roman ile Türk okuyucusunun ancak cumhuriyetten sonra tanıştığını iddia ettiklerini gördük.[109] Biz bunun böyle olmadığına tezimizde değindik. Bu amaçla öncelikle cumhuriyetten önce yazılmış tercüme eserlere sonrada telif polisiye romanlarımıza bu başlık altında yer verdik. Yine bu başlık altında yazıldıkları dönemde büyük ilgi görmüş telif cumhuriyet öncesi polisiye romanlarımızdan Ahmet Mithat'ın "Esrar-ı Cinayat"inin, Ebussüreyya Sami'nin "Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni" serisindeki hikâyelerinin ve Moralızade Vassaf Kadri ile Kırımlı Süleyman Sudi'nin "Millî Cinayât Koleksiyonu" isimli on kitaplık serilerinin inceleme ve tahlillerini yaparak söz konusu dönemde yazarların eserlerinde işledikleri suç ve suç araştırma yöntemlerini tespite çalıştık. Böyle bir yol izlememizdeki niyet asıl inceleme alanımız olan cumhuriyet sonrası Türk

[109] Örnek: FİŞEK, Kurthan, "İyi Polisiye İyi Edebiyattır", **Milliyet Sanat**, İstanbul, Mart 1985 ve ŞENGEL, Piraye, "Hard Boiled ve Casuslar", **Varlık**, İstanbul, 1991.

polisiye romanlarındaki suç ve suç araştırma yöntemleri ile cumhuriyet öncesi romanlarımızdaki suç ve suç araştırma yöntemlerinin farklılık ve benzerliklerini göstermeye çalışmaktır.

"Türk Polisiye Romanlarında Suçların Nitelikleri ve Suç Araştırma Yöntemlerinin Değişmesi" başlığı altıda Türk yazınında polisiye romanlarda suçların nitelikleri ve suç araştırma yöntemleri nelerdir sorularına cevap aradık. Bu bölümde 1923'ten 1980'e kadar tezimizin ikinci bölümde ele aldığımız her dönem için o dönemlerde yazılmış polisiye romanlarımız arasından sosyolojik anlamda dönemini en iyi yansıtma, yazıldığı dönemde okuyucu nezdinde büyük ilgi görme, yazarının edebî kişiliği ve yazım gücü gibi kriterleri göz önüne alarak seçim yaptık. Bu kriterler ışığında söz konusu dönemler için tezimizin üçüncü bölümünde incelemek amacı ile şu eserlerde karar kıldık: 1923-1940 Dönemi: Server Bedî (Peyami Safa)'nın "Cingöz'ün Esrarı", "Arsen Lüpen İstanbul'da" ve "Kral Faruk'un Elmasları" adlı romanları; 1940-1980 Dönemi: Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Kesik Baş", Esat Mahmut Karakurt'un "Son Tren", Aziz Nesin'in "Düğümlü Mendil", Nihal Karamağaralı'nın "Esrarengiz Çoraplar" ve "Erikler Çiçek Açtı", Pınar Kür'ün "Asılacak Kadın" adlı yapıtları. Burada özellikle 1923-40 yılları için üzerinde çalışılacak üç eserin de aynı yazara ait olmasının nedenini Peyami Safa'nın Server Bedî müstearı ile yazdığı Cingöz Recai polisiye romanlarının gerek yazıldığı dönemde gerekse de kendi Dönemi'nden sonra Türk edebiyatında en çok sevilen ve satılan romanlar olmasının dışında, ilk olarak Türk polisiye romanında bir polisiye okur kitlesi yaratmış olması, kendisinden sonra yazılan birçok polisiye romana esin kaynağı olması, bu romanlardan bir kısmının bir ilk olarak sinemaya aktarılması, bu filmlerin de büyük izleyici kitlelerine ulaşması ve büyük beğeni kazanması nihayet yazarının edebî olarak da Türk edebiyatının en büyük yazarlarından biri olması şeklinde açıklamak isterim. Tüm bunların yanında konunun uzmanlarınca Cingöz Recai serilerinin çağdaşı telif polisiye romanlarımızın incelemesi yapılırken de araştırmacılar tarafından Cingöz Recai romanlarının referans olarak alınması ancak hiçbirinin onun kadar başarılı olamadığı değerlendirmelerine yer vermeleri bu seçimizde önemli etkenlerdir. Buna örnek olarak 1922'den 1927 yılına kadar Hüseyin Nadir tarafından yayımlanan ve kırk bir kitaptan oluşan "Fakabasmaz Zihni" isimli polisiye serisi hakkında Erol Üyepazarcı şu yorumda bulunmaktadır.

"Bu dizi, dönemin okuyucuları katında Cingöz Recai dizisini dikkate almazsak en büyük ilgiyi görmüştür. Bu ilgide, dizinin kahramanının alışılmış polis hafiyesi yahut Lupin tipi hırsızın dışında gerçek bir anti-kahraman olmasının çekiciliğini de aramak gerekir."

Gene Cumhuriyet Öncesi Dönemde ilk yerli Arsene Lupin serisi olarak 1914 yılında yayınlanmaya başlanan polis hafiyesi Nahit Sami'nin maceralarını içeren ve "Gece Kuşları" ismiyle bir kitapta toplanan E. Âli ve Süleyman Sudi'nin hikâyeleri için Erol Üyepazarcı şu yorumda bulunmaktadır:

"Nahit Sami'nin maceraları ileriki yıllardaki Cingöz Recai tiplemesi kadar etkili ve ünlü olamayacaktır. Bunda roman kurgusunun ilkelliği kadar kitapta erotizme ayrılan payın polis romanı niteliğini örtecek kadar çok olması da etken olacaktır."[110]

Tezimizin üçüncü bölümünde yukarıda adı verilen romanları incelerken klasik roman inceleme metodunu kullandık. Buna göre incelecek olan romanı önce şekil yönüyle (romanın adı, yazarı, basıldığı tarih, yayınevi…) tanıttıktan sonra romanın içerik incelemesine geçtik. Burada da romanın olay örgüsü ve olay örgüsünü oluşturan olaylar özetlenmiş mekân ve zaman belirlemelerinden sonra olay örgüsündeki kişiler önem sırası ile tahlil edilmişlerdir. Nihayet her dönem için incelenen eserlerdeki suçların nitelikleri ve kahramanların suç araştırma yöntemleri belirlenmeye çalışılmıştır. Bu belirlememiz sırasında T. Kakınç'ın "100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri" adlı yapıtında gerçekleştirilen "suçların niteliklerine göre polisiye romanlar" gruplandırılmasını esas aldık.

Tezimizde, polisiye roman yazarının eserinde konu edindiği suçların niteliklerinin ve bu suçlara bakış açısının, içerisinde yaşadığı toplumun ve çağın sosyal yapısının dışında olamayacağı savıyla hareket ettik; diğer yandan polisiye romanın dayandığı sosyal zeminin de polisiye roman-sosyoloji ilişkisini ortaya koyduğunu yani polisiye romanların, suçların nitelikleri ve suç araştırma yöntemleri açılarından incelendiğinde romanların dayandığı sosyal zemine ulaşılabileceğini göstermeye çalıştık.

Tezimizde polisiye romanların merkezindeki kahramanların ve yardımcı şahısların, sosyal muhitlerin kişileri olmaları nedeni ile sosyolojinin inceleme alanına

[110] ÜYEPAZARCI, Erol, a. g. e.

dâhil olduklarını göstermeye çalıştık çünkü polisiye romanda kurumsal düzeyde kurgulanan sosyal zemin, kurumu temsil eden sosyal grupların mekânını da belirler, böylece polisiye romanda kurgulanan kişi ve kurumların, hayata bakış açıları ve sahip oldukları değerler onu sosyoloji bilimi ile ilişkilendirir.

Sonuç olarak bu tezde polisiye romanlarda sosyoloji biliminin araştırma alanına giren malzemelerin varlığını bu anlamda polisiye romanların bilimsel kriterler çerçevesinde sosyolojik anlamda bir değerlendirmeye tâbi tutulabileceğini gösterdik. Bunu yaparken tezimizde üzerinde çalışma yaptığımız romanlarda var olan edebî retoriği ihmal etmeyerek çözümlemelerimizi sosyolojik terimlerin hâkim olduğu bir bilim diline dayandırdık.

KAYNAKÇA

Ahmet Mithat Efendi: **"Esrar-ı Cinayet"**, Bordo Siyah Yayınevi, İstanbul, 2005.

BALCI, Ayşe Altıntaş: **"Türkler'in Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni"**, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2005.

BAYARD: **"Pierre, Roger Ackroyd'u Kim Öldürdü? Agatha Christie'nin Büyük Yanılgısı"**, Doğan Kitap, İstanbul, Haziran 2003.

BAYRAKTAR, Esin: **"1884-1918 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Polisiye Roman"**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1998.

BİLGESOY, Ahmet ve diğerleri: **"Ortaöğretim Türk Edebiyatı"**, Bilgiyolu Yayıncılık, İstanbul, (tarih yok).

BÜYÜKARMAN, Didem A.: **"Moralızade Vassaf Kadri ve Süleyman Sudi'nin Ortak Romanları Millî Cinayât Romanları"**, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 40, Erzurum, 2009.

ÇINAR, Sümeyye: **"1980 Sonrası Türk Edebiyatında Polisiye Roman"**, Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, 2010.

Ebussüreyya, Sami: **"Amanvermez Avni'nin Serüvenleri 1. Cilt"**, Turkuvaz Kitap, İstanbul, 2006.

_____: **"Körebe"**, Emre Yayınları, İstanbul, 2006.

_____: **"Amanvermez Avni'nin Serüvenleri 2. Cilt"**, Turkuvaz Kitap, İstanbul, 2006.

_____: **"İskeletler Arasında"**, Emre Yayınları, İstanbul, 2006.

FİŞEK, Kurthan: "İyi Polisiye İyi Edebiyattır", **Milliyet Sanat** nr.: 115, İstanbul, mart 1985.

GÖÇGÜN, Önder: **"Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu"**, Kültür Bak Yayınları, Ankara, 1987.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi: **"Kesik Baş"**, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1942.

http://www.sabitfikir.com/dosyalar/paralik-romanlara-fantastik-bir-bakis

http://www.jcgrange-turkiye.com/kemal-tahirin-polisiyeleri.html

http://tr.wikipedia.org/wiki/Mayk_Hammer

http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=454

http://romanyazilari.blogcu.com/kemal-tahir-in-f-m-ikinci-mayk-hammer-in-macera/91463

İMAMOĞLU, Nurefşan: **"Türk Edebiyatı"**, Çözüm Dergisi Yayıncılık, Ankara, 2011.

"İmlâ Kılavuzu": Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2012.

İSPİR, Engin: **"Aziz Nesin'in Romanları Üzerine Bir İnceleme"**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2006.

KAKINÇ, T.: **"100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri"**, Bilgi Yayınları, İstanbul, 1995.

KARAARSLAN, Tokcan: **"Türk ve Alman Edebiyatında Polisiye Roman. Celil OKER'in 'Çıplak Ceset' ile Petra HAMMESFAHR'ın 'Der Puppengrâber' Adlı Eserleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma"**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2006.

KARAKURT, Esat Mahmut: **"Erikler Çiçek Açtı"**, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul, 1974.

_____: **"Son Tren"**, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul, 1974.

KARAMAĞARALI, Nihal: **"Esrarengiz Çorap"**, Ak Kitabevi, İstanbul, 1962.

KEMAL, Tahir: **"Gangsterler Kraliçesi"**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2006.

KNOX, Robert: "Polisiyenin 10 Emri", **Virgül** dergisi nr.: 5, İstanbul, şubat 1998, http://www.pusula.com/virgul/sayfalar/5/148.htm.

KÜR, Pınar: **"Asılacak Kadın"**, Everest Yayınları, İstanbul, 2009.

MANDEL, Ernest: **"Hoş Cinayet Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi"**, Çeviren: N. SARAÇOĞLU ve B. TANATAR, Yazın Yayıncılık, İstanbul, 1996.

MORAN, Berna: **"Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3"**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.

_____: **"Edebiyat Kuramları ve Eleştiri"**, Cem Yayıncılık, İstanbul, 1981.

NESİN, Aziz (Nuru Hayat): **"Düğümlü Mendil"**, Türkiye Ticaret Matbaası, İstanbul, 1955.

QUİNCEY, Thomas De: **"Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Cinayet"**, Çeviren: İsmet BİRKAN, Ayraç Yayınları, Ankara, 1998.

SAFA, Peyami: **"Arsen Lüpen İstanbul'da 1-2"**, Damla Yayınevi, İstanbul, 2006.

_____: **"Cingöz'ün Esrarı 1-2"**, Damla Yayınevi, İstanbul, 2006.

_____: **"Kral Faruk'un Elmasları 1-2"**, Damla Yayınevi, İstanbul, 2006.

SANAY, Recai: **"İngiliz Kemal'in Maceraları"**, Geçit Kitabevi, İstanbul, 2005.

SYMONS, Julian: **"Bloody Murder: From The Detective Story To The Crime Novel"**, New York, 1985.

ŞENGEL, Piraye: "Hard Boiled ve Casuslar", **Varlık**, İstanbul, 1991.

TÜRKEŞ, A. Ömer: **"Polisiye Tarihimize Kısa bir Yolculuk"**, Radikal Kitap, İstanbul, ağustos 2001, http://www.blogcu.com/romanyazilari/179015.

_____: **"İyi Başladı"**, Radikal Kitap nr.: 257, İstanbul, şubat 2006,

_____: **"Yabancı Polisiyeler"**, Radikal Kitap nr.: 259, İstanbul, Mart 2006.

ÜMİT, Ahmet: **"Polisiyenin Vazgeçilmez Keyfi"**, Cumhuriyet Kitap, İstanbul, Haziran 1995.

_____: **"İnsanları Anlatmayı Seviyorum"** (Röportaj: Erdem ÖZTOP), Hürriyet Gösteri nu: 252, İstanbul, Ekim.

ÜYEPAZARCI, Erol: **"Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes: Türkiye'de Yayınlanmış Çeviri ve Telif Polisiye Romanlar Üzerine Bir İnceleme (1881-1928)"**, Göçebe Yayınları, İstanbul, 1997.

VANONCINI, Andre: **"Polisiye Roman"**, Çeviren: Galip ÜSTÜN, İletişim Yayınları, İstanbul, Nisan 1995.

YILDIRIM, Cafer: **"Türk Edebiyatı Yardımcı Kitap"**, Özyürek Yayın Evi, İstanbul, 2007.

YILDIZ, Sami ve diğerleri: **"Türk Edebiyatı"**, Zambak Yayınları, İstanbul, 2008.

YİĞİT, Elif: **"Peyami Safa'nın Server Bedî İmzalı Polisiye-Macera Türündeki Eserlerinin Çocuk Edebiyatı Açısından İncelenmesi"**, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu, 2005.