T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ABD

TÜRK EDEBİYATINDA POLİSİYE ROMAN
(1980-2000)

DOKTORA TEZİ

HAZIRLAYAN
GÜRKAN İLTER

DANIŞMAN
PROF. DR. SELMA BAŞ

VAN-2022

KABUL VE ONAY SAYFASI

Gürkan İLTER tarafından hazırlanan " Türk Edebiyatında Polisiye Roman (1980-2000)" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Selma BAŞ Türk Dili ve Edebiyatı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum.	..…….……
Başkan: Prof. Dr. Abdulmecit CANATAK Türk Dili ve Edebiyatı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum.	……...…
Üye: Doç Dr. Soner İşimtekin Türk Dili ve Edebiyatı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum.	…….
Üye: Dr. Öğr. Ayşe Ertuş Türk Dili ve Edebiyatı, Hakkari Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum.	……
Üye: Dr. Öğr. Servet Şengül Türk Dili ve Edebiyatı, Muş Alparslan Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum.	…….
Üye: Dr. Öğr. M.Arif Erzen Türk Dili ve Edebiyatı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum.	.....……
Tez Savunma Tarihi: 31/08/2022	

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Doktora Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

……..…….
Prof. Dr. Bekir KOÇLAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN SAYFASI

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım **Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. (31.08.2022)

İmza
Gürkan İlter

Doktora Tezi

Gürkan İLTER

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Temmuz,2022

TÜRK EDEBİYATINDA POLİSİYE ROMAN

(1980-2000)

ÖZET

Polisiye roman, Batı edebiyatında ilk ortaya çıktığı 1841'den itibaren sürekli tanımlanmaya ve kategorize edilmeye çalışılmıştır. Bu çabalar, polisiye romanın birçok alt türünün oluşumunu sağlamıştır. Klasik polisiyeyle başlayan bu serüven, Katil Kim, Kara Roman, Gerilim, Casus Polisiyeleri ve son olarak Postmodern Polisiyeye kadar gelişim göstermiştir. Türk edebiyatına gelindiğindeyse 1980-2000 yılları, Türk polisiye romanında genel anlamda nitelik ve nicelik açısından birçok önemli eserin verildiği bir dönemdir. 1980 sonrasında polisiye roman, büyük bir gelişme kaydetmiş, profesyonel bir perspektif kazanmıştır. Bu dönemden itibaren toplumsal yönü ağır basan ciddi eserler ön plana çıkarken polisiye romanın hemen hemen bütün türlerinde eser verildiği görülür. Bu çalışmada 1980-2000 yılları arasında Türk polisiye romanı kategorize edilmeye çalışılmış ve türün gelişim seyri ele alınmıştır. Çalışma, üç ana başlıktan oluşmaktadır: Birinci bölümde polisiye romanın tanımı, ortaya çıkışı ve popüler kültürdeki yeri üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde polisiye edebiyatın Batı edebiyatındaki gelişimi ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise 1980-2000 yılları arasında Türk edebiyatında kaleme alınan polisiye romanlar, belli bir tasnife tabii tutulmuş ve eserlerin tema ve yapı üzerinden özellikleri tespit edilerek türün gelişim çizgisi belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Polisiye Roman, Türk Edebiyatı, Batı Edebiyatı, Klasik Polisiye

Sayfa Sayısı: XVII + 424

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Selma BAŞ

Ph. D. Thesis

Gürkan İLTER

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

July, 2022

POLICY NOVEL IN TURKISH LITERATURE

(1980-2000)

ABSTRACT

The detective novel has been continuously defined and categorised since 1841, when it first appeared in Western literature. These efforts have led to the formation of many sub-genres of the detective novel. This adventure, which started with classical detective fiction, has developed to Who is the Killer, Black Novel, Thriller, Spy detective fiction and finally to postmodern detective fiction. As for Turkish literature, the years 1980-2000 are a period in which many important works were produced in terms of quality and quantity in Turkish detective fiction in general. After 1980, the detective novel made great progress and gained a professional perspective. Since this period, serious works that outweigh the social aspect have come to the fore, while it is seen that almost all genres of detective novels have been created. In this study, it has need tried to categorize the Turkish detective novel between 1980-2000 and the development course of the genre has been discussed. The study consists of three main chapters: In the first chapter, the definition of the detective novel, its emergence and its place in popular culture are emphasised. The second chapter deals with the development of detective literature in Western literature. In the third chapter, the detective novels written in Turkish literature between 1980 and 2000 were subjected to a certain classification and the development line of the genre was tried to be determined by identifying the characteristics of the works in terms of theme and structure.

Keywords: Detective Novel, Turkish Literature, Western Literature.

Quantity of Page: XVII + 424

Supervisor: Prof. Dr. Selma BAŞ

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iii**
ABSTRACT ..... **iv**
İÇİNDEKİLER ..... **v**
ÖN SÖZ ..... **x**
GİRİŞ **1**
1. POLİSİYE ROMAN **6**
1.1. Polisiye Romanın Ortaya Çıkışı 11
1.2. Popüler Kültür ve Polisiye Roman 17
1.3. Polisiye Romanda Yapı ve Kurgu 23
2. BATI EDEBİYATINDA POLİSİYE ROMAN **28**
2.1. Polisiye Roman Türleri 30
2.1.1. Klasik Polisiye (Polisiyenin Romantik Çağı 1841-1918) 31
2.1.1.1. On Paralık Öyküler (Dime Novels) (1860-1910) 37
2.1.2. Katil Kim Romanları (Sorun Roman / Muamma Roman) (1918-…) 40
2.1.2.1. Altın Çağ 43
2.1.3. Kara Roman (Hard-Boiled) (1930-…) 44
2.1.4. Gerilim- Şüphe Romanları (Suspence) 48
2.1.5. Casus Romanları 51
2.1.6. Yeni Kara Roman (1970-…) 55
3. TÜRK EDEBİYATINDA POLİSİYE ROMAN **57**
3.1. KLASİK POLİSİYE ROMAN 64
3.1.1. Kurgu ve Olay Örgüsü 65
3.1.2. Temalar 72
3.1.2.1. Bireysel Temalar 72
3.1.2.1.1. Cinsellik 73
3.1.2.1.2. Şiddet 75
3.1.2.1.3. Cinayet 77
3.1.2.1.4. Yalnızlık 79
3.1.2.1.5. Özlem 80
3.1.2.2. Toplumsal Temalar 82
3.1.2.2.1. Aile 82
3.1.2.2.2. Eğlence Kültürü 84
3.1.3. Zaman 85

3.1.4. Şahıs Kadrosu 88
3.1.4.1. Dedektifler 90
3.1.4.2. Dedektif Yardımcıları 94
3.1.4.3. Katiller 95
3.1.4.4. Maktuller 99
3.1.4.5. Devlet Memurları 101
3.1.4.6. İş İnsanları 103
3.1.4.7. Öğrenciler 105
3.1.4.8. Diğer Kişiler 106
3.1.5. Mekân 108
3.1.5.1. Kapalı Mekânlar 109
3.1.5.2. Açık Mekânlar 118
3.1.6. Dil ve Üslup 121
3.1.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı 126
3.2. KARA ROMAN 132
3.2.1. Kurgu ve Olay Örgüsü 133
3.2.2. Temalar 142
3.2.2.1. Bireysel Temalar 143
3.2.2.1.1. Cinsellik 143
3.2.2.1.2. Şiddet 146
3.2.2.1.2.1. Fiziki Şiddet 147
3.2.2.1.2.2. Psikolojik Şiddet 149
3.2.2.1.3. Özlem 151
3.2.2.1.4. Korku 152
3.2.2.1.5. İdeolojik Yalnızlık 152
3.2.2.2. Toplumsal Temalar 154
3.2.2.2.1. Ölüm 154
3.2.2.2.2. Toplumsal Hafıza 156
3.2.2.2.3. Çocuk İstismarı 158
3.2.3. Zaman 159
3.2.4. Şahıs Kadrosu 168
3.2.4.1. Dedektifler 169
3.2.4.2. Dedektif Yardımcıları 176
3.2.4.3. Katiller/Suçlular 179
3.2.4.4. Maktuller 183

3.2.4.5. Devlet Görevlileri 190
3.2.4.6. Azınlıklar 193
3.2.4.7. Komünistler 194
3.2.4.8. Ebeveynler 201
3.2.4.9. Diğer Kişiler 204
3.2.5. Mekân 206
3.2.5.1. Kapalı Mekânlar 208
3.2.5.1.1. Devlet Kurumları 208
3.2.5.1.2. Apartmanlar, Oteller, Yurtlar… 211
3.2.5.1.3. Dükkânlar 216
3.2.5.1.4. Bürolar 217
3.2.5.2. Açık Mekânlar 218
3.2.5.2.1. Şehirler 218
3.2.5.2.2. Parklar 224
3.2.5.2.3. Caddeler, Sokaklar 225
3.2.6. Dil ve Üslup 226
3.2.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı 232
3.3. GERİLİM POLİSİYE ROMANLARI (SUSPENCE) 241
3.3.1. Kurgu ve Olay Örgüsü 242
3.3.2. Temalar 248
3.3.2.1. Bireysel Temalar 248
3.3.2.1.1. Cinsellik 249
3.3.2.1.2. Aşk 252
3.3.2.1.3. Yalnızlık 253
3.3.2.1.4. Ölüm 255
3.3.2.1.5. Şiddet 258
3.3.3. Zaman 260
3.3.4. Şahıs Kadrosu 263
3.3.4.1. Dedektifler 264
3.3.4.2. Katiller 266
3.3.4.3. Maktuller 271
3.3.4.4. İş İnsanları 273
3.3.4.5. Diğer Kişiler 273
3.3.5. Mekân 276
3.3.5.1. Kapalı Mekânlar 277

3.3.5.2. Açık Mekânlar ... 281
3.3.5.2.1. Şehirler ... 281
3.3.6. Dil ve Üslup ... 282
3.3.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı ... 287
3.4. CASUS ROMANLARI (THRİLLER) ... 292
3.4.1. Kurgu ve Olay Örgüsü ... 293
3.4.2. Temalar ... 306
3.4.2.1. Bireysel Temalar ... 307
3.4.2.1.1. Aşk ... 307
3.4.2.1.2. Aile ... 309
3.4.2.1.3. Cinsellik ... 312
3.4.2.1.4. Ölüm ... 315
3.4.2.2. Toplumsal Temalar ... 316
3.4.2.2.1. Siyasal şiddet ... 317
3.4.2.2.2. Suç ... 319
3.4.3. Zaman ... 324
3.4.4. Şahıs Kadrosu ... 328
3.4.4.1. Katiller / Seri Katiller /Kurbanlar ... 328
3.4.4.2. Polis/Jandarma ... 331
3.4.4.3. MİT / Ajanlar ... 333
3.4.4.4. Örgüt Mensupları/ Mafya ... 335
3.4.5. Mekân ... 337
3.4.5.1. Kapalı Mekânlar ... 337
3.4.5.2. Açık Mekânlar ... 339
3.4.5.2.1. Ülkeler ... 339
3.4.5.2.2. Şehirler ... 341
3.4.5.2.3. Kasabalar ... 342
3.4.6. Dil ve Üslup ... 343
3.4.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı ... 347
3.5. POSTMODERN POLİSİYE ROMANLAR ... 349
3.5.1. Kurgu ve Olay Örgüsü ... 349
3.5.2. Temalar ... 359
3.5.2.1. Bireysel Temalar ... 360
3.5.2.1.1. Aşk ... 360
3.5.2.1.2. Cinsellik ... 362

3.5.2.1.3. Ölüm 364
3.5.2.1.4. Cinayet 365
3.5.2.2. Toplumsal Temalar 366
3.5.2.2.1. Evlilik 366
3.5.2.2.2. Doğu-Batı Çatışması 367
3.5.2.2.3. Feminizm 369
3.5.2.2.4. Yoksulluk 371
3.5.2.2.5. Eğlence Hayatı 372
3.5.3. Zaman 373
3.5.4. Şahıs Kadrosu 378
3.5.4.1. Dedektifler 380
3.5.4.2. Katiller 384
3.5.4.3. Maktuller 387
3.5.4.4. Nakkaşlar 390
3.5.4.5. Diğer Kişiler 391
3.5.5. Mekân 395
3.5.5.1. Kapalı Mekânlar 396
3.5.5.2. Açık Mekânlar 402
3.5.5.2.1. Şehirler 402
3.5.6. Dil ve Üslup 406
3.5.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı 410
SONUÇ 416
KAYNAKÇA 420
ÖZ GEÇMİŞ
TEZ ORJİNALLİK RAPORU

ÖN SÖZ

Polisiye roman; dedektif, katil ve maktul gibi kavramları merkezine alan ve bu kavram üzerinden şekillenen bir tür olarak karşımıza çıkar. Polisiye roman, bunu yaparken; gerçek hayattan aldığı olayları da baştan kurgulayarak okuruna yeni bir dünya sunar.

Batı edebiyatında 1841 yılında Edgar Allan Poe'nun *Morg Sokağı Cinayetleri* romanı ile başlayan polisiye roman serüveni, güçlenerek günümüze kadar gelir. Bu iki yüz yıllık süreçte polisiye romanda ortaya çıkan her yeni gelişme onun asıl kimliğine kavuşmasına ve ayrı bir tür olarak kabul görmesine katkı sunar.

Batı edebiyatında polisiye romana olan ilgiye Türk edebiyatı kayıtsız kalmaz ve ilk eserler böylelikle verilmeye başlanır. Türk edebiyatında Polisiye roman alanında verilen ilk romanlar çevirilerdir. Ahmet Münif'in 1881 yılında Ponson du Terrail'den çevirdiği *Paris Faciaları* romanı, bu alanda verilmiş ilk çeviri romandır.

Ahmet Münif'ten sonra 1883 yılında Ahmet Mithat Efendi, Emile Gaboriau'un *Orcival Cinayeti* adlı eserini tercüme eder. Bu romanın etkisiyle 1884 yılında edebiyatımızdaki ilk polisiye roman *Esrar-ı Cinayat*'ı yazar. Bu eserle birlikte polisiye roman belli bir ivme kazanır.

Zamanla değişen ve gelişen polisiye roman, özellikle 1980'den sonra kaleme alınan eserler sayesinde Türk edebiyatındaki önemini ve gücünü arttırır. Son dönemde birçok yazarın, polisiye romana yöneldiği ve bu alanda önemli eserler verdiği görülür.

'Türk Edebiyatında Polisiye Roman (1980-2000)' adlı bu tez çalışmasının Giriş bölümünde polisiye romana dair genel bir bilgilendirme yapılmaktadır. Birinci bölümde polisiye romanın tanımı ayrıntılı olarak ele alınmakta; polisiye roman türünü ortaya çıkaran nedenler incelenmektedir. Ayrıca polisiye romanın popüler kültürdeki yeri ve yapı özellikleri de bu bağlamda verilmektedir.

İkinci bölümde, polisiye romanın Batı edebiyatındaki tarihsel gelişimi ve bu süreçte ortaya çıkan türler, tarihsel bağlamından koparılmadan incelenir. Bu bölüm, Klasik polisiye roman, Katil Kim romanları, Kara Roman, Gerilim romanları, Casus romanları ve Yeni polisiye roman olmak üzere altı başlıkta ele alınır. İkinci bölümde ortaya konan veriler üçüncü bölümde Türk edebiyatı kapsamında incelenecek olan eserlere de kaynaklık etmektedir.

Üçüncü bölümde, 'Türk Edebiyatında Polisiye Roman' başlığı altında Batı edebiyatındaki türsel sınıflandırma 1980-2000 yılları arasında yazılmış olan polisiye romanlara uygulanır. Romanlar, olay örgüsü, tema, zaman, mekân, dil ve üslup, şahıs kadrosu ve son olarak anlatıcı ve bakış açısı bağlamında tek tek ele alınır. İkinci bölümde yer almayan Postmodern polisiye roman ise bu bölümde yazılan romanlar bağlamında incelenir.

Bu tezin oluşmasında, değerli zamanını bana ve tezime ayıran, bana her konuda yol gösteren, benden maddi ve manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen Danışman Hocam Sayın Prof. Dr. Selma Baş'a; tez izleme süresi boyunca yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Soner İşimtekin ile Dr. M. Arif Erzen'e teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Çalışmam boyunca benden desteğini esirgemeyen eşim Aslıhan İlter'e göstermiş olduğu sabırdan ötürü özellikle teşekkür ederim. Tez sürecinde bana her zaman yol gösteren, rehberlik eden araştırmacı yazar Erol Üyepazarcı'ya da katkıları için müteşekkirim.

Gürkan İLTER

Hakkâri/2022

GİRİŞ

İnsanın bir birey olarak toplumda varoluşunu simgeleyen ve bu kaynaktan beslenerek ortaya çıkan roman; "İçselliğin serüvenini anlatır; romanın içeriği, kendini bulmak için yola çıkan, serüvenlerle kendini sınayıp kanıtlamak ve kendini kanıtlayarak özünü bulmak için serüvenlere atılan ruhun öyküsüdür." [1]

Roman, Batı edebiyatında ilk çıktığı dönemlerde kendini kolay kabul ettirememiştir. Romanın insanı merkeze alan anlayışı, ilk dönemler sakıncalı bulunmuş ve bu sebeple uzun bir süre roman, arka plana atılmıştır. Sanayi Devrimi ve modernleşmeyle birlikte bireyin ön plana çıkması, romana hak ettiği değeri görmesinin yolunu açar. Bu durumu toplumsal gelişmeler de destekleyince, romanda birçok yeni tür ortaya çıkar. Polisiye roman da bu türlerden biridir.

Batı edebiyatında 1841 yılında Edgar Allan Poe ile başlayan süreç, günümüzde çok farklı bir noktaya ulaşır. Batıdaki gelişmeler, Batı edebiyatını yakından takip eden ve özümsemeye çalışan Türk edebiyatını da etkiler.

Roman, Türk edebiyatına 19. yüzyılda Tanzimat'la birlikte başlayan Batılaşmanın bir sonucu olarak girer. Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi gibi dönemin öncü yazarları, topluma yön verme ve onu eğitme amacı taşıyan ilk romanları yazar. Roman, bu dönemde Batılaşma çabasındaki topluma kılavuzluk eder. Toplumsal gelişmeler ve ortaya çıkan süreçler, romanı direkt olarak etkiler ve daha sonraki dönemde roman, toplumsal yönünü kaybederek bireysel bir anlayışı benimser.

Türk romanının gelişim serüveni ele alındığında Türk edebiyatının Batıyla sürekli etkileşim içinde olduğu görülür. Bunun çarpıcı örneklerinden biri de polisiye roman türüdür.

Türk edebiyatında polisiye roman hemen hemen romanla birlikte edebiyatımıza girer. Polisiye roman, edebiyatımızda modernleşme arzusunun bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Batı edebiyatında burjuvazinin ve kapitalizmin gelişimine paralel olarak son iki yüz yılda büyük bir yol kat eden ve bu tarihsel

[1] Georg Lucaks, *Roman Kuramı* (6. Baskı), Metis, (Çev: Cem Soydemir), İstanbul, 2019, 95.

bağlamda ele alınan polisiye roman, Türk edebiyatında bu gelişmelerden bağımsız olarak çevirilerle ortaya konulmaya başlar. 1881 yılından itibaren Türk edebiyatında ilk çeviri polisiye romanlar görülür. Bu alandaki ilk roman, Ahmet Münif Efendi'nin Ponson du Terrail'den çevirdiği *Paris Faciaları* romanıdır. Bu çeviriden birkaç yıl sonra 1884 yılında Ahmet Mithat Efendi, Emile Gobariau'dan *Orcival Cinayetleri* romanın çevirir. Ahmet Münif Paşa ve Ahmet Mithat Efendi'den sonra "*Katil Bernard, Papazdaki Esrar*, *Karnaval Cinayeti*" gibi romanlar Türkçeye çevrilir.

İlk telif eser, 1884 yılında Ahmet Mithat Efendi tarafından yazılır. *Esrar-ı Cinayat* adındaki bu roman, ilk olarak Tercuman-ı Hakikat gazetesinden yayımlanır. Bu romandan sonra Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, *Hayret* ve *Haydut Montari* adından üç polisiye roman daha yazar. "Telif ve çeviri bir polisiye roman furyasının başlayacağı II. Meşrutiyet'in ilan yılı olan 1908'e kadar; daha sonra ilk Arsène Lupin çevirmeni olarak tanınan Fazlı Necip'in dışında; bu konuda Ahmet Mithat'a yoldaşlık eden bir yazara rastlanmaz."[2] Onun polisiye roman alanındaki ilk romanı, *Şık*'tır. Bu eser, 1901 yılında Asır gazetesinde tefrika edilir; fakat basılmaz. Bu roman, her ne kadar bir polisiye roman olarak ele alınsa da polisiye kurgusu zayıf başarısız bir polisiye romanı olarak karşımıza çıkar. Fazlı Necip'in polisiye roman yönü daha ağır basan romanı yine 1901 yılında bastığı *Cani mi? Masum mu?* romanıdır. Eser 1889 yılında Asır gazetesinde tefrika edildikten sonra 1901 yılında basılır. İkinci Meşrutiyetten sonra 1911 yılında Yervant Odyan *Abdülhamit ve Sherlock Holmes'*ü, 1913 yılında ise Ebusüreyya Sami ise *Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni'*yi yayımlar.

Amerika'da 1860'larda başlayan ve halk üzerinde büyük bir etki yaratan On Paralık Öyküler (Dimes Novel) 1910'lara gelindiğinde Türk edebiyatında da ciddi bir talep oluşturur. II. Meşrutiyetin ilanından sonra ilk On Paralık Öykü serisi *Beyoğlu Cinayatı Serisi'*dir. Bu seriyi, Moralızade Vassaf Kadri'nin ve Kırımlı Süleyman Sudi'nin *Milli Cinayat Koleksiyonu*, Ebüsüreyya Sami'nin *Amanvermez Avni Dizisi* izler. Son olarak 1917 yılında A. Sami *Tekgöz Simon*'u yayımlar 1914'ten 1918 yılına kadar Birinci Dünya Savaşının etkisiyle bu öykülere

[2] Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes: Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*, İstanbul, 1997, 160.

rastlanmaz. 1924 yılında Peyami Safa, Server Bedi takma adıyla Cingöz Recai adında bir karakter yaratır. Bu karakter, Arsen Lupen'in yerel bir versiyonu olsa da Türk polisiye okurunun unutulmaz kahramanlarından biri olur. Server Bedi, bu dönemde "Cıva Necati", "Kartal İhsan", "Tilki Leman" gibi On Paralık Öykü formatına uygun karakterler yaratmaya devam eder.

1928-1950 yılları arasında popüler roman yazan Münir Süleyman Çapanoğlu, İskender Fahrettin Sertelli, İlhami Sefa, Ziya Şakir, Esat Mahmut Karakurt, Peride Celal bu bağlamda polisiye romanlar da yazmışlardır; fakat bu romanlar, yazınsal değeri olan polisiyeler değildir.

Bu dönemde dünyada büyük bir okur kitlesi yaratan Mike Hammer serileri Türkçeye çevrilir. İlk olarak F. M. İkinci takma adıyla Kemal Tahir. Çağlayan Yayınevi için bu serinin ilk kitaplarını çevirir. Basıldığı andan itibaren yoğun bir ilgiyle karşılanan bu çeviriler çok beğenilir ve büyük satış rakamlarına ulaşır. Bu ilgi diğer yayınevlerini de bu anlamda tetikler ve Mike Hammer'ın diğer serileri Türkçeye çevrilerek basılır. On Paralık Öykü olarak adlandırılan bu ürünler, 1960'lara kadar Türkiye'de popülerliklerini sürdürür. Bu dönemde Cevat Fehmi Başkurt, Ümit Deniz, Mahmut Karakurt polisiye eser veren yazarlardır. Ümit Deniz, yarattığı "Murat Davman" karakteriyle bu dönemde ön plana çıkar.

Türkiye'de 1960'lı yıllarda başlayan 1970 ve 1980 darbesine götüren olaylar silsilesi, polisiye romana olan ilgiyi belli bir oranda azaltır. Bu yirmi yıllık süreçte çok ciddi eserler yazılmaz. Çünkü toplum, ciddi bir karmaşanın ve kaosun içindedir. Bu dönemde Nazım Mirkelam, Nihal Karamağralı gibi yazarların eser verdiği görülür.

Türk Polisiye edebiyatı, 1980'lere kadar gelgitli bir süreç yaşar. 1980'de ortaya çıkan darbe, toplumsal ve demokratik dinamikleri yerle bir eder. Şiddet ve korku sarmalında kalan toplum, belli bir süre kendi kabuğuna çekilir. Bu durum 1960'larla başlayan sürecin evrildiği son durumdur. Ortaya çıkan manzara sadece toplum nezdinde değildir. Edebiyat da toplumda ortaya çıkan bu duruma aynı reaksiyonda tepki vererek bir durgunluk yaşar. Zaten bu dönemde çoğu aydın ve yazar; baskı, gözaltı ve hapis cezalarıyla karşılaşır. Bu da doğal olarak edebi ortama yansır. Darbenin etkisinin azalması, demokratik ortamın tekrardan oluşması,

toplumsal hayatın şiddet ve korku sarmalından sıyrılarak olağan akışına geri dönmesi edebi çalışmaların hız kazanmasını sağlar. Polisiye roman da ortaya çıkan bu ortamdan nasibini alır ve polisiye roman alanında yeni eserler verilmeye başlanır. Bu dönemde Erhan Bener Gerilim romanlarının güzel iki örneğini verir. 1982 yılında *Böcek*; 1984 yılında ise *Sisli Yaz* romanını yazar. Pınar Kür, edebiyatımızdaki ilk postmodern polisiye kabul edilen *Bir Cinayet Romanı*'nı 1989 yılında yazar.

1980'lerin sonu ve 1990'lı yıllar polisiye edebiyatın önemli eserler verdiği bir dönemdir. 1990'dan itibaren polisiye roman türlerinde de çeşitlilik görülür. Klasik polisiye, Kara Roman, Gerilim, Casus ve Postmodern polisiye roman anlamında kıymetli eserler verilir. Bu dönemde Ahmet Ümit, Osman Aysu, Pınar Kür, Sadık Yemni, Celil Oker, Erhan Bener, Orhan Pamuk gibi önemli yazarlar yetişir.

Türk edebiyatında bugüne kadar polisiye roman üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında bu çalışmaların sınırlı kaldığı görülmekle birlikte; son zamanlarda yazılan akademik çalışmalar, çıkarılan dergiler ve yapılan diğer çalışmalar, bu alana ilginin arttığını ortaya koymaktadır.

Akademik alanda polisiye roman üzerine yapılan çalışmaların çoğunluğu yüksek lisans düzeyindedir. Bu çalışmalar, dar bir çerçevede yazar ve eser bağlamında ele alınmıştır. Dönem ve eser bağlamında bir çalışmanın bugüne kadar yapılmamış olması bu tezin çıkış noktasını oluşturmaktadır.

Bu çalışma 1980-2000 yılları arasında yazılmış polisiye romanları odak noktasına almakta ve 1980 sonrası gelişen polisiye roman anlayışını konu edinmektedir. Araştırma, 1980-2000 yılları arasında gelişen polisiye romanın yirmi yıllık serüvenini ve bu dönem içerisinde yazılmış yirmi sekiz romanı kapsamaktadır: Piraye Şengel *Gölgesiz Bir Kadın* (1994), Celil Oker *Çıplak Ceset* (1999), *Kramponlu Ceset*(1999), Birol Oğuz *Siyah Beyaz*(1999), Perihan Mağden *Haberci Çocuk Cinayetleri* (1991), Taner Ay *Marsyas'ın Cesetleri* (1992), Sadık Yemni *Amsterdam'ın Gülü* (1996), Ahmet Ümit *Sis ve Gece* (1996) ve *Kar Kokusu* (1998), Erhan Bener *Böcek* (1982), *Sisli Yaz* (1984), Levent Aslan *Karanlığın Gözleri* (1991), Osman Aysu *Havyar Operasyonu*(1994), *Kurt Sığınağı*(1995), *Mavi Beyaz Rapsodi* (1996), *Sorguç* (1996), *At Kuyruklu Adam* (1997), *Cellat* (1997), *Lenin'in Mangası* (1998), *Çöl Akrebi* (1998), *Yanık Yüz* (1999), *Karanlıkta Fısıltılar* (1999),

Şeytanın Maskesi (1999) *Kuşkunun Ötesi* (1999), Murat Çulcu *Baykuşlar Vadisi* (1997), Pınar Kür *Bir Cinayet Romanı* (1990), *Sonuncu Sonbahar* (1992), Orhan Pamuk *Benim Adım Kırmızı* (1997), romanları bu bağlamda ele alınıp incelenecektir.

1. POLİSİYE ROMAN

İnsanla en çok ilgilenen, onu tüm yönleriyle kavramaya ve estetik bir biçimde yansıtmaya çalışan sanatların başında roman gelmektedir. Roman, insanı merkeze alan bir yaklaşımı benimsemektedir.

> *İnsanı bütün yönleriyle ele aldığı içindir ki roman, bu yönüyle çoğu zaman bir "ayna" ya benzetilmiştir. Hippolyte Taine'nin dediği gibi: "Roman öyle bir aynadır ki hayat ve tabiatın bütün yüzleri onda yansır." Her ne kadar hayat ve tabiatın bütün yüzlerini bir ayna gibi yansıtsa da romanın gerçek hedefi insandır. Roman insanı yakalayabilmek, onu en iyi en ustaca yakalayabilmek sanatıdır.*[3]

İnsanın bir birey olarak belirdiği burjuva döneminin anlatısı olarak tarih sahnesine çıkan roman; bireyin arzularını, hedeflerini, çelişkilerini, çatışmalarını, duygularını anlatan ve odağına aldığı insan tipi üzerinden insanlık durumlarını, toplumsal ilişkileri, siyasi, sosyal, kültürel dönüşümleri sanatsal bir üslupla yansıtmaya çalışan bir edebî türdür. Bu yansıtma edimi, romanda sürekli farklılaşmış ve yenilenmiştir bu da beraberinde romanın birçok alt türünü ortaya çıkarmıştır. Polisiye roman da bu türlerinden biridir.

J. Symons, polisiye roman için "Okura bir sorunu sunan ve amatör veya profesyonel bir araştırıcının tümdengelim metotlarıyla ulaştığı sonuçla sorunun çözümünü veren romandır."[4] ifadesini kullanırken; W. H. Auden ise polisiye romanı, "Bir cinayet sonrasında gerçek katil dışındaki tüm şüphelilerin elenmesi ve katilin yakalanması öyküsü."[5] olarak ifade eder. Howard Haycraft da "Polisiye romanın sonunda suçu ortaya çıkarma amaçlı yapıt."[6] olduğunu vurgular.

Seval Şahin, polisiye romanı, çözülmesi gereken ve okuyucunun merakla sorunun cevabını aradığı bir bulmacaya benzetir. Bu bulmaca için verilecek en güzel örneğinse Sherlock Holmes olacağını belirtir: "Bir anlamda polisiye bir anlatı değil ancak entelektüel bir bulmacadır ve Conan Doyle'un meşhur dedektifi Sherlock

[3] Şaban Sağlık, *Popüler Roman ve Estetik Roman*, (1.Baskı), Akçağ Yay., Ankara, 2010, 19.
[4] Julian Symons *Bloody Murder: From The Dedective Story To The Crime Novel*, Warner Books, New York, 1992, 13.
[5] Elif Güliz Bayram, "Türkiye'nin En Seri Polisiye Yazarı: Osman Aysu", *Varlık*, Ekim, (2019), 12.
[6] Bayram, 12.

Holmes de bu iddianın doğrulayıcısıdır."[7] Erol Üyepazarcı ise polisiye romanı "Kuşatılmış durumdaki toplumun bu kuşatılmışlık durumuna 'düşsel' bir düzeyde verdiği yanıt."[8] olarak tanımlarken; bu konu üzerinde kesin bir birlikteliğin olmadığını da vurgular. Yapılan bu tanımlamaların ve sınıflandırmaların da türü belli bir oranda kapsadığını ifade eder.

Polisiye roman, muamma içeren suçun öyküsü olarak da tanımlanmaktadır: "Polisiye yapıtta 'muamma' ana gövdeyi oluşturan iki ana ögeden biridir. Fakat ille de çözülmesi gerekmeyebilir. Yahut okuyucunun değerlendirmesine açık olabilir. Diğer öge ise 'suç'tur. Bu nedenle bir yapıtın polisiye roman olabilmesi, bu iki ögenin var olmasına bağlıdır."[9]

Türün ilk örneğini veren Edgar Allan Poe'da, polisiye romanda muamma ögesini ön plana çıkarmakta ve muammayı, sonucu kesin olan bir matematik problemi olarak görmektedir. Buna göre polisiye roman, 'muamma içeren suçun' öyküsü olarak tanımlandığında, şimdiye kadar ortaya konulmuş birçok tanımı kapsayacaktır. Ayrıca polisiye romanın bu çerçevede değerlendirilmesi; polisiye romanın tanımlanması ve sınıflandırılması hususlarını da kolaylaştıracaktır.

Polisiye romandaki tek itilaflı nokta, polisiye romanın tanımlanması hususu değildir. Bu süreçte "cinayet romanı", "dedektif roman", "polisiye roman", "cinai roman" gibi çeşitli adlandırmalar ortaya çıkmış olsa da Fransız edebiyatında kullanılan "polisiye roman" ifadesi en etkili adlandırma olmuştur.[10]

Polisiye roman, klasik roman içerisinde doğan; fakat daha sonra kendine özgü yapıyla bu anlayıştan ayrılan bir türdür. Polisiye roman, klasik romanın benimsediği giriş, gelişme, sonuç şablonunu ters yüz ederek; sondan başa doğru ilerleyen bir anlatım seçmiştir.

---

[7] Seval Şahin, *Cinai Meseleler Osmanlı- Türk Polisiye Edebiyatında Biçim ve İdeoloji*, (1. Baskı), İletişim, İstanbul, 2017, 13.
[8] Üyepazarcı, *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes: Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006),* 21.
[9] Üyepazarcı, *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes: Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006),* 25.
[10] Andre Vanoncini, *Polisiye Roman*,(1.Baskı), İletişim, İstanbul, 1995, 12-13.

Polisiye romanın klasik roman anlayışının bir ters yansıması olarak ortaya çıkmasını Andre Vanoncini, türün yapaylığı olarak vurgular. Bunu da Sanayi toplumunun bir ürünü olan polisiye romanın toplumsal işleyişi reddetmesi ve tümdengelimsel bir yöntemi benimseyerek önceki roman anlayışını yatsıması üzerinden açıklar.[11]

Kracaucer ise polisiye romanın bir bütünü ele alıp işlemesinin temel amacının toplumun yanlışlarının ve eksikliklerinin bir kontekst içerisinde gösterme ve anlamlandırılma çabasından kaynaklandığını vurgular. Kracaucer, *Polisiye Roman* adlı eserinde sanatsal varoluşu şu cümlelerle ifade eder:

> *Sanatsal varoluşun asgari kazanımı şudur: Parçalanmış bir dünyanın körlemesine oradan oraya sürüklenen ögelerini bir bütün haline getirmek. Bu bütün, dünyayı sadece görünürde yansıtıyor olsa da "bütün" olarak yansıtır ve böylece içindeki ögelerin gerçek olgulara yansıtılmasına izin verir. Polisiye roman da estetik aracılığıyla çarpıtılmış toplumun temelsiz kuklalarının sırrını ortaya döker. Polisiye roman anlaşılması zor yaşamı, sahici gerçekliğin tercüme edilebilir bir imgesine dönüştürür.*[12]

Gerçek yaşamın polisiye romanla tercüme edilebilir bir imgeye dönüştürülmesi ve bunun kalıcı bir şekilde toplumsal hafızada yer edinmesi, ilk olarak 19. yy'da Edgar Allan Poe'nun eserlerinde kendini gösterir. Poe ile beraber polisiye romanda altı maddelik genel bir yapı oluşur. Bu yapı, klasik polisiye roman içerisinde şöyle ilerler:

1- Dedektifin tanıtılması
2- Suçun işlenmesi
3- Araştırma, soruşturma
4- Çözüm
5- Çözüme giden delillerin açıklanması
6- Sonuç[13]

[11] Andre Vanoncini, *Polisiye Roman*,(1.Baskı), İletişim, İstanbul, 1995, 12-13.
[12]Siegfried Kracauer, *Polisiye Roman*,(1.Baskı), Metis, (Çev: Dilman Muradoğlu), İstanbul, 2019, 22.
[13]Şahin, 13.

Polisiye roman üzerine ortaya konan bu yapı, aslında polisiye romanın bir anlamda şekillenmesine de ön ayak olur. Çünkü polisiye romanın üzerine daha sonra yapılacak olan birçok sınıflandırma, Poe'nun eserleri ve bu anlamda söyledikleri üzerinden temellendirilir.

Edgar Allan Poe'dan sonra polisiye roman üzerine yapılan ikinci bir tasnif Van Dine'a aittir. 1928 yılında Van Dine tarafından yapılan bu sınıflandırma yirmi maddeden oluşmaktadır:

1. Okurla dedektifin sorunu çözümleme şansları eşit olmalıdır.

2. Yazarın, okur karşısında suçlunun dedektife karşı kullandıklarından başka oyun ve kurnazlıklar kullanmaya hakkı yoktur.

3. Gerçek polisiye roman her türlü aşk entrikasının dışında bulunmalıdır.

4. Suçlu hiçbir zaman, dedektif ya da polisten biri olarak gösterilmemelidir.

5. Suçlunun kim olduğu kazara, rastlantısal olarak ya da durup dururken yapılan bir itiraf değil, bir dizi çıkarsama sonucu belirlenmelidir.

6. Dedektif, bir araya getirdiği ipuçlarını inceleyerek doyurucu bir sonuca varmazsa, sorunu çözümleyememiş demektir.

7. Cesetsiz polisiye roman yoktur.

8. Polisiye roman kesinlikle gerçekçi yollardan çözümlenmelidir.

9. Polisiye romanda ancak bir tek gerçek dedektif bulunmalıdır.

10. Suçlunun her zaman, olayda az ya da çok önemli bir rol oynamış, yani okurun tanıdığı ve onu ilgilendiren bir kimse olması gerekir.

11. Yazar katili hiçbir zaman uşak, hizmetli, aşçı gibi evde görevli personel arasından seçmemelidir

12. Bir tek suçlunun var olması ve bunun, işlenmiş cinayet sayısıyla ilgisinin bulunmaması gerekir. Okurun her tür hoşnutsuzluğunun tek kötü kişi üzerinde yoğunlaşması gerekir.
13. Gizli derneklerin, mafyaların polisiye romanda yeri yoktur. Bu konuları ele alan yazar, serüven romanının ya da casusluk romanının alanına düşer.

14. Cinayetin işlenme tarzının ve suçlunun ortaya çıkarılmasına yol açacak olan yolların akılcı ve bilimsel olması gerekir.

15. Bilmecenin gizli nedeninin tüm roman boyunca apaçık olması gerekir.

16. Polisiye romanda uzun tasvirler, ince çözümlemeler ya da "havayla ilgili" kaygılar bulunmamalıdır.

17. Yazar, suçluyu cinayetin profesyonelleri arasından seçmemelidir. Hırsız ve haydutların kötülükleri, yazarların ve az ya da çok parlak amatör dedektiflerin değil, polisin alanı içinde yer alır. Bu gibi suçlar karakterin her günkü tekdüzeliğini oluşturur. Bir kilise müdavimi ya da tanrı sevgisi ve yardımseverliğiyle tanınmış yaşlı bir hanım tarafından işlenen bir cinayet gerçekten etkileyicidir.

18. Polisiye romanda başta cinayet olarak verilen bir olay, romanın sonunda kaza ya da intihar olarak gösterilemez.

19.Polisiye romanda cinayetin nedeninin her zaman kişisel olması gerekir.

20. Sonuç olarak kendine saygılı hiçbir yazarın başvurmayacağı bazı durumlar aşağıda sıralanmaktadır.
(a)Cinayet yerinde bulunan bir izmaritle bir şüphelinin içtiği sigaranın karşılaştırılması sonucunda suçlunun kimliğinin ortaya çıkması.
(b)Caninin, dehşete kapılarak suçunu itiraf etmesi.
(c)Sahte parmak izleri.
(d)Bir mankenden yararlanılarak yapılan şaşırtmaca.
(e)Havlamayarak, katilin tanıdık olduğunu ele veren köpek.
(f)Suçlunun, suçlu gibi gözüken ancak masum olan birinin ikizi veya ona çok benzeyen biri çıkması.
(g)Deri altı şırıngası ve hakikat serumu.
(h) Kapalı bir odada polisten kişilerin önünde işlenen cinayet.
(i) Suçluyu bulmak için sözcük çağrışımlarından yararlanılması.
(j)Dedektif tarafından şifrenin çözülmesi ya da şifreli bir yazının okunması.[14]

Van Dine'dan sonra Ronald A. Knox, ve François Fasca gibi bu alanın birçok önemli ismi, polisiye romanın ne olması ve nasıl olması gerektiği üzerine benzer düşünceler ileri sürmüşlerdir. Hatta Katolik Rahip ve Yazar Ronald A. Knox, bir Çinlinin dedektif romanında yer alamayacağına dair kural koymaya kadar varan sınırlar çizmeye çalışmıştır:

1. *Suçlu, öykünün başlarında sözü edilmiş biri olmalı ama okurun düşüncelerini izlemesine izin verilmiş biri olmamalıdır.*
2. *Bütün doğaüstü ya da doğaötesi ögeler doğal olarak yasaklanmıştır.*
3. *En çok bir gizli odaya veya gizli geçide izin verilir.*
4. *Öykünün yazılış tarihinde daha bulunmamış hiçbir zehir ve öykünün sonunda uzun bir bilimsel açıklama gerektirecek bir alet kullanılmaz.*
5. *Öyküde bir Çinliye rastlanmamalıdır.*

[14] Vanoncini, 124-128.

6. *Dedektife hiçbir şey kazayla yardımcı olmamalı, dedektif sonradan doğru çıkacak önsezilere kapılmamalıdır.*
7. *Suçu dedektifin kendisi işlememelidir.*
8. *Dedektif, okura incelemesi için sunulmayan hiçbir ipucuyla karşılaşmamalıdır.*
9. *Dedektifin aptal arkadaşı, Watson'ı aklından geçen hiçbir düşünceyi saklamamalıdır; zekâsı, ortalama okurunkinden az ama çok az derecede düşük olmalıdır.*
10. *Okur buna gerektiği gibi önceden hazırlanmadıysa ikiz kardeşlere, genelde de birbirine benzeyen kişilere yer verilmemelidir.*[15]

Bu çerçeveler, daha sonraki süreçlerde göz ardı edilmiştir. Polisiye roman, kendisi için ortaya konulan bütün kalıpları yıkarak kendi tarihsel serüveninde kendisi için yeni tanımlamalar yaratmıştır. Polisiye romanın kuramsal kimliğini oluşturma süreci, günümüze kadar tartışılarak devam etmektedir.

Polisiye roman üzerine baştan itibaren yapılan tanımlar ve tasnifler görünüşte farklılıklar gösterse de aslında hepsinin oturmuş olduğu mantıksal çerçeve aynıdır: Suç ve gizem. Bu iki ögenin merkeze alınarak tanımlamaların yapıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle gizem, polisiye romanın ana unsuru olarak karşımıza çıkar. Çünkü bilinmezlik, bir eserin polisiye roman olmasına katkı sağlayan en önemli ögelerdendir.

1.1. Polisiye Romanın Ortaya Çıkışı

Suç kavramı henüz insanoğlu yeryüzüne ayağını basmadan ortaya çıkmış bir olgudur. İlk günahkâr cennetteki Âdem ve Havva'dır. Âdem ve Havva, Allah'ın onlara yasak kıldığı meyveyi yiyerek günah işlemiş, bu da asıl itibariyle insanoğlunun yasağa ve suça olan meylini ortaya koymuştur:

> *İnsanın kendine başlangıçtan verili bir iradeyle suça yatkınlığı bir gerçektir. Tanrı'nın külli iradesi, insana cüzi iradeyi bahşetmiş ve onu suça meyilli, elini suça uzanmaya eğilimli kılmış, suç işleme durumunu da onun seçimine bırakmıştır. İnsanın olduğu yerde suç elbette görülecektir. Tanrı'nın Kur'an-ı Kerim'de dillendirdiği gibi daha Cennette, Âdem yaratılmadan önce niyetini meleklere açtığını ve 'Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım.' sözüne meleklerin 'Yeryüzünde kan dökecek birilerini mi yaratacaksın?' karşılığı,*

[15] Ronald A. Knox, *"A. Dedective Story Decalogue Dedective Fiction: A Collection Of Critical Essays",* Der. Robin W. Winks, Prentice-Hall, Inc., New Jersey (1980), 200-202.

irade olarak meleklerin Tanrı'ya biatte kusursuzluğu dururken; eli günaha meyyal, suça yatkın, kan dökmeye teşne bir varlığın yaratılması şaşkınlığını gösterir bizlere.[16]

Dini literatür, suç kavramını her ne kadar insanoğlunun cennetteki ayak izlerine kadar götürse de bu anlayışın dinlerdeki yansımalarında farklılıklar görülür. Çünkü suç, basit olarak ele alınacak tek boyutlu bir kavram değildir. Suçu sadece siyah ve beyaz gibi tanımlamak çoğu noktayı karanlıkta bırakır: "Suç; arzu, tereddüt, sapma ve acıyı içeren daha karmaşık bir şeydir."[17] Suçun bu karmaşası içerisinde bir de toplumsal yönü vardır ki suç, toplumun korkularının merkezidir: "Bir toplumun suç hakkında düşünme şekli; bu toplumun korkuları ve özellikle de o toplumun değişim ve düzensizlik hakkındaki korkularının nasıl suçlulara kaydırıldığı hakkında çok şey söyler."[18]

Suçun toplumsal ve dinsel yansımaları, suç kavramını odak noktası alan polisiye roman türünü de etkiler. Müslüman Doğu toplumunun suça olan bakış açısı ile Hristiyan Batı toplumunun suça yüklediği anlamlar, polisiye türün gelişiminde ciddi farklılıklar ortaya koyar. Hristiyanlıkta her doğan insanın Âdem ve Havva'nın işlemiş olduğu günahın ortağı olarak doğması, Batı toplumlarında polisiye romanın gelişmesine katkı sunarken; Hristiyan okur, bu okumaları bir nevi günah çıkarma ayini olarak görür. Müslüman Doğu toplumlarındaysa Hristiyanlığın aksine her doğan kişinin günahsız ve temiz doğduğu anlayışı, Doğu toplumlarının polisiye romana Batı dünyasına nazaran daha farklı bir bakış açısıyla yaklaşmasına neden olmuştur.

Polisiye romanın suçtan gelen geçmişi ve ortaya çıkışı üzerine birçok görüş mevcuttur. Bunlar ele alındığında Polisiye romanın oluşumu genel çerçevede iki başlık altında toplanır: Birincisi, edebi gelişmelerin yaratmış olduğu ortam; ikincisiyse toplumsal gelişmelerin bu alana yapmış olduğu katkılardır. Birinci anlayışa göre, polisiye romanın oluşumundan çok önceleri birçok metinde suç ögesi

[16] Ahmet Sarı, *Edebiyat ve Suç*, (1. Baskı) , Ketebe Yay., İstanbul, 2018, 11.
[17] Alessandra Calanchi, "Suç Edebiyatında Dedektif Karakterinin Evrimi", *221B Dergisi*, (25), (2020), 30.
[18] Mark Neocleous, *Toplumsal Düzenin İnşası, Polis Erkinin Eleştirel Teorisi*, (2. Baskı), H2O, İstanbul, 2003, 158.

ele alınıp işlenmiştir. Bu durum, polisiye romanın doğuşuna ön ayak olmuştur. Bu metinlerin başında serüven, şövalye romanları gelir:

> *Serüven romanlarının çok eski dayanakları destanlardır. Sözlü edebiyat dönemindeki şövalye öyküleri; uluslararası savaşlardır. Önceleri şövalye romanları, pikaresk roman daha sonra polis romanları (dedektif romanları) adını alan tür de serüven romanlarının bir kolunu oluşturmaktadır. Serüven romanlarından ayrıldığı noktada tek ve farklı bir ana amaç vardır en eskisinden bugüne dek: O da merak uyandırmak! Okuyucunun ilgisini tetik tutmak.Bütün bunlarda dürtükleyici öge, roman planı ardında yatan ve yinelenip duran, 'kahraman bu tehlikeyi nasıl savuşturacak?' sorusudur*[19]

Mitolojilerde, kutsal metinlerde, Binbir Gece Masallarında ve Dede Korkut hikâyelerinde "suç" konu olarak daima işlenir. Suçun ve cinayetin başat rol oynadığı bu eserleri Yahya Kemal de 'cinai hikâyeler' olarak adlandırmakta ve bu hikâyelerin insanlık tarihi kadar eski olduğunu ifade etmektedir: "Ona göre Don Kişot, etiyle kemiğiyle muazzam bir tefrika hikâyesinden başka nedir? Robinson, Gülüverin Gezileri, Aya Seyahat… Şark ve Garbın edebî hikâyesi Binbir Gece tam manasıyla tefrikadır. Bu hikâyeler bugünkü cinai hikâyelerin ilk numuneleridir."[20]

Suçun ve cinayetin ele alındığı en çarpıcı örneklerinden biri de *Tevrat*, *İncil* ve *Kur'an-ı Kerim*'de yer alan Habil ve Kabil olayıdır. Bu olay başlı başına bir cinayeti konu almaktadır.

Mitolojilerden, kutsal kitaplardan başlayarak insanlık tarihinin daha yakın zamanlarına gelindiğinde Shakespeare ve Voltaire gibi sayısız önemli şahsiyetin, eserlerinde suçun konu olarak ele alındığı görülür. Polisiye romanın doğuşunda ve gelişiminde sözü edilen eser ve oluşumların katkısı büyüktür

Polisiye romanın bağımsız bir tür olmasındaki ilk adımları Thomas De Quincey 1827 yılında atmıştır. Bu tarihte yazmış olduğu "Güzel Sanatların Biri Sayılan Cinayet Üzerine" başlıklı yazısı, ciddi bir etki yaratmıştır. Bu metnin yayımlanması, daha sonraları polisiye edebiyata yön verecek yazarlara yol göstermiştir. Thomas De Quincey bununla kalmamış 1818-1819 yıllarında editörlüğünü yapmış olduğu *Westmoreland* gazetesinin sütunlarını boy boy cinayet haberleri ve hikâyeleriyle doldurmuştur. Thomas De Quincey'nin bu tutumu,

[19] Işık, 11.
[20] Sağlık, 136.

yazarların bu alana yönlenmesine ciddi katkılar sunmuştur. Çünkü bu sayede toplumun bu olaylara olan ilgisi keşfedilmiştir.

Polisiyenin ortaya çıkmasındaki önemli etkenlerden biri, bu dönem basılan gazetelerde suç ve cinayet haberlerine fazla yer verilmesidir. Ayrıca halk arasında anlatılan gerçek veya kurmaca hikâyeler de polisiyenin gelişiminde rol oynamıştır. Ernest Mandel, toplumun polisiye romana olan ilgisini hatta polisiyenin çekiciliğini sorular yönelterek bulma eğilimine girmiş bu anlamda bir yığın soruyu art arda sıralamıştır:

> *Peki neden? Polisiye romanların bu olağanüstü çekiciliği nasıl açıklanabilir? Dedektif öyküsü, on milyonlarca insanda hangi temel psikolojik ihtiyacı karşılıyordu ve bugün de karşılamakta? Neden bu ihtiyaç elli yıl önce değil, otuz yıl sonra değil de zamanın belirli bir noktasında -kabaca 1930'lardan 1950'lere dek- özellikle belirginleşti? Bir metanın kullanım değeri olmazsa değişim değerinin de olmayacağını biliyoruz. Dedektif romanının muazzam ticari başarısı böylesine bir kullanım değerinin varlığını kanıtlar. Ama bu tam olarak nedir? ...Ernest Mandel'e göre polisiyenin gelişimi ve bu şekilde büyük bir patlama yaratması uygarlığın gelişmesiyle ilgili bir olgu olmasından kaynaklanmaktadır. Kitle okuryazarlığının artması, ortak bir dil kavramının yeni yeni ortaya çıkması öte yandan "şiddetin bilfiil uygulanmasının yerini şiddetin başkalarının tecrübelerinden öğrenilmesine bırakması, cinayet hakkında roman okumak bizzat işlemekten daha iyidir." algısını yaratmış bu da polisiyenin gelişimini dünya çapında etkilemiştir.*[21]

Toplumsal gelişmeler ve bireylerin olaylara bakış açısındaki değişim, polisiye romanın sadece edebi ürünlerin bir sonucu olduğu algısını ortadan kaldırarak polisiye romana toplumsal bir bakış açısı da getirir ve bu, polisiye romanın gelişimine katkı sunar. Suçun bulunduğu toplumun geneline yayılmış olması ve toplumdaki her bir birey tarafından çok derin bir şekilde hissedilmesi, polisiye romanın önünü açan en temel unsurdur: "Polisiyenin ortaya çıkması için suçun toplumda yalnızca var olması yetmez aynı zamanda, suçun yaygın olması ve geniş kitleleri de meşgul etmesi gerekir."[22] Suçun yaygınlaşması ve bir anlamda geniş kitleleri içine alarak polisiye romanın ortaya çıkışına zemin hazırlaması, toplumsal anlamda feodal döneme kadar gitmektedir. Hristiyan toplumlarda feodal düzenin hüküm sürdüğü Orta Çağ'dan itibaren başlayan adaletsiz yönetim anlayışı, beraberinde suçun toplumda yer

[21] Ernest Mandel, *Hoş Cinayet: Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi*, (1. Baskı) , Yazın Yay., (Çev: N. Saraçoğlu,) İstanbul, 1996, 88-89-91.
[22] Canan Çamcı, *Ahmet Mithat'ın Polisiye Romanları*, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2006, 19.

edinmesine ve devamında yaygınlaşmasına neden olmuştur. Suçun yaygınlaşması ve adaletin sağlanamaması, edebiyatta adaleti kendi gücüyle sağlamaya çalışan roman kahramanları yaratmıştır. Bu kahramanlar, yeri geldiğinde yönetimin en üstündeki kişiye- krala, derebeyine- bile başkaldırarak toplumda yok olan adaleti yerine getirme çabasına girişmişlerdir: "Bu tema, polisiye romanın formülleşmiş yapısı içerisinde daha sonraları varlığını oldukça kuvvetli bir şekilde hissettirir."[23]

Feodal anlayış ve benimsediği yönetim tarzı her ne kadar polisiyenin doğuşuna ön ayak olmuşsa da polisiye edebiyat, kapitalizmin neticesidir. Korkmaz Alemdar: "Polisiye romanın kökeni ve ortaya çıkışı konusunda ortak bir algı söz konusudur. Bu algı, polisiyenin kent yaşamının bir ürünü olduğu ama bu kent Neolitik ya da Orta Çağ kenti değildir. Kapitalist ilişkilerin yarattığı 19. yüzyıl sanayi toplumunun kentidir."[24]

Kapitalizmin polisiye romanı kendine merkez olarak seçmesinde burjuvaziyle birlikte gelişen özel mülkiyetin rolü oldukça fazladır:

> *Polisiye roman, burjuva toplumunun -hatta meta üretiminin- tarihine ayrılmaz şekilde bağlıdır ve onun tarafından üst belirlenmiştir. Burjuvazinin tarihinin kendini niçin bu çok özel edebi tür içinde yansıttığı sorusunun cevabı şudur: Burjuva toplumunun tarihi mülkiyetin tarihidir. Mülkiyetin tarihi de kendi zıddının, yani suçun tarihini içerir. Burjuva toplumunun tarihi aynı zamanda bir yandan mekanik biçimde dayatılan davranış ve toplumsal konformizm kuralları ile diğer yandan tutkular, arzular, insani ihtiyaçları arasındaki gitgide daha fazla patlamaya hazır çelişkinin kendini kuralların cinayet dahil, gitgide daha şiddete dayalı biçimde hiçe sayılması şeklinde dışa vuran çelişkinin tarihidir. Kendisi de şiddetten doğan burjuva toplumu, şiddeti sürekli olarak yeniden üretir ve ondan beslenir. Burjuvazi, suçtan doğmuştur ve gitgide daha sınai bir ölçekte işlenen suça yol açar. Özetle, polisiye romanın yükselişi, bir bütün olarak burjuva toplumunun bir suç toplumu olmasıyla açıklanır belki de.*[25]

Sanayi Devrimiyle başlayan şehirlere göç, yeni bir düzenin yolunu açarken yeni insan tipleri de meydana getirmiştir. Bu yeni düzen, büyük kentlerin ve metropollerin oluşmasını sağlamıştır. Bu kentlerde, gürültü ve kalabalıklar içerisinde yaşamaya çalışan insan, köy ve kasaba hayatının sakinliğini ararken farklı yollar

[23] Çamcı, 24.
[24] Korkmaz Alemdar, "Polis Romanını Yaratan ve Yaşatan İki Şey: Merak ve Güç Arayışı", *Varlık,* (2019), 8.
[25] Mandel, 170.

bulma çabasına girmiştir. Bu farklı yollardan biri de polisiye romandır. Polisiye roman, ruhsal olarak sıkışmışlık hali yaşayan bu insanlara eğlenebilecekleri bir ortam oluşturmuştur.

> *Dedektif romanı, Marx'ın özgün formülasyonunun gerçek anlamında "yeni" orta sınıfların afyonu haline gelir: Günlük yaşamın dayanılmaz sıkıcılığından insanın zihnini uzaklaştıran psikolojik bir ilaç. Polisiye öyküler, orta sınıf üyesinin herhangi bir fedakârlık yapmasına ya da gayret göstermesine gerek kalmadan, zihin dağıtmayı tümüyle edilgen bir biçimde gerçekleştirmeye çalışır. Kişinin yalnızca dikkatini çekmekle kalmaz, aynı zamanda sinirleri özel, hoş bir biçimde gıcıklar.*[26]

Cinayet işlemeden bir cinayete ortak ya da şahit olma durumu Polisiye roman okurunda bir rahatlama hissi yaratmakta, onu, günlük hayatın buhranından belli bir süre de olsa uzaklaştırmaktadır.

"Cinayet, sırf mantıklı açıklamasıyla, tümüyle emilerek ortadan kalkmayı bekleyen bir gizden ibaret olmamıştır. Tersine tümüyle modern topluma özgü yabancılaşma betilerini daha da belirginleştirmesi bakımından çok anlaşılabilir olan insani bir tutumla ilgilidir."[27] Suç ve muamma içeren olayların gazetelere yansıması ve akabinde okuma yazma bilen kesiminse her geçen gün artması, toplumun bu olaylara ilgisini ve farkındalığını arttırmış; şehirleşme ve devamında gelen modern hayat tarzı, polisiye türünün ortaya çıkmasını hızlandırmıştır. "Polisiye edebiyat kent, cinsiyet, suç ve adalet gibi meseleleri konusu haline getiren tam da bu meseleleri merkezine yerleştirdiğinden modernleşmeden bağımsız düşünülemez. Modernleşen bireyin hayatına giren 'kötücül' unsurları en net gördüğü, gösterdiği yerlerden biri polisiyedir"[28] Bireyin modernleşmesiyle daha görünür hale gelen kötücül unsurlar, polisiye romanda kendine ciddi bir yer edinir; fakat bu karşılıksız bir yer edinme değildir. Çünkü polisiye romanda bunun karşılığı verilir. Bu karşılık, şehirde kendini güvende hissetmeyen bireyin polisiyeyi kendine bir sığınak olarak görmesidir. Polisiye romanın sonunda, kötülük yapanın bir şekilde cezalandırılması ve hiçbir kötülüğün cezasız kalmaması, okura bir rahatlama hissi vermektedir.

[26] Mandel, 92-93.
[27] Vanoncini,13.
[28] Şahin, 9.

Edebi ve sosyal gelişmelerin polisiye roman türüne katkıda bulunduğu su götürmez bir gerçektir. Sonuç itibariyle polisiyenin ortaya çıkışı üzerine ortaya konan düşünceler, kendi içlerinde tam bir bütünlük barındırmasa da ifade edilen her şey yapbozun parçaları olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanlığın var oluşuyla birlikte ortaya çıkan "suçu ve muammayı" merkezine alan polisiye roman, bu ifade edilen görüşlerin hepsini kapsamaktadır. Polisiye roman, suçun kişisel ve toplumsal anlamda evrilmesiyle değişen ve gelişen edebi bir türdür.

1.2. Popüler Kültür ve Polisiye Roman

Popüler kelimesinin geçmişi, 16. yüzyıla kadar dayanmaktadır. "Batı dillerinin çoğunda bu kelime, halka ait olan; çoğunluğa uygun olan; kolay anlaşılabilir; çoğunluk tarafından onaylanan, kabul edilen, beğenilen ve ucuz gibi anlamlarda kullanılır."[29] Bu kelime, 16. yüzyılda toplumsal yapının tüm ögelerini kapsarken 19. yüzyıldan itibaren belli yönleriyle üst sınıftan ayrılarak sıradan insanları yani halkı ifade etmeye başlamıştır. Üst sınıfın terk ettiği ve bir anlamda hor gördüğü popüler kültür, halk kültürünü ifade eden bir tabire dönüşmüştür. Sanayi Devrimi'yle birlikte tüketim odaklı bir sisteme dönülmesi ve bunun topluma dayatılması, popüler kültürün halk kültürünü tarif etmekten çıkıp yeni bir anlayışı da temsil etmesinin yolunu açmıştır. "Artık popüler kültür 'çok beğenilen yaygın biçimde tüketilen' anlamıyla birlikte, piyasa için üretilen kültürel ürünleri de tarif etmeye başlamıştır."[30]

Popülizmden doğan popüler kültür, birçok çeşitliliği kendi özünde barındırmaktadır. Bu çeşitliliğin iki kaynağı bulunmaktadır: Birincisi halk kültürü; ikincisi modern kültürdür. Bu iki kültürün harmanlanması şeklinde ortaya çıkan popüler kültür, zaman içerisinde kendi tabanını ve edebiyatını oluşturmuştur. Şaban Sağlık'ın ifadesiyle:

[29] Sağlık, 91.
[30] Veli Uğur, *Türkiye'de 1980 Sonrası Popüler Roman*, (1.Baskı), Koç Üni. Yay., İstanbul, 2013, 16.

Popüler kültür, muhteva olarak folk kültürünün motiflerini, şekil olarak modern teknikleri kullanan folk kültürü ile kitle kültürü arasında tezahür eden bir ara kültürdür. Popüler kültür, halkın geleneksel kültürel değer ve geleneklerini modern formüllerle yansıtma, kolay anlaşılabilir ve ucuz olma özelliklerini taşır. ...Popüler kültür, sanayi devriminden sonra ortaya çıkmış, kültür sanayinden kaynaklanmıştır. Popüler kültür halk kültürünün çağımızda aldığı yeni bir biçimdir.[31]

Erol Üyepazarcı ise halk kültürü ile popüler kültür arasında belli farklılıkların olduğunu belirterek bu ayrıma dikkat çekmektedir.

Popüler kültürü Sanayi Devriminden önce söz konusu olan, gene halkla ilgili folklor olarak tanımlanan kültürle karıştırmamak gerekliliği, genel kabul gören bir unsurdur. Gerçekten de folklorun anonim olması, gelenek aracılığıyla aktarılması, içinden çıktığı grubun değer yargılarını içerip iletmesi ve genellikle herkes için parasız olması yanında; popüler kültürün Sanayi Devrimi, kentleşme sonrası ortaya çıkan bir kavram olup bilinen bir kaynağı, başka bir deyişle yaratıcısı olması, folklora göre daha karmaşık olması, kültürel değerleri yeni formatlar içerisinde yansıtması ve göreceli olarak ucuz olsa da parayla elde edilmesi iki kültür türünün farklı olduğunu gösterir. [32]

Popüler kültürün geçmişinin Sanayi Devrimi ve kentleşmenin getirmiş olduğu modern hayatla ilişkilendirilmesi genel kabul gören bir durum olsa da Ahmet Oktay, popülizmi Aristo dönemine kadar götürmektedir: "Aristo, yüksek müziğin alt işlerde çalışanlarca anlaşılmasının ve tüketilmesinin zor olduğunu da özellikle belirterek alt sınıf üyeleri için daha eğlendirici bir müziğe izin verilmesini ve bu türün hoş görülmesini ister."[33] Buradaki ifadeden anlaşılacağı üzere, kültürel anlamda sınıflar arası bir ayrımın ortaya çıkmaya başladığı; bu dönemde 'alt işler' ile 'alt sınıf' tanımlamasına gidildiği; bu tanımlamada yer alan 'alt işler' ve 'alt sınıf' ifadesinin aristokrat sınıf dışında kalan kesimi temsil ettiği anlaşılmaktadır. Öyleyse bu tanımlamalar, popüler kültürün hitap edemediği bir üst kimliğe vurgu yapmaktadır. Üst kültürün oluşturduğu ürünler alt sınıflara göre daha karmaşık olan ve belli bir seviye isteyen ürünlerdir. Bu ürünler toplumda azınlık olarak kalan belli bir kesime hitap etmektedir. Karmaşık yapıları ve belli bir azınlığa hitap etmeleri dışında bu ürünlerin değerli ve pahalı olmaları da onları popüler ürünlerden ayıran belli başlı özelliklerdendir.

---

[31] Sağlık, 108.
[32] Üyepazarcı, *Unutulanlar, Hiç Bilinmeyenler ve Bilinmek İstenmeyenler: Türkiye'de Popüler Romanın İlk Yüzyılının Öyküsü(1875-1975)*, (1. Baskı), Oğlak, İstanbul, 2019, 20.
[33] Ahmet Oktay, *Türkiye'de Popüler Kültür,*(1. Baskı) , YKY, İstanbul, 1993, 16.

Popüler kültürü belirleyen bir diğer faktör zamandır. Zamanın getirmiş olduğu yenilikler, popüler kültürün değişmesinin temel alt yapısını oluşturmaktadır. 1990'ların bireyiyle 2020 yılının bireyinin hayattan ve kültürden anladığı şeyler çok farklıdır. Bu pencereden bakıldığında popüler kültürü şekillendiren asıl unsurlardan birinin zaman kavramı olduğu görülmektedir.

Yapılan tanımlamalar ele alındığında popüler kültürün "halk" kelimesi etrafında şekillendiğini görmekle birlikte, popüler kültürü tam manasıyla kapsayan bir tanımın bulunmadığını ve bu konuda bir görüş birliğinin de oluşmadığı görülmektedir. "H. Lewis, bu gerçeği ironik bir şekilde şöyle ifade etmektedir: "Eğer popüler kültür konusundaki bir kitap iki yazarlı değilse, yani söz konusu kitabı iki yazar birlikte kaleme almamışlarsa popüler kültürün tanımı üzerinde anlaşabilen iki araştırmacıya rastlamak olanaksızdır."[34]

Popüler kültürün topluma yansımaları, popüler edebiyatı ortaya çıkarmıştır. Popüler edebiyat, popüler kültürün en başat ögelerinden biridir ve "popülizm, edebiyatı her zaman ideolojik ikna açısından en büyük yardımcısı olarak görmüştür."[35] Çünkü edebiyat, popülizmin kendi amaçlarını yerine getirmesi için çok uygun bir ortam yaratmaktadır. Edebiyatın, insanların duygularına seslenebilmesi ve insanı etkileyebilmesi bu anlamda onun en önemli özelliklerinden birini teşkil eder ki popülizm bunu çok iyi kullanmaktadır.

Popüler edebiyat içerisindeki en yaygın tür romandır. Popüler roman, birçok alt türe ayrılmaktadır. Popüler romanın içerisinde birden çok farklı türü barındırması onun genel bir tanımının yapılmasını imkânsızlaştırmaktadır. Popüler romanın tanımlanamamasındaki ikinci engel, Popüler romanın her ülkede farklı bir gelişim çizgisi göstermesidir. Bu romanların her ülkede farklı tarihsel bir serüveni bulunmaktadır.[36]

Veli Uğur, popüler romanı: "Piyasadaki diğer ürünlere benzer biçimde seri üretilen, belirli formüllere, basmakalıp kahramanlara ve olaylara dayanan, hareket odaklı olan, yüzeysel bakıldığında dünyayı sorgulamak yerine olduğu gibi kabullenip

[34] Üyepazarcı, *Türkiye'de Popüler Romanın İlk Yüzyılının Öyküsü*, 19.
[35] Oktay, 215.
[36] Sağlık, 116-118.

okuyucuyu da buna yönlendiren eserler."[37] olarak tanımlarken Umberto Eco ise "Bir romanın halkın anlayabileceği biçimde yazılmış olması, o romanın popüler sınıfına sokulması için yeterli değildir. Buradaki belirleyici ölçüt, olay örgüsünü kuran kişinin okur kitlesinin beklentilerini bilmesi zorunluluğudur. Yazar ya bu beklentilerin karşısında ya da o beklentilerin doğrultusunda eser üretecektir."[38] diyerek bir popüler romanın nasıl olması gerektiğini vurgulamaktadır.

Popüler romanlar, popüler kültüre özgü birçok özelliği içerisinde barındırması ve popüler kültürün en etkili türü olması bakımından önemlidir.

> *Liberalizmin bir türü olan, çoğunlukla sanayi toplumunda-kapitalizm ortamında- üretilen ve tüketilen; eğlence sanayinin de bir kolunu teşkil eden; genelde sömürülen ve ezilen insanların umutlarını ve öfkelerini dile getiren; çok satılıp, kolay anlaşılan bir roman türü olan popüler romanlar, romanın bir kolu olmalarına rağmen, uzun bir süre edebiyat eleştirmenleri ve tarihçileri tarafından hor görülmüş ve görmezden gelinmiştir. Popüler romanlar, anlık etki uyandırmak, çabuk unutulmak, ticari kaygıyla yazılmak, basılmak ve dağıtılmak; gerçeklikten uzak olmak ve sanat-estetik değerden yoksun bulunmak gibi sebeplerle, hep ikinci sınıf edebiyat ürünleri olarak görülmüşlerdir. Kimilerince de "edebiyat dışı" olarak görülen bu romanlar, bütün bu olumsuz değerlendirmelere rağmen geniş bir halk kitlesi tarafından okunmuş ve sevilmişlerdir.*[39]

Popüler romanların ikinci sınıf edebiyat ürünü olarak görülmesinin ve bu tarz ürünlerin gerçek edebiyat olmadığına dair dar görüşlerin ortaya çıkmasındaki en büyük neden; bu alanı kapsayan çalışmalarda popüler edebiyatın gerçek edebiyat olmadığına dair görüşlere yer verilmiş olmasıdır.

Bu kalıpsal ifade, zamanla kendine akademik camiada yer edinmiştir. Veli Uğur'a göre üniversitelerde ve diğer okullarda popüler edebiyatın işlenmemesinin temel nedeni zaman içinde oluşan edebiyat kanonlarıdır.

> *Kanon, edebiyat içi seçkinciliği ifade eden bir yaklaşımdır. Kanon adı verilen listeye giren eserler edebiyat çalışmalarının merkezine alınır ve okullarda yeni nesillere okutulurken kanon dışı olanlar 'ikincil edebiyat' niteliğinde görülerek değerlendirilmemiştir. 1960'lı yıllara kadar polisiye, bilimkurgu, gibi popüler edebiyat ürünlerinin, tüm dünyada büyük artış rakamları yakaladıkları halde akademik alanda ihmal edilmelerinin nedeni, geçmişten gelen bu kanon anlayışıdır. İlk örnekleri eski çağlarda görülse de*

[37] Uğur, 26-27.
[38] Umberto Eco, Kara Korsanın Gözyaşları, (Çev. Kemal Atakay), *Adam/Sanat*, (111) , (1995), 49.
[39] Sağlık, 115.

modernizmin yeniden şekillendirdiği kanon, edebiyatı parçalara ayırmış ve bu parçaları farklı şekillerde tanımlayarak yeni bir hiyerarşi oluşturmuştur. Sonuçta popüler edebiyat topyekûn dışlanmıştır. Ulus devletlerin kurduğu yerel kanonlardan dışlansa da popüler roman, 18. yüzyıldan beri gelişimini sürdürmektedir. Bu süreçte kuralları ve sınırları da daha belirgin hale gelmiştir. Popüler romanın ne olduğu sorusuna verilecek ilk cevaplardan biri şüphesiz 'kanondan dışlanan edebiyat' olacaktır.[40]

Popüler romanın edebi olarak bir değerinin olduğu fakat belli çevrelerin oluşturmuş olduğu kanonlar yüzünden bu değerin anlaşılamadığı ifade edilmektedir.

Popüler roman üzerine yapılan bu tanımlamalara belli noktalardaki karşı çıkışlar kabul edilebilir; çünkü Popüler roman alanında verilmiş değerli ürünlerin bu kalıplaşmış tanımlamalar içerisinde değerlendirilerek değersizleştirilmesi kabul edilebilir bir durum değildir. Zaten bu alana yönelik sıkıntılar da bu noktada kendini göstermektedir. Her ürünün bu, popüler romandır denilerek eskiden gelen bir anlayışla olumsuz değerlendirilmesi ve gerçek anlamda incelenmemesi, alanda önemli gelişmeler yaratan eserleri değersiz kılmaktadır. Bu tarz değerlendirmeler, popüler roman denilen alanın da sürekli hor görülmesine neden olmaktadır.

Popüler romanın en önemli türlerinden biri olan polisiye roman içinde çeşitli olumsuz tanım ve değerlendirmeler yapılmaktadır. Bunlar içerisinde polisiye romanın gerçek bir sanat dalı olmadığı vurgusu ön plana çıkmaktadır. Raymond Chandler yapılan bu olumsuz tanımları eleştirerek gerçek edebiyat denilen ürünlerde az olan sanatın polisiye roman gibi daha dar kapsamda var olan bir tür için kaçınılmaz olduğunu belirterek bunun eleştirilmemesi gerektiğini ifade etmektedir: "Edebiyat eserlerinde yalnızca sanat vardır ve o da hayli az miktardadır. En alışılmış şekliyle bile iyi polisiye roman yazmak zordur. Dolayısıyla polisiye romanın iyi örnekleri nitelikli ciddi roman örneklerinden daha azdır."[41] Bir edebi tür olarak polisiye romanın dışlanmasını da şöyle açıklamaktadır: "Polisiye romanın suçla ve genelde cinayetle ilgisi olduğundan manevi yücelme ögesinden yoksun olduğu, suçun veya cinayet işlemenin toplumsal anlamda ifade ettiği birçok vakıa varsa da bir anlamda insan ırkının ideallerinin boşa çıkması demek olduğu ve bu nedenle de polisiye romanın sanatın önemli ve hayati bir parçası olmayacağı düşünülmüştür."[42]

[40] Uğur, 22-26.
[41] Raymond Chandler "Basit Bir Sanat: Cinayet", *Varlık Dergisi,* (1007), (1991), 16-19.
[42] Chandler, 16-19.

Jean Francois Vilar, polisiye romanın suçu ve cinayeti işlemesinden kaynaklı değersizleştirilmesini eleştirerek "Günlük gazetelerde bizim en vahşet dolu anlatılarımızdan çok daha korkunç olan ölümler yer almamakta mıdır? Çağımızda kendinin masum olduğunu iddia etmek biraz şaşkın olmak hatta ahmak ya da açıkça gerzek olmak demek değil midir?"[43] diyerek bu kalıplaşmış bakış açısını eleştirmektedir. Erol Üyepazarcı ise polisiye romanın ilk örnekleri üzerinden değerlendirilerek sürekli dışlanması hususuna değinmektedir.

> *İlkel örneklerinin popüler edebiyat içinde değerlendirilmesi normal karşılanabilir. Diğer tür edebiyat ürünlerinin de popüler edebiyat kapsamında değerlendirilecek örneklerinin olduğu gibi polisiye yapıtlarında bu kapsama alınacak örnekleri vardır. Ancak iyi edebiyat olan polisiye yapıtların sırf polisiye oldukları için dışlanması ve polisiye türünün bir bütün olarak popüler edebiyat içinde değerlendirilmeye çalışılması anlaşılamaz bir durumdur.*[44]

Polisiyenin belli eserlerinin hatta belli bir döneminin popüler edebiyat ürünleri içerisinde yer alabileceğini fakat polisiye edebiyat olarak geçen her ürünün bu başlık altında incelenmesinin haksızlık yarattığını ifade etmektedir. Seval Şahin de polisiye romanın popüler kültürden ayrılışını, Conan Doyle'un yazmış olduğu Sherlock Holmes hikâyelerine bağlar. Şaban Sağlık ise edebî değeri olan polisiye romanlarla ticari kaygı güdülerek yazılmış romanları, İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun ifadeleri üzerinden değerlendirmektedir:

> *İsmail Hakkı Baltacıoğlu, polis romanlarına hakaretle bakılmaması gerektiğini söyler: Polis romanlarına hakaretle bakan münekkitlerimiz vardır. Bunları edebi mahiyette eserlerden saymazlar. Bence iki şeyi birbirinden ayırmak gerekir: Polis romanı, arabacı romanı. Arabacı romanları, arabacının nöbet beklerken sırf can sıkıntısını defetmek için okuduğu eğlence romanlarıdır. Polis romanı hiç de bu değildir. O, zekânın -ister polisin ister hırsızın olsun- insan zekâsının mucizesidir.*[45]

"Dünyada bir yandan türe ait örnekler hızla çoğalırken, öbür yanda polisiye romanın 'edebiliği' konusundaki tartışmalar da sürüp gitmektedir. İki yüzyıla yaklaşan tarihi geçmişine rağmen, polisiyenin edebiliği problemi farklı eleştiri ve değerlendirmelere konu olmaktan kurtulamamıştır."[46] Zamanla ortaya çıkan şartlar

[43] Mandel, .7.
[44] Üyepazarcı, "Korkmayınız Sherlock Holmes…," . 27.
[45] Sağlık, 138.
[46] Tacettin Şimşek, "Romandaki Hafiye ya da Polisiye Roman", *Hece Dergisi*, (Mayıs-Haziran-Temmuz 65/66/67), (2002), 62.

ve ortaya konan ürünler, dönemsel olarak polisiyenin ilk saygınlığına gölge düşürmüş olsa da daha sonra bu alanda verilmiş önemli eserler ve polisiyenin son dönemde toplumcu bir yan kazanması, polisiye romanın edebîliğine olumlu yönde etki etmiştir. Polisiye roman ister popüler roman içerisinde yer alsın ister bağımsız bir tür olarak değerlendirilsin, burada asıl vurgulanması gereken nokta polisiyenin ilk örneğinin verildiği 1841'den beri gelişerek günümüze kadar geldiğidir.

1.3. Polisiye Romanda Yapı ve Kurgu

Polisiye romanın yapısı ve kurgusu, ilk ortaya çıktığı 19. yüzyıldan günümüze, çeşitli formlarda değişiklikler göstermiştir. Polisiye roman, yapı bakımından geleneksel yapının dışına çıkarak tümdengelimsel bir yöntemi benimsemektedir. Bu, polisiye romanın belki de bu kadar çok ön plana çıkmasındaki temel nedendir.

Polisiyenin ilk ortaya çıktığı dönemde geleneksel roman anlayışı, belli sınırları olan ve bu sınırlar içerisinde hareket ederek bundan taviz vermeyen bir anlayışı benimsemektedir. O günün okuyucusunun ilgisini polisiye türüne çeken nokta da polisiye romanın bu sınırları yıkması ve farklı bir anlayış ortaya koymasıdır. Polisiye roman; giriş, gelişme ve sonuç bölümlerini bir anda tepetaklak ederek sonuç bölümünü başa atmış; sonuç bölümündeki final sahnesini giriş bölümünde okura sunmuştur. Bu durum, polisiye romanı diğer türlerden ayıran ve onu günümüze kadar taşıyan en belirgin özelliktir.

> *Polisiye roman, geleneksel romanın ters yansıması olarak ortaya çıkar. Geleneksel romanda kurgu baştan sona gelişen olaylar zincirini anlatır. Polisiye de ise olaylar sondan başa doğru kurgulanır ve alışılagelmiş dramatik olayları anlatır. Polisiye romanın tek gerçek karakteri ölüdür, tek gerçek konusu da ölümdür. İşte bu devrik öyküleme tekniği – ki ilk olarak Godwin'in 1794 yılında yazmış olduğu "Calep Williams" adlı romanda kullanılmıştır.- Polisiye romanın ilk ana ögesidir. Romanın ikinci ana ögesi ise kehanet, çıkarsama yani tümdengelimdir. ...İşte bu iki ana ögenin birleşimiyle polisiye romanın ruhu da kurulmuş olur. Buna ek olarak polisiye roman yapı bakımından modern romanın tam tersi bir gelişim izlemiştir. "Yeni roman" gitgide daha belirsiz bir yapıyı benimser, belirli kişilikleri ve psikolojik ayrıntıları reddederken polisiye anlatım, tek yönlü kahramanlarıyla*

gitgide daha kodlanmış, çift anlamlılığın yalnızca okuyucuyu şaşırtmak amacıyla kullanılan işaretler üzerinde yüklendiği bir tarz halini almıştır.[47]

Polisiye roman, genel anlamda geleneksel yapıdaki roman formları gibi inandırıcılık ve hakikat üzerine kuruludur. Zaten bu iki temel üzerine oturtulmayan hiçbir yapı, ayakta duramaz. Raymond Chandler da polisiye romanın gerek kuruluşu gerekse açıklanışı bakımından inandırıcı olması gerektiğini ifade etmektedir: "Ona göre çözülecek problem hakikat ve inanılabilirlik unsurlarını içermiyorsa problem değildir."[48] Chesterton ise bir polisiye eserin neden inandırıcı olması gerektiğini şöyle açıklamaktadır:

Gizem öyküsü yazmanın işçiliği ya da sırrı büyük ölçüde suçlunun meşru bir sebeple suç işlemesinin ötesinde, ön plana çıkması için inandırıcı ama aynı zamanda yanıltıcı bir neden bulmaya dayanır. Birçok polisiye öykü, sırf suçluyu suç işlemekten başka yapacak bir şeyi yokmuş gibi bıraktığı için başarısız olur.[49]

İnandırıcılık, polisiye eserin yapısı ve başarısı için oldukça önemli bir unsurdur. Polisiye romanın sondan başa doğru ilerleyen yapısı içerisinde, işlenen olayların okur üzerinde hakikat derecesinde iz bırakması dışında, bir eserin polisiye romanın yapısına uygun olabilmesi için suç ögesinin metnin tam merkezinde yer alması gerekmektedir. Zeynep Ergun, suç veya muammanın polisiye romanın merkezinde neden yer alması gerektiğini şöyle açıklamaktadır:

Bir romanın polisiye roman türünün kapsamı içine girebilmesi için kendine özgü ögeler taşıması gerekir. Ana izlek, cinayet ya da hırsızlık gibi suçlardır ancak bir yapıtta suç ögesinin bulunması, onun dedektif yazını örneği olarak tanımlanmasına yeterli bir neden değildir. (...)Örneğin, insanoğlunun ilk çocuklarından Kabil, kıskançlıktan kardeşini öldürdüğünde, Tanrı'ya karşı gelip onun armağanı bir cana kıyar. Bu söylencede ana izlek, iki erkek kardeş arasında oluşan derin kıskançlık ve Tanrı'nın haksızca yan tutmasıdır. Kral Oedipus'un dramı bir cinayetin çevresinde gelişir. Burada da konu babalar ve oğullar arasında baş gösteren, cinselliğe dayanan gerilimdir. William Shakespeare'in Hamlet ya da Macbeth gibi birçok oyunu bir insanın öldürülmesini konu alır. Yoğunlaştıkları nokta, erkekler arasında yaşanan erk kavgasıdır. John Milton'ın Paradise Lost şiiri, özünde şeytanın insan ırkını, ilk kadınınsa kocasını öldürmesinin öyküsüdür. Tanrı ve Âdem arasındaki inanç sorununu irdeler. Dostoyevski'nin Suç ve Ceza'sı başlığıyla bile aynı sorunsala değineceğini belli eder. Çocuk masallarında bile cinayet ögesi

[47] Bayram, 12.
[48] Chandler, 16-19.
[49] G.K.Chesterton, "Polisiye Öykü Nasıl Yazılır," *Notos Dergisi*, (46), (Haziran-Temmuz 2014), 34.

görülebilir: Büyükanneyi yutan kurt Kırmızı Başlıklı Kız'daki katil, kızı kurtaran avcı da bir tür dedektiftir.[50]

Bu örnekler her ne kadar suçu ele alan yapıtlarsa da suç, bu eserlerde merkezi konumda değil; sadece ana konuyu besleyen bir damardır. Bu sebeple bu eserlerin hiçbiri polisiye roman olarak değerlendirilemez. Polisiye metinlerin geneli, ana eksenine suçu veya cinayeti almaktadır. Polisiye romanın bu iki ögeyi merkeze alan bakış açısı, onun oyunsalığına da bir yönüyle vurgu yapmaktadır. Chesterton, polisiye romanı bir oyuna benzetmektedir. Yalnız, bu oyunda okurun suçluyla değil yazarla da boğuştuğunu ve okurun aslında yazarın her hamlesini dikkatlice takip ederek bu hamlelerin ne kadar gerçekçi olduğuna da baktığını ifade etmektedir.[51]

S.Vestdijk'se polisiye romanın yapısı ve kurgusuna eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşmaktadır. Polisiye romanın yapısını ve kurgusunu satranç oyunun yapısı ve kurgusuyla karşılaştırarak her ikisinde yer alan rasyonalizmi ve gerçekçiliği vurgulamaktadır. Fakat klasik polisiye romanlarında kazananın ve kaybedenin daha ilk sayfadan belli olmasına da karşı çıkarak polisiye romanı, dürüst görünen fakat hileli olan bir oyuna benzetmektedir:

Klasik dedektif romanı cilalı zarlarla oynanan bir oyundur. Burjuva rasyonelliği, bir üçkâğıtçının rasyonelliğidir. "En iyi adam" asla kazanmaz; en zengin olan kazanır. Özel mülkiyet, yasa ve düzen, insan hayatına ve sefalete mal olsun olmasın, galip gelmelidir. "En uygun olanın (en zengin olanın kastediliyor) kurtulması" olayının, kuralına göre oynanan bir oyun kisvesine büründürülmesi için, dedektif bir süper beyin olmalı ve önceden belirlenmiş galip, en iyi oyuncu olarak gözükmelidir.[52]

Chesterton, bu oyunda okur ile yazarın karşı karşıya geldiğini iddia ederken S.Vestdijk ise polisiye romanlarında oyunun başlamadan bittiğini ifade etmektedir.

Polisiye eserlerdeki ilk suçların genellikle maddiyata bağlı ortaya çıkmış suçlar olması dikkat çekicidir. "Kıskançlık, aşırı sevda gibi konular polisiye romanın ilk dönemlerinde pek ele alınan konular değildir. "İngiliz dedektif yapıtlarının çoğunda aşk ögesi, temeli oluşturan olay zincirinin gerisinde, ikincil bir işlev üstlenir."[53] Sanayileşmenin ve beraberinde gelen kentleşme olgusunun bir sonucu

[50] Zeynep Ergun, *Başlangıcından II. Dünya Savaşına İngiliz Dedektif Yazını* (1.Baskı) Labirent Yay., 2013,12-13.
[51] Chesterton, 34.
[52] Mandel, 69
[53] Ergun, 14.

olarak karşımıza çıkan polisiye romanların temel yapısını para ve parasal meselelerin oluşturması gayet normaldir. Çünkü polisiye roman kapitalizmin bir sonucudur ve polisiye romanlar da kapitalist düzeni belli oranda korumaktadır. Sanayi Devriminin 19. yüzyılda İngiltere'de belli bir seviyeye ulaşması malın önemini iyice arttırmış bu dönemde yapılan yasalarda mala yani özel mülkiyete verilen zararlar, cinayete eş değer tutulmuştur. Durum böyle olunca bu dönem polisiyelerinin temel konularından biri hırsızlık olmuştur.

Polisiye roman, yapısını yukarıda bahsettiğimiz alanlarda belli oranda korumuş olsa da değişen toplumsal dengeler ve suçun görünürlüğünün sürekli farklılaşması, polisiye romanı kurgusal anlamda birçok değişikliğe sevk etmiştir. Bu değişiklikler suç, suçlu, dedektif, polis hatta polisiye roman içerisinde yer alan tüm ögeleri kapsamaktadır. Klasik polisiye romanlarında zekâsı ve entelektüel bakış açısıyla ortaya çıkan dedektif, Kara Romanla birlikte fiziksel gücü ve hayatta kalma mücadelesiyle ön plandadır. İlk eserlerde parasal olarak bir sorunu olmayan ve işini çoğu zaman hobi amaçlı yapan dedektif, daha sonra yerini bu işi para kazanmak için yapan ve bunu kendine meslek edinmiş kişilere bırakmıştır. Bu dedektifler de Thrillerle birlikte zamanla devletler için çalışan James Bond tarzı ajanlara dönüşmüştür.

Dedektifte meydana gelen değişikliklere suçlular da kayıtsız kalmamıştır. Polisiye roman türleri arasında suçu ve suçluyu değişik bir bakış açısıyla ele alan türlerden biri de gerilim romanlarıdır. Gerilim romanlarındaki kurgu, dedektifin suçluyu yakalanmasından ziyade suçlunun yaşamı üzerine kuruludur. Okur, romanı okurken suçlunun yaşadıklarına, geçmişine ve psikolojisine odaklanır. Diğer polisiye türlerinin kurgusundaysa suçlu sadece yakalanması gereken biridir.

Casus romanları olarak adlandırılan Thriller türü polisiye romanlarında da klasik polisiyelerin aksine kötü adamlar romanın başından beri bilinmektedir ve bunlar genellikle diğer devletlerin ajanlarıdır. Casus romanlarındaki asıl mesele, suçluyu tanımlamak değil onun yapacağı kötülükleri ve suçları ortadan kaldırmaktır. Bu romanlarda suçlu bilinse de gizem ve muamma hiç eksilmeden devam etmektedir. Casus romanlarında kurgu genellikle düşmanın planını düşmanın ininde yok etme üzerine kurulmaktadır. Fakat casus romanları sadece devletlerarası

casusluk olaylarıyla sınırlı değildir. “Diktatörlüklerden muhalif politikacıları kaçırma ya da kurtarma planları, Latin Amerika ve Afrika ülkelerinde, Yunanistan ve İtalya’da ve hatta ABD’de askeri darbe düzenleme girişimleri, Amerikan Başkanlarının kaçırma, yönetme ya da denetim altına alma gayretleri hep politik heyecan romanlarına konu olmuştur.”[54] Bu yönleriyle casus romanları kendilerinden önceki türlerden ayrışmaktadır.

Toplumsal değişimlerin dedektif ve suçluda yarattığı farklılaşma polisiye romanda yer alan ‘Polis’ için de geçerliliğini korumaktadır. Polis klasik dönemde horlanan ve hakir görülen bir teşkilat üyesiyken toplumsal değişimler zamanla kurguda polisin ön plana çıkmasına ve dedektifin arka planda kalmasına sebep olmuştur. Polisin zamanla dedektifin yerini almasındaki en büyük etken ise suçun evrilmesidir. Suçun çeşitlenmesi, polisiye romanın farklı coğrafyalarda farklı şekiller almasına ve kurgunun da bu oranda değişmesine neden olmuştur.

[54] Mandel, 83.

2. BATI EDEBİYATINDA POLİSİYE ROMAN

Batı edebiyatında polisiye romanın ilk örneklerine 19. yüzyılda rastlanır. Edgar Allan Poe 1841 yılında *Morg Sokağı Cinayeti* romanını yazar. Roman, ilk polisiye roman olarak kabul edilir. Romanda dedektif Dupin, olayları aydınlatır. Poe'dan sonra Klasik polisiye romana katkı sunan önemli isimlerden biri Emile Gobariau'dur 1865 yılında seri olarak yayımladığı *L'Affaire Lerouge* adlı eserinde Pere Tabaret adlı bir amatör dedektif yaratır. Gobariau'nun ünlü dedektifi Lecoq ise *Le Crime d' Orcival* romanında ortaya çıkar. [55]

Polisiye romanın toplumda büyük bir yankı uyandırmasını sağlayan en önemli gelişme 1887 yılında gerçekleşir. Conan Doyle bu tarihte Sherlock Holmes serisinin ilk kitabını yayımlar: *A. Study in Scarlet.* Bu kitap, ilk Sherlock Holmes öyküsüdür. Conan Doyle devamında dört roman elli altı öykülük bir Sherlock Holmes dizisi yazar. Bu dizinin her bir kitabı dünya çapında büyük bir yankı uyandırır.

Sherlock Holmes'ten sonra 1905 yılında ilk Arsen Lupin romanı yayımlanır. Bu karakterin yaratıcısı Maurice Leblanc'tır. Arsen Lupin daha önceki polisiye roman karakterlerinden farklıdır; çünkü o bir hırsızdır. Bu romanlar, bir hırsızın serüvenlerini anlatır. Lupin, modern çağın Robin Hood'udur. Zenginden çaldığını fakire dağıtır. Lupin, Fransa'da o kadar sevilmiştir ki ulusal kahraman ilan edilmiş, kendisinde sonra yazılan birçok karaktere de esin kaynağı olmuştur. Fransa dışında Lupin'in en çok sevildiği ülkelerden biri de Türkiye'dir. Özellikle Cingöz Recai serisi bir Lupin uyarlamasıdır.

Bu önemli roman karakterlerinin polisiye romana katkısı dışında; polisiye romanın büyük halk yığınları tarafından okunup takip edilmesinde 1860'larda Amerika'da ortaya çıkan ve On Paralık Öykü (Dimes Novel) adını verdiğimiz ucuz polisiyelerin etkisi oldukça büyüktür. Bu romanların bilinen en ünlü karakterleri Nick Carter ve Nan Pinkerton'dur.

[55] Merja Makinen, *Feminist Popular Fiction*, Palgrave Pub., 2001, 95.

Amerika'da elli yıl süren bu anlayış, 1920 yıllında itibaren son bulmuştur. Avrupa'da 1940'lara Türkiye'de ise 1950'lere kadar bu öykülerin basılmaya devam ettiği görülür. On Paralık Öykü devrinin kapanmasında birçok etken söz konusudur. Özellikle kâğıt fiyatlarının artışı, anlatılan olayların kalıplaşması ve bunların okurda bıkkınlık yaratması en önemli sebeplerdir.

İki dünya savaşı arasındaki dönem, polisiye romanda altın çağ olarak adlandırılır. Bu dönemde özellikle İngiliz yazarlar dikkat çeker. Agatha Christie, Doroty Sayers, Nicholas Blake gibi yazarlar bu dönemin en önemli yazarlarıdır. Özellikle polisiye romanda Altın Çağ denildiğinde ilk akla gelen isim Christie'dir. O, 1926 yılında yayımladığı *The Murder of Roger Ackroyd* romanında Hercule Poriot'u *The Murder at the Vicarage* adlı eserinde de Miss Marple'ı yaratır.

Polisiye roman İngiltere'de altın çağını yaşarken Amerika'da çok daha farklı bir polisiye roman türü ortaya çıkar. Dashiell Hammett ve Raymond Chandler'ın temsil ettiği Kara Roman (Hard-Boiled) polisiyeleri, romanın merkezine toplumsal olayları koyar. Bu, daha önceki polisiye türlerinden farklı bir anlayıştır.

Kara Roman, Amerika'da savaşın getirdiği yokluk ve buhranın toplumdaki yansımasıdır. Toplumun geneline yayılan yoksulluk suçun artmasına ve toplumsallaşmasına neden olur. Çeteler ve suç örgütleri artar. Böylece Klasik polisiye ile başlayan ve Katil Kim romanlarıyla devam eden suçun bireyselliği bu dönemde ortadan kalkar. Hammett'ın 1930 yılında yazdığı *Malta Şahin'i* romanı Kara Roman türünün ilk örneğidir. Hammett'tan sonra Chandler, bu alanda eser verir. *The Big Sleep* Chandler'ın Kara Roman bağlamından yazdığı ilk eserdir. Hammett'ın bu dönemde Sam Spade karakterini; Chandler ise Philip Marlove karakterini yaratır. Bu iki karakter, Kara Roman unutulmaz dedektifleridir.

Kara Roman'la başlayan suçun toplumsallaşması zamanla farklı bir evreye taşınır ve suç devletlerle ilişkilendirilmeye başlanır. İki dünya savaşı arasında hızlanan ve soğuk savaş döneminde zirve yapan casusluk olayları; suçu, bireye ve topluma karşı işlenen suçtan; devletlere karşı işlenen bir olgu haline getirir. Casusluk olaylarının artması, polisiye romanda karşılık bulur ve Casus romanları adı verilen yeni bir tür ortaya çıkar. Bu türe dair eski eserler bulunu. Bu eserlerden biri de James Fenimore Cooper'ın 1821 yılında yazdığı *Casus* romanıdır. Bu türe ilgi özellikle

İkinci Dünya Savaşı sonrasında artar. Jean Bruce'un 1940 yılında yazdığı *OSS 117* adlı roman serisi, Casus romanlarının önemli eserlerindendir. Bu türe dair asıl çıkış Ian Fleming'in 1953'te yazdığı *Casino Royal* ile başlayan James Bond serisidir. Bu romanlar, dünya çapında büyük yankı uyandırmakla birlikte beyaz perdeye de aktarılır ve sinemanın unutulmaz yapıtları arasındaki yerini alır.

Polisiye romandaki bütün bu gelişmelerin toplumsal olaylara paralel olarak ortaya çıktığı görülür. Özellikle, suçun evrimi polisiye romanda da birçok alt türün oluşmasına neden olur. Batı edebiyatında Klasik polisiye ile başlayan polisiye roman serüveni Katil Kim, Kara Roman, Gerilim ve Casus romanlarıyla devam etmiştir.

2.1. Polisiye Roman Türleri

Polisiye roman, ilk ortaya çıktığı 1841'den yani Edgar Allan Poe'nun *Morg Sokağı Cinayeti* adlı eserinden itibaren sürekli alt türlerine ayrılmaya ve bu yolla kategorize edilmeye çalışılmıştır. Bu çabalara rağmen Polisiye roman, günümüze kadar gelen varoluş serüveninde kendi gerçekliğini hala belirli noktalarda kabul ettirememiştir. Polisiye romanı bu serüven içerisinde türlerine ayırmak, bu türleri kesin çizgilerle ve herkesin kabul edeceği bir katergorizasyonla ortaya koymak imkânsız gibi görünmektedir; çünkü polisiye romanda kesinleşmiş bir birlikteliğin varlığından söz edilememektedir.

Todorov, polisiyenin alt türlere ayrılamayacağını ve polisiyenin bir bütün olarak ele alınması gerektiğini ifade ederek polisiyenin sınıflandırılmasının zorluğunu da bir noktada vurgulamaktadır: "Polisiye roman, türlere göre alt bölümlere ayrılmaz. Sadece tarihsel farklı biçimler içerir."[56] Erol Üyepazarcı ise polisiye romanın kurguya dayanılarak belirli kategorilere ayrılmasına karşı çıkar ve yapılacak olan her türlü sınıflandırmanın belirli noktalarda eksik kalacağını ve ortaya koyulan sınıflandırmayı tam olarak kapsamayacağını ifade etmektedir. Ona göre polisiye romanı sınıflandırmak, polisiye romanı şekillendiren toplumsal olayları ve değişimleri görmezden gelmektir.

[56] Tzvetan Todorov, "Polisiye Romanın Tipolojisi", *Notos Dergisi*, (46), (Haziran-Temmuz 2014), 36.

Polisiye romanın tarihsel gelişimi izlenirken tam olarak tarihi gelişme süreci içinde belirli bir kurgu ve yorumla yazılan polisiye romanlar belli bir dönemde egemen olmuş, daha sonra başka kurgu ve yorumlar onların yerini almıştır diyemeyiz. "Katil Kim" romanları; "Kara Roman" veya "hard-boiled" yahut "Şüphe" romanı diye kurgulama tekniğine bakarak sınıflama yapmak olasıdır. Ama bunların moda cereyanlar gibi belirli bir süre egemen olup sonra yerlerini başkalarına terk ettiği söylenemez ve bu sınıflama tarihi süreç içinde gelişimi tam aksettirmez. [57]

Polisiye romanın genel geçer alt sınıflarının oluşturulmasında belli başlı zorluklar dikkat çekmektedir: Birinci sorun, polisiye romanı oluşturan türlerin hepsinin iç içe geçmesidir. Bu da bu türlerin kesin ve net çizgilerle birbirinden ayrılmasını zorlaştırmaktadır. İkinci sorun, polisiye romanın gelişim sürecinde farklı kıtalarda ve coğrafyalarda farklı gelişim özellikleri göstermesidir. Üçüncü sorunsa polisiye romanı oluşturan türlerin zamansal belli bir sıralama ve düzen içerisinde gelişim göstermemesidir.

2.1.1. Klasik Polisiye (Polisiyenin Romantik Çağı 1841-1918)

Edgar Allan Poe ile başlayan 1841-1918 dönemi, genel olarak polisiye romanın "Klasik Dönemi" olarak adlandırılmaktadır. Fakat bazı yazarlar tarafından bu döneme Polisiyenin Romantik Dönemi de denmektedir. Ernest Mandel, klasik polisiye için "Dedektif romanı, makinelerle ve de yetkinleştirilmiş analitik zekâyla yakından ilintilidir. Çünkü klasik dedektif romanı, şekilleştirilmiş bir bilmecedir. Bir araya getirilip parçalarına ayrılabilen saat zembereği gibi boşaltılıp yeniden kurulabilen bir mekanizmadır."[58] ifadesini kullanmaktadır. Burada ilk dönem polisiye romanları için "bilmece" tanımlamasının yapılması oldukça önemlidir. Çünkü bu dönem örneklerinde herhangi bir duygusallığa yer verilmediği, ölümün o acı yanı üzerinde bile hiç durulmadığı görülmektedir. Ayrıca bu dönem romanlarında toplumsal düzene dair olumlu ya da olumsuz herhangi bir göndermenin yapılmaması da dikkat çekicidir.

Polisiye romanın toplumsal yaşama dair böyle bir tavır sergilemesindeki en temel sebep, onu ortaya çıkaran anlayıştır ki bu anlayış kapitalizmdir. Kapitalizmin

[57] Üyepazarcı, *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes: Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006),*
[58] Mandel, 37.

ortaya çıkardığı polisiyenin; içinden çıktığı anlayışı eleştirmesi onu ortaya çıkaran sebeplerle çelişmek demektir. Bu anlamda polisiyenin saat zembereği gibi belli bir düzende işlemesi, toplumsal düzene de bir noktada mesaj niteliği taşımaktadır. Bu mesaj, düzen bazen parçalarına ayrılabilir ya da bozulabilir; fakat tekrar kurulup eski haline gelir mesajıdır.

Edgar Allan Poe ile temelleri atılan ve şekillenmeye başlayan klasik polisiyenin Conan Doyle zamanında artık belirli kalıplara oturduğu düşüncesi bu alanın önemli isimleri tarafından kabul gören bir anlayıştır. Bu anlamda Erol Üyepazarcı; "Muamma roman şeklindeki polisiye tür, kesin biçimini 1887'de 'Beeton's Christmas Annual'de yayınlanan Arthur Conan Doyle'un 'A Study in Scarlet' isimli romanıyla başlayan ve uzun öykülerle devam eden bütün zamanların en ünlü dedektifi Sherlock Holmes tiplemesiyle almıştır."[59] der. E. Mandel ise "Dedektif romanı ifadesi ilk kez 1878'de Amerikalı romancı Anna Katherina Green tarafından, Leavenworth Davası adlı kitapta kullanıldı. Ama dedektif romanının gerçek atası ya da en azından bu denli popülerleşmesinde en çok emeği geçen Arthur Conan Doyle'dir."[60] diyerek Conan Doyle'un bu alana vermiş olduğu emeği ortaya koymaktadır.

John G. Cawelti, klasik polisiyenin dört yapı üzerine kurgulandığını ifade etmektedir. Bunlardan birincisi belirli bir durum veya durumlar; İkincisi, aksiyon modelleri yani eylem; üçüncüsü, karakterler ve aralarındaki ilişkiler; dördüncüsü ise mekândır.

Cawelti, sınıflandırmayı Edgar Allan Poe'nun *Morg Sokağı Cinayeti* ile *Kayıp Mektup* adlı eserlerinden yola çıkarak belirlemiştir.

Cawelti'nin belirlemiş olduğu "durum" veya durumlar ifadesi polisiye hikâyede "olay" ı ele alır. Klasik dedektif hikâyelerinde hikâye, çözülmemiş bir suçla başlar ve hikâye, suçun aydınlatılmasına doğru ilerler. "Dedektif hikâyelerinde 'suç' potansiyeli olan bir suç olmalı ve karmaşık sonuçlar yaratmalıdır. Ancak, klasik dedektif hikâyelerinde okurun dikkatini soruşturmadan uzaklaştırmamak için olası

[59] Üyepazarcı, *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes: Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*,25.
[60] Mandel, 3.

karmaşıklıklara ve kurbanın arkasından yas tutulmasına izin verilmez."[61] Dedektif hikâyelerinde "durum" önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple hikâyede yer alan kurban, renksiz ve cansız bir kişiliğe sahiptir. Poe'nun *Morg Sokağı Cinayeti* adlı öyküsünde kurbanların ele alınış şekli ve hikâyedeki rolleri, bu durumu oldukça güzel örneklendirmektedir. Buradaki amaç, okuru kurbanın trajedisiyle meşgul etmemektir; çünkü sonuç itibariyle bu bir yarıştır ve bu yarış, kitabın son sayfasına kadar okur ile yazar arasında sürmektedir. Okurun bu yarışta geride kalmasını yazar istememektedir. Polisiye roman okurunun da bu anlamda geride kalma niyeti yoktur.

> *Cawelti'nin belirlediği ikinci karakteristik, klasik dedektif hikayelerindeki aksiyon modeli (pattern of action) ve bu modelin uygulanma şeklidir. Poe'nun tanımladığı gibi, dedektif hikâyeleri, dedektifin araştırması ve suçun çözümü üzerine yoğunlaşır. Cawelti'ye göre, hem Morgue Sokağı Cinayetleri hem de Çalınan Mektup altı model safhasını örnekler: a) Dedektifin tanıtılması b) Suç ve ipuçları c) Soruşturma d) Çözümün bildirilmesi e) Çözümün açıklanması f) Sonuç.* [62]

Bu sıralama, her zaman aynı sırayla görülmese de bu içeriğin olmadığı bir klasik dedektif hikâyesi düşünmek oldukça zordur. Hikâyenin dedektifin tanıtılmasıyla başlayan bir sahneyle açılması, Poe'nun klasik dedektif hikâyelerine kazandırmış olduğu bir özelliktir. Daha sonra bu sahne, Doyle tarafından genişletilmiş ve geliştirilmiştir. Hikâyenin dedektifin iç evreniyle başlamış olması, iki tür fayda sağlamaktadır:

> *İlk olarak, dedektifin sessiz ve tenha inziva köşesinin aniden bozulması hikâyeye etkili ve duygusal bir ritim kazandırır. Dedektifin inziva köşesindeki huzurlu bir başlangıç, hikâye için bir kalkış noktası oluşturur ve hikâyeye dönmek için iyi bir zemin hazırlar. Buradaki suç sadece kanuna karşı gelmeyi değil, aynı zamanda toplumun normal düzenin bozulmasını da sembolize eder. İkinci olarak, bu tarz bir başlangıç dedektifin tarafsızlığını vurgular. Suç, dedektifin kişisel varlığını kısıtlayan bir şeydir ve dışarıdan gelen bir karışıklığı/düzensizliği temsil eder."* [63]

[61] John G. Cawelti, "The Formula of the Classical Detective Story. Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture" *The University of Chicago Press*, 1976, 80-105
[62] Çamcı, 30.
[63] Çamcı, 30.

Klasik dedektif hikâyelerinin dedektifin tanıtılmasıyla başlaması, evrensel bir kural olmasa da bu sahne, klasik açılış sahnelerinden biri haline gelmiştir. Buna Dr. Thorndyke'in laboratuvarı, Nero Wolfe'ün evi örnek gösterilebilir. Klasik hikâyelerde dedektifin tarafsızlığının ortaya konulmasının başka bir yolu da "Bakış Açısıdır." Dedektifin öngörüleri, sezgileri ve mantığı, olay çözülene kadar bir sır olarak kalmaktadır. Okur, olaylara dedektifin bakış açısıyla değil onun yanındaki bir başka anlatıcının bakış açısıyla bakmaktadır. Genellikle bu anlatıcı, dedektiften daha az akıllı bir karakterdir. Okuru, dedektifin dışında bir anlatıcının bakış açısıyla muhatap etme durumu, klasik dedektif hikâyesinin standart bir özelliğidir.

Dedektif hikâyelerinde başka bir anlatım tarzı da Wilki Collis'in *The Moonstone* romanında denediği tarzdır. Bu romanda birden fazla anlatıcı söz konusudur.

Klasik dedektif hikâyesinin eylem modelindeki ikinci ana unsur, "suç"tur. Hem Edgar Allan Poe hem Arthur Conan Doyle, suçun tanımını dedektifin tanıtımından hemen sonra yapmaktadır. Fakat bu durum, daha sonra gelen yazarlarda değişikliğe uğramış önce suç, sonra dedektif tanıtılmıştır:

> *Cawelti 'ye göre klasik dedektif hikâyesinde suçun etkinliği, birbiriyle paradoksal bir ilişki kuran iki temel karakteristiğe dayanır. İlk olarak suçun etrafı çok açık delillerle çevrili olmalı ve bu ipuçlarından dolayı kesinlikle ve açık bir şekilde birilerinin sorumlu olduğu anlaşılmalıdır. İkinci olarak da söz konusu suçun, çözülemez gibi gözükmesi gerekmektedir. Suçun tam manasıyla vuku bulup, henüz kesinlikle çözülemez gözükmesi, dedektif hikâyesindeki suç için ideal bir örnektir. Bu durumda problem, dedektif için gerçekten çözmeye değer bir hal alır.* [64]

Klasik dedektif hikâyelerindeki eylem modelinin üçüncü unsuru soruşturmadır. Bu bölümde ortaya konan suç, romanın dedektifi tarafından ele alınmakta ve elde edilen bulgular, titizlikle toplanmaktadır. Soruşturma esnasında roman okuru ve dedektif, kendilerince topladıkları kanıtlardan yola çıkarak dördüncü kısım olan olayın çözümüne doğru ilerlemektedir.

Klasik dedektif hikâyelerinde aksiyon bölümünün son kısımları ise "çözümün duyurulması ve açıklanması"dır. Bu bölümler, dördüncü ve beşinci bölümleri kapsamaktadır. Bazı durumlardaki klasik polisiyelerde genellikle bu böyledir. Çözümün duyurulması ve açıklanması, gerçek olaydan daha önemlidir. Poe gibi çoğu

[64] Çamcı, 33.

klasik dedektif hikâyesi yazarı, sonuç kısmında çarpıcı biçimde dramatik bir an yaratmaktadır. Genel olarak klasik dedektif hikâyeleri, bir gizemin araştırılmasına ve dedektifin çözüme ulaştığı heyecan verici ana odaklanmaktadır. Bu aynı zamanda hikâyenin başka bir dönüm noktasını teşkil etmektedir. Çünkü okur, baştan itibaren olaylara kafası karışık anlatıcının sınırlı bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Bu açıdan araştırma, sadece okurun şaşırmasına yol açmaktadır. Ancak çözüm açıklandığında teknik olarak bakış açısı değişmese de okur o andan itibaren olayları dedektifin bakış açısından görmekte dedektif, durumu açıklarken kaotik ve karmaşık olarak görünen her şey açık bir şekilde ortaya çıkmaya başlamaktadır.

Klasik polisiyenin "eylem" kısmının son bölümünü sonuç kısmı oluşturmaktadır. Sonuç kısmı, artık okuyucunun suçluyla tanıştığı ve suçlunun cezasının verileceği bölümdür. Bu bölümle birlikte okuyucuda da bir rahatlama hissi oluşmaktadır.

Cawelti'nin, klasik polisiyede belirlediği üçüncü ana yapı karakterlerdir. Cawelti, karakterleri ve onların arasındaki ilişkileri dört ana başlıkta ele almaktadır. a) Kurban b) Suçlu c) Dedektif d) Suçun tehdit ettiği ancak çözüm konusunda yetersiz kalan kişiler. Cawelti'nin bu tasnifi Poe'nun iki önemli hikâyesine dayanmaktadır. Poe'dan sonraki yazarlar, her ne kadar bu karakterleri ve aralarındaki ilişkileri daha ayrıntılı bir şekilde ele almışsa da bütün bu ilişki ağı olmadan güvenilir bir dedektif hikâyesi yaratmak mümkün değildir. Kurbanı doğru belirlemek ve kurbanın hikâyedeki yerini uygun şekilde yaratmak, yazar için önemlidir. Eğer yazar, kurban hakkında okuyucuya gereğinden fazla bilgi sunarsa veya eser içerisinde kurban önemli bir karakter olarak görülürse hikâyedeki süreç sekteye uğramaktadır. Öte yandan kurbanın önemsiz görünmesi, okurun soruşturmaya olan ilgisini arttırmaktadır. Dedektif hikâyesinin paradokslarından biri de kurbanın genellikle en az ilgi gören karakter olmasıdır. Klasik dedektif hikâyelerinde suçlu da kurban gibi aynı kaderi yaşamaktadır. Şayet yazar, suçluyla gereğinden çok ilgilenir karakterini ve hareketlerini gerektiğinden fazla yansıtırsa bu, eserde yapısal bir soruna neden olur. Bu yapısal problemse suçlunun suçluluğunun kanıtlanmasındaki zorluktur. Ayrıca yazarın, hikâyede suçluya gereğinden çok yer vermesi, yazarın ilginç ve karmaşık bir suçlu yaratmasına neden olur. Suçlunun karmaşık ve ilginç olması, onu

dedektif hikâyelerinde ayrı bir yerde tutmaz. O, dedektif hikâyelerinde her zaman kötüdür ve düzen bozucudur.

Klasik dedektif hikâyelerinde suçlu genellikle en beklenmedik kişidir. Bu, yapısal olarak iki avantaj sağlamaktadır: Birinci avantaj, okurun suçluyu tanımasını engeller. İkinci avantajsa gerçek suçlu kenarda tutularak okurun ona sempati duyması engellenir. Kurban ve suçluya ilgi duymadan sadece onlara birer figür gibi bakmak dedektif hikâyesinin suçu araştıran dedektifini en önemli ve öncelikli öge yapmaktadır. Poe, Dupin'i bu temel üzerinde şekillendirmektedir. Cawelti 'ye göre, "Poe'nun klasik dedektif hikâyesi formülüne yaptığı en büyük katkılardan biri, Dupin karakterinin icadıdır. Dupin, aristokratik tarafsızlığı, parlak zekâsı ve tuhaflığı, bir şairin ön sezgili anlayışı ile bilim adamının hassas muhakeme gücünü birleştirmesiyle ve psikolojik tahliller yapabilme kapasitesiyle çok önemli bir karakterdir."[65] Poe'dan sonra gelen tüm yazarlar, bu yapı üzerine dedektiflerini oturtmuşlardır.

Poe'nun tanımladığı klasik dedektif hikâyesindeki dört ana rolden sonuncusu, suç olayına dâhil olmuş; fakat onu çözmek için dedektifin yardımına ihtiyaç duyan karakterlerdir. Cawelti, bunları da kendi içerisinde üç ana tipe ayırmaktadır: Poe'nun anlatıcısının bir parçası olan arkadaşlar ya da dedektifin kahramanlıklarını oluş sırasına göre yazan asistanlar; resmi polisin her şeyi yüzüne gözüne bulaştıran kabiliyetsiz üyeleri ve hikâyedeki yanlış şüpheliler.

> *Bu karakterler, genellikle yasadışı bir hareketten dolayı suçlanmalarına karşın herhangi bir korumaya sahip olmayan ve kendilerini ansızın olağan güvenli durumlarını kaybetmiş bir halde bulan nezih, saygıdeğer insanlardır. Polisin bu suçsuz insanları suçlu diye yakalaması böyle bir pozisyonda mümkündür. Cawelti 'ye göre Poe'nun belirlediği karakterlerin dördüncüsü olan suçun tehdit ettiği, fakat onu çözme yeteneğinden yoksun kişiler suçun anormalliği tarafından aniden bozulmuş orta-sınıf toplumunun normlarını temsil eder. Klasik dedektif hikayesinde suçun özel dramı anarşi ve karmaşayla burjuva hayatının huzurlu ailesel muhitini tehdit etmesinde yatar. Düzenin resmi koruyucusu olan polis, kabiliyetsiz, her işi berbat eden birine döner ve böylece şüphenin parmağı herkesi işaret eder. Ardından dedektif, sosyal düzenin suçtan sorumlu olmadığını, çünkü suçun bireyin kendi özel hareket nedeni ile oluşan bir çeşit bireysel bir eylem olduğunu kanıtlar. Bu dördüncü grup karakterin ele alınışı boyunca, klasik dedektif hikayesi yazarı, sempatik karakterlerin suçlu olduğuna dair içimizdeki korkuyu artırır.*

[65] Çamcı, 36.

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde bu korku, dedektifin suçun özel bir bireyden kaynaklandığını kanıtlamasıyla azalır. [66]

Klasik dedektif hikâyelerinde suçun toplumsal sebeplerden ziyade bireysel nedenlerden ortaya çıktığı vurgusunun yapılması, kapitalist düzenin koruyucusu rolünde olan polisiye edebiyatın en önemli özelliklerinden biridir. Polisiye edebiyat, bu vurgula aslında toplum düzeninde herhangi bir sıkıntı olmadığını; ortaya çıkan sıkıntının insanların hırs ve heveslerinden kaynaklandığını ifade etmektedir. Hikâyenin sonunda da suçlunun her zaman yakalanacağı, düzenin bir şekilde korunacağı mesajı okuyucuya verilmektedir.

Cawelti'nin klasik dedektif hikâyelerini üzerine oturttuğu dördüncü yapı "mekân"dır. Klasik dedektif hikâyesi, dedektif dairesinin sakin ve rasyonel düzeninde başlamakta daha sonra okuru, kaosun yaratıldığı mekânla tanıştırmaktadır. Böylece sessizlik ve sükûnet yerini kaosa bırakmaktadır. Mekânın kaotik durumu dedektifin olayı çözmesiyle son bulmaktadır.

Klasik polisiye roman, bu dört ana unsur etrafında şekillenirken 1860'lardan itibaren klasik polisiyeyi ve bu dört unsuru temel alan; fakat edebi yönü zayıf On Paralık Öykü polisiyeleri ortaya çıkmıştır. Bu polisiyeler, edebiliği ikinci plana atarak maddiyatı ön planda tutmuştur.

2.1.1.1.On Paralık Öyküler (Dime Novels) (1860-1910)

On Paralık Öyküler (Dime Novels), 1860 yıllında Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan ve 1910 yılına kadar tüm dünyayı etkisi altına alan dergilerin adıdır. Dime Novels ismi, on cente karşılık gelen para birimi olan "Dime" ifadesinden gelmektedir. Daha sonra bizde bu dergilere "on paralık" dergiler denmiştir. 1880 yılına kadar siyah beyaz basılan bu dergilerin daha sonraki süreçte renkli basımları yapılmaya başlanmıştır.

Dime Novels" dergileri 1860-1910 arası genç ve az eğitimli okuyucular arasında inanılmaz bir ilgi görmüş ve onların tek eğlence kaynağı olmuştur. Bazı araştırmacılar bu dönemde ABD'de 40.000 on paralık öykü dergisi yayınlandığını söylemektedirler. Bu rakam biraz abartılı görülse de bugün ABD' de en çok "Dime Novels" tipi dergiyi elinde bulunduran Stanford

[66] Çamcı, 37.

Üniversitesi Kütüphanesi'nde 8.000 farklı on paralık öykü dergisi bulunmaktadır.[67]

On Paralık Öyküler, birçok farklı konuyu işlemektedir. Bu öykülerin ana temalarından biri de polisiyedir. Erol Üyepazarcı, dedektif hikâyelerinin bu dergiler için neden önemli olduğunu şöyle açıklamaktadır:

> *Dedektif öyküleri; niteliği gereği olayları oluşturan ve çözülmesi gereken entrikalar içerdiğinden dizi şeklinde hikâyeler yayınlayan bu dergiler için biçilmiş kaftandır. Bu yolla değişmeyen kahraman figürünün karşısına gittikçe daha fantastik öğelerden oluşan hatta tuhaflaşan çeşitli süper suçlular çıkarılabiliyor ve her sayıda yeni bir gelişim sunulabiliyordu. Örneğin Nick Carter "suçlular kralı Carruther" ile ya da "dişi şeytan İnez Navarro" ile uğraşıyor; "Dedektifler Kralı Nat Pinkerton" ise "Hudson Korsanları" veya "Şantajcılar Kulübü" ile mücadele ediyordu.* Conan *Doyle' un yarattığı kahraman ile isim benzerliğinden başka bir ortak yanı olmayan on paralık öykülerdeki sahte Sherlock Holmes ise "Londra Vampiri" ile baş etmeye çalışıyordu.*[68]

Dime Novels türü polisiyelerin ilk örneğini Horatio Alger vermiştir. Alger'in bu anlamdaki ilk eseri, 1867 yılında yayınlanmıştır. Bu polisiyenin kahramanı Çulsuz Dick'tir. Çulsuz Dick, 1890 yılına kadar okuyucu tarafından ilgiyle okunmuştur. Gerçek anlamda ilk Dime Novels kahramanı 'Old Sleuth'dur. Harlan Halsey'in kurguladığı bu 'ihtiyar dedektif' aslında genç bir polistir. Bu genç polis, soruşturmalarda kılık değiştirerek yaşlı bir ihtiyara dönüştüğü için bu lakabı almıştır. Çok fazla popülerleşen bu dedektif ve hikâyeleri, 1890 yılında *Old Sleuth Library* adıyla çıkan bir dergide yayımlanmaya devam etmiştir. On Paralık Öykülerin en ünlü karakterleri Nick Carter ve Pinkerton'dur. Bu iki dedektifin etkileri, 1950'lere kadar devam eder. Avrupa'da 1940'lara kadar bizdeyse 1970'lere kadar çeşitli şekillerde etkisi görülen On Paralık Öyküler, Amerika Birleşik Devletleri'nde 1910'lardan sonra etkisini kaybetmeye başlamıştır. Bu etkinin ortadan kalkmasının çeşitli sebepleri vardır:

> *1-Belirli kurgu modeli ve formüllerle yazılan öyküler okuyucularda bıkkınlık yaratmıştır;*

---

[67] Üyepazarcı, *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes: Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006),* 55.
[68] Üyepazarcı, *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes: Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006),* 55.

2-ABD Posta İdaresinin bu dergileri dağıtmak için aldığı ücrete yaptığı 1 ilâ 2 centlik zam; 10 cente satılan bu yayınlardaki zaten düşük olan kâr marjını ortadan kaldırıp yayıncıları zor duruma düşürmüştür;

3-En önemlisi bu yayınların hedef kitlesini oluşturan okuyucuların ilgi alanı değişmiş, yeni eğlenme olanakları ortaya çıkmıştır. Bunların başında sessiz de olsa sinema gelmektedir ve bu eğlence göreceli olarak daha ucuzdur. Gerçekten de 1910' lu yıllarda "Dime Novels" tipi dergiler 10 cente satılırken sinemada 5 cente film seyredilebilmektedir.

Bütün bu etkenler neredeyse elli yıl süren on paralık öykü dergilerinin saltanatını sona erdirmiş ve en son "Dime Novels" dergisi 1919' da kapanmış ve onların yerine bambaşka nitelikte bir dergi türü olan "pulp" denilen dergiler çıkmaya başlamıştır.[69]

On Paralık Öyküler dediğimiz ve içerisinde polisiyenin de önemli bir yer edindiği bu dönem eserlerinin klasik polisiye dönemi içerisinde ele alınmasında üç önemli unsur dikkati çekmektedir: Birincisi; klasik polisiyenin etkili olduğu 1860 ile 1910 yılları arasında ortaya çıkmış olması, bu dönem içerisinde ele alınmasını sağlamıştır. İkincisi; bu tarz eserlerde açık bir şekilde Sherlock Holmes etkisinin görülmesidir. On Paralık Öyküler içerisinde sahte Sherlock Holmes'lerin ortaya çıkması ve dönemin yazarları tarafından ele alınması dikkat çekicidir. Üçüncü ve en önemli unsur ise klasik polisiyeyle birlikte ortaya çıkan formülleşmiş yapının On Paralık Öyküler için de geçerli olup bu öykülerin bu kalıplar çerçevesinde ele alınmış olmasıdır. Bütün eserlerin aynı döngü içerisinde sürekli tekrar etmesi okurun bu eserlerden uzaklaşarak farklı heyecanlar aramasına sebep olmuştur.

On Paralık Öyküler ile ilgili başka bir hususiyetin de ifade edilmesi gerekmektedir. On Paralık Öyküler, polisiyenin popüler kısmına girmektedir. Bu eserler, kâr odaklı yazılan ve büyük halk yığınlarına hitap edilmek için kaleme alınmış, çalakalem yazılmış eserlerdir. On Paralık Öykülerin edebiliği tartışılmamakta ve edebilikten uzak eserler olduğu bu alana ilgi duyan herkes tarafından kabul edilmektedir. Lakin On Paralık Öyküler üzerinden polisiye romanın değerlendirilmesi ve bunların ön plana çıkarılarak polisiye yazının değersizleştirilmesi, bir anlamda iki yüz yıllık bir geçmişi olan ve içerisinde birbirinden önemli eserler barındıran bir alana haksızlık yapmak demektir.

[69] Üyepazarcı, *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes: Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006),*70.

On Paralık Öykülerin dönemin şartları içerisinde yüklenmiş olduğu misyonu göz önüne alarak polisiye roman içerisinde bir yerlere konumlandırılması önem arz etmektedir. 1860'dan başlayarak 1950'lere kadar geçen süreci ele aldığımızda On Paralık Öykülerin kendi alanında önemli bir misyonu üstlendiği; zor şartlarda yaşamlarını devam ettirmek zorunda kalan insanlar için bir kaçışı ifade ettiği belirtilebilir. Dünyanın dört bir yanında savaşın, açlığın ve tüm olumsuzlukların kol gezdiği bir dönemde insanların eğitimsiz kalması ve bu büyük çoğunluğun yaşamın bütün olumsuzluklarından kaçarak edebiyata, özellikle de polisiye romana sığınması ve kendine ait kimsenin erişemeyeceği bir evren yaratması gayet doğal ve içgüdüsel bir davranış olarak değerlendirilebilir. On paralık Öyküler, sinemanın ortaya çıkışına kadar dönem insanının ruhsal dünyasını belli bir oranda beslemiş daha sonra yerini daha ucuz olmasından ötürü, sinemaya bırakmıştır.

2.1.2. Katil Kim Romanları (Sorun Roman / Muamma Roman) (1918-…)

1918'e kadar devam eden ilk dönem polisiye roman anlayışı, bu dönemden sonra yerini iki yeni anlayışa bırakmıştır: Katil Kim ve Kara Roman. Ernest Mandel, polisiye romanın üç ögeyi birleştirdiğini belirtir: "Godwin'in geliştirdiği 'devrik öykü'; kökeni İran'a dayanan ve modern edebiyata Voltaire'in soktuğu 'kehanet-çıkarsama-tümdengelim tekniği ve melodramdan ödünç alınan coup de theatre (beklenmedik bir olay)."[70] Her ne kadar polisiye yazını, zaman içerisinde kendi bünyesinde yeni türlere kapı aralasa da yukarıda belirtilen husus hiçbir zaman değişmemiş; türler, bu temeller etrafında şekillenmiştir.

1918'den sonra ortaya çıkan ve iki dünya savaşı arasında polisiye romana hâkim olan Katil Kim romanları, gelişerek ve değişerek varlığını günümüze kadar devam ettirmiştir. "ilk geleneksel Katil Kim romanları toplumdan soyutlanmış yalnızca analitik zekâyı vurgulayan eserlerken bugünün türdeş romanları pek çok toplumsal sorunu irdeleyen yapıtlardır."[71] Buradaki "geleneksel" ifadesinden kasıt Katil Kim roman anlayışının 1918'den başlayarak günümüze kadar varlığını devam

[70] Mandel, 38.
[71] Üyepazarcı, *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes: Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006),*23.

ettirmesidir. Fakat bu devam ediş, ilk ortaya çıktığı şekliyle değildir. Günümüz Katil Kim romanları, toplumsal hayatı ele alan ve bunu işleyen romanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. 1920'lerde Kara Roman türünün ortaya çıkmasına neden olan polisiyedeki toplumsal bakış eksikliği, bugünün Katil Kim romanlarının ayrılmaz bir parçasıdır bu da 1920'lerde Kara Roman'ın üstlendiği görevin günümüzde Katil Kim romanlarıyla devam ettirildiğini göstermektedir.

Katil Kim türünün ilk örnekleri Edmund Clerihew ve Edward Woodley tarafından verilmiştir.

> *İki dünya savaşı arasında, özellikle de İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra dünyada polisiyenin "muamma roman/sorun roman" türü yaygınlaşır. İngiltere'de ilk örneklerini veren bu tarz daha sonra Amerika'da sürdürülür. Belçika ve Fransa'da da temsil edilir. Bu tür romanlarda yapı, başlangıçta ortaya konan bir cinayet, ardından bir dedektifin belli sayıda şüpheliyi sorgulaması sonunda suçluyu ortaya çıkarması şeması üzerine kurulur. Ruth Rendell, Phyllips D. James bu şablon üzerine kurulmuş romanlarıyla polisiyenin gelişimine katkıda bulunurlar. Türün en ünlü temsilcisi İngiliz yazar Agatha Christie'dir. Yarattığı Hercule Patriot tipiyle Şark Ekspresinde Cinayet (1936), Style'daki Esrarengiz Vaka (1963), Nil Cinayeti (1963) Katil Kim (1981) gibi romanlarıyla söz konusu şablonu uygulayacaktır. Doroty Sayers, Gilbert Keith Chesterson gibi yazarlar da aynı çizginin takipçisi ve sorun roman türünün önemli isimleri arasındadır.*[72]

Andre Vanoncini'ye göre "Sorun Roman"(Katil Kim) denince akla Agatha Christe, Doroty Sayers ve Gilbert Keith Chersterton gelmektedir. Katil Kim romanlarını ilk dönem polisiyelerinden ve daha sonraki polisiyelerden ayıran en büyük özellik yineleyici mekanizmadır. Yani her şey son derece görenekselleştirilmiş ve formülleştirilmiştir.

> *Büyük ölçüde bu Aristoteles'in ünlü tiyatro kurallarına, olay-yer-zaman birliğine bir geri dönüşüm işaretidir. Karakterler az sayıdadır ve hepsi cinayet sahnesinde mevcuttur ve dahası roman boyunca orada kalırlar. Klasiklerin en saf temsilcilerinde zaman aralığı kısadır. Gerçek zaman çatısı, şüpheli kişilerin bir arada bulunup cinayetin işlendiği andır. Gerçi geçmişteki olaylar katili güdülemenin anahtarını pekâlâ sağlayabilir de. İlk cinayet, olayın can damarıdır ve romanın başlangıcı da hatta bazen roman başlamadan önce meydana gelir.* [73]

Cinayet veya muamma, polisiye romanda iki farklı öykünün ortaya çıkmasına sebebiyet vermektedir: ilk öykü, cinayetin öyküsüdür ve hikâyenin can damarıdır.

[72] Şimşek, 62.
[73] Mandel, 45.

İkinci öykü ise bu cinayetin soruşturulmasının öyküsüdür. Katil Kim romanlarında cinayetler, sınırlı konuları işlemektedir: para, şöhret hırsı, intikam, kıskançlık, tek taraflı aşk. "Burjuva tutkusuyla birlikte hırs, bütün öteki dürtülerden belirgin biçimde önde gelir."[74]

Bu romanlarda katil genellikle tek kişidir. "Sax Rahmer, Edgar Wallace hatta Fantoma tipi tertipler ve Sherlock Holmes'in ünlü hasmı Profesör Mariarty veya Fu Manchu gibi baş kötü adamlar yoktur. Sanık hep tek bir bireydir ve okuyucu tarafından tahmin edilip dedektif tarafından maskesi düşürülecektir."[75] Burada Katil Kim roman anlayışına bir eleştiri söz konusudur. Ernest Mandel, "İlk dedektif romanlarının katillerinin hala gerçek suçlularla, tehlikeli veya suçlu sınıflarla kenar mahallelerde ve fuhuş mahallelerinde işlenen gerçek cinayetlerle bir ilişkisi vardı. Öte yandan Klasik dedektif romanının cinayetleri karanlık, soyut ve sahte olmaktadır."[76] diyerek bu dönemde ele alınan katillerin ve onların cinayeti işleme şekillerinin yapay ve soyut olduğuna vurgu yapmaktadır.

Katil Kim romanlarının dedektifleri, katilin/suçlunun yanıltma çabalarının karşısına analitik zekâyı çıkarmaktadır. Katiller, ipuçlarını örtbas etmek için ellerinden geleni yapmakta ve kitapta suç kanıtlanıncaya kadar heyecan/gerilim devam etmektedir. Ancak bu türün yazarları için nihai amaç ne etik ne acıma ne de anlayış duygularını incelemek değildir. Amaç suçun formal olarak kanıtlanmasıdır. Suç ve suçun aydınlatılması gerçek insan tutkularının çatışmasından ayrıştırılmış olarak salt mantık problemi olarak sunulmaktadır. Katil Kim romanlarıyla suçu ve suçluyu konu alan diğer polisiye ürünlerin arasındaki ana fark budur.

Katil Kim romanlarında mekân, önemli bir yer tutmaktadır. Bu dönemde polisiye roman sokaklardan salonlara taşınmıştır. Katil Kim romanı yazarları, artık Sherlock Holmes'un gezdiği sisli Londra sokaklarını da Müfettiş Lecoq'un Arsene Lupin'in Paris'ini de terk edip İngiliz sayfiye evlerine ve rantiye zenginlerin salonuna geçmiştir. Polisiye romanın salona yönelmesindeki temel sebep, nostaljidir. Birinci Dünya Savaşı'nın vermiş olduğu yıkım, milyonlarca ölü, istikrarın ve güzel günlerin geride kalması, krizler, devrimler ve ekonomik altüst oluşlar burjuvazinin

[74] Mandel, 45.
[75] Mandel, 45.
[76] Mandel, 45.

nostaljiye sığınmasına sebep olmuş ve bu sığınmanın yansıması, polisiye romanda kendini bu şekilde ifade etmiştir. "Romanların sayfiye evi ve salon dekorları Watteau'nun çobanları gibi çağdaş yaşamın bir yansıması değil yitirilmiş cennetin bir anımsanışıdır. Bu romanlarla savaş öncesinin 'belle epoque'u yeniden hatırlanıyordu. Gerçekte değilse bile hayallerde."[77]

Katil Kim romanlarının insanlığın uğramış olduğu yıkımdan kaçmak istemesi ve topluma sırtını dönmesi, onu kendinden önceki polisiye anlayıştan belli yönlerle ayırırken bu döneme has bir anlayışın da doğmasını sağlamıştır. Altın Çağ olarak adlandırılan bu dönemde polisiye romana yön veren gelişmeler ortaya çıkmıştır.

2.1.2.1. Altın Çağ

Altın Çağ, Katil Kim dönemi içerisinde değerlendirilen ve çoğunlukla Agatha Christie'nin ile anılan bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem içerisinde İngiliz edebiyatının ağırlığı ve özellikle de kadın sanatçıların ön planda oluşu dikkat çekmektedir. Altın Çağ diye anılan ve İngiliz edebiyatında öne çıkan tüm yazarlar kadındır: Agatha Christe, Doroty Sayers, Margery Allingham. Katil Kim romanlarının doğuşuna bakıldığında öncelikle İngiltere'de ortaya çıktığı oradan yayılmaya başladığı bilinmektedir. Bu anlamda Altın Çağ olarak nitelendirilen dönemin Katil Kim romanlarından ayrı bir dönem değil Katil Kim romanlarının bir uzantısı ve tamamlayıcısı olarak değerlendirilmesi daha sağlıklı olacaktır.

"Altın Çağ yazarları için Kitab-ı Mukaddes ilk günah ve insanın doğuştan suçlu sayılması teması ise hareket noktasıdır. Kutsal kitaplarla verilen dinsel ideolojinin popüler polisiyelerle de aktarılması, elbette burjuvazi açısından olağandır"[78] ki polisiye romanın popülerleşmesinde bu dönemin katkısı oldukça fazladır.

> *Polisiye roman, Altın Çağ'da popülerleşmiştir. Yazar sayısındaki artış, polisiyeyi popülerleştiren önemli bir unsurdur. Dahası, bu yazarlar kurguyu yalınlaştırıp polisiye eserleri daha anlaşılır, kolay okunabilir hale getirmişlerdir; üslupları sadedir. Gerçekten de Altın Çağ yazarlarının*

[77] Mandel, 50.
[78] Suphi Varım, "Dedektif Hikâyeciliğinde Altın Çağ, Kara Roman'a Yenildi mi?", *221B Dergisi*, (1), (2016), 24.

yazdıkları, ilk polisiye yapıt sayılan Poe'nun Morgue Sokağı Cinayetleri'nde olduğu gibi izlenmesi zor aşırı zihin yorucu eserler değildir. (...)Altın Çağ yazarlarının kimisi, yapıtlarında doğuş dönemine göre daha zengin temalar kullanarak polisiyeye yeni bir soluk getirmiştir. Örnek vermek gerekirse; Gilberth K. Chesterton, felsefeden mitolojiye ve güncel politikaya kadar birçok unsuru kullanarak polisiyeye derinlik kazandırmıştır. (...)Sherlock Holmes tarzı kısıtlı kanıtlardan ve gözlemlerden hareket ederek yoğun soyutlama ve muhakeme yoluyla suçluyu ortaya çıkaran dedektif tipi, Altın Çağda azalmıştır.[79]

Van Dine 1928 yılında Katil Kim romanlarının göstermiş olduğu başarıyı ortaya koymak için "Polisiye Romanın Yirmi Kuralı"nı kaleme almıştır. Bu eserde Katil Kim romanının temel kuralları yirmi maddede açıklanmıştır. Van Dine dışında İlahiyatçı yazar Ronald A. Knox, "Dedektif Romanının On Emri"ni yazmıştır. Bu çalışmalar Katil Kim romanlarının genel çerçevesini ortaya koymaları bakımından önemlidir. Bu maddelere polisiye romanın tanımı kısmında yer verilmektedir.[80]

2.1.3. Kara Roman (Hard-Boiled) (1930-…)

Suç evrimleştikçe polisiye roman da evrimleşmiştir. Polisiye roman hiçbir zaman kendini toplumdan soyutlamamış aksine her zaman suça ve topluma paralel bir çizgide ilerlemiştir. Toplumsal olaylar, ilk çağ polisiyelerinden ve Katil Kim romanlarından farklı olarak yeni bir tür ortaya çıkarmıştır. Bir nevi Katil Kim romanlarıyla bir önceki dönem salonlara sıkıştırılmaya çalışılan polisiye roman, tekrar sokaklara dönmenin bir yolunu bulmuştur. Fakat bu sokağa dönüş başta da ifade edildiği gibi önceki dönemden farklı bir dönüştür.

Kara roman, 1930'larda "Black Mask" dergisinde gelişen geleneğin içinden çıkmıştır. Öncüleri Dashiel Hammett ve Raymond Chandler 'dir.

Raymond Chandler, "Cinayet Basit Bir Sanat" adlı denemesinde Kara Roman akımını kuramsallaştırmış ve başlangıcını Hamett'in yapıtları olarak göstermiştir. Black Mask dergisi hakiki anlamda "Kara Roman" akımının doğduğu yer olmuştur. Bu dergide başını Dashiell Hammett ve Raymond Chandler'ın çektiği bir grup yazar, toplumsal gerçeklere daha çok ilgi

[79] Varım, 25-26.
[80] Bknz., 7.

göstererek; gangsterlik, siyasal cinayet, amansız iktisadi ve mali mücadeleler gibi olayları da içeren polisiye öyküler kaleme almışlardır.[81]

Dashiel Hammett, özel dedektiflik yaparken edinmiş olduğu tecrübelerini 1930'larda ele aldığı eserlerinde işlemiş ve böylece Kara Roman türünün doğuşunu gerçekleştirmiştir.

Kara Romanın ortaya çıkışı, toplumsal çerçevenin değişmesi ve suçun örgütlü bir hal alması ile açıklanabilir. 1920'lerden sonra suç, örgütlü hale gelmiş ve topluma egemen olmuştur. Çetelerin egemenliği ve işlenen suçlar, polisiye yazının da evrimleşmesine yol açmıştır; Çünkü klasik polisiye ve Katil Kim romanları, o dönemin toplumsal koşullarını gerçekçi bir şekilde yansıtamamaktadır.

1940'lı ve 1950'li yıllarda ABD'de büyük bir suç patlamasına tanıklık edilmiştir. İçki yasağıyla birlikte, suç örgütleri içkinin yerini tutacak ve aynı parayı kazandıracak bir şey aradı. Bu dönemin mafya örgütleri ve çeteleri için silah kaçakçılığı ve çeşitli suçlar çok kâr elde edilebilecek işler değildi ve bu işler, içkinin yerini bir türlü dolduramıyordu. Bu sebeple bu çeteler ve örgütler uyuşturucu kaçakçılığına yönelerek hem savaş öncesindeki buhran hem de savaş sonrasındaki kaostan da yararlanarak uyuşturucuyu toplumun geneline yaymayı başardılar ve böylelikle büyük bir servete kavuşma fırsatı yakaladılar. Artık yasaklanan içkinin yerini uyuşturucu almıştı. "Temsilciler Meclisi üyesi Coffee'ye göre 1938'e gelindiğinde, ABD'de uyuşturucu satışlarının yıllık cirosu bir milyar doları yani bugünün altı ya da yedi milyar dolarını geçmişti."[82] Suçun bu denli bir artış göstermesi polisiye romanı da etkilemiş ve polisiye roman, büyük bir patlama yaşamıştır. "Nitekim kırklarda ve ellilerde süzülmüş şiddete ve sadizme doğru dümen kıran bir alt tür doğmuştur. Fransa'da buna Serie Noire yani kara dizi denmektedir."[83]

Ernest Mandel, "Böyle romanların büyük bir başarıya ulaşmış olması, bunların hasta bir toplumun yansımaları olduklarını açıkça göstermektedir."[84] diyerek savaşların ve kaosların toplumları getirdikleri noktaya değinmektedir.

[81] Üyepazarcı, *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes: Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*,77-78.
[82] Mandel, 114.
[83] Mandel, 117.
[84] Mandel, 117.

İçerisinde bu denli şiddet barındıran eserlerin dönem içerisinde çok ciddi bir şekilde ilgi görmesi toplumun ruhsal durumunu net bir şekilde ortaya koymaktadır. Polisiye romanın geniş halk yığınlarına yayılmasına neden olan psikolojik nedenler "Günlük yaşamın artan düş kırıklıkları ve herhangi bir ortak toplumsal amacın olmayışı ve standartlaşması iş, tüketim ve refahın harap edici tekdüzeliğinden uzaklaştıracak her türlü şeyin peşinden koşma."[85] Bu etkenlerin hepsi birleştiğinde ortaya dönemin en etkili polisiye romanı, Kara Roman çıkmaktadır.

Şiddet, vahşet, zulüm, sadizm, sakatlama ve sırf adam öldürmek için işlenen cinayetler, ilk defa bu dönemde ortaya çıkmış ve Kara Romana özgü şeyler değildi. Tarihin karanlık sayfalarından günümüze kadar bu tarz cinayetler, vahşet ve zulüm, her zaman var olmuştur. Bu sebeple "Kara Romanın ilk örneklerine gotik roman adı ile bilinen ve esrarengiz şatolarda, yer altı dehlizlerinde komplo hikâyeleri; kesik kafalar, kollarla dehşet veren öykülerde rastlanır."[86]

Polisiye roman geleneğinin bugüne kadarki gelişim süreci ele alınıp incelendiğinde Kara Roman anlayışının geleneğe zıt yönde ortaya çıktığı ve geleneğin bu zamana kadar görmediği bir sertliğin Kara Romanda -ki bu sertlik her alanda hissedilmektedir.- ele alındığı ve işlendiği görülmektedir. Fakat Kara Romanda ele alınan tüm meselelerin sadece gerilim ve korkuyla sabit kalmadığı, dedektifin varlığıyla hikâyenin başka bir yöne evirildiği de aşikârdır.

Kara Roman, polisiye roman için bir devrimdir; çünkü Kara Roman, daha önceki polisiye roman anlayışının getirmiş olduğu tüm kalıpları yıkmış; her konuda polisiye romana yeni ve bitmeyen bir soluk getirmiştir:

> *Erken dönemin klasik eserlerinde, Altın Çağın tanınmış romanlarında ve hatta modern polisiyenin kimi örneklerinde cinayet kendiliğinden bir unsur olarak kitabın başına yerleşir. Sebep ve katil oradadır. Ama yazar, bizi sebebe ve aslında katile ikna etmekte güçlük çeker. Polisiye, tam bu noktada fantastik veya bilimkurgu edebiyatla bir bağ kurar. Yazar, okuyucuyla cinayetin kendisini fazla sorgulamaması için el sıkışır, tıpkı fantastik veya bilimkurgu edebiyatın gerçeküstü yanlarını okuyucunun peşinen kabul etmesi, sorgulamaması gibi. Bu anlaşma edebi lezzet için de şayet varsa tabii bir ön şarttır. Bunu kabul eder, sorgulamaz ve okuruz. Kara polisiyeninse olmazsa olmaz şartı gerçek bir sebeptir. Türün öncülü ve en büyük iki ismi Dashiel*

[85] Mandel, 115.
[86] Bayram, 12.

Hammett ve Raymond Chandler için cinayetin ve katilin gerçekliği bir ön koşuldur. Roman, sırf roman için yaratılmış ve oraya konulmuş bir cesetle başlamaz. Katilin o cinayeti işlemek için gayet ciddi sebepleri vardır. Üstelik iki ustanın romanlarında cinayet, bildiğimiz araçlarla işlenir. Romana bir tür hava katmak için icat edilmiş silahlarla, garip yöntemlerle insan öldürülmez. Dünya üzerinde her yıl binlerce kurban da öyle öldürülmemektedir zaten. Cinayet, Kara Romanda bu bağlamda aslında gerçek olduğu kadar işleniş biçimiyle sıradandır. Yöntem ve sebep açısından sıradanlık, gerçeklik hissini kuvvetlendirir. [87]

Kara Roman anlayışıyla birlikte suçun niteliğinden dedektifin tutumuna kadar her şey değişmiştir. Piraye Şengel, Kara Romanların genel yapısını şöyle açıklamaktadır:

Bunlar çıkarcılık ve zorbalık açısından sıradan suçlulardan pek farkı olmayan "sert" karakterlere, bar, sokak gibi daha önce alışılmamış mekânlara ve argoyla karışık günlük konuşma diline yer veren yapıtlardı. Klasik anlamda bu tür romanlarda şu özellikler bulunurdu: Öncelikle kusursuz bir biçimde işlenmiş izlenimi veren bir suç. Bu suçu işlediği sanılan şahıs. Polisin devreye girmesi ve beceriksizliği. Dedektifin kusursuz gözlem gücü ve zekâsı. Dedektifin suçluyu nasıl ortaya çıkardığını gösteren şaşırtıcı final. Okuyucu, suçluyu ortaya çıkaracak ipuçlarını dedektifle birlikte öğrenir ve dedektifin mantığı ile adım adım sonuca ulaşır. Bu yapıtların yarattığı ilk kahraman Sam Spade'de bu tipi daha sonraları Humprey Bogard başarıyla canlandırılmıştır.[88]

Kara Romanda tüm olaylar, baş soruşturucunun etrafında gelişen entrikalara dayanmaktadır. Bu dedektifleri daha öncekilerden ayıran belli başlı özellikler vardır: "Kara Romanın başkişisi sadece beyinsel bir işlev değil gerçek bir kahramandır."[89] Kara Roman dedektifi, bu işi hobi olarak yapan, paraya ihtiyacı olmayan ve gösterişli sözcükler kullanan ilk çağ polisiye dedektiflerden değildir yani artık karşımızda bir Sherlock Holmes yoktur. Ayrıca dedektiflerin Katil Kim döneminin dedektifleri gibi oturdukları yerden ve hiçbir tehlike yaşamadan olayı çözme gibi bir imkânları da yoktur. Çünkü bu romanlarda gerçek suçlular, katiller ve dedektifler vardır. Bu etki günümüz modern dedektiflerini bile etkilemiş, bu dedektiflerin Kara Romanın unutulmaz dedektifleri olan Sam Spade ve P. Marlove'u takip etmelerine neden olmuştur. "Bugün herkesle kavgalı, alkolik, küfürbaz, şiddete meraklı, envai çeşit soruna sahip kahramanlar polisiyede boy gösteriyorsa bu biraz da onların

[87] Özgür Şen, "Kara Polisiyeye İnanın," *221B Dergisi*, (1), (2016), 18.
[88] Piraye Şengel, "Hard-Boiled ve Casuslar", *Varlık Dergisi*, (1007), (Ağustos 1991), 20-21.
[89] Vanoncini, 20.

sayesindedir."[90] Kara Roman dedektifinin yapısında yatan bu aykırılığın asıl sebebi, bu dedektiflerin toplumsal yapıya getirdikleri eleştiridir. Çünkü bu dedektifler toplumdaki bozukluğa eleştirel bir gözle bakmayı başarmaktadır. "Her şeyin para gücüne bağımlı olmasına karşılık o, ahlaksal olarak savunulabilir bir tutum sürdürmeye çalışır. Bu arada dedektif mesleğinde ilerlediği oranda sistemin içinde yer almayı kabul eder. Hatta adiller birliğinin halkçı savunucusuna da dönüşür."[91]

Kara Roman türünde baş soruşturucu olan özel dedektiften sonraki önemli kişilerden biri de suçludur. Kara Romanda bir suç ve suçlu vardır. Burada ele alınan suçta muhakkak suçun toplumsal yönü ağır basmaktadır. Suçlu bir suç işlemiştir fakat bu suç, ayakları yere basan gerçekçi gerekçelere dayandırılmaktadır. " 'Kara' denen polisiye roman türü, cinayete yol açan sosyal ve psikolojik durum ve koşullarla da ilgilenir. Ki bu da cinayetin yol açtığı bilmecenin altında daha genel bir sorunsal, toplumun gün ışığına çıkarması gereken bir gerilme durumu bulunduğu anlamına gelmektedir.[92]

Kara Romanda önceki dönemlerde görülen, okuyucunun ısrarla üstünde durduğu ve okuyucunun heyecanını diri tutan tahmin edilmeyi bekleyen bir hikâye yoktur. Çünkü hikâyenin ilk kısmını oluşturan suç, arka plana atılmıştır. Burada önemli olan sırrın çözülmesi değildir. Bu romanlarda asıl mesele ve vurgulanmak istenen şey bu olayın toplumda yarattığı yıkım ve endişedir. Kara Romanda bu ilkelerden yola çıkarak daha önceki dönemlerde ortaya konan bütün formülleşmiş yapıları reddetmekte kendine özgü yapısıyla farkını ortaya koymaktadır.

2.1.4. Gerilim- Şüphe Romanları (Suspence)

Gerilim romanları, Kara Romanın polisiye romanı hükmü altına aldığı bir dönemden sonra ortaya çıkmıştır. Romanda gerilim dışındaki diğer unsurları göz ardı etmesine rağmen Kara Roman ile Katil Kim romanlarının özelliklerini belirli bir noktada toplamayı başarmış ve bu anlamda kendine polisiye roman içerisinde bir yer edinmiştir. "Suspenseli romanda okura yükselen bir gerilimin yaşatılmasının yanı

[90] Şen, 18.
[91] Vanoncini, 62.
[92] Vanoncini, 13.

sıra kendine, katile, kurbana özgü psikolojik sorunsalı derinleştirmek olanağı sağlamıştır. Suspenseli romanın amacı okurda heyecan ve gerilimi arttırmak ona bireysel sorunları anlama olanağı da sunmaktır." [93] Polisiye romanda bireyin sorunları gerilim romanlarına kadar derinlemesine ele alınmamıştır. Suçlu ya da romandaki herhangi birinin bireysel sorunlarının roman boyunca işlenmesi, polisiye roman için yeni bir olgu olsa da Andre Vanoncini, "Suspence, Thriller, Hard-boiled gibi çoğu Amerikan İngilizcesinden sözcüklerle ifade edilen polisiye roman türlerinin Katil Kim ve Kara Roman türlerinin türevleri olduğunu ve bu iki türün bu türlere kaynaklık ettiğini"[94] ifade etmektedir.

Şaban Sağlık ise gerilim, macera ve heyecan romanlarının genel gelişim çizgilerini ele alarak bir şablon ortaya koymuştur. Bu şablon, genel itibariyle bu tür eserler için genel geçer kuralları ele almaktadır:

> *Heyecan, macera ve gerilim romanlarında genelde şöyle bir ortak şablon vardır: 1-Orta sınıftan bir kadın karakter vardır. Bu kadın genelde sekreter veya başka herhangi bir mesleğin mensubudur. Anne ve babası -muhtemelen- trafik kazasında öldüğü için kadın yalnız yaşar. Kadın eğer sekreterse, dev bir şirkette (holding, firma) çalışır. 2- Kadın herhangi bir yerde, küçük bir kazaya (Birine çarpma, düşme gibi) uğrar. Kazada, çarptığı veya kendisine o anda yardımcı olan yakışıklı bir erkekle tanışır. Bu tanışma ile birlikte aralarında bir de aşk başlar. Çok gizemli ve ne iş yaptığı belli olmayan bu erkek, sürekli olarak kadının hayalini süsler. Erkek genelde yüksek sınıftan biri olup zengin ve itibarlı biridir. 3- Bu arada önemli bir olay (cinayet, soygun, adam kaçırma gibi) meydana gelir. Kadın veya erkeğin herhangi birini ilgilendiren bu olay karşısında kadın erkekten, erkek de kadından şüphelenir. Romanda gerilimin dorukta olduğu kısım burasıdır. Çünkü heyecan, gerilim ve macera bu aşamada son derece yüksektir. Kadın ve erkeğin suçlu olup olmadığı merakı okuru bir hayli heyecanlandırır. 4- Düğüm çözülür. Heyecan ve gerilim sona erer. Çoğu kere kadın ve erkek birbirine kavuşur; evlenir (Mutlu son). Roman da bu aşamada biter. Heyecan, gerilim ve macera romanlarının en önemli özelliği, bunların bir 'seri' ya da 'dizi' şeklinde yayınlanmalarıdır.*[95]

Katil Kim romanları ve Kara Roman, gerilim romanlarına kaynaklık etse de gerilim romanlarını önceki polisiye anlayışlardan ayıran ve onu bu anlayışlardan ayrı bir yerde tutan birçok özellik vardır. Bunların başında suça ve suçluya olan bakış açısı gelmektedir. İlk dönem polisiyelerine ve Katil Kim romanlarına baktığımızda

[93] Elif Güliz Bayram, "Osman Aysu Polisiyeleri", *İletişim*, (2005) , 21, 212.
[94] Vanoncini, 98.
[95] Sağlık, 144.

suçlunun sadece yakalanması gereken bir varlık olduğu dikkati çekmektedir. Hatta bu tarz polisiyelerde suçlunun duygularına dair bir ize rastlanmamaktadır; çünkü o bir suçludur. Onun cezası baştan kesilmiştir ve roman boyunca okuyucu, avlanacak bir av gibi dedektifin gelip suçluyu avlamasını beklemektedir. Romanın sonunda suçlunun yakalanması herkesi rahatlatır ve böylece ufakta olsa okuyucunun içine bir su serpilmiş olur. Suçlunun yakalanmasıyla birlikte bozulan ve yıkılmaya yüz tutan düzen tekrar kurulmuştur. Gerilim romanlarında ise, Katil Kim ve Kara Roman'dan farklı olarak sıkıştırılan, kovalanan bireyin yani suçlunun öyküsü işlenmekte ve diğer türlerde eksik kalan bu boşluk gerilim romanları tarafından doldurulmaktadır. "Suspence roman anlatıcının rolünü ortadan kaldırarak ya da radikal bir biçimde bozarak kendine, kurbana hatta katile özgü psikolojik bir sorunsalı derinleştirmek olanağı sağlar."[96]

Katilin ya da suçlunun polisiye romanda daha önce hiç görmediğimiz bir şekilde rol değişimine uğraması ve başrolü alması diğer bir ifadeyle "katilin kahramana dönüşmesi, dedektif romanının kaynağını oluşturan piqaresgue romandaki "iyi haydutlara" belirgin bir dönüşü sergilemektedir."[97] Feodalizmin hüküm sürdüğü ve kapitalizmin daha yeni emeklemeye başladığı dönemlerde toplumun karşısına, toplumu düşünen ve bozuk adalet sistemine karşı toplum için kendince adalet dağıtmaya çalışan "iyi" haydutlar çıkarılmıştır. Bu hikâyelerde "iyi" haydutlar yoluyla feodal düzen sürekli eleştirilmiştir. İyi haydut hikâyelerinde haydutlar zenginden alıp yoksula vererek sosyal düzeni belli bir ölçüde kendilerince dengede tutmuşlardır. Bu durum kapitalizmin sistemi eline geçirmesine kadar devam etmiştir. Çünkü feodal düzeni eleştiren anlatılar, kapitalizm tarafından beslenmektedir. Feodal düzenin yıkılması ve kapitalist dünya düzenin kurulmasıyla birlikte, kapitalizm daha önce alkışladığı iyi haydutları kendi düzeni için tehlike görmüş ve iyi haydutların sonu gelmiştir. Artık düzeni sağlayıcılar iyi haydutlar değil dedektiflerdir. Böylece polisiye romanın doğuşu da sağlanmıştır. Düzeni bozan herkes, kötü; düzeni korumaya çalışan herkes, iyidir.

Polisiye romandaki bu tarihsel bakış açısı gerilim romanlarına kadar devam etmiştir. Çünkü gerilim romanlarına kadar polisiye roman daima adalet

[96] Vanoncini, 21.
[97] Mandel, 155.

penceresinden olaylara bakmıştır. Gerilim romanlarıyla birlikte artık kovalanan bireyin öyküsü işlenmeye başlanmış ve önceki türlerde eksik kalan bu boşluk gerilim romanları sayesinde giderilmiştir.

2.1.5. Casus Romanları

Casusluk anlayışının temelini oluşturan istihbarat kelimesi Arapçadır ve "istihbar" kelimesinden türemiştir. İstihbarat, bilgi alma anlamına gelmektedir. "İnsanlık tarihi kadar eski olduğu düşünülen istihbarat gereksiniminden bahseden ilk önemli eser M.Ö. 5-6. yüzyılda yaşamış Çinli General Sun Tzu' ya ait olan *Savaş Sanatı* adlı eserdir. Sun Tzu bu eserde; "(…)Geleceği kestirmek için istihbarat yapmanın önemini vurgulayıp; bunu ruhlara, kâhinlere, ilahlara müracaat etmekten daha yararlı ve geçerli bir yol olarak gösterir." [98]

Casusluk ise "çıkar temelli çatışmalardan doğmuş, gizlilik tanımı dolayısıyla olumsuz tabiatlı, çoğu uygulaması yasalara, kimi yerde doğrudan vicdana aykırı bir meslektir. Tarihi çok eskilere dayanır. Çinlilerin, Hintlilerin, İbranilerin, Yunanlıların, Romalıların, Moğolların, Japonların ta eski zamanlarda casus kullandığı belgeleriyle bilinmektedir."[99] Polisiye roman ilk ortaya çıktığı andan itibaren toplumla birlikte var olmaya çalışmış, kendini toplumsal gelişmelere daima açık tutmuştur. Casusluğun dünya çapında gelişmesi ve dünya devletlerinin bu anlamda çabaları, topluma hiçbir zaman kayıtsız kalmayan polisiye edebiyatın yeni bir türünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. "Casus romanları da casusluk örgütlerinin, büyük devletlerin istihbarat örgütlerinin ve askeri aygıtlarının aşırı büyümesinin bir ürünü, dolayısıyla orduların büyümesinin, silahlanma yarışının ve savaşın bir ürünü."[100] olarak karşımıza çıkmaktadır.

İki dünya savaşı arasındaki süreçte toplumlar görülmemiş bir suç türüyle karşılaşmıştır. O zamana kadar suç, bireye yöneliktir. Şimdi ise kişilerin yaşamlarına ve mülkiyetleri dışında, devletin hedef alındığı bir suç türü ortaya çıkmıştır.

[98] Bahar Eker, "Bilgi Toplumunun Edebî Ürünü Casus Romanları ve Casus Romanlarının İstihbarat Boyutu," *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi*, (5,) (14), (2016), 57.
[99] Algan Sezgintüredi, "Babası Belli Bir İstihbarat Örgütü," *221B Dergisi*, (4), (2016), 46.
[100] Mandel, 107.

Suçlularsa kendi kişisel çıkarları için devletleri için suç işlemektedir. Böylece suç da suçlu da uluslararası bir nitelik kazanmıştır.

Julıan Symons, casus romanlarının geçmişini, James Fenimore Cooper'ın *Casus* (1821) adlı romanına kadar götürmüştür. Casus romanları özellikle İkinci Dünya Savaşından sonra en iyi örneklerini vermiştir. Graham Greene, John Le Carre, Joseph Conrad, Donald Hamilton, en ünlü casus roman yazarları olarak bilinmektedir. "Bunun yanı sıra İngiliz yazar Ian Flemming, James Bond gibi bir süper casus yarattı. Bu tip romanların en büyük özelliği cinayeti kimin işlediğinin değil ortaya konan entrikanın bulunmasında yatar."[101]

Casus romanları ilk ortaya çıktıkları dönem içerisinde bir muamma ögesi barındırmadığından polisiye roman bağlamında değerlendirilmemiştir; fakat muammanın bu romanların birer parçası haline gelmesi, bu roman türünü polisiye romanın ayrılmaz bir parçası yapmıştır:

> *Polisiye roman ve casus romanları iki ayrı tür olarak başlamışlardır. Sonradan kesişmişlerdir. İlk casus romanları casusun kahramanlığını, akıllılığını gösteren romanlardır. Onlarda muamma unsuru yoktur. Ve bu romanlar özellikle I. Dünya Savaşı'ndan sonra moda olmuştur. I. Dünya Savaşı ile birlikte casusluk adetlerinin çok yoğunlaştığını görmekteyiz. İlk casus romanlarını ilkel casusluk romanları diye adlandırmaktayız. Bu romanı bir İngiliz yazmışsa bir İngiliz casusunun, Almanları nasıl kandırdığını ve casusluk yaşamını anlatan eserleridir. Daha sonra bu roman daha rafine hale gelmiştir. İlk Joseph Conrad (Gizli Ajan) yazmıştır. Casusluk romanına muamma özelliğini koymuştur.*[102]

Ernest Mandel, bu dönemin ürünü olan heyecan romanlarının polisiye romandan ayrı bir tür olarak ele alınmasını eleştirerek şunları söylemiştir:

> *Dedektif romanı kategorisi yalnızca 'kim yaptı' romanlarıyla sınırlandırılıp öte yanda casus romanları ve heyecan romanları ayrı türler olarak mı ele alınmalı? Bizce değil. Polisiye romanın 'esrarı' temel ögelerin herhangi birinde ya da birkaçından ya da hepsinde olabilir: Kim, kimi, nerede, ne zaman, neden, ne ile, nasıl. Polisiye romanın yalnızca 'kim' i ele almasına hiçbir neden yoktur. Bu kabul edildikten sonra heyecan romanı kurallara saygı göstermesi koşuluyla dedektif romanın devamı kabul edilebilir. Ancak hepsinin bütün ortak yönlerine rağmen, heyecan romanları ile casus romanlarının baştaki dedektif romanının belirgin bir alt türü olarak ele alınmasını geçerli kılan çok daha temel bir niteliği vardır. Dedektif, suçluyu, esas olarak mantık üstünlüğü yoluyla alt eder. Mesleki gereçler- Sherlock*

[101] Çağatay Yaşmut, "Suç Tarihi ve Polisiye Roman," *Notos Dergisi*, (46), (2014), 50-51.
[102] Eker, 57.

Holmes'in büyüteci ya da kimyasal maddeler için kullandığı imbikler- tümüyle akla bağımlı, yalnızca ikincil aletlerdir. Suçlu da akıllıdır ve çoğu kez polisi atlatır ama büyük dedektifin süper beynini atlatamaz. (...)Heyecan romanlarındaysa zekâ, enerji ve irade gücü gibi nitelikler ikincil hatta önemsiz gereçler haline gelmiştir. İster süper casus, süper hafiye, süper maceracı ister süper kurtarıcı olsun, kahraman ancak daha büyük teknik kaynaklar, daha büyük bir formluluk, üstün bir örgüt ve daha işlek bir zekânın bir araya gelmesi ile kazanılabilir.[103]

Ernest Mandel, Casus romanları ile klasik dedektif romanlarının ortak noktalarını belirterek "Casus romanları ile klasik dedektif romanlarının gerçekte ortak yönü üç yönlü kimlik araştırmasıdır. Suçu kim işledi, kötü adam hangi kimliğe bürünmüştür, katil -ya da casus ya da çılgın milyarder ya da tertipçi- kişi olarak nasıldır?[104]

Katil Kim ya da Kara Romanın temelini oluşturan dönemsel şartlar, Casus romanları için de geçerlidir. Kara Romanın Amerika kıtasında ortaya çıkmasında çetelerin ve mafyanın Amerika sokaklarını ele geçirmesi ve şiddetin çok ciddi bir şekilde artması gerçeği yatmaktaysa casus romanlarının da ortaya çıkmasında dünya savaşları sonrasında istihbarata dayalı bilgiye duyulan ihtiyaç yatmaktadır. Bu dönemde bilgi ve teknolojinin en ileri olduğu iki devlet İngiltere ve Amerika'dır. Başka bir ifadeyle kapitalizmin iki en önemli savunucusu bu ülkelerdir. Bu da casusluk romanının bu ülkelerde ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Casusluk romanlarının II. Dünya Savaşı öncesinin emperyalist gücü İngiltere'de ve savaş sonrasında bu ülkenin önüne geçen ABD'de gelişmesi rastlantı değildir. (...)Bu tarihsel süreçte casusluk romanlarının en parlak dönemi, Batı ve Doğu blokları arasında yaşanan Soğuk Savaş'tır. Özellikle Berlin Duvarı'nın inşası ve yıkılması arasındaki süreçte birçok casusluk romanı kaleme alınmıştır. (...)Soğuk Savaş döneminde Casus Romanlarının konularını genellikle Sovyetler Birliğiyle girişilen mücadele şekillendirir. "Toplumda tehdit algısı yaratılarak Batı dünyasının kızıl düşmana karşı uyanık olması gerektiğinin propagandası yapılır. (...)Sovyetler Birliği çözülünce kızıl düşmanın yerini, radikal İslamcı akımlar ve teröristler başta olmak üzere, başka hedefler almıştır. Birçok yazar teknolojik casusluk, kara para aklama, silah kaçakçılığı, terör gibi konularda yazmaya başlamıştır.[105]

[103] Mandel, 106.
[104] Ernest Mandel, 86.
[105] Suphi Varım,. "Tarihin Penceresinden Casusluk Romanlarına Bakış", *221B,* (4), (2016), 42-43-44.

Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman* adlı eserinde gerilim romanları için oluşturmuş olduğu şablonun benzerini Casus romanları için de yapmış, Casus romanlarının bu akış içerisinde gelişip son bulduğunu ifade etmiştir:

> *Casus romanlarının şöyle bir şablonu vardır: 1- Bir ülke, kendi aleyhinde faaliyet gösterdiğine inandığı diğer bir ülkenin bu faaliyetlerinden bir şekilde haberdar olur. 2- Casusunu herhangi bir görevle o ülkeye gönderir. Söz konusu ülkeye gidecek olan kişi asıl görevi casusluk olmasına rağmen o, kendini herhangi bir mesleğin mensubu olarak tanınır. 3- Casus gittiği ülkede gizli bir şekilde araştırmalar yapar. Kendi ülkesi aleyhinde yapılan bütün faaliyetleri bir şekilde devletine rapor eder. Eğer casusluk suçundan yakalanırsa, kendini gönderenleri tanımadığını söyler. Aynı şekilde kendisini gönderenlerde o casusla hiçbir münasebetlerinin olmadığını iddia ederler; casusu kendi kaderi ile baş başa bırakırlar. Tabii bu durum, casusun yakalanması halinde zuhur eder. 4- Casus, devleti aleyhindeki faaliyetlerle ilgili bilgileri edindikten sonra, ülkesine geri döner. Bu arada başından büyük maceralar geçer. Casusun ülkesine geri dönmesi, bir bakıma görevini tamamladığı anlamına gelir ve bu da romanın sonu demektir.*[106]

Casus romanlarında düşünceden ziyade eylemin ön planda olması önemlidir. Çünkü polisiye romanın ilk dönemlerinde dedektiflerde eyleme dair pek bir hareketlilik görülmez. Özellikle Katil Kim romanlarının dedektifleri, oturdukları yerden sorunu çözerler. Onlar eylemleriyle değil düşünceleriyle vardır. Günümüz dünyasındaysa yerinde oturan, obur tipler okuyucuda bir beğeni oluşturmaz. Ajanların dünyası bambaşka bir dünyadır: "Onlar yalnızca eylemdir. Şimdi eylem, herhangi bir mantık gücünden çok daha önemlidir. Sürati, uzak yerlere seyahati, cinsel güçlülüğü, lüks yaşamı, son model aygıtlara ve devletin sırlarına erişebilmeyi, olayları sahne arkasından yönetmeyi içeren bu eylem biçimi, kitlelerin rahatlıkla özdeşleşebilecekleri bir şeydir."[107]

Casus romanlarında değişiklik, sadece kişilerle sınırlı kalmaz Baştan sona eyleme dönüşen roman kahramanıyla birlikte mekân da önemli ölçüde değişiklik göstermektedir. Casus romanlarıyla birlikte mekân sınırlaması ortadan kalkmakta dünyanın birçok yeri aynı anda mekân olarak kullanılabilmektedir. Casus romanlarının polisiye roman dünyasına kazandırmış olduğu bu yenilikler, polisiye romana yeni ufuklar açmış ve türün gelişimine ciddi katkılar sunmuştur.

---

[106] Sağlık, 140.
[107] Mandel, 110.

2.1.6. Yeni Kara Roman (1970-…)

Yeni Polisiye, Yeni Kara Roman ya da Neo-Popülist roman, 1920'lerde ortaya çıkan kara roman anlayışının temel ölçütlerini ve bugünün toplumsal yaşayışını bir araya getiren ve bunu yeniden yorumlayan bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Yeni Polisiye, polisiye romanın 1970 sonrası dönemini kapsamaktadır. Yeni Kara Roman, Fransa'da ortaya çıkmıştır. Özellikle Mayıs 68 ve bu süreçten sonra gelişen olaylar, bu türün ortaya çıkmasının en önemli sebebidir. Polisiye edebiyatın bu türüne "Devrimci Polisiye" de denmektedir; çünkü Fransa'daki devrimci hareketler, bu türün ortaya çıkışını tetiklemiştir:

> *Etiketin önemi yok, mesele onun genel eğiliminin, türün doğasının kavranması yani bir bütün olarak toplumun, devlet ve aygıtlarının polisi ve özel hafiyeleri de dâhil olmak üzere radikal biçimde sorgulanmasıdır. Her zaman türün başlıca karakteristiği olan şiddet artık casusluk romanlarında olduğu gibi ne her şeyden önce suça yönelik ve münferit ne de istisnaidir." Yeni Kara romanın ana konusu devlet terörizmidir. "İşte bu anlamda bu kategoriye dâhil olan romancılar bir önceki bölümde incelenen heyecan romanı yazarlarından daha ileri giderler. Zira kurumsal şiddete karşı bireysel- ya da küçük gruplar halinde- başkaldırının hiçbir şansı olmadığının genel olarak bilincindedirler. Kara romanın büyük atalarında-Hammett, Chandler- hala var olan ve Trevanian, Cook, ve diğerlerinde devam eden romantik-donkişotvari yan burada ortadan kalkmıştır. Bu yeni alt tür tipik olarak Fransız olsa da ve son yirmi yıl boyunca ortaya çıkan toplumsal evrim uyarınca ancak Fransız olabilse de bazı Anglo-Sakson seleflere de sahiptir.*[108]

Yeni Kara Romanın merkezini devlet terörizminin oluşturması 68 olaylarının polisiyenin bu türünü nasıl etkisi altına aldığının en açık delilidir. 1968 olayları, tutucu De Gaulle iktidarına karşı üniversite öğrencileri arasında başlatılan ve daha sonra daha geniş bir tabana yayılarak ülkede seçimlerin gerçekleşmesini sağlayan toplumsal olaylardır. Ayrıca 68 ifadesi bir kuşağı da temsil etmektedir. Öğrencilerin başlatmış olduğu bu hareket dünyanın birçok ülkesinde yankı bulmuştur:

> *Yeni Kara roman (ya da neo-popülist roman) Jean- FrançoisVilar, Didier Daeninckx, Thierry Jonquet, Gerard Delteil ve Pierre Marcelle gibi yazarlarla birlikte toplumsal eleştirinin tüm siyasi açık görüşlülüğüne ulaşır. (…)Tüm bu yazarların ortak noktası, yolsuzluğa saplanmış, yoldan çıkartıcı ve gayrı insani bir toplumu reddetmenin ötesinde, onun yarattığı, hepsi de az veya çok bozulmuş bireylere oldukça katı bir bakıştır. Onlarla birlikte artık kahraman yoktur. Sovyet edebiyatında dahi yavaş yavaş sönmekte olan bir tür*

[108] Mandel, 161.

olarak mevta "sosyalist gerçekçiliğin" olumlu kahramanının tam zıddındayızdır. Yazarların kendilerini özdeşleştirir göründükleri dâhil, roman kişileri kuşkunun, tereddüttün, güçsüzlük duygusunun, pişmanlığın, bulanıklığın suçluluk duygusunun, biraz paranoya, hiç değilse kendinden nefretin izlerini taşırlar. İşte yeni kara roman bu anlamda kısmen popülist, hatta eski natüralist geleneği devralır. Son yirmi beş yılın tüm polisiye denilen edebiyatı, bir yerde çağımızın par exellence gerçekçi edebiyatı gibi görünüyorsa da içinde toplumsal gerçekçiliğin sağın olduğu kadar solun da inceden inceye haleti ruhiye tahlillerinden ya da sonsuz Epinal Tasvirlerinden daha iyi yansıtıldığı bir ayna tutuyorsa da insan gerçekliğinin bir boyutu yine de eksiktir. [109]

Polisiye romanın tarihi bir toplumsal tarihtir. Polisiye roman, mafyaların ve çetelerin hayatın her alanını ele geçirdiği bir dönemde Kara Romanla yeniden nasıl şekillenmişse ya da istihbaratın ve casusluğun dünya üzerinde öneminin kavrandığı bir zamanda buna casus romanlarıyla cevap verip James Bond'u yaratmışsa; 68 olaylarının dünyada yarattığı etkiyi de görmezden gelemezdi.

[109] Mandel, 161-168.

3. TÜRK EDEBİYATINDA POLİSİYE ROMAN

Batı edebiyatında uzun ve sancılı bir sürecin sonunda oluşumunu tamamlayan roman, Türk edebiyatında bu oluşum sancılarını yaşamaz ve en hazır haliyle edebiyatımızdaki yerini alır. Roman, Türk edebiyatında 19. yüzyılda gelişme gösterir. Osmanlı dönemindeki modernleşme çabalarının bir ürünü olan roman, topluma yön veren ve onu şekillendiren bir özelliğe sahiptir. Romanın Türk edebiyatında bu denli benimsenmesinin altında yatan gerçek de budur.

Romanın bir tür olarak şekillenmesiyle birlikte romanda birçok alt tür meydana gelmiştir. Bu alt türlerden biri de polisiye romandır. Polisiye romanın tarihsel serüvenine bakıldığında bu türün Türk edebiyatında ortaya çıkış nedenlerinin Batı edebiyatıyla benzerlikler gösterdiği görülmektedir Sanayileşme, köyden kente göç ve beraberinde ortaya çıkan çarpık kentleşme, 1844 yılında Zaptiye Nezareti adıyla polis teşkilatının kurulması, hafiyecilik, suçun toplumda yaygınlaşması ve meşrulaşması, hukuk sistemindeki yenilikler, avukatlık mesleğinin kabulü. Türk edebiyatında polisiye romanın önünü açan ve gelişimini sağlayan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle şehirleşme ve suçun yaygınlaşması hem Batı edebiyatında hem de Türk edebiyatında polisiye romanı besleyen en önemli iki unsurdur.

Polisiye roman, Türk edebiyatına romanda da olduğu gibi ilk olarak tercüme eserler yoluyla girmiştir. İlk eser, 1881 yılında Ahmet Münif'in Fransız yazar Ponson du Terrail'den tercüme ettiği *Paris Faciaları* adlı romandır. Sonrasında 1908 yılına kadar birçok Fransız metin Türkçe'ye çevrilmiştir. Bu çevirilerden biri de Ahmet Mithat Efendi'nin 1884 yılında tercüme ettiği *Orcival Cinayeti*'dir. Bu dönemde Fransız edebiyatının ciddi yansımalarını görmekteyiz; fakat bu durum sadece Türk edebiyatına özgü gelişme değildir.

M. Reşit Küçükboyacı ortaya çıkan bu durumu şöyle açıklamaktadır:

> *On dokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar Gaboriau'nun bütün eserleri hem İngiltere'de hem de Amerika'da yayınlanmış ve geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmiştir. (...) O günlerde (1980'lerden sonra) İngiltere'de eleştiricilerin "M.Gaboriau sitilinde" deyimini sık sık kullandıkları bildirilmektedir. İngiltere'de orta sınıf okuyucunun takip ettiği dergilerde Fransız polisiye romanlarını öven yazılara rastlanmaktadır: "Fransız dostlarımız dedektif*

hikâyeleri meselesinde çok titiz olmamız gerektiğini öğretmişlerdir." "Fransız cinai romanlarda hocalarımızdır." gibi ifadeler hemen her dergide çıkmıştır.[110]

Fransız edebiyatından tercüme edilen eserlerle belirli bir seviyeye gelindiği andan itibaren ilk telif eserler de yazılmaya başlanmıştır. Ahmet Mithat Efendi ilk telif polisiye roman olan *Esrar-ı Cinayat*'ı 1883 yılında yazmıştır. Eser, Tercüman-ı Hakikat'te tefrika edildikten bir yıl sonra 1884'te kitap olarak basılmıştır. Erol Üyepazarcı, Ahmet Mithat Efendi ile Gaboriau arasındaki benzer ve farklı yönleri *Esrar-ı Cinayat* üzerinde şöyle ifade etmektedir:

Esrar-i Cinayat, Ahmet Mithat Efendi'nin dönemin en ünlü roman yazarı Emile Gaboriau'dan etkilendiği ama yine de yerli renkleri ustalıkla kullanıp romanın yerli havasını iyice belirgin kıldığı bir yapıttır. Ahmet Mithat Efendi, bu romanında tıpkı Gaboriau'nun da yaptığı gibi polisiye romanı salt analitik çözümlemelerle sonuca varılan bir muamma romanı gibi algılamadığını göstermiş; romanında melodram romanlarının insan yazgısıyla ilgilenen trajik yaklaşımına cinayet kadar başat bir rol vermiştir.[111]

Ahmet Mithat Efendi *Esrar-ı Cinayat*'tan sonra polisiye roman alanına girebilecek üç roman daha yazmıştır: *Hayret* (1884), *Haydut* (1888), *Müşehedat* (1891). İkinci Meşrutiyet'in ilanına kadar Ahmet Mithat dışında kimse polisiye romanla ciddi şekilde ilgilenmez. Ahmet Mithat'tan sonra bu alanla ilgilenen ikinci kişi Fazlı Necip'tir. Onun polisiye roman alanındaki ilk romanı, *Şık*'tır. Bu eser, 1901 yılında Asır gazetesinde tefrika edilmiş fakat basılmamıştır. Bu roman her ne kadar bir polisiye roman olarak ele alınsa da polisiye kurgusu zayıf bir roman olarak karşımıza çıkmaktadır. Fazlı Necip'in polisiye roman yönü daha ağır basan romanı yine 1901 yılında bastığı *Cani mi Masum mu* romanıdır. Eser 1889 yılında Asır gazetesinde tefrika edildikten sonra 1901 yılında basılmıştır.[112] 1912 yılında Yervant Odyan *Abdülhamit ve Sherlock Holmes'ü,* Ebusüreyya Sami ise *Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni'*yi yayımlamıştır.

1913 yılına gelindiğinde Amerika'da Dime Novels bizdeyse On Paralık Öykü olarak adlandırılan polisiyelerin ön plana çıktıkları görülmektedir. Bu öyküler, daha çok az eğitimli ve genç okur kitlesine hitap eden öykülerdir. Bol heyecan ve entrika

[110] M. Reşit Küçükboyacı, *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmış Doktora Tezi), Erzurum,1982, 65.
[111] Üyepazarcı, *Korkmayınız Sherlock Holmes*, 163.
[112] Üyepazarcı, *Korkmayınız Sherlock Holmes*, 172.

mevcuttur. On Paralık Öyküler genellikle on altı sayfayı aşmamaları, çizim ve görsel bakımdan ön plana çıkmalarıyla ünlenmişlerdir. İlk On Paralık Öykü dizisi *Beyoğlu Cinayatı Serisidir*. Daha sonra devamında gelen *Milli Cinayet Koleksiyonu, Amanvermez Avni Dizisi ve Türk Arsene Lupin'i Nihat Sırrı*'nın maceralarıdır.

Birinci Dünya Savaşının ortaya çıkardığı yıkım ve bunalım ortamı polisiye edebiyatı da etkilemiş 1914-1918 yılları arasında On Paralık Öykü anlamında bir eser verilmemiştir. On Paralık Öykülerin parlak olduğu dönemlerden biri 1913-1928 yılları arasıdır. 1924 yılında Peyami Safa, Server Bedi takma adıyla Türk edebiyatının en önemli polisiye karakterini yaratmıştır: Cingöz Recai. Bu öyküler okur nezdinde büyük bir karşılık bulmuş Cingöz Recai, Türk polisiye edebiyatının en unutulmaz karakterlerinden biri olmuştur. Bu seriler, iki ayrı bakış açısıyla ele alınabilmektedir: Bu iki bakıştan biri On Paralık Öyküler kapsamında incelenebilecek eserlerdir: *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri Serisi* (1924), *Cingöz Recai Kibar Serisi* (1925)On Paralık Öykü kapsamındadır. Peyami Safa, 1928 yılına kadar On Paralık Öykü kapsamında tam kırk sekiz(48) adet öykü yazmıştır. Diğer bakış açısıysa gerçek polisiye roman kapsamına alınabilecek öykülerdir.

Peyami Safa'dan sonra 1927 yılında İskender Fahrettin Sertelli "Behlül Dana" takma adıyla polisiye roman dizileri yayınlamıştır. Peyami Safa'nın yaratmış olduğu karakterlerin benzerlerini yaratarak yeni roman dizileri meydana getirmiştir. "Server Bedi'nin Cingöz Recai'sine karşılık 'İstanbul'un Arsen Lupin'i Elegeçmez Kadri'yi, Kartal İhsan'a karşın 'Türk Polis Hafiyesi Yılmaz' tiplemesini, Çekirge Zehra ve Tilki Leman'a karşı da 'Şeytan Haidiye'yi yaratmıştır."[113] Fahrettin Sertelli'ye ait ilk polisiye dizi, *Bir Türk Polisin Amerika'da Sergüzeştleri*'dir.

1928 yılında Latin harflerinin kabulüyle birlikte bu alandaki hareketlilik yerinin durağanlığa bırakmıştır. 1940 yılına kadar On Paralık Öykü alanında ciddi ve ses getiren serilere pek rastlanmamaktadır. Latin harfleriyle basılan ilk On Paralık Öykü dizisi ise *Fakıbasmaz Zihni*'dir. *Fakıbasmaz Zihni* dışında 1930'lu yıllarda Cemil Cahit Cem ve Ragıp Çalapala'nın birlikte kaleme aldıkları *Pire Necmi Maceraları,* yine Cemil Cahit'in *İkiz Şeytanlar Dizisi* (1931), *Meraklı Romanlar*

[113] Üyepazarcı, *Korkmayınız Sherlock Holmes*, 52.

Serisi (1932), Osman Nuri'nin *Görünmeyen Kadın* (1933), Vala Nurettin'in *Yılmaz Ali Serisi* (1933), On Paralık Öykü olarak ön plana çıkan serilerdir.

Bu yıllarda erkek yazarlar dışında kadın yazarlarda eser vermiştir. Halide Edib Adıvar 1936 yılında *Yolpalas Cinayeti* romanını yazmıştır. Halide Edib'i, Peride Celal *Kızıl Vazo* (1941) ve *Ben Vurmadım* (1942) romanlarıyla takip etmiştir.

1940'lı ve 1950'li yıllar On Paralık Öykülerin altın çağı olarak nitelendirilmektedir. 1940-50 arasında Cingöz Recai'nin yeni serileri yayımlanmaya başlanmış, On Paralık Öykülerin en uzun soluklu Türk kahramanı Orhan Çakıroğlu'nun maceraları ilgiyle takip edilmiştir. 1950'den sonra On Paralık Öykülerin Mike Hammer hariç popülerliklerini kaybettikleri ve yavaş yavaş piyasadan çekildikleri görülmektedir.

Mickey Spillane tarafından yazılmış olan bu altı kitaplık seri 1950'lerde Türk okurunu etkisi altına almıştır. 1954 yılında Çağlayan Yayınevi, Mickey Spillane'in *I the Jury* adlı eserini *Kanun Benim* adıyla yayımlamıştır. Kitabın çevirisi F.M. İkinci takma adını kullanan Kemal Tahir tarafından yapılmıştır. Kitap, piyasaya çıkar çıkmaz büyük bir ilgi görür ve yeni baskıları yapılır. Kısa sürede yüz binin üstünde bir satış başarısı kazanan bu eser, Türk okurunda derin bir etki bırakır. Daha sonra sırasıyla *İntikam Pençesi* (1954), *Kahreden Kurşun* (1954), *Kanlı Takip* (1954) ve *Son Çığlık* (1954) basılmıştır. Bu eserler de *Kanun Benim* kadar sevilmiştir.

Mickey Spillane altı serilik bu polisiye romanlardan sonra yazmayı bırakmış ve 1962 yılına kadar eser vermemiştir. Fakat Türk okurunun Mike Hammer talebi giderek arttığı için yayınevleri yerli yazarlarla yerli Mike Hammer üretme yoluna gitmiş ve bunun öncüsü F.M. İkinci takma adını kullanan Kemal Tahir olmuştur. Bu kapsamdaki ilk kitap *Derini Yüzeceğim* olmuştur. Zamanla farklı yayınevlerinin basmış olduğu iki yüz elliye yakın Mike Hammer macerası ortaya çıkmıştır. Mike Hammer serisi yazan yazarlar içerisinde Kemal Tahir dışında Afif Yesari ve Murat Deniz dikkat çekmektedir. Murat Deniz daha sonra Türk polisiye romanında önemli bir yeri olan Murat Davman karakterini yaratmıştır. Mike Hammer serileri dışında bu dönemde ses getiren başka bir gelişme olmamış 1970'lere gelindiğinde ise On Paralık Öykü döneminin kapandığı görülmüştür.

1960 ve 1970'li yıllarda ortaya çıkan siyasi ve sosyal çalkantılar Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de karşılığını bulmuş; ülke, her anlamda büyük bir kaosun ve belirsizliğin içine çekilmiştir. Ülkenin içinde bulunduğu bu toplumsal kargaşa her alanda olduğu gibi edebiyata ve onun alt türü olan polisiye romana da yansımıştır. Zühal Kuyaş *Kartal Yuvası* (1970), *Sonuncu Oda* (1970); Ahmet Kaya *Kurt Oyunu* (1972), Yakup Çelik *Yosunlu Kaya* (1974), Pakize Başaran *Döner Koltuk* (1965), Lale Oraloğlu *Kızım* (1976), Umran Nazif *Aşk Üçgeni* (1962), Erhan Bener *Loş Ayna* (1960), *Kedi ve Ölüm* (1965) romanlarıyla bu döneme katkı sunan yazarlardır.

1980'li yıllara kadar süren siyasi ve sosyal krizler, toplumsal alanda derin çatlaklar açar. Askeri darbeler, öğrenci olayları, hükümet krizleri, sağ-sol çatışmaları ülkeyi yirmi yıllık süreçte büyük bir kaos ve bilinmezliğe sürükler. 1980 ve sonrası ise bu geçen yirmi yılın devamı gibidir. 12 Eylül 1980 darbesiyle toplumun büyük bir kısmı gözaltılar, işkenceler ve tutuklamalarla baskı altına alınır. Bu durum hem toplumun hem edebiyat dünyasının sinerek kendi kabuğuna çekilmesine neden olur. Darbenin ilk birkaç yılı edebi alanda ciddi eserler görülmez. Bu dönemde, Antik Yunan dönemi çevirileri ve toplumsal yönü olmayan bireysel eserler ön plana çıkar.

Darbenin etkisini kaybetmesi, demokratik kanalların tekrar işler hale gelmesi, gözaltı ve tutuklamaların son bulmasıyla yazarlar, suskunlarını bozmaya başlar ve toplumsal yönü olan eserler verir. Edebi alandaki gelişmeler kendini polisiye romanda da gösterir ve bu alanda belli kıpırdamalar yaşanır. Polisiye roman bağlamında önemli eserler 1980'lerin ortalarına ve sonlarına doğru verilmeye başlanır. Bu dönemde özellikle Erhan Bener ve Pınar Kür dikkat çeker. Bener, 1982 yılında *Böcek*'i 1984 yılında ise *Sisli Yaz* romanını yayımlar. Romanlar, Gerilim (Suspence) türüne örnek olması bakımından değerlidir. Bu dönemde eser veren bir başka yazar, Levent Aslan'dır. 1991 yılında yayımlanan *Karanlığın Gözleri* romanı, Gerilim romanları başlığı altında incelense de içerisinde fantastik, korku ve klasik polisiye roman özellikleri de barındırmaktadır. Bu dönemde yazılan Gerilim romanları içerisinde *Böcek* romanı farklı bir noktada durmaktadır. Romanda dönemin toplumsal ve siyasi koşullarının da anlatılması romana gerilim dışında toplumsal bir yön de katmaktadır.

Erhan Bener'den sonra bu dönemin dikkat çeken diğer bir ismi Pınar Kür'dür. Edebiyatımızdaki ilk postmodern polisiye roman olan *Bir Cinayet Romanı*'nı 1980'lerin sonuna doğru yayımlar. 1989 yılında yayımlanan bu roman, o zamanki polisiye roman anlayışından çok farklı bir bakış açısına sahiptir. Roman "Kendi yazılış hikâyesini kendi içerisinde barındırır."[114] Romanın katili aynı zamanda romanın yazarıdır. Ayrıca romanın final sahnesinde yarıda kalması ve suçlunun adalete teslim edilmemesi de okuru şaşırtan başka bir durumdur. Pınar Kür 1992 yılında yarıda kalan bu romanı, *Sonuncu Sonbahar* romanıyla birleştirerek bir seri başlatır. Bu romanda da ilk romandaki katil ve dedektif rollerindeki; Akın Erkan, Emin Köklü ve Kolombo Haydar Bilir aynıdır. Okur, roman boyunca tüm olayların sonlanacağı ve açığa kavuşacağı bir son beklerken; yazar yine okuru yanıltır ve romanda birçok soru cevapsız kalır. Serinin son romanı 2006 yılında *Cinayet Fakültesi* adıyla yayımlanır; fakat bu eser, dönemsel olarak kapsam dışı kaldığından incelenmemiştir. İncelenen iki romanda da postmodernizmin oyunsallığına ciddi bir vurgu söz konusudur.

1990'lı yıllar polisiye romanın atılım yaptığı ve yazarların önemli eserler verdiği bir dönemdir. Bu dönemde klasik Katil Kim romanları dışında polisiye romanın hemen hemen bütün türlerinde eser verilmiştir. Özellikle Osman Aysu faktörü göz önüne alındığında Casus romanları sayı bakımından diğer türlere göre oldukça fazladır.

Klasik polisiye bağlamında Piraye Şengül'ün 1994 yılında yayımladığı *Gölgesiz Bir Kadın*; Celil Oker'in 1999 yılında yayımladığı *Çıplak Ceset, Kramponlu Ceset* ve Birol Oğuz'un *Siyah Beyaz* romanı ele alınır. Romanlar genel anlamda kurgulanışlarından roman kişilerine kadar klasik polisiye romanın çizmiş olduğu kurallara sadıktır. *Çıplak Ceset, Kramponlu Ceset* ve özellikle *Siyah Beyaz* romanı, klasik polisiye romanın edebiyatımızdaki iyi örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

[114] Canatak, "Postmodern Polisiye Roman Ve Pınar Kür'ün Bir Cinayet Romanı", 230.

Klasik polisiye gibi polisiye edebiyatın temel yapı taşlarından biri olan Kara Roman, 1980-2000 yılları arasında Türk edebiyatında da önemli bir yerde durmaktadır. Başta Ahmet Ümit olmak üzere Sadık Yemni, Taner Ay ve Perihan Mağden bu alanda eser veren yazarlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Sadık Yemni'nin 1996 yılında klasik bir Kara Roman örneği olarak yazdığı *Amsterdam'ın Gülü* romanı, yurt dışında yaşayan Türklerin sosyal hayatlarını ve kendi öz kültürlerinden kopuşlarını cinayet ve muamma odaklı anlatır. Bu dönemde yazılan son Kara Roman örneği, Ahmet Ümit'in *Sis ve Gece* (1996) ile *Kar Kokusu* (1998) romanlarıdır. Romanların polisiye kurgu içerisinde toplumsal hayata ve yaşanan olaylara vurgu yapmaları Kara Roman bağlamında ele alınmalarındaki en önemli faktördür.

1980-2000 yılları arasında sayısal olarak en çok ürün verilen polisiye roman türü, Casus romanlarıdır. Bu durumun ortaya çıkmasında Osman Aysu faktörü etkilidir. Yirmi yıllık süreç içerisinde incelenen on üç romanın on ikisi Osman Aysu'ya aittir. Bu da göstermektedir ki bu türün Türkiye'deki en üretken yazarı Osman Aysu'dur. Osman Aysu'nun bu dönemde yazmış olduğu Casus romanları; *Havyar Operasyonu*(1994), *Kurt Sığınağı* (1995), *Sır Duvarları* (1995), *Mavi Beyaz Rapsodi* (1996), *Sorguç*(1996), *Cellat*(1997), *At Kuyruklu Adam*(1997), *Lenin'in Mangası* (1998), *Çöl Akrebi* (1998), *Karanlıkta Fısıltılar* (1999), *Yanık Yüz* (1999), *Kuşkunun Ötesi* (1999), *Şeytanın Maskesi*(1999) romanlarıdır. Osman Aysu dışında bu alanda eser veren ikinci bir isim Murat Çulcu'dur. 1997 yılında yazmış olduğu *Baykuşlar Vadisi*'dir. Romanda Mafya adındaki bir örgütün işlediği cinayetler işlenmektedir.

Polisiye romanın 1980-2000 yılları arasındaki tarihsel serüveni genel olarak ele alındığında bu yirmi yıllık süreçte, polisiye romanın önceki dönemlere göre daha özgün bir yapıyla ve çeşitlenerek ortaya çıktığı görülür.

3.1. KLASİK POLİSİYE ROMAN

1883 yılında Ahmet Mithat Efendi'nin yazmış olduğu *Esrar-ı Cinayat*'la başlayan polisiye roman serüveni, bu dönemde verilen birçok klasik örnekle güçlenerek günümüze kadar gelmiştir. İlk dönemler Sherlock Holmes, Mike Hammer gibi önemli polisiye karakterlerinin serüvenlerinin Türk okuruna sunulması bunun yanında Cingöz Recai gibi Türk okurun sevdiği ve benimsediği karakterlerin yaratılması, polisiye romanın Türk edebiyatında kök salmasına ve güçlenmesine katkı sunmuştur. Zaman içerisinde toplumda ortaya çıkan gelişmeler, Türk polisiye romanın da bu olaylara kayıtsız kalmayarak bu eksende çeşitli değişimler yaşamasına neden olmuştur. Bu nedenle klasik polisiye roman türünde verilen eserler giderek azalmıştır.

1980-2000 yılları arasında Türk polisiye edebiyatında klasik polisiye alanında yazılmış dört roman bulunmaktadır. Bu romanlar, Celil Oker'in *Çıplak Ceset* (1999), *Kramponlu Ceset* (1999); Birol Oğuz'un *Siyah Beyaz* (1999) ve Piraye Şengül'ün *Gölgesiz Bir Kadın* (1994) adlı eseridir. Romanlar kurgulanışlarından şahıs kadrolarına kadar klasik polisiyenin çizmiş olduğu genel sınırlara bağlı kalmış ve geleneksel yapıyı korumuşlardır. Bu eserler içerisinde yalnızca Piraye Şengül'ün yazmış olduğu *Gölgesiz Bir Kadın* romanı, dedektifi ve final sahnesi bakımından diğer romanlardan ayrılmaktadır. Bu romanın dedektifi bir polistir. Klasik polisiye geleneğinde dedektif bir polis olamaz. Bu dönemde, sistemin savunuculuğunu polisler değil özel dedektifler yapmaktadır. Polis dışlanan ve hor görülen bir pozisyondadır.

Genel olarak bakıldığında Batı'da Edgar Allan Poe ile başlayan geleneğin Türk edebiyatında 1980-2000 yılları arasında da devam ettirildiği ve bunun yazılan eserlerde çok güçlü bir şekilde temsil edildiği görülmektedir. Özellikle Celil Oker'in ve Birol Oğuz'un eserleri bu geleneğin devamı ve yaşatılması bakımından önemli eserler olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.1.1. Kurgu ve Olay Örgüsü

Geleneksel edebi anlayışın, belli sınırları ve belli bir düzeni vardır ve artık bu kalıplaşmış düzen, roman okurunu heyecanlandırmamaktadır. Polisiye edebiyat, romanın kurgusuna farklı bir anlayış getirerek okurun ilgisini çekmiştir. "Polisiye roman, geleneksel romanın ters yansıması olarak ortaya çıkar. Geleneksel romanda kurgu baştan sona gelişen olaylar zincirini anlatır. Polisiye de ise olaylar sondan başa doğru kurgulanır ve alışılagelmiş dramatik olayları anlatır."[115] Bu farklılık, polisiye romanı diğer türlerden ayıran ve onu günümüze kadar taşıyan en belirgin özelliğidir.

Polisiye roman, ilk ortaya çıktığı 19.yüzyıldan günümüze gelene kadar birçok yeni forma kavuşur. Bu format değişiklikleri, beraberinde kurguda da belli oranda değişiklikler meydana getirir; fakat polisiye romanın genel yapısı çoğunlukla varlığını korur. Bu yapının en önde gelen unsuru ise tümdengelim yöntemidir. Bu anlayış, polisiye romanın belki de bu kadar çok benimsenmesindeki temel etken olarak karşımıza çıkar.

Edgar Allan Poe, polisiye romanın tanımını yaparken muammayı ön plana çıkarmaktadır. Poe polisiye romanın genel olay örgüsünü altı başlık altında toplamaktadır. Poe'nun ortaya koyduğu bu şablon, polisiye romanın şekillenmesine de çok büyük bir katkı sunmuştur

1- *Dedektifin tanıtılması*
2- *Suçun İşlenmesi*
3- *Araştırma, Soruşturma*
4- *Çözüm*
5- *Çözüme giden delillerin açıklanması*
6- *Sonuç*[116]

Klasik polisiye roman, bu altı başlık altında şekillenirken klasik polisiye roman yapısına en farklı yaklaşımlardan birini de S. Vestdijk yapmaktadır. O, polisiye romanı bir satranç tahtasına benzetmekte ve polisiye romanın kurgusuna eleştirel bir yaklaşım getirmektedir:

[115] Bayram, *"Türkiye'nin En Seri Polisiye Yazarı: Osman Aysu",* 12.
[116] Şahin, 13.

Her iki durumda da sınırlı sayıda oyuncu ve kesin biçimde görenekleşmiş kurallar ve bunlar nitelik itibariyle mekanik ve bütün bütüne rasyoneldir. Her ikisinde de gerçekçi bir yan vardır. Her hamle daha önceki hamlelerce belirlenip bir sonraki hamleye yol açar. Ama farklı yanları da daha az çarpıcı değildir. Satrançta kazanan taraf, üstün rasyonel beceri ve belleği gerçekten ortaya koyan taraftır. Öte yandan, klasik dedektif romanında, kazanan taraf, yazar tarafından önceden belirlenir. Avlanmış tilki gibi suçlu hiçbir zaman kazanmaz. Bu, kurallarına göre oynanan bir oyun değil, dürüst oyun kisvesi altında hileli bir oyundur.[117]

Klasik polisiye roman kurgusunun yazarı ve dedektifi, okur ve suçlu karşısında öne çıkaran yapısı, klasik polisiye romanda yerini her daim korunmuştur. Bunun dışında her şeyin belli bir kronolojik düzen içerisinde verilmesi ve kötülerin muhakkak romanın sonunda yakalanıp adalete teslim edilmesi de klasik polisiye romanın olmazsa olmaz kurgusu içerisinde yer almaktadır.

3.1.1.1. Gölgesiz Bir Kadın

Roman, intihar süsü verilmiş bir cinayet olayıyla başlamaktadır. Bu cinayete kurban giden kişiler zengin bir iş adamı ve metresidir. Romanın başlangıcı, klasik kurguya uygundur. Yazar, aynı olayı iki ayrı perspektiften ele alarak olay örgüsünü oluşturma yoluna gitmektedir. Romanın olay örgüsü, iki ayrı koldan ilerlemekte ve romanın sonuna doğru bu iki kol birleşmektedir. Romanın son bölümünde Gazeteci Nilgün ve Komiser Tahsin, maktullerin öldürüldüğü odada karşılaşmışlardır. Olay örgüsünün birinci kısmını Nilgün ve Ümit oluşturmaktadır. Nilgün bir gazetecidir ve bu olay ilgisini çekmiştir. Maktulün en yakın arkadaşı olan Ümit'le iletişime geçerek maktulün hikâyesini yazmak istemiştir. Romanın bir polisiye roman olduğu düşünüldüğünde romanın asıl kısmını oluşturan bölüm ikinci bölümdür. Nilgün'ün ve maktul olan Şafak'ın hayatının anlatıldığı ilk kısım, polisiye romanın kurgusu dışında başka bir yerde durmaktadır; fakat polisiye kurguyla art arda anlatıldığı için de bir iç içe geçme durumu da söz konusudur. Romanın ikinci kısmını ise Komiser Tahsin ve yardımcısı İbrahim'in, klasik polisiye romanın ruhuna uygun bir şekilde ölümleri aydınlatmaya çalışmaları oluşturmaktadır. Komiser Tahsin, yılların vermiş olduğu tecrübe ve zekiliğiyle bu olayın bir intihar değil bir cinayet olduğunu çözmüştür. Fakat bu sefer bu işin içinde devletin kendisi vardır. Roman kurgu

[117] Mandel, 69.

bakımından sonuna kadar klasik polisiyeye uygun bir şekilde ilerlemiş, romanın sonunda kurgu, klasik yapıdan uzaklaşmıştır. Klasik kurgu içerisinde olmayan dedektifin öldürülmesi ve devletin bir cinayete karışması durumu *Gölgesiz Bir Kadın* romanında gerçekleşmiştir. Olay örgüsü dedektifin öldürülmesiyle son bulmuştur.

3.1.1.2. Çıplak Ceset

Celil Oker'in *Çıplak Ceset* adlı romanı, baştan sona klasik bir polisiye roman kurgusuna sahiptir. Romanın daha ilk sahneden itibaren tüm odağı dedektife ve dedektifin yaşadığı eve çekmesi, klasik polisiye roman kurgusunun en tipik sahnesidir. Klasik polisiyenin efsanesi olan Sherlock Holmes romanlarında okur kendini genellikle ilk sahnede, Holmes'ün yanında bulmaktadır. Celil Oker de *Çıplak Ceset'*te bu kalıplaşmış sahneyi romanına uygulamaktadır.

Remzi Ünal, çıkarılan özel bir yasayla özel dedektiflik yapan eski bir pilottur. Evinde bilgisayarın başında oyun oynarken telefon çalmakta ve böylece Remzi Ünal olaylara dâhil olacağı konuşmayı yapmaktadır. "Cessna Skylane RG uçağımla Chicago O'hare Uluslararası Havaalanına inişe geçmişken içeriden telefon çaldı. Açık pencereden gelen rüzgâr, motorun sesi ve tam o sırada indirdiğim tekerleklerin gürültüsü önce telefonun zırlamasını algılamamı engelledi."[118]

Remzi Ünal'ı telefonla arayan Tarsuslu iş adamı Yusuf Sarı'dır ve yeğeni İbrahim Sarı kaybolmuştur. Roman, her ne kadar adını öldürülen Orhan Yılmaz'ın çıplak cesedinden almışsa da romanın asıl kurgusunu oluşturan olay, Orhan Yılmaz'ın ölümü değil Boğaziçi Üniversitesi öğrencisi olan İbrahim Sarı'nın kaybolmasıdır. Roman baştan sona bu kayboluş üzerine şekillenir. Çıplak cesetse sadece asıl kurguyu besleyen bir olay olarak işlenmektedir. Romana ismini veren fakat romanda ön planda tutulmayan bir olayın neden romanın başlığı olarak kullanıldığı sorusu da roman boyunca okurun zihini kurcalayan fakat cevabını bulamadığı sorulardan biri olarak kalmaktadır. Belki de yazar, bu başlıkla romanın okur nezdindeki görünürlüğünü arttırmak istemektedir.

[118] Oker, *Çıplak Ceset,* 9.

İbrahim Sarı'nın ani kayboluşu ve kurgunun bu kayboluş üzerine şekillenmesi İbrahim'i romanın dedektifi Remzi Ünal'dan sonraki en önemli kişi yapmaktadır. İbrahim Boğaziçi Üniversitesi 3. sınıf sosyoloji bölümü öğrencisidir. Amcasının deyişiyle etliye sütlüye karışmayan kendi halinde bir öğrencidir. Bu kadar düzgün ve parlak bir öğrencinin ani kayboluşu dedektif Remzi Ünal'ı şaşırtmıştır. Boğaziçi Üniversitesinden işe koyulan ve muhakkak oralarda bir yerde olacağına inandığı İbrahim'i üniversitede bulamayan ve bu konuda pek bilgi de toplayamayan Remzi Ünal, büyük bir hayal kırıklığıyla üniversiteden ayrılacakken bir anda karşısına İbrahim'in en yakın arkadaşı olan ve ayrıca mankenlik de yapan Sinem çıkmıştır. Sinem, İbrahim'in saklandığı evi Remzi Ünal'a söylemiştir.

Bu muammanın bu kadar kolay sonuçlandığını görmek, Remzi Ünal'ı da belli oranda şaşırtmıştır; fakat Remzi Ünal, bu evden önce ilk olarak İbrahim'in öğrenci evine uğramış ve burada bazı fotoğraflar görmüştür. Daha sonra Remzi Ünal'ın Orhan Yılmaz'ın bürosunda Orhan Yılmaz'a ait olan çıplak cesetle karşılaşması, olayların seyrini bambaşka bir yöne çevirmiştir. Buradan ayrıldıktan sonra İbrahim'in saklandığı eve giden Remzi Ünal burada İbrahim'i değil uyuşturucu komasına giren Zuhal'i bulmuştur. Zuhal'le birlikte işin içine uyuşturucu ve mafya da girmiştir. Kurgu, bir anda birden çok bilinmeyenli bir denkleme dönüşmüştür. Romanın kurgusu birkaç bölüm boyunca İbrahim'in kayboluşundan uyuşturucu ticaretine ve Orhan Yılmaz cinayetine kaymıştır. Fakat bu iki olay da kayboluşu besleyen olaylar olarak romanda kullanılmaktadır. İbrahim'i aramaya başlarken olayı sadece bir ortadan kayboluş olarak değerlendiren Remzi Ünal, büyük bir hayal kırıklığına uğramış ve kendini ateş çemberinin içinde bulmuştur.

Romanın ilerleyen bölümlerinde uyuşturucu meselesini çözen Remzi Ünal, İbrahim'i de saklandığı evde bularak amcasına teslim etmiştir. Fakat olaylar burada bitmemektedir. Çünkü ortada çözüme kavuşturulmayı bekleyen bir cinayet ve okurun cevabını bulamadığı bir sürü soru vardır. Bunlar da klasik polisiye romanın kurgusuna uygun olarak, romanın son sahnesinde ve en alıcı şekilde dedektif tarafından açıklanmaktadır. Cinayeti Zuhal işlemiştir. Uyuşturucununsa üniversitede yaygınlaşmasına ve dağıtılmasına yardımcı olan Dekan Kurtay Toprak'tır. Dedektif bu gerçekleri açıkladıktan sonra sahneden ayrılarak final yapmış ve yine yarı tanrısallığını ortaya çıkarmıştır.

3.1.1.3. Kramponlu Ceset

Kramponlu Ceset romanı, Celil Oker'in 1999 yılında kaleme aldığı klasik polisiye roman özelliği taşıyan ikinci romanıdır. Yazarın *Çıplak Ceset* romanı ile başlayan polisiye roman serüveni *Kramponlu Ceset* romanıyla devam etmektedir. Roman yirmi bölümden oluşmaktadır. Yazarın bu serüveninde de dedektifi ilk romanda olduğu gibi Remzi Ünal'dır. Bu birliktelik daha sonraki romanlarda da devam ederek yedi sekiz kitaplık bu seride hayat bulacaktır.

Kramponlu Ceset romanı da dedektifin yer aldığı bir sahneyle başlamaktadır. Fakat burada *Çıplak Ceset* romanından farklı olarak ilk sahne, dedektifin evi değildir. Bu sefer okur, kendini dedektifin haftanın belli günleri gittiği ve roman içerisinde buna dair çok fazla terim kullandığı aikido kursunda bulmaktadır. Dedektif, bu romandaki iş teklifini kurstan arkadaşı olan reklamcı arkadaşının vasıtasıyla almıştır.

Kramponlu Ceset romanının olay örgüsü küme düşme müsabakasında yapılacak olan bir şike olayının çözümü üzerine kurgulanmıştır. Karasu Güneşspor'un sahibi İlhan Karasu'nun dedektif Remzi Ünal'dan bu konuyu çözmeyi istemesiyle de olaylar başlamıştır. Cumartesi günü Karasu Güneşspor'la Merkez İdmanyurdu arasında oynanacak futbol müsabakasında şike yapılacağı, kimliği belirsiz bir kişi tarafından İlhan Karasu'ya telefon üzerinden bildirilmiştir. Bu durumun gerçek olup olmadığını öğrenmek isteyen Karasu Tekstil'in ve Karasu Güneşsporun sahibi İlhan Karasu, bu iddiaların gerçekliğini araştırması için Remzi Ünal'la anlaşmış şayet iddia doğruysa şikeye bulaşacak futbolcuları da maç gününe kadar bulmasını istemiştir. Romanın olay örgüsü, şike iddiasıyla başlayan ve birbiriyle ilişkili olayların bir zincirin halkaları gibi birbirinin içine girmesiyle meydana gelmektedir.

Başlangıçta basit bir şike olayı araştırması gibi görünen olay, sonradan bu olayla ilgili kayıp ve ölümlerin ortaya çıkmasıyla karmaşık bir hal almaktadır. Aslında *Kramponlu Ceset* romanındaki olay örgüsü ve olayların karmaşıklaşması, *Çıplak Ceset* romanının olay örgüsüne çok benzemektedir. Her iki roman da aynı mantıksal temel üzerine oturtulmuştur. Dedektif Remzi Ünal, yine büyük bir karmaşanın ve birden çok bilmezin içerisinde kendini bulmuştur. Bu dağınık halde duran yapbozun parçalarını tek tek birleştirmek ölümleri ve ölümle gelen olayları

aydınlatmak yine Remzi Ünal' a kalmıştır. Klasik polisiye romanın kurgu içerisinde polise ve polis teşkilatına yüklediği misyon her iki romanda da oldukça belirgin bir şekilde işlenmiştir. Roman içerisinde yaşanan hiçbir olayda polis teşkilatına dair bir ize rastlanılmamaktadır. Ortaya çıkan kaosu ortadan kaldırmak Dedektif Remzi Ünal'ın kalmıştır.

Remzi Ünal, ilk olarak Karasu Güneşspor futbolcularıyla tanışır. Bu davette takımın fotoğrafçılığını ve muhabirliğini yapan Yıldırım'la da tanışmıştır. Remzi Ünal'ın bu davette Yıldırım'dan sonra dikkatini çeken ikinci isimse takımın oyuncusu Muharrem'dir. Davetin olduğu akşam Yıldırım şüpheli bir şekilde ölür ve cesedi davetten sonra bulunur. Remzi Ünal, davetin olduğu gece birkaç el silah sesi duyar ve sesi duyduğu yere vardığında yerde Yıldırım'ın cesediyle karşılaşır fakat olanlara bir anlam veremediği için hemen oradan ayrılır. Yıldırım'ın şüpheli ölümü Remzi'yi ilk olarak Yıldırım'ın fotoğrafçı dükkânına çeker. Remzi bu şüphesinde haklı çıkar ve burada bir dosya bulur fakat o gece dükkânda tek başına değildir. Remzi Ünal, arkadan aldığı sert darbe sonucunda yere yığılır ve dosyayı kaybeder. Yine çok bilinmeyenli bir olayın içine düşen Remzi Ünal'ın elinde bir cesetten başka hiçbir şey yoktur.

Remzi Ünal araştırmalarına devam ederken takımın en genç oyuncularından olan ve futboldan arta kalan zamanlarında taksicilik yapan Muharrem'in öldürüldüğü haberini alır. Muharrem, taksideyken cani bir şekilde boynu kesilerek öldürülür. Yıldırım'a en yakın isim olan Muharrem'in ölümü, Dedektif Remzi Ünal'a yeni kapılar aralamaktadır. Çünkü Muharrem öldürülmeden hemen önce son olarak Karasu Tekstilin Halkla İlişkiler Müdürü Dilek Aytar'ı bir gece kulübüne bırakmıştır. Remzi Ünal bu olanları birleştirince bir de üstüne Muharrem'e ait dolapta kaybettiği dosyayı ve bu dosya içinde Dilek Aytar ve takımın kalecisi Zafer'e ait ilişki fotoğraflarına rastlayınca tüm taşlar yerine oturmuştur.

Aslında herhangi bir şike söz konusu değildir. Olay tamamen Yıldırım'ın Dilek Aytar ve Zafer'in gizliden fotoğraflarını çekmesini ve bunlar üzerinden fayda elde etmek istemesi üzerine gelişmiş, Yıldırım'ın ölümünden sonra durumu bilen Muharrem bu sefer Yıldırım'ın kaldığı yerden tehditlere devam etmiştir. Olacaklardan korkan Dilek ve Zafer bir plan yaparak Muharrem'i öldürmüşlerdir.

Bir olayla başlayan fakat daha sonra birden çok olayın iç içe geçtiği olaylar dizisine dönüşen kurgu, okurun merakını romanın sonuna kadar diri tutar. Bu sayede roman dinamik yapısıyla final sahnesine kadar canlı kalır. Romanın final sahnesi, *Çıplak Ceset'*te olduğu gibi tipik bir klasik polisiye final sahnesidir. Finalde bu olayla ilişkili herkes sahnededir ve Dedektif Remzi Ünal sahneye çıkarak tüm soruları cevaplar, suçluları bulur ve böylelikle roman sona erer.

3.1.1.4. Siyah Beyaz

Klasik polisiye türünün en güzel örneklerinden biri olan *Siyah Beyaz* romanı, kurgusuyla okuru kendine çeken bir yapı sergilemektedir. Roman, ilk olarak 1967 yılına giderek Amerikalı yazar James Baldwin'e bir gönderme yaptıktan sonra; olayın asıl gerçekleştiği tarihe 1998 yılının yine bir Perşembe gününe okuru götürmektedir. Romanın başında James Baldwin'in tanıtılması, romanın kurgusu içerisinde gerçekleşen olayların James Baldwin ve onun İstanbul'da yaşadıklarıyla ilişkilendirilmesinden kaynaklanmaktadır.

Roman, kurgusu itibariyle tek bir muammayı konu almakla birlikte polisiye romanın yapısına uygun olarak üç bölümden oluşmaktadır: Dedektifin ortaya çıkması, muammanın gelişmesi ve son olarak muammanın çözümüdür. Klasik polisiye kurgusu, romanın başından romanın sonuna kadar kusursuz bir şekilde işlenmiştir. Bu şablon ele alınırken polisiye romanın esnek yapısından da faydalanılarak ara ara diğer roman türlerine de göndermelerde bulunulmuştur. Özellikle cinayetin bir kişi tarafından değil de uluslararası bir şebeke tarafından işlenmesi, romana farklı bir ton katmaktadır.

Romanda Micheal Curtis, Amerikalı eşcinsel bir yazardır. Micheal, kendisi gibi Amerikalı eşcinsel bir yazar olan James Baldwin'in İstanbul'daki yaşantısını yazmak için geldiği İstanbul'da bir anda ortadan kaybolmuştur. Bay ve Bayan Curtis, kaybolan oğullarının bulunması için romanın dedektifi Suat Erez'den yardım istemişledir. Dedektif Suat Erez, yardımcıları eşcinsel Hilmi ve gazeteci Cengiz'le birlikte kaybolan Micheal'ın peşine düşmüştür. Micheal'ın de James Baldwin gibi eş cinsel olması ve bu anlamda İstanbul'da bulunduğu süre içerisinde cinsel eğilimlerini taşıyan yerlere takılması, Micheal'ın basit bir seks cinayetine kurban gidebileceği

ihtimalini arttırırken olaylar bu yönde gelişmez. Suat Erez ve arkadaşları, olayı ele aldıkları ilk andan itibaren daha karmaşık ilişkilerin içerisinde kendilerini bulur.

Micheal, James Baldwin'in İstanbul'daki maceralarını kaleme almak istemektedir. Fakat işin ucu, Baldwin'le zamanında ilişki yaşamış ve şu anda evli, çok zengin ve güçlü olan bir iş adamına dokunmaktadır. Micheal'ın bu ilişki üzerinden elde ettiği ve kitabında yayınlamak istediği bilgiler, onun önce kaçırılmasına sonra da öldürülmesine neden olmuştur. Can, ilk olarak Curtis ailesinin avukatı olarak ortaya çıksa da sonrasında bu büyük holdingin güvenlik departmanı müdürü olarak Suat ve arkadaşlarının olayın çözmesini engelleyecek kişidir. Suat ve arkadaşları, roman boyunca Can ve onunla irtibatlı kişilerin müdahalesine maruz kalmışlardır. Romanın sonunda klasik polisiye kurgunun doğasına uygun olarak dedektif Suat Erez, Micheal'ın cesetini bulmuş, Can'ı yakalamış ve ondan gerekli bilgileri almıştır. Olayı çözen dedektif, adaleti sağlamıştır.

3.1.2. Temalar

Temalar, polisiye romanlarda sınırlı kalan alanlardan biridir. Polisiye romanlardaki temalar; cinayet, suç, şiddet gibi polisiyenin üzerine kurulduğu temel konulardır ve polisiyenin türü ne olursa olsun bu temalar, her zaman yerlerini korumaktadır. 1980-2000 yılları arasında yazılmış klasik polisiye romanlarına bakıldığında ise temaların bireysel ve toplumsal temalar olarak ayrıldığı görülmektedir. Genel itibariyle geleneksel çizgi korunsa da belli temalarda geleneğin dışına çıkıldığı görülmektedir. Bu temaların başında aile ve cinsellik gelmektedir. Aile, klasik polisiye romanlarında dedektifle anılan bir kavram değildir bu özellikle Batı edebiyatı için böyledir. Cinselliğe gelindiğinde ise cinselliğin romanların merkezine alındığı görülmektedir.

3.1.2.1. Bireysel Temalar

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan klasik polisiye romanlarında bireysel tema olarak cinsellik, şiddet, cinayet, yalnızlık ve ölüm temalarının ön plana çıktığı görülmektedir. Özellikle bu temalar içerisinde cinsellik, dikkat çekmektedir.

Cinsellik bu romanlarda ana temayı yani suçu besleyen asli unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.1.2.1.1. Cinsellik

Polisiye romanın Batı'da ortaya çıkan ilk ürünlerinde özellikle de *Morg Sokağı Cinayeti* ve *Sherlock Holmes* serileri gibi türün en önemli örneklerinde cinsellik ya hiç işlenmemiş ya da arka planda ele alınmıştır. İlk dönem dedektiflerinin cinselliğe karşı mesafeli bir duruş sergiledikleri de görülmektedir. Fakat zamanla ortaya çıkan toplumsal gelişmeler, cinselliği polisiyenin vazgeçilmez unsurlarından biri haline getirmiştir. Özellikle de Kara Roman'la birlikte cinsellik daha belirgin bir şekilde ele alınmaya başlamıştır.

> *1980'lerden önce yazılan polisiye romanlarda cinsellik ya bahsedilmeyen ya da genel tabirle geçiştirilen durumlardandır. Söz konusu farklılığın en temel nedeninin toplumsal değişim olduğu anlaşılmaktadır. Dünyada son otuz yıldaki hızlı ve derin değişim Türk toplumunu da etkilemiş, bireysel özgürlük beklentisiyle kişisel hazlar önem kazanmıştır. Bu süreçte tüm ülkelerde olduğu gibi Türkiye de de edebiyattan beklentiler değişmiş polisiye edebiyat ise aynı akımın etkisinde kalmıştır.*[119]

1980-2000 yılları arasında yazılmış klasik polisiye romanlarında cinsellik, dedektif odaklı ele alınmasa da romanlarda belirli yönleriyle ele alınmış hatta bazı romanlarda ortaya konan muammanın veya cinayetin sebebi olarak karşımıza çıkarılmıştır. *Gölgesiz Bir Kadın* romanında cinsellik, romanın maktulleri olan Şafak ve Hasan Tan üzerinden verilirken geniş bir perspektiften ele alınmamaktadır. "Seviştiler mi? Kadın uzun uzun okşamıştır belki de erkeği… Lekeli elini gezdirmiştir yavaşça erkeğin sırtında. Kapalı göz kapaklarını zaman zaman aralamıştır sevişirken… Belki de bir şeyler fısıldamıştır adamın kulağına… Hiçbir şey düşünmemişlerdir önce… Soluk soluğa sevişmişlerdir belki de!"[120]

Gölgesiz Bir Kadın romanında olduğu gibi *Siyah Beyaz* romanında da cinsellik vurgusu romanın maktulü Michael Curtis üzerinden yapılmaktadır. Fakat burada romandaki cinsellik, farklı bir bakış açısıyla ele alınmaktadır. Michael Curtis

[119] Uğur, 130.
[120] Piraye Şengel, *Gölgesiz Bir Kadın,* (1. Baskı) Varlık Yay., İstanbul,1994, 47.

'gay'dir. Roman, Michael'in kayboluşunu merkeze alırken bu kayboluşun nedeni olabilecek cinsel tercihler de roman boyunca sorgulanmaktadır:

> *Suat sabırsızca başını salladı, Hilmi sürdürdü "Curtis tam bir beyefendi imiş. Ayrıca hareketli ve çeşitlilikten hoşlanan bir adam. Bir ayda edindiği sevgili listesine baksana" diyen Hilmi, dudaklarını büzüştürdü ve ekledi, "hemen hemen her gece başka bir bardaymış. Kimseyle bir geceden fazla takılmamış. Hediye ve para konusunda da epey eli açıkmış."*
>
> *"Bu konuştuğun çocuklar nasıl tipler? Parayla mı gidiyorlar?"*
>
> *"Hayır, bu kulüpler pahalı yerler, Buralara girmek herkesin harcı değil. Bunların çoğu iyi aile çocukları. İçlerinde iyi işlerde çalışanlar hatta evli olanlar bile var. Daha çok eğlenmek, sohbet etmek için buralara geliyorlar. Eğer birinden hoşlanırlarsa özel bir yere gidiyorlar. Michael için bu özel yer, kaldığı oteldi."*
>
> *"Hilmi sence gay'ler arasında fazla cinayet işlenir mi?"*[121]

Cinselliğin eşcinsellik üzerinden ele alınması 1980-2000 yılları arasında kaleme alınmış klasik polisiye roman kurgusu içerisinde çok nadir görülen bir durumdur.

Çıplak Ceset ve *Kramponlu Ceset* romanlarına gelindiğindeyse cinselliğin merkeze alındığı ve cinayetlerle bağlantılı olarak işlendiği görülmektedir. *Çıplak Ceset* romanının maktulü Yılmaz da *Kramponlu Ceset* romanının maktulleri Yıldırım ve Muharrem de yasaklı bir ilişkinin kurbanı olmuştur. Yıldırım, Karasu Tekstil'in Halkla İlişkiler Müdiresi olan Dilek Aytar'ın yasak ilişkisine dair fotoğraflar çekmiş ve bu fotoğraflardan dolayı önce Yıldırım sonra Muharrem öldürülmüştür. "Desteyi karıştırdım en alttaki üç fotoğrafta Kaleci Zafer'in yerini Kayahan Karasu almıştı. Dilek Aytar, sevgililerinin kucağına oturup bacaklarını iki yana açmayı seviyordu anlaşılan. Pantolonlu, etekli."[122]

1980-2000 yılları arasında Türk edebiyatında klasik polisiye türünde yazılmış olan romanlarda cinselliğin romanların bir parçası olduğu görülmekle birlikte; ilk dönem polisiye romanlarının ortaya koydukları bazı kalıpların hâlâ devam ettirildiği de anlaşılmaktadır. Bu dönemde ele alınan dört romanda da cinsellik, dedektif odaklı değildir. Bu dönem dedektifleri de ilk dönem dedektifleri gibi cinsellik yönü olmayan kişiliklerdir. Batıda ilk dönem polisiyelerinde dedektiflerin cinsel yönlerine

[121] Birol Oğuz, *Siyah Beyaz*, (1. Baskı), Oğlak Yay., İstanbul, 1999, 58.
[122] Celil Oker, *Kramponlu Ceset*, (1. Baskı) , Altın Kitaplar Yay., İstanbul, 2015, 222.

vurgu yapılmamasının temel sebebi, bu romanlarda dedektife tanrısal bir yön kazandırılmış olmasıdır. Türk klasik polisiyesinde de bu anlayışın 1980-2000 yılları arasında yazılan romanlarda varlığını koruduğu görülmektedir.

3.1.2.1.2. Şiddet

Klasik polisiye romanlarının odak noktasında yer alan şiddet, toplumsal bir olaydan ziyade kişisel bir arka plana yaslanır. Bu romanlarda şiddet daha çok kıskançlık, kin gibi kişisel nedenlerden ötürü ortaya çıkmaktadır.

1980-2000 yılları arasında klasik polisiye türünde yazılmış eserlere bakıldığında şiddetin kişiselleştirilerek kin, nefret ve çıkar odaklı geliştiği görülmektedir. *Siyah Beyaz, Çıplak Ceset* ve *Kramponlu Ceset* romanlarında şiddetin bireysel yönünün bu anlamda ön plana çıktığı görülmektedir. Üç romanda da çıkar odaklı bir şiddet söz konusudur. *Çıplak Ceset* romanında Remzi Ünal, Dayı denen mafya liderinin adamları tarafından kaçırılarak elleri kolları bağlanır ve sonrasında götürüldüğü yerde fiziki şiddete maruz kalır. " 'İster misin?' Başımı salladım. Oturduğu yerden sigara tutan elini yüzüme yaklaştırdı. İşini kolaylaştırmak için ağzımı uzattım. Sigarayı bırakmadan elinin tersiyle yüzüme vurdu. Kafam da duvara. Ama Bayılmadım bu kez. 'He he he' diye güldü küçük ayı.[123] *Çıplak Ceset* romanındaki şiddetin dozu, *Siyah Beyaz* romanına gelindiğinde ise aynı şiddette devam etmektedir:

> *"Teşekkürler Suat, bizi çok eğlendirdin." diyen Can, eliyle boynunda asılı duran enfrarujlu dürbünü gösterdi. Daha sonra görevlilere Suat'ın kalkmasına yardım etmeleri için işaret etti. Şimdi gülmüyordu. "Evet, bizi güldürdün ama aynı zamanda çok önemli insanların başına dert oldun ve…" biraz duraksadıktan sonra ellerini oğuşturarak devam etti. "Benim çok değerli zamanımı harcadın!" Elinin tersiyle Suat'a bir tokat attıktan sonra biraz geriledi ve tekrar gülmeye başladı. (...)Suat, Can'a baktı ve ağzında biriken kanlı tükürüğü Can'ın suratının ortasına tükürdü.*[124]

Kramponlu Ceset romanı diğer iki romana göre şiddetin daha sınırlı ele alındığı bir romandır. Cinayetten sonra fotoğrafçı dükkânına gizlice giren ve ipucu arayan Dedektif Remzi Ünal burada sert bir sopa darbesine maruz kalır Romandaki tek

[123] Oker, *Çıplak Ceset,* (5.Baskı) Oğlak Yay., İstanbul, 2000, 68.
[124] Siyah Beyaz, 133.

şiddet sahnesi de budur: "Kafama inen darbeyle bütün Foto Paris aydınlandı sanki. Küçücük dükkânın içinde İstanbul'un bütün paparazzilerinin flaşları aynı anda çaktı. Darbenin etkisiyle dolaba doğru yıkıldığımı hatırlıyorum."[125] *Gölgesiz Bir Kadın* romanındaysa durum biraz daha farklılaşmaktadır. Romanda şiddetin ne kişisel ne de toplumsal yönüne vurgu yapılmaktadır. Romanda devlet eliyle yapılan şiddete dikkat çekilmektedir.

> *Tıpkı sorguladıkları delikanlının yüzünde beliren gülümseme gibi… Kurt köpeği! Sorgulama odasına salınan kurt köpeğinin soluğunu çıplak dizlerinde hissedince, öyle gülmüştü. Ama irkildiğini duvara yasladığında anlamıştım. Zavallı evlat! Konuşmuyordu. Yakıcı, keskin bakışı gözlerini köpeğin gözlerine dikti. Gözlerinde giderek beliren ışıltılı, dışlayan bakışlarla köpeğe gülümsedi. (…) Sonunda köpek diz çöktü delikanlının önünde… Soluklanıyor delikanlı benimle birlikte. Odaya giren polislerden biri tekmeliyor köpeği, it diye bağırıyor. Bu kez ağzından salyalar akıtan o…hayvani ir ses çıkarıyor gırtlağından. Delikanlının gözünün üstüne yumruğunu indiriyor. (…) 'Karını getirdik konuş!' gözlerini kısa bir süre dikiyor kadının siluetine. Gözlerinin alıştırmaya çalışıyor karanlığa. Hemen bağlıyorlar gözlerini yeniden. Başını sallıyor, kararlı bir sesle konuşuyo. Bu benim karım değil! (…) Polislerden biri hiddetle bağırıyor. Sesinde beliren hayvansı ton tüylerimi ürpertiyor… 'Konuşma lan' Yalan mı söyleyeceğiz senin gibi orospu çocuğuna ha! Ötmezsen namussuzum gözünün önünde düzeriz karını sırayla!* [126]

Bu şiddet sahnesinde hem psikolojik hem de fiziki şiddet, varlığını insan benliği üzerinde en derin şekilde hissettirmektedir. Roman, bu şiddet örneği üzerinden toplumun geçirmiş olduğu travmatik dönemleri de okura tekrardan hatırlatmaktadır.

1980-2000 yılları arasında yazılan Klasik polisiye romanlarında dedektiflerin fiziki ve psikolojik şiddete maruz kalmaları, bu dönem romanlarını ilk dönemin klasik polisiyelerinden ayıran bir özelliktir. Klasik polisiye roman anlayışına göre dedektif dokunulmazdır ve onun tanrısal bir yönü vardır. Oysa 1980 sonrasında şiddetin romanın merkezinde yer alan dedektif karakterleri üzerinden işlenmesi de bu dönem polisiyelerine bir gerçeklik katmaktadır.

[125] Oker, *Kramponlu Ceset*, 107.
[126] Şengel, 47-48.

3.1.2.1.3. Cinayet

Polisiye romanın özünü oluşturan iki ana özden biri olan cinayet, bu dönem romanlarında muamma ögesine göre daha ön plandadır. Hemen hemen tüm romanların merkezinde bir cinayet ve bu cinayetle başlayan bilinmezlik söz konusudur. Fakat bu romanlarda cinayet, sadece çözülmesi gereken bir gizem değildir. Aksine cinayet, toplumsal değişimle ortaya çıkan modern hayatın getirmiş olduğu belirli kavramlar etrafında da ele alınmaktadır.

> *Yakın dönem polisiye edebiyatta en çok işlenen suçlar cinayettir. Cinayetlerin sebepleri incelendiğinde maddi çıkar, bireysel intikam ve psikopat seri katilliğin yanında ideolojik nedenlerin ön planda olduğu görülür. (...)Türkiye'de hemen her türden cinayet işlenmektedir. Ancak seri katil cinayetleri yok denecek kadar azdır. Toplumsal ilişkilerin sıkı oluşu bireyin seri cinayet ve çocuk kaçırma türünden sapkınlıklara sürüklenmesine engel olmaktadır.* [127]

Gölgesiz Bir Kadın romanında cinayetlerin toplumsal bir temele dayandırıldığı ve bu cinayetlerin devlet eliyle işlendiği görülmektedir.

> *"Gelin, gelin azizim, ben de sizi bekliyordum zaten!"*
>
> *Emniyet müdürü rahat bir tavırla, savcının karşısındaki koltuğa kendini bırakır gibi oturdu. Savcı koltuğunun arkasına yaslandı, bakımlı ellerini birbirine kenetleyerek dizlerinin üzerine yerleştirdi.*
>
> *"Şunu ivedilikle belirtmek istiyorum ki karşımızda maalesef hesaplayamadığımız bir tehlike var! Bu canavarı biz besledik... Bu adam zeki bir düşman haline gelebilir. Siz gelmeden de uzun uzun düşündüm. Bu adam, olayın parçalarını bir gün birleştirmeye kalkacaktır! Uzun zamandan beri bildiğim bir gerçek var ki hata yaparsak her şey çorap söküğü gibi gider! Yani, komiseri durdurmamız gerekiyor.!"*
>
> *(...) "Anlaşıldı siz durumumuzun ne kadar hassas olduğunu anlamıyorsunuz. Yüzde bir ihtimale bile göz yumamayız! İşimizi 'belki'lere ve şansa bırakamayız! Şu ana kadar neler düşündüğünü bilmiyoruz... Bence hemen bir çare bulmamız gerekiyor! En iyisi, bizim 'dilsiz'i el altında bulundurmak..."*[128]

Romanın sonunda cinayeti soruşturması için görevlendirilmiş komiserin, Dilsiz, olarak adlandırılan katil tarafından öldürüldüğü görülmektedir. Devleti temsil

[127] Uğur, 199.
[128] Şengel, 98.

eden ve adaleti sağlamakla hükümlü olan bir savcı ve emniyet müdürünün devletin içine çöreklenmiş karanlık güçlerin tetikçiliğini yaparak devletin namuslu ve sadık polislerinden birini kiralık bir katile öldürtmeleri de polisiye romanlarda işlenen cinayetlere farklı bir bakış açısı getirmektedir.

Gölgesiz Bir Kadın(1994) romanından sonra yazılmış olan romanlarda cinayetler, daha çok çıkar ilişkisi üzerinden işlenmiştir. *Siyah Beyaz* romanında Michael Curtis, kendisi gibi Amerikalı gay bir yazar olan James Baldwin 'in 1967 yılında İstanbul'da yaşadığı ilişkileri araştırmak istemiş bu araştırma, İstanbul'un zengin ailelerinden birini dokununca aile kişisel çıkarlarını korumak için Michael Curtis'i öldürtmüştür. *Çıplak Ceset* ve *Kramponlu Ceset* romanlarında da bu duruma benzer olaylar yaşanmıştır.

Çıplak Ceset romanında Zuhal, kendisine ait olan seks kaseti üzerinden Yılmaz tarafından sürekli tehdit edilince Yılmaz'ı stüdyoda silahla öldürmüştür. Remzi Ünal romanın sonunda cinayeti aydınlatmıştır:

> *Sarktı sana tabii herif. Belki biraz oynaştınız. Stüdyoda yatak yoktu herhalde ama ses alma odasındaki halılar kalın , yumuşacık. Biralar da oynaştığınıza işaret ediyor. Belki ona yüz verip dikkatini dağıttırdın belki direnip kızdırdın. Biraz itiş kakış. Bilemiyorum. Belki sen de soyunmuştun kendi isteğinle belki korkarak belki az belki çok. Ama herif azmıştı. Donuna kadar çıkardı. Tabancasını da herhalde sana hava olsun diye ortaya çıkarmıştı. (...) "Mahkeme de bir an öfkeye kapılıp ateş ettim dersen sana inanırlar." "Bende planlı olduğunu sanmıyorum pek. Planlı olan adamın şeyine ateş etmez öyle pek."*[129]

Kramponlu Ceset romanındaysa Dilek ve Zafer kendilerini fotoğraf üzerinden tehdit eden Muharrem'i öldürmüşlerdir. *Çıplak Ceset* romanında olduğu gibi *Kramponlu Ceset* romanında da tüm gerçekler final sahnesinde dedektif tarafından gün yüzüne çıkarılmıştır.

> *"Müstakbel gelininizin bir de sevgilisi vardı." dedim. "Oğlunuz şüpheleniyordu. Yıldırım Soğancı'yı tuttu izelemesi, birtakım fotoğraflar falan çekmesi için. Karşılığında uygun bir yerde Karasu Tekstil bayiliği verecekti. Adam işini yaptı. Ama sonuçları oğlunuza aktaramadan öldü. Muharrem adamın iyi arkadaşıydı hem şike dümeninden hem paparazzilik işinden haberdardı. Yıldırım aniden ölünce bu işten yararlanmaya kalktı."*

[129] Oker, *Çıplak Ceset*, 169.

Elimi kafamın arkasında gezdirdim. "Dilek Aytar'a şantaj girişiminde bulundu ama Yıldırım'ın çektiği fotoğrafları dükkan cenaze yüzünden kalabalık olduğu için ancak gece alabildi." Şantajı ne zaman yaptı?" dedi reklamcı arkadaşım. "Zafer Bebek'te olmayan transfercileri beklerken. Sevgilisi hayatının yatırımının iyice tehlikeye girdiğini görünce Zafer'i cep telefonundan aradı. Zafer beklemeyi kısa kesip Yeniköy'e gitti biliyorum çünkü peşindeydim." "İşi halletmeyi orada planladılar." dedim. "Plan ve icra." "İnsan birkaç fotoğraf yüzünden adam öldürtür mü böyle?" dedi Cem Tümer. "Adi bir orospu olursa öldürtür." dedi Kayahan Karasu. [130]

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan klasik polisiye romanlarına bakıldığında cinayetlerde bireysel nedenlerin ön plana çıktığı görülmektedir. Bu bağlamda Batı edebiyatından gelen geleneksel yapının da korunduğu anlaşılmaktadır.

3.1.2.1.4. Yalnızlık

Yalnızlık, polisiye romanın ana teması olan muamma ve ölümün arka bahçesidir. İnsanoğlu, en büyük yalnızlığı ölüme en yakın olduğu an hissetmektedir. Bazen de bu yalnızlık, koca bir ömre sirayet etmekte, içine düşülen bir bataklık gibi kişiyi yavaş yavaş içine çekmektedir.

Gölgesiz Bir Kadın romanında ölüm ve muamma dışında üçüncü bir merkezi tema vardır: yalnızlık. Yalnızlık, romanın tamamına yayılmış bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Hatta yalnızlık, romanın bütün kişilerine sirayet etmiş bir hastalık gibidir. Roman kişileri, yalnızlıklarını romanın başından sonuna kadar kendileriyle beraber taşımaktadır. En başta Komiser Tahsin olmak üzere Selma, Nilgün, Şafak, Ahmet… hemen hemen romanda yer alan tüm karakter ve tiplerde yalnızlık, en derin haliyle yaşanmaktadır.

Komiser Tahsin'in yalnızlığı, onun bütün dünyasını kaplayan ve onu çocukluğundan beri takip eden bir gölge gibidir:

Gece bir kâbusun ortasından uyanır gibi uyandı. Küçükken çok sık gördüğü rüyayı, yıllar sonra bu gece ilk kez görmüştü. Eve ne zaman gelip yatağına yatmıştı, hiç hatırlamıyordu. Hatırladığı tek şey rüyasıydı. Yanaklarından süzülen gözyaşlarını fark etti. Ağlamıştı rüyasında. Gözyaşları içini ısıttı. Ne garip! Birden rüyanın sonunu bu kez değişik gördüğünü hatırladı. Rüyayla

[130] Oker, *Kramponlu Ceset* , 237.

birlikte çocukken yaşadığı mutsuzlukların onu yaralayan ve nasıl katılaştırdığını acıyla hatırladı yeniden. Geceler boyunca bu küçük çocuk hep düşünüyordu: "Gerçek dünya burası olamazdı! Benim hayatım bu değil! Gerçek annem babam bunlar olamazdı! [131]

Komiser Tahsin'in anneye, babaya, eşe, işe ve hayata karşı duyduğu yalnızlığı, ölümüyle birlikte son bulur. Ölüm, onun bile isteye seçtiği bir yol olarak görünmektedir. Çünkü ölüm, hayata karşı duyduğu bu yalnızlığın ve mutsuzluğun tek kurtuluş yoludur.

Romanda Komiser Tahsin'den sonra yalnızlığıyla ön plana çıkan ikinci bir karakter, Gazeteci Nilgün'dür. Nilgün'ün Ahmet'e duyduğu aşk ve özlem onda büyük bir yalnızlık hissi meydana getirmektedir.

Ahmet'in güvenilmezliğini iyileştirmeyi en büyük iş edindim kendime. Sürekli bunun acılarını yaşadım. Ama hiç öyle görünmedim Hiçbir şey sormadım. Artık bir daha hiç gelmeyebilir düşüncesi benim en çok girdiğim mabet oldu. O karanlık, o soğuk mabette bir yılanla koyun koyuna yattım kıpırtısız… Çoğu kez de ateşlerin üzerinde çıplak ayaklarımla yürüdüm…[132]

Nilgün'ün yılana benzettiği yalnızlık, onu geceler boyu yalnız bırakmaz. Ahmet'in aylar sonraki ani dönüşleri bir nebze bu yalnızlığı hafifletse dahi buna çözüm olmaz. Nilgün yalnızlıkları ve korkularıyla birlikte yaşamaya devam eder.

3.1.2.1.5. Özlem

Özlem, klasik polisiyelerde çok işlenen bir tema olarak karşımıza çıkmamaktadır. Polisiye romanın Batı edebiyatındaki ilk örneklerine bakıldığında bu romanlarda özlem temasının çok fazla ele alınmadığı görülmektedir. Romanlarda merkezi oluşturan dedektifin insani duygulardan arındırılarak yarı Tanrısal bir kişiliğe büründürülmüş olması bu durumun ortaya çıkmasındaki en büyük etkendir.

Gölgesiz Bir Kadın romanında özlem, iki şekilde işlenmektedir: Birincisi karşılıklı özlem. Bu özlem türüne özellikle Nilgün ve Ahmet üzerinden örnek verilebilirken ikincisiyse tek taraflı özlemdir. Tek taraflı özlem, Komiser Tahsin'in Şafak'a duyduğu özlemdir.

[131] Şengel, 154.
[132] Şengel, 107.

Komiser Tahsin, yıllar önce bir sorgu esnasında işkenceye maruz kalırken yüzünü göremediği fakat elindeki kırmızı lekeden tanıdığı Şafak'a karşılıksız olarak bir özlem ve hatta aşk beslemiştir. Bu özlem onda o kadar ileri gitmiştir ki yıllarca hafızasında canlı kalabilmiş ve platonik bir aşka dönüşür:

> *Sorguladıkları delikanlı çırılçıplak ve gözleri bağlı olarak kurt köpeğiyle sorgu odasındaydı. Köpeğin hırıltıları ve soluma sesi kulakları sağır ediyordu. Tepeden sarkan çıplak ampul yavaşça sallanıyordu. Bu sırada odaya, iki polisin arasında, başına çuval geçirilmiş, çırılçıplak bir kadın getiriliyordu. Polislerden iri olanı kadının bir kolunu arkaya kıvırarak hareket etmesini engellemişti. Kadın karşı koymaktan vazgeçince kolunu bırakıyorlardı. Kadının elinde kırmızı kocaman bir leke vardı. Bu oydu! Eli lekeli ölü kadın… (…) Eli lekeli kadını o gün görmüştüm! Sorgulama odasına getirilen o kadındı! Evet, o kadındı!... Onu tanıyorum… Onunla tanıştığımız yeri biliyorum artık… Aslında ben o gün bağlanmıştım ona… Ben ona o gün aşık olmuştum. Sonunda onu bulacağımı biliyordum. Benim kadınım o! Bugüne kadar sevdiğim tek kadın o…*[133]

Komiser Tahsin'in Şafak'a duymuş olduğu bu özlem, romanın sonunda tüm gerçekliğiyle okurla paylaşılırken Nilgün'ün Ahmet'e karşı duyduğu aşk, özlem teması üzerinden dillendirilmektedir:

> *Ahmet'i çok özlediği zamanları düşündü. Bu kadar acı çekeceğini hesaplayamamıştı. Özlediği, delirdiği, küfürler yağdırdığı onsuz günlerini düşündü. "Nerelerdesin alçak?" diye kaç kez ağlayarak inledi. "Namusuz, alçak seni istiyorum, deli gibi seni istiyorum, hem de şimdi! Neredesin neden gittin Allah'ın belası? Eğer gelmezsen öleceğim! Hemen dönmelisin… Yanımda olmanı istiyorum, hemen gel ne olur!" Gece yarısı merdivenlerden gelen ayak seslerini duyduğunda kaç kez Ahmet'in geldiğini sanmıştı? Binlerce kez. Yatağından fırlayıp soluk soluğa kapıya koşmuştu. Telefon zilleri soluksuz bırakmıştı onu çoğu kez. Ölmüştü. Dirilmişti. Yeniden ölmüştü.* [134]

Türk edebiyatına gelindiğinde klasik polisiye türünde yazılmış dört romana bakıldığında özlem temasının dedektif üzerinden işlendiği hatta tema olarak ele alındığı tek romanının *Gölgesiz Bir Kadın* romanı olduğu görülmektedir. Bu bağlamda bu dönem içerisindeki dört roman ele alındığında klasik Türk polisiye romanlarının Batı edebiyatındaki düzeni belli oranda devam ettirdiği görülmektedir.

[133] Şengel, 115-117.
[134] Şengel, 106.

3.1.2.2. Toplumsal Temalar

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan klasik polisiye romanlarında, toplumsal tema olarak aile ve eğlence kültürü karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem polisiyelerinde toplumsal temaların arka planda kaldığı; bireysel temaların toplumsal temalara göre daha çok ön plana çıktığı görülmektedir.

3.1.2.2.1. Aile

Toplumun en temel yapı taşı olan aile, toplumun kendini var edebilmesi için çok önemli bir unsurdur. Aile içi yaşantılar, aile bireylerinin bütün hayatlarını etkilemektedir. *Gölgesiz Bir Kadın* romanın hem dedektifi hem de maktulü başta olmak üzere, diğer romanlarda da aile faktörü çok açık bir şekilde varlığını hissettirmektedir.

Aile kavramı klasik polisiyelerde genellikle dedektifin soyutlandığı bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu polisiyelerde dedektiflerin tek yaşadıkları ve bir aile hayatlarının olmadığı görülmektedir. Karşı cinse uzak duran ve bir cinsel eğilimi olmayan bu karakterlerin aile hayatına dair bir yaşantılarının olmaması açıklanabilir bir tutumdur. *Çıplak Ceset* ve *Kramponlu Ceset* romanının dedektifi Remzi Ünal'ın da *Siyah Beyaz* romanının dedektifi Suat Erez'in de bir ailesi yoktur. Okur, Remzi Ünal'ın aile hayatına ve buna yönelik geçmişine dair bir bilgi sahibi değilken Suat Erez'in eskiden evli olduğu ve bu evlilikten bir çocuğu olduğu bilinmektedir:

> *"Peki senin çocuğun var mı?" diye sordu Can.*
>
> *"Üç senedir görmediğim bir kızım var."*
>
> *(...) "NATO üssünde güvenlik görevlisi olarak çalışmaya başladın. Üste çalışan sivil bir Amerikalı'yla aşk yaşadın ve evlendin. Meslek hayatın sona erdi ama kaybeden yalnızca sen oldun." Suat dik dik tabağına baktı, 'bu adamı nasıl tehlikeli saymadım?' diye düşündü. "Hem işini hem de çocuğunu elden kaçırdın." Horoz gibi öten Can sürdürdü. "Onları izledin ama çocuğunu görme hakkını elde edemedin. Bundan sonra da madden ve manen tükendiği için Türkiye'ye döndün ve İstanbul'a geldin."*[135]

[135] Oğuz, 43.

Roman boyunca Suat Erez'in evliliğine ve ailesine dair tek bilgi, Suat ve Can arasında geçen bu diyalogdur. 1980-2000 yılları arasında yazılmış klasik polisiye romanlarında aile hayatı olan tek dedektif Komiser Tahsin'dir. Fakat Komiser Tahsin'in de mutlu bir yuvası yoktur. O mutsuz bir eştir. Onun evliliğinde yaşamış olduğu bu mutsuzluk, baba olma isteğini de engellemiştir:

> *Karısını düşünüyordu nedense. Selma'nın endişeli, ağlamaklı yüzü gözünün önüne gelivermişti birden. Her zaman marazi, mızmız bir hali vardı… Çoktandır onun yüzüne bakmaya dayanamadığını düşündü. 'Ondan nefret… Benimle her koşulda mutlu olmaya ne kadar da hazır… İğrenç şey bu!'* [136]

Bu dönem romanlarında aile kavramı daha çok maktuller ve onların aileleri üzerinden işlenmektedir. *Gölgesiz Bir Kadın* romanında polisiye roman kurgusu dışında Şafak'ın aile hayatı ve bu hayatın ona yaşatmış olduğu travmalar, Nilgün ve Ümit üzerinden okura aktarılmaktadır:

> *Onu tanıdığımda yetmiş dört yılının kışındaydık. Yirmi yaşlarında falan olmalıyız işte… Biz o yıl ailece Üsküdar taraflarına taşınmıştık. Yeni bir ev almıştık. O evde ben de ailemle bir yıl kadar oturabilmiştim. Sonra da evlendim, her neyse… Yeni evimizde ilk geceydi. Odamdaki kütüphaneye kolilerdeki kitapları yerleştiriyordum. Yağmur yağmaya başlamıştı. Bu sırada aşağı katlardan gelen bir sesle irkildim. Genç bir kız sesiydi. Başkalarının sesleri de onun sesine karışıyordu. Genç kızın sesi diğerlerinden sıyrılarak, inlemeyle çığlık arasında giderek yükseldi. 'Delisiniz! Hepiniz delisiniz, ama ben kaçıp kurtulacağım bu delilikten, bana bulaştıramayacaksınız!' diye bağırdığını duydum. Sesi acı doluydu. Ürpertici bir tonu vardı çığlıklarının. Sonra, hızla ve gürültülü bir biçimde kapanan daire kapısının sesiyle, pencerenin önüne geldim. (…)Sonra apartman merdivenlerinin basamaklarını hızla inen ayak seslerini duydum. Apartmandan koşar adımlarla bir genç kız çıktı. Gösterişli ve güzel bir silueti vardı. Bir elini cebine sokmuştu. Bu durumu hızlı adımlarına uymuyordu aslında; tuhaf bir dengesizlik yaratıyordu biraz. Su siluetin, yağmurun altında, sokak lambalarının yarı aydınlığında bir görünüp bir kaybolarak uzaklaşmasını izledim*[137]

Şafak, içinde bulunduğu ve bir bataklığı anımsatan aile hayatından kaçmak, kendine yeni bir hayat ve aile kurmak istemiştir. Fakat ölüm, onu dilsiz olan abisinin eliyle yok etmiştir. *Gölgesiz Bir Kadın* romanında aile, birleştiren koruyan değil; parçalayan, yıkan bir unsur olarak işlenmektedir. *Gölgesiz Bir Kadın* romanı

[136] Şengel, 13.
[137] Şengel, 9-10.

dışındaki *Kramponlu Ceset, Çıplak Ceset ve Siyah Beyaz* romanlarında aile tema olarak birleştiren, koruyan bir çerçeve etrafında şekillendirilmektedir.

3.1.2.2.2. Eğlence Kültürü

Edebi bir tür olarak roman, yazıldığı toplumun kültürel, sosyal kodlarını işleyen ve bunu, okurunu da işin içine katarak yapan türlerden biridir. Romanın bu kültürel ve sosyal kodları, gerçekçi bir üslupla ele alması onu yaşanılan ana bağlayan en temel değerlerden biridir.

Polisiye edebiyat, bağlı olduğu roman türünün bu özelliğini tüm boyutlarıyla ele almakta ve işlemektedir. 1980-2000 yılları arasında yazılmış romanlara bakıldığında *Siyah Beyaz* ve *Çıplak Ceset* romanlarında dönemin sosyal hayatına bağlı olarak gelişen eğlence kültürüne dair izlere rastlamak mümkündür. *Siyah Beyaz* romanında Michael Curtis'in İstanbul'a gelişi ve kayboluşu, romanın ilk bölümlerinde İstanbul'un arka sokaklarında yaşanan eğlence kültürüne bağlanmaktadır. Herhangi bir cinayet veya suç için uygun olan bu sokaklar ve mekânlar, İstanbul'un eğlence hayatının diğer yüzünü bilen kişiler için tanıdık mekânlardır. Suat ve Can, Michael Curtis'in nasıl kaybolduğu üzerine konuşurken Michael'in İstanbul'un eğlence hayatı üzerinden yaptığı tercihler de bu konuşmada tartışılmaktadır:

> *Can tekrar söz başladı: "Bugün otele gittin değil mi?"*
>
> *Şaşırmış gibi görünme sırası Suat'a gelmişti. Can, aldırmadan devam etti: "Michael Curtis başarılı bir yazardı. Benim anlamadığım nokta, neden o pespaye yerde kalıyordu?*
>
> *"Turistlerin kullandığı şu Mavi Rehberi'i bilirsin herhalde. Ama anlaşılan 'pembe' rehberden haberin yok senin. Michael Curtis,.. nasıl desem… anlarsın ya. Neyse otel hem fazla göze batmayan bir yerdeydi hem de bu tür kulüp ve barlara çok yakındı."*[138]

Siyah Beyaz romanıyla İstanbul'un arka sokaklarındaki eğlence hayatına değinilirken *Çıplak Ceset* romanındaysa İstanbul'un zengin partileri konu alınmaktadır. Hem manken hem de Boğaziçi öğrencisi olan Sinem ve arkadaşı Zuhal'in bu partilerde yaşadıkları, Zuhal tarafından Remzi Ünal'a küçük anekdotlar

[138] Oğuz, 41-42.

şeklinde aktarılmaktadır: "Sinem'le ikimiz bir iki kere beyaza takılmıştık menken partilerinde falan. Öylesine Oyunbozanlık etmeyelim diye. Derken İbo bu konuda bir maden olduğunu gösterdi. Çoktu onda. İstediğiniz kadar."[139]

Her iki romanda da bu tema, suçla olan ilişkisi üzerinden ele alınmıştır. Eğlence hayatının belli yönleriyle bir bataklığa dönüşebileceği ve suç için uygun alanlar oluşturabileceği gerçeği okura anlatılmak istenmiştir.

3.1.3. Zaman

Masallardan romanlara kadar anlatmaya bağlı bütün edebi metinlerde zaman, önemini her zaman korumuştur. Masallarla başlayan "Bir varmış bir yokmuş" "evvel zaman içinde kalbur saman içinde" ifadeleriyle okur, zamansal olarak bir hayal dünyasına doğru çekilirken bu ifadelerle gerçeklik, tamamen ortadan kaldırılmaktadır. Roman gibi modern dünyanın edebi anlatılarındaysa hayal dünyasının yerini gerçeklik ve gerçek dünya almaktadır. Bu gerçekliğin modern anlatılardaki en önemli dayanak noktalarından biri de zaman mefhumudur. Zaman, gelişen dünyayla birlikte postmodernizm gibi yeni ortaya çıkan bazı edebi akımlarda dönem dönem yerini ve önemini kaybetmiş görünse de roman türünün zaman kavramına yüklemiş olduğu bu anlam, polisiye romanla birlikte daha da güçlenerek devam etmiştir. Çünkü polisiye romanın okur nezdindeki en güçlü yönü anlatıya gerçeklik kazandırmasıdır. klasik polisiye romanlarında zaman önemini koruduğu gibi zamansal akışa da pek müdahale edilmemektedir. Çünkü zamansal akıştan kopuş, romandaki muammanın veya cinayetin aydınlatılmasını okur açısından zorlaştıracaktır.

Gölgesiz Bir Kadın romanın kurgusunun iki koldan ilerlemesi, romanın zamanında da farklı iki anlayışın ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Zaman, bu iki farklı kurguya ve anlatıcıya göre değişiklik göstermektedir. Cinayeti konu alan bölümlerde içinde bulunulan an ön plandayken Ümit ve Nilgün'ün ele alındıkları kısımlardaysa geçmişe bir yolculuk ve geçmiş zaman sürekli olarak işlenmektedir. Romanın ilk kısmını oluşturan bölümde kahraman bakış açısının varlığı, vaka zamanı

[139] Oker, *Çıplak Ceset,* 129.

ile anlatma zamanı arasında doğal olarak bir uzaklığın oluşmasının önünü açmaktadır. Bu bölümde geriye dönüşler ve hatırlatmalar, kronolojik zamanın bozulmasına, zamanın akronik bir hal almasına neden olmaktayken polisiye romanı oluşturan ikinci kısımdaysa tanrısal bakış açısının vermiş olduğu anlayışla vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafe kısalmıştır.

Gölgesiz Bir Kadın romanında iki koldan ilerleyen zaman, *Siyah ve Beyaz* romanında tek bir koldan ve oldukça nizami bir şekilde ilerlemektedir. Zaman; gün, ay, yıl hatta saat olarak sürekli olarak verilmektedir. Okur, hangi gün hangi saatte ne olduğuna dair net bir bilgi edinmekle birlikte olayın zamansal olarak seyrini oldukça rahat bir şekilde takip edebilmektedir. Zamanın romanda bu kadar nizami ilerlemesi olayın çözümü konusunda da okurun elini oldukça güçlendirmektedir ki zaman, bir olayın çözümü için dedektife yardımcı olan unsurların başında gelmektedir.

Dedektifin olaya dâhil olması "18 Haziran 1998 Perşembe saat 10.00"[140] u bulsa da vaka zamanı, Dedektif Suat Erez'in işi kabul ettiği 18 Haziran gününden beş hafta önce gerçekleşmiştir. "Carter masanın önüne yaslandı ve tavana baktı. Kendi kendine eğlenir gibi bir hali vardı. 'Michael, son olarak beş hafta önce Otel Girne'den çıkarken görülmüş. Polis bütün hastaneleri ve morgları titizlikle araştırmış. Ortalıkta ne bir ceset ne de herhangi bir iz var."[141] Bu ifadeden yola çıkarak Michael'in en son mayıs ayının ortasında görüldüğü ve o günden sonra kimsenin Michael'e ulaşamadığı anlaşılmaktadır.

Siyah Beyaz romanında üç faklı vaka zamanı karşımıza çıkmaktadır: Birinci vaka zamanı, okuru 1967 yılının sabahına götürmektedir ki bu James Baldwin'in İstanbul'dan kaçışını anlatmaktadır. Bu vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında otuz yıllık uzun bir süre ortaya çıkmaktadır. İkinci vaka zamanı Michael Curtis'in kaybolduğu tarihtir. Her ne kadar bununla ilgili tarihsel olarak net bir bilgi verilmese de okur dedektifin olaya başladığı tarihten yola çıkarak olayın ne zaman gerçekleştiğini bilmektedir. Bu vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaysa beş haftalık bir süre vardır. Üçüncü vaka zamanıysa dedektifin olayı kabul ettiği 18 Haziran günüdür. Bu tarihten itibaren de Micheal olayıyla ilgili farklı birçok vaka

[140] Oğuz, 13.
[141] Oğuz, 16.

gerçekleşmektedir. Üçüncü vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında önceki diğer iki olay gibi uzun bir zaman dilimi yoktur. Burada vaka ve anlatma zamanı örtüştüğü ve araya bir mesafenin girmediği görülmektedir.

Zaman, *Gölgesiz Bir Kadın* ve *Siyah Beyaz* romanlarında olduğu gibi Celil Oker'in romanlarında da önemli bir yere sahiptir. Celil Oker'in ilk romanı *Çıplak Ceset'*te vaka zamanı dört günlük bir süreyi kapsamaktadır. Bir akşam dokuzda gelen telefonla birlikte başlayan vaka zamanı yine dört gün sonra bir akşam faillerin yakalanması ve Remzi Ünal'ın tüm gerçekleri açıklamasıyla son bulmaktadır. Romanda her ne kadar gün, ay ve yıl *Siyah Beyaz* romanındaki gibi net olarak ifade edilmese de cümle aralarına sıkıştırılmış ifadelerden yola çıkarak zamanla ilgili belirli çıkarsamalar yapmak mümkündür. " 'Hayır hayır' dedi. 'Eve gelmeyin. İçim bayıldı burda. Dışarıda bir yerde buluşalım.' 'Sen söyle nerde' dedim. 'Carousel'e gelin dedi. 'Yukarıda Çin Lokantasında beklerim sizi."[142] Carousel, Bakırköy'de bulunan ve 1995 yılında hizmete açılmış bir alışveriş merkezidir. Romanın ilk basım tarihi olan 1999 yılı da dikkate alındığında romanın bu dört yıllık süre aralığından bahsettiği ortaya konabilir. Bunun dışında romanda daha dar anlamda zamansal ifadelere de rastlamak mümkündür. "Uyandığımda saat onu biraz geçiyordu."[143] "Hava yavaş yavaş kararmaya başlayana kadar bekledik."[144] gibi ifadelerden yola çıkılarak zaman hakkında bilgi sahibi olunabilmektedir.

Çıplak Ceset romanından sonra kaleme alınan *Kramponlu Ceset* romanında da vaka zamanı nisan ayının bir pazartesi günüdür. Yazar bir önceki romanında yaptığı gibi bu romanında da net bir tarih vermemektedir. "Pazartesi sabahı erkenden kalktım. Bakkalın çırağı gazetemi getirmemişti. Kahvemi pencerede yolunu gözleyerek içtim. Nisan ayının son haftasında şehre yerleşmeye karar verememiş bir bahar İstanbul'u vardı dışarıda."[145]

Bu romanda pazartesi başlayan olaylar, cumartesi günü öğlen üçte son bulmaktadır. Bu da vaka zamanın yedi günlük bir süreyi kapsadığını göstermektedir. Roman, her ne kadar yedi günlük bir zaman dilimini kapsasa da zamansal olarak

[142] Oker, *Çıplak Ceset* 105.
[143] Oker, *Çıplak Ceset* 31.
[144] Oker, *Çıplak Ceset* 68.
[145] Oker, *Kramponlu Ceset*,14.

geriye ve ileriye doğru atlamaların yapıldığı da görülmektedir. "Otomobilime binip Silivri'deki otele gittim, perşembe giriş cumartesi çıkış yarım pansiyon uyumaya."[146] Olayların gizemini kendi içsel dünyasında çözen Remzi Ünal, cumartesi günkü küme düşme maçını beklemeye koyulmuş bu sırada zamansal akış, bir sonraki bölümde cumartesi gününe atlamıştır. Buradaki amaç, sonuç kısmındaki olay akışını sekteye uğratmamaktır.

Genel olarak bakıldığında 1980-2000 yılları arasında klasik polisiye türünde yazılmış bütün romanlarda türün Batı edebiyatından gelen alt yapısal özelliklerinin korunduğu ve bu özelliklerin 1980-2000 dönemleri arasında belli yönleriyle devam ettirildiği anlaşılmaktadır. Zaman, bu romanlarda önemli bir unsur olarak varlığını sürdürmektedir. Özellikle *Siyah Beyaz* romanında zamansal kavramlar diğer romanlara oranla çok net bir şekilde ve kronolojik bir sırayla gün, ay ve yıl olarak sürekli verilmekte her bölümün başlangıcında bu tarihler yazılmaktadır. Kronolojik zamanın bu kadar belirgin bir biçimde kullanılması, olay akışının okur adına daha rahat takip edilmesini sağlarken olayın çözümünü de belli oranda kolaylaştırmaktadır. *Gölgesiz Bir Kadın, Çıplak Ceset* ve *Kramponlu Ceset* romanlarındaysa okur, zamanın kronolojik bir düzlemde ilerlediğini fark etmekte fakat bunu kesin olarak saptayamamaktadır. Bu romanlarda zaman, net ifadelerle ortaya konmamakta buna rağmen cümle aralarına sıkıştırılan ipuçlarıyla okur, zamansal olarak bir yolculuğa çıkarılmak istemektedir.

3.1.4. Şahıs Kadrosu

19. yüzyıl, polisiye romanın resmi olarak ortaya çıktığı ve bir tür olarak kabul edilmeye başlandığı dönemdir. Fakat polisiye romanın geçmişi 19. yüzyıldan çok daha eski dönemlere kadar gitmektedir. Aslında polisiye romanlar Robin Hood gibi 'iyi haydut' hikâyeleri olarak adlandırdığımız ürünlerin devamı niteliğindedir; fakat burada roller değişmiştir. Dünün haydut kahramanları, bugünün polisiye dünyasında romanların kötü adamları olurken otoritenin kötü kişilikleriyse iyiyi temsil etmişlerdir. Bu değişimde dünya düzeninin feodalizmden burjuvaziye geçmesi

[146] Oker, *Kramponlu Ceset*, 225.

oldukça etkili olmuştur. Feodalizm yıkılana kadar bu durumu onun aleyhine kullanan kapitalizm, kendisinin başa geçmesiyle feodalizme karşı kullandığı iyi kalpli haydutları, suçlu ilan etmiş ve böylece düzeni koruyanlar iyi; buna karşı çıkıp yıkmak isteyenlerse kötü olarak nitelendirmiştir. Sacayakları kapitalizm üzerine kurulan polisiye roman ise bu anlayışı kendine en temel dayanak yapmıştır.

İlk dönem polisiye romanlarında polislerden ziyade dedektifler, kapital düzenin en sadık bekçileri olmuşlardır. Bu romanlarda özel dedektifler, bilgi ve birikimleriyle polisleri ezmekte ve cinayeti aydınlatmaktadır. Kara Romana kadar kapitalizmin en büyük koruyucuları özel dedektiflerdir. Suçun şeklinin ve niteliğinin değişmesi ve suçun toplumsal bir olgu haline gelmesiyle birlikte kapitalizm için polis ve emniyet önemli bir konuma gelmiştir. Polis ve polis teşkilatının bu ilk dönemlerde yaşadığı dışlanmışlığın da yegâne sebebi, kapitalizmin bu kuruma olan bakış açısıdır:

> *On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında orta sınıfların ve aydınların büyük çoğunluğu esas olarak polise düşmandı. Çoğu Batı ülkelerinde devlet aygıtı hala bir tarih hatasıyla yarı feodaldi; bir kurum ki ona karşı burjuva sınıfı kendi ekonomik ve toplumsal iktidarını pekiştirme çabalarında, kavga vermek zorundaydı. Devletin zaten burjuva olduğu yerlerde- İngiltere, Fransa, Belçika, Hollanda ve Genç ABD- Pazar yasalarının kendi iktidarını sürdürmeye yeteceğinden emin olan liberal burjuvazi; devletin zayıf kalmasını tercih ediyordu. Devlet harcamaları bir savurganlık olarak, artıkdeğerden biriktirilebilecek sermaye miktarını azaltmaktan başka bir işe yaramayacak üretken olmayan bir kesinti olarak görülüyordu. Polis kuvveti, bireysel haklara ve özgürlüklere el uzatmaya niyetli, zorunlu bir bela olarak görülüyordu. Ne kadar zayıf olursa o kadar iyiydi.* [147]

İlk andan itibaren yegâne görevleri düzeni sağlamak, cinayetleri çözmek olanlar günah keçisi ilan edilmişlerdir. "Dupin, Holmes, Poirot ve bulup ortaya çıkarmanın hemen hemen tüm öbür dâhileri, polis örgütü üyelerinin her zaman boş koşuşturmasını küçümseyici bir hoşgörüyle gözlemlerler."[148] Bu küçümseyici tavır 20. yüzyılın ortasına kadar devam eder. 20.yüzyıldan sonra polisiye romanda bu durumun değiştiğini, soruşturmayı dedektiflerin yerine polislerin ve özel ajanların yaptığı görülmektedir.

[147] Mandel, , 31-32.
[148] Vanoncini, 72.

Polisiye romanda polis, suçluyu takip ederken yasal araçlara başvurup baştan itibaren olanaklar dâhilinde rasyonel adımlar atar; Dedektif ise her koşulda rationun kendisini temsil eder. Yasal yöntemlere en iyi ihtimalle uyar. Polis toplum çıkarının önceliği idraki işe koşar ama ona tamamen teslim olmaz. Dedektifse her durumda özerkliğiyle toplum çıkarının emrinde olduğunu düşünmeyen serbest davranabilen bir idrak hükmü sürer. [149]

Özel dedektiften polise evrilen bu süreç, beraberinde yenilikleri ve değişimleri de getirmiştir. Bu değişimler suç ve suçlular başta olmak üzere birçok alanda kendini göstermiştir. Suç, bireysel bir eylem olmaktan çıkmış topluma yayılmış; suçlu ise örgütlü bir yapının parçası olarak ortaya çıkmıştır.

3.1.4.1. Dedektifler

1980-2000 yılları arasında Türk edebiyatında yazılmış olan klasik polisiye romanlarına bakıldığında ilk dönemki anlayışın belli yönleriyle devam ettirildiği görülmektedir. Her ne kadar *Gölgesiz Bir Kadın* romanında dedektif rolünde, emniyet teşkilatına bağlı Komiser Tahsin varsa da kalan üç romanda *Siyah Beyaz*, *Çıplak Ceset* ve *Kramponlu Ceset* romanlarındaki dedektif profilleri polisiye romanın çizmiş olduğu şablona oturmaktadır. Suat Erez de Remzi Ünal da teşkilat dışından kimseler olup bu işi özel olarak yapmaktadır. *Gölgesiz Bir Kadın* romanı dışında kalan üç romanda da polise dair bir ize rastlanılmamaktadır. Polis ve polis teşkilatı tam anlamıyla pasifize edilmekte tüm olayları roman dedektifleri çözmektedir.

3.1.4.1.1. Komiser Tahsin

Komiser Tahsin *Gölgesiz Bir Kadın* romanın dedektifidir. Komiser Tahsin, devlete bağlı emniyet teşkilatının resmi bir üyesidir. Roman her ne kadar klasik polisiye türünün bir örneğiyse de dedektif seçimi ve bu seçimin beraberinde getirdiği gelişmeler dedektifi, klasik polisiye roman dedektifinden ayırmaktadır. Öncelikle bu farklılık, sadece dedektifin işinden kaynaklanmadığı gibi romanın sonunda dedektife biçilen sonuç kısmıyla da kendini ziyadesiyle ortaya koymaktadır. Çünkü dedektif romanın sonunda öldürülür.

[149] Vanoncini, 61.

Klasik polisiye romanlarında bekâr olan ve kadınlarla ilişkisi neredeyse hiç olamayan dedektifin yerine bu romanda evli fakat mutsuz bir dedektif olan Komiser Tahsin karakteri çizilmiştir. Komiser Tahsin evlidir; fakat kadınlara karşı genel bir uzaklık hali hissetmektedir. Bu uzak durma hali sadece kadınlara özgü bir durum değildir. O, genel bir yalnızlık hali yaşamaktadır. Tıpkı klasik polisiye dedektifleri gibi Komiser Tahsin'in toplum içerisindeki yalnızlık hali, onu tipik klasik dedektiflere yaklaştırmaktadır.

> *Belki de bu yarı tanrılık nedeniyledir. Bilinen çoğu dedektif tipi, cinsellik gibi normal insani özelliklerden bir hayli uzaktır ve tesadüfen bir beden sahibi olmasına rağmen 'zihin' yetisi başka özellikleri boğarak gelişmiştir. Tanrı'dan koparak yabancılaşmış insanlar dünyasında, bilgisayar öncesi ve akılcı bir adalet aracıdır polisiye romanın dedektifi.* [150]

Klasik polisiyelerde Tanrısal bir role bürünen ve tamamen koruyucu bir zırh giyinen dedektif, romanın sonuna kadar bu özelliğini korumakta ve suçluyu yakalayarak adalete teslim etmektedir. Dedektif Komiser Tahsin ise romanda cinayeti aydınlatmış, katili tespit etmiş; fakat adalete yani devlete teslim edememiştir. Romanın başından itibaren Tanrısallık özelliğini kaybetmiş olan dedektif, romanın sonunda da katil tarafından öldürülmüştür. Dedektifin öldürülmesi ve bu anlamdaki çaresizliği, asıl suçlunun sistemin yani devletin kendisi olmasından kaynaklanmaktadır.

3.1.4.1.2. Remzi Ünal

Celil Oker, *Çıplak Ceset* ve *Kramponlu Ceset* romanlarında bir yanıyla kendine özgü diğer yanıyla bağlı olduğu anlayışın çok güzel bir örneği olan Remzi Ünal karakterini yaratmıştır. Aynı dedektifin dokuz kitaplık bir seride boy göstermiş olması beraberinde polisiye roman açısından bazı zorluklar ortaya çıkarsa da Celil Oker, bu zorlukları ortadan kaldırmayı başarmış ve Türk edebiyatına iyi ve unutulmaz bir dedektif kazandırmıştır.

Okur, *Çıplak Ceset* romanıyla birlikte önceki dedektiflerden farklı olarak teşkilat geçmişi olmayan hatta hafiyelik mesleğine çok uzak olan bir meslekten

[150] Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*,(6.Baskı), İletişim, 2016, 43.

gelmiş olan Remzi Ünal'la tanışmaktadır. Fakat Remzi Ünal baştan sona rationun vücut bulmuş halidir. O, tamamen aklıyla hareket eden bir dedektiftir.

> *Ratio, dedektif için varılacak bir amaç oluşturmaz. Dedektif, rationun vücut bulmuş halidir. Onun var ettiği bir mahlûk olarak rationun buyruklarını yerine getirmez daha ziyade ratio kendi görevini dedektifin gayri şahsi kişiliği yardımıyla icra eder. Nasıl ki tanrı insanı kendi suretinden yarattıysa ratioda kendini dedektifi soyut gölgesi olarak yaratmıştır. Dedektif baştan itibaren sadece aklı temsil eder.* [151]

Celil Oker, Remzi Ünal karakteriyle birlikte şiddete dayalı polisiye roman anlayışına bir noktada eleştiri getirmektedir. Remzi Ünal, modern, eğitimli, hoşgörülü ve bilime önem veren bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. "Şiddetin romanlar sayesinde dolaşıma girmemesi, iletişimle suçun önlenebileceği ve dahası suçun çözümlenebileceğini göstermesi bakımından Remzi Ünal umut vaat eden bir örnektir."[152] Remzi Ünal, eski bir pilottur. Pilotluktan ayrıldıktan sonra dedektiflik yapmaya başlamıştır:

> *Evet, "Remzi Ünal" dedim. Remzi Ünal…şu, Hava Kuvvetlerinden müstafi, THY'den kovulma, kendine saygısı olan hiçbir "frequent flyer" ın adını bile duymadığı sekizinci sınıf charter şirketlerinde bile tutunamayan sayenizde MS Flight Simulator'un Cessna'sını bile adam gibi indirmekten aciz eski pilot, ex-kaptan, nevzuhur özel dedektif Remzi Ünal…* [153]

Romanda anlatıcının dedektifin kendisi olması, dedektifin iç dünyasına dair açık bir şekilde okurun aydınlanmasını sağlarken dedektifin fiziksel özelliklerine iç dünyası kadar açık değinilmemektedir. Fakat Remzi Ünal'ın Türk Hava Kuvvetleri mensubu eski bir asker olması ve aikidoya gitmesi, onun fiziksel özelliklerine dair birçok ipucunu okura vermektedir. Bu fiziksel özellikler, onun modern ve entelektüel yanıyla birleştiğinde o, klasik dedektiflerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle cinsel hayatının roman boyunca hiç var olmaması ve kadınlarla olan sınırlı ilişkileri, onu bu anlayışın efsane ismi Sherlock Holmes'e çok yaklaştırmaktadır. Sherlock Holmes'ün dedektife yüklemiş olduğu Tanrısallık duygusu, Remzi Ünal'da da vardır. Fakat Remzi Ünal'ın adaleti sağlama ve suçluları adalete teslim etme yönündeki farklı tutumu, onu bir noktada bu anlayıştan ayırmaktadır. Çünkü o, suçluları bulur, soru işaretlerini ortadan kaldırır fakat sıra suçluları adalete teslim

[151] Kracauer, 48-49
[152] Ebru Açık Turğuter, "Polisiye Romanda Modern Birey: Dedektif Remzi Ünal", *Sosyal Bilimler Dergisi*, (19), (2018), 437.
[153] Oker, Çıplak Ceset, 11.

etmeye ve düzeni tekrar sağlamaya geldiğinde bunu yapmayarak ortaya koyduğu durumu kişilerin vicdanlarına ve adalete olan inançlarına bırakarak bulunduğu ortamdan ayrılır.

3.1.4.1.3. Suat Erez

Siyah Beyaz romanın dedektifidir. Eski bir polistir. Amerika'da NATO'da görevliyken bir evlilik yapmış ve bu evlilikten bir çocuğu olmuştur. Daha sonra boşanmış ve Türkiye'ye geri dönmüştür. Türkiye'ye döndükten sonra özel dedektiflik yapmaya başlamıştır. Gerçek anlamda bir klasik polisiye roman dedektifi olan Suat Erez; akıllı, entelektüel ve dürüst bir kişiliktir "Dedektif yazınında olayı aydınlatmaya çalışan ve bunu başaran dedektif aydınlığın, iyiliğin göstergesidir. Karmaşaya karşı verdiği savaşım, Tanrı'nın ilksel karmaşadan düzenli bir evren yaratmasına benzer. Bu açıdan dedektifle özdeşleşmek okura Tanrısallaşma olanağı da verir."[154] Suat Erez de ortaya çıkan bu karmaşayı ortadan kaldıran bir Tanrı rolündedir. Suat Erez, romanda oldukça donanımlı bir dedektif olarak karşılar okurunu. O, tıpkı Lerb'sin bahsettiği gibi bir dedektiftir: "Çatının üzerinde adeta yerdeymiş gibi çevik hareketlerle ilerler, ata biner ve otomobil kullanır. Bir kedi gibi tırmanır ve Alplerdeki bir kaçak avcı gibi ateş eder."[155]

Suat Erez'le ilgili en şaşırtıcı kısım, romanın sonunda ortaya çıkar. Romanın sonunda okura bir sürpriz yapılır. Suat Erez, 1980-2000 yılları arasında yazılmış olan klasik polisiye romanlarının tek kadın dedektifidir. Okur, Suat Erez'in kadın olduğunu romanın sonundaki bu sürprizle öğrenmektedir: "Sen inanılmaz bir kadınsın Suat! Param var, güçlüyüm, istediğim kadını elde edebilirim. Ama geçen hafta seni Carter'ın ofisinde gördükten sonra bu anın hayaliyle yaşadım."[156] Can'ın ağzından dökülen bu cümlelerle birlikte okur, Suat'ın kadını olduğunu öğrenmiştir. O ana kadar Suat için bir erkek profili çizilmiştir. Okuru yanıltan kısım da zaten bu tutumdur. Ayrıca romanda Suat'ın fiziksel ve duygusal yönlerine dair bilgiye yer verilmemesi de Suat'ın kimliğini saklayan en önemli noktalardan biridir.

[154] Ergun, 35.
[155] Kracauer, 92.
[156] Oğuz, 141.

3.1.4.2. Dedektif Yardımcıları

klasik polisiye romanlarının olmazsa olmazı dedektif yardımcıları 1980-2000 yılları arasında yazılmış klasik polisiye romanlarının hepsinde yer almaktadır. Fakat bu romanlardaki yardımcılar, klasik polisiyenin ilk dönemlerindeki gibi aktif ve okura yön veren kişiler değildir. Bir karakterden ziyade bir tip olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

3.1.4.2.1. İbrahim

Gölgesiz Bir Kadın romanında Komiser Tahsin'in yardımcısı olan İbrahim, on yılık bir polis memurudur. Dedektife en yakın isimdir; fakat bu yakınlık ruhsal yakınlıktan ziyade fiziksel bir yakınlıktır. Komiser Tahsin'in içsel dünyasındaki duvarları İbrahim bile yıkamamıştır. Komiser Tahsin gibi İbrahim'in de fiziksel özelliklerine çok fazla değinilmemekte İbrahim, daha çok yaşamış olduğu ruhsal durumlar üzerinden değerlendirilmektedir:

> *Pis bir hava, diye düşündü İbrahim kendi kendine. Şehir Çimentoya bulanmış gibiydi. Koyu bir grilik şehrin üstünde öylece asılı kalmıştı sanki. Gürültü ve araba klaksonları fonda kötü bir müziğe dönüşüyordu. Bağdat Caddesi'ni neredeyse boylu boyunca yürüdü. Gösterişli dükkânların vitrinleri bile zavallı duruyordu. Grilik ve pis hava her şeye sinmişti neredeyse.*[157]

İbrahim, klasik polisiye romanlarındaki tipik dedektif yardımcısı rolündedir fakat anlatıcı kendisi değildir. Anlatıcı rolünün İbrahim'den alınması onu bu bağlamda diğer tipik yardımcılardan ayırmaktadır. İbrahim, roman boyunca Komiser Tahsin'i seven ona sadık olan bir görüntü sergilemektedir.

3.1.4.2.2. Hilmi

Siyah Beyaz romanının dedektif yardımcısıdır. Hilmi, bu zamana kadar ki en farklı dedektif yardımcısı olarak karşımıza çıksa da bir karakterden ziyade bir tip olarak ele alınmıştır. Okur, Hilmi'nin duygu dünyasına dair bir bilgi sahibi değildir. O bir eşcinseldir. Hilmi'nin eşcinsel olarak seçilmesi, Michael ile ilişkili bir tipin

[157] Şengel, 11.

roman içerisindeki varlığının dedektife daha faydalı olabileceği düşüncesine dayanır. ki bu anlamda Hilmi, dedektife olayın çözümü konusunda birçok katkı sunar. Hilmi ile birlikte daha önceki romanlarda karşımıza çıkan kaba, sert, erkek yardımcılar; yerini nazik, anlayışlı yardımcılara bırakmıştır.

3.1.4.2.3. Cengiz

Cengiz, bir gazetecidir. Cengiz'in en önemli özelliği bilgisayarı çok iyi kullanması ve gerçek anlamda bir araştırmacı olmasıdır. Cengiz de Hilmi *gibi Siyah Beyaz* romanının dedektif yardımcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Olayların gelişim safhasında romana dâhil olan Cengiz, romanın sonuna kadar Suat'la birlikte gizemin çözülmesi için elinden geleni yapmaktadır.

3.1.4.3. Katiller

Dedektifler ve polisler dışında polisiye romanın olmazsa olmazları suçlular da polisiye romanın merkezinde önemli bir konumda yer almaktadır. Bir polisiye eserin meydana gelmesindeki en önemli etken olan muamma ve suçun yaratıcısı, suçludur. Bu bağlamdan ele alındığında polisiye romanda roller dedektif ve suçlu arasında paylaşılmaktadır. Fakat klasik polisiye romanlarında bu roller eşit bir şekilde dağıtılmaz. Her ne kadar romanda dedektif ve suçlu arasında yaşanan çekişme bunun adil bir oyun olduğu kanısını yaratsa dedektif bu romanlarda her zaman avcı; suçlu ise bir avdır.

1980-2000 yılları arasında yazılmış klasik polisiye romanlarına bakıldığında *Gölgesiz Bir Kadın* romanı hariç diğer romanlarda ele alınan suçlular dedektife av olan cinsten suçlulardır. Bütün romanların sonunda dedektif, avını yakalamakta ve olayları çözmektedir. *Gölgesiz Bir Kadın* romanında ise roller değişir; avcı, av olur. Romanın sonunda suçlunun yakalanıp adalete teslim edileceği yerde; Komiser Tahsin evinde katil tarafından öldürülür ve roman bu beklenmeyen sonla biter.

3.1.4.3.1. Selim

Gölgesiz Bir Kadın romanında Şafak'ın erkek kardeşi olan Selim hem Şafak'la Hasan'ın hem de Komiser Tahsin'in katildir. Devlet içindeki gizli ve kirli ellerin tuttuğu kiralık bir katildir. Komiser Tahsin, katiliyle ilk olarak Şafak'ın baba evini ziyarete gittiğinde karşılaşmıştır. Garip bakışları ve hal hareketleri Komiser Tahsin'in hemen dikkatini çeker.

> *Bu sırada açılan oda kapılarından birinden çıkan yirmi beş yaşlarında genç bir adam göründü. Çok uzun boyluydu. Çıkık alt çenesi, dar alnı ve insanın midesini bulandıracak kadar kırmızı, büyük sivilcelerle dolu yüzü ile garip bir görüntüsü vardı. Ayağındaki çizgili pijama ile bacakları daha da uzun görünüyordu. Kadın, genç adama önce tutkusal bir nefretle baktı. Sonra gözlerinde beliren garip bir gülümsemeyle işaret etti. Oğlum Selim!.. İtalya'daydı yeni geldi*. [158]

Selim, Tahsin'in olayı aydınlatmasından sonra savcı tarafından Komiser Tahsin'i öldürmesi için görevlendirilir. Klasik polisiyelerde av rolündeki katil, burada avcı rolüne bürünür ve dedektifi öldürür.

> *Komiser Tahsin, "Şimşeklerle yüklü bu alacakaranlıkta, biraz önce gördüğü o gölgenin nefes alışlarını hemen arkasında duydu. Uğultulara karışıyordu gölgenin soluk alışverişi. Arkasını dönmedi. Hiç kıpırdamadı. Boğazına kadar yükselen çığlığın çıkmasını engelledi yalnızca. Bu çığlık, eğer boğazından dökülürse korkunç bir şey olacağını hissediyordu. Bu çığlık evrendeki her şeyi kaosa dönüştürebilirdi. Bu yüzden elini gırtlağına götürdü. Ilık bir sıvı parmaklarının arasından yere damladı. Boynundaki derin bıçak kesiğini eliyle kapadı Çığlığını bu kez de tutmayı başarmıştı.*[159]

Komiser Tahsin'in ölümü kendisinin kabullendiği bir ölümdür. Dedektif bile isteye ölüme gitmiş, kendini katilinin kollarına bırakmıştır.

3.1.4.3.2. Can

Siyah Beyaz romanın katilidir. Can, Amerika'da hukuk eğitimi görmüş oldukça zeki ve yakışıklı bir avukattır. Amerika'da ünlü bir hukuk bürosunun da ortaklığını yapan Can, Türkiye'de büyük bir şirketin güvenlik ve hukuk müdürlüğünü de yapmaktadır. Can'ın çalıştığı bu büyük şirketin sahibi Michael'ın

[158] Şengel, 50.
[159] Şengel, 155.

kaybolmasının arka planındaki kişidir. Michael'ın kaçırılması ve öldürülmesi bu kişi üzerinden Can'a iletilmiş Can'da emirleri yerine getirmiştir. Bu sebeple Can, *Siyah Beyaz* romanının katili olarak ifade edilmektedir. Klasik polisiye romanlarında kin, kıskançlık gibi nedenlerle gerçekleşen ölümler veya cinayetler *Siyah Beyaz* romanında görülmez.

3.1.4.3.3. Zuhal

Çıplak Ceset romanının katilidir. Boğaziçi Üniversitesi öğrencisidir. İbrahim ve Sinem'le de üniversiteden arkadaştır. Romanda modern görünüme sahip, akıllı bir kız olarak tarif edilmektedir:

> *Zuhal tek başına bir masada oturmuş, yemeğini bitirmemişti. Önüne bakıyordu. Yaşlanırken dünkü halinden çok daha toparlandığını fark ettim. Saçlarını hangi bir şampuan reklamındakileri kıskandıracak biçimde sarkıtmıştı başının iki yanında. Beyaz, göbeğini açıkta bırakan uzun kollu bir bluz giymişti. Masanın altında anlaşıldığı kadarıyla minisi görkemliydi*[160]

Zuhal, Sinem'in manken olmasını kullanarak bir yerlere gelmek istemiştir. "Sinem'le üniversitede tanıştık bu yılın başında. Mankendi. Gizliden gizliye bana da teklif gelir mi diye düşünüyordum herhalde" [161] der; fakat Sinem'le katıldığı partilerde uyuşturucu bağımlısı olur. Bu bağımlılık onu ve Sinem'i üniversitede uyuşturucu işi yapan İbrahim'in tuzağına düşürmüştür. İbrahim, Zuhal ve Sinem'in uygunsuz görüntülerinin bir kopyasını Orhan'a vererek kızları Orhan üzerinden tehdit etmiştir. İçine düştüğü bu korkunç sarmaldan kurtulmak isteyen Zuhal, Orhan'ı sahip olduğu plak dükkânında silahla öldürmüş kaseti de aldıktan sonra kimseye görünmeden oradan ayrılır.

3.1.4.3.4. Kaleci Zafer

Kramponlu Ceset romanının katilidir. Zafer, Karasu Güneşspor'un birinci ligden transfer ettiği kalecisidir. Takımın en çok tanınan futbolcusudur. Karizmatik yapısıyla dikkat çeken biridir. Remzi Ünal, Karasu Tekstil'in yeni sezon ürün tanıtım gösteriminde gördüğü Zafer'i şöyle tarif etmektedir:

---

[160] Oker, *Çıplak Ceset,* 111.
[161] Oker, *Çıplak Ceset*, 128.

Gözlerini kapayan güneş gözlüklerine ve saçsız haline karşın tanıdım çocuğu. Kaleci Zafer'di. Birinci ligden taşıdığı ününün hâlâ onunla olduğunu bir kez daha görmüş ve mutlu olmuş gibi gülümsüyordu kameralara. Üzerinde kapkara bir takım elbise vardı. Gömleğinin yaka düğmesini kapamış, ama kravat takmamıştı. Jilete vurulmuş kafası siyah giysilerinin üzerinde pırıl pırıl parlıyordu. Görgüsüz Karasu Tekstil bayilerinden kendisine selam verenlere belini öne eğerek selam verdi. Bir ikisiyle el sıkıştı. Kameralara alışık olmayan takım arkadaşlarını bu renkli dünyayla tanıştırır gibi bir hali vardı her yaptığında.[162]

Zafer, tekrardan üst liglerde oynama hayali kurmaktadır; fakat zaaflarının kurbanı olacaktır. Patronunun nişanlısı olan Dilek Aytar'la olan ilişkisi ve bunların Yıldırım tarafından fotoğraflandırılması, Zafer'in hiç istemediği işlere bulaşmasına ve katil olmasına neden olmuştur. Zafer, Yıldırım'ın elinde bulunan fakat Yıldırım'ın ölümünden sonra Muharrem'in eline geçen bu fotoğrafları ortadan kaldırmak için onu ve Dilek'i bu fotoğraflar üzerinden tehdit eden takım arkadaşı Muharrem'i, Dilek Aytar'ın isteği üzerine öldürmek zorunda kalmıştır.

3.1.4.3.5. Dilek Aytar

Kramponlu Ceset romanında Karasu Tekstil'in Halkla İlişkiler Müdürüdür. Çekici ve oldukça güzel bir kadındır. Remzi Ünal, Karasu Tekstile ilk girdiğinde Dilek Aytar'ı karşısında görünce güzelliği karşısında şaşkına döner: "Ortadoğu ve Balkanların en güzel en çekici kadını bize doğru yürüyordu. Dudaklarında insanı eritmeye eğilimli bir gülümseme, gözlerinde masum ama yakalayan bakışlar, baş dik, sırt düzgün, bir podyum yürüyüşü gibi hesaplanmış ama çok daha insanca ve kendine güvenli adımlarla…"[163]

Bu güzel ve çekici halkla ilişkiler müdürünü tüm şirket, patronun oğlu Kayahan Karasu'nun nişanlısı olarak görmektedir. Dilek Aytar, bu resmi ilişkisi dışında Kalece Zafer'le de gizliden ilişki yaşamaktadır. Ahlaki değerlerden yoksun biri olması, onu Yıldırım'ın ve Muharrem'in ölümünde ana sorumlulardan biri yapmaktadır. Kendi çıkarları ve ilişkilerinin zedelenmesinden korktuğu için Yıldırım'ın ve Muharrem'in ölümüne neden olmuştur.

[162]Oker, *Kramponlu Ceset*, 46.
[163]Oker, *Kramponlu Ceset*, 18.

3.1.4.4. Maktuller

Klasik Polisiye romanlarında maktul, genellikle bir objedir. Bu sebeple maktuller çok fazla anılmaz ve önemsenmezler. Bu tutum bilinçli bir yaklaşımın sonucudur. Çünkü okurun, maktulle duygusal bir bağ kurması istenmez. Okurun maktul ile kuracağı her ilişki romanı polisiyenin evreninden uzaklaştıracak ve farklı bir boyuta taşıyacaktır. Polisiye romanda amaç, kurbanın arkasından yas tutmak değil; suçluyu ya da suçluları yakalayıp adalete teslim etmektir. Türk edebiyatında 1980-2000 yılları arasında yazılmış olan romanlarda biri hariç bu tutum devam etmektedir. *Gölgesiz Bir Kadın* romanında maktul roman boyunca sürekli anılan ve anlatılan bir pozisyondadır.

3.1.4.4.1. Şafak

Gölgesiz Bir Kadın romanın eli lekeli kadınıdır. Ümit'in gençlik arkadaşı, Hasan'ın sevgilisi, Komiser Tahsin'inse hayalini süslediği kadındır. Şafak, oldukça güzel ve çekici bir kadındır. Hasan Tan'la birlikte aynı yatakta ölü bulunmuştur. O da Hasan gibi romanda hatırlanan kişilerdendir. Çünkü roman başladığında ölmüştür.

Şafak'ı tipik polisiye maktullerinden ayıran en önemli nokta, romanın iki koldan ilerlemiş olmasıdır. Komiser Tahsin ve cinayetin ele alındığı kısımlarda Şafak tipik maktul çerçevesinde işlenirken Nilgün'ün bulunduğu bölümlerde ise Ümit üzerinden hayatı anlatılmaktadır yani bu bölümle birlikte cinayete dair bir obje olmaktan çıkarak insan hüviyetini kazanmaktadır.

3.1.4.4.2. Hasan Tan

Ünlü bir iş adamı olan Hasan Tan, romanın maktullerinden biridir. Şafak'ın erkek arkadaşıdır ve Şafak'la birlikte aynı yatakta ölü bulunmuştur. Hasan da Şafak gibi romanda hatırlanan kişilerdendir:

> *(...)Hasan Tan'ın ünlü kişiler ve politikacılarla çektirdiği fotoğraflardı. Bir tanesi dikkatini çekti. Bisikletten inip fotoğrafın önüne geldi. Fotoğrafı, önemli milletvekillerinden biriyle tenis kortunda çektirmişti. Hasan Tan'ın yüzündeki parlak köşelik, bakışlarıyla hiç uyuşmuyordu. Derin ve tutkuyla*

bakan gözleri vardı. Çıkıntılı alnı, derin bakışlı gözlerini daha hüzünlü yapıyordu. Yarım çıplak gülümsemesi utangaç birini ele veriyordu sanki.[164]

Hasan, Şafak gibi romanın merkezinde yer almaz; o daha çok Şafak'la olan ilişkisi üzerinden değerlendirilir.

3.1.4.4.3. Michael Curtis

Siyah Beyaz romanının Amerikalı maktulüdür. 28 yaşında eşcinsel bir yazardır. Amerika'dan İstanbul'a kendisi gibi eşcinsel bir yazar olan James Baldwin'in biyograsini yazmak için gelmiş; fakat hiç kimsenin çözemediği bir şekilde ortadan kaybolmuştur. Dedektif Suat, ilk olarak maktulün anne ve babasıyla konuşarak Michael hakkında bilgi edinmeye çalışmıştır. "Michael 60'lı yıllarda İstanbul'da yaşamış olan Amerikalı yazar James Baldwin hakkında araştırma yapıyordu ama Allah aşkına bu, oğlumuzun bulunmasına nasıl yardım edecek lütfen söyler misiniz?"[165] der. Suat'ın elde ettiği bulgular Michael'ın basit bir cinayete kurban gitmediğini gösterdiği gibi Michael'ın cesedi James Baldwin'le ilişkili olan holding sahibinin soğuk hava deposunda ortaya çıkmıştır. Suat, "Altıncı dondurucuyu açtığında en az karşısındaki manzara kadar buz kestiğini hissetti. Michael Curtis'in cesedi kendisine bakıyordu."[166] Michael Curtis, James Baldwin'in anılarını yazmak için çıkmış olduğu yolda öldürülmüştür.

3.1.4.4.4. Orhan Yılmaz

Çıplak Ceset romanının maktulüdür. Yusuf Sarı'nın uyuşturucu satışındaki ortağıdır. Yapmış olduğu bu pis işleri gizlemek için Yılmaz Prodüksiyon adında paravan bir şirket kurmuş ve uyuşturucu ticaretini bu paravan şirket üzerinden yapmıştır. Romanda Remzi Ünal, Yusuf Sarı'dan Orhan'a verilmesi için bir paket almış, emaneti götürmek için gittiğinde Orhan Yılmaz'ı iş yerinde çırılçıplak bir vaziyette ölü olarak bulmuştur. Romanda İbrahim Sarı ile birlikte genç kızları zehirleyen ve kötü emelleri için kullanan bir tip olarak çizilmiştir. En sonunda bataklığına çektiği kızlardan biri olan Zuhal tarafından öldürülmüştür.

[164] Şengel, 14.
[165] Oğuz, 20.
[166] Oğuz, 127.

3.1.4.4.5. Muharrem Serdarlı

Kramponlu Ceset romanının maktullerinden biridir. Muharrem, Karasu Güneşspor'un sol açık oyuncusudur. Koyu bir Beşiktaşlı olan Muharrem, daha iyi bir takımda oynamanın hayalini kurmaktadır. Orta halli bir ailenin çocuğu olan Muharrem, futboldan artakalan zamanlarında taksicilik yapmaktadır. Gazeteci Yıldırım'la olan iyi ilişkileri sayesinde Zafer ve Dilek Aytar arasındaki ilişkiden haberdar olmuş ve Yıldırım'ın ölümünden sonra bu fotoğrafları ele geçirerek Zafer ve Dilek'i tehdit etmiştir. Bu işten iyi bir para kazanmayı düşünen Muharrem, Dilek ve Zafer'in planı sonucunda Zafer tarafından öldürülmüştür.

3.1.4.4.6. Gazeteci Yıldırım

Klasik polisiyelerde yazarlar, okurun zihnini bulanıklaştırmamak ve okuru polisiyeden uzaklaştırmamak için genellikle roman maktullerini kişiliksizleştirmektedir. Böylece okur, maktulü gerçek manada tanımadığından onun trajedisiyle değil olayın nedenleriyle ilgilenmektedir. *Kramponlu Ceset* romanının ilk maktulü olan Gazeteci Yıldırım da tam da bu şablona giren bir maktuldür. Yıldırım, Karasu Güneşsporun bulunduğu semtte hem fotoğrafçılık yapmakta hem de takımla ilgili haberler yazmaktadır. Dilek ve Zafer'in fotoğraflarını çeken ve saklayan kişidir. Şişman ve oldukça çıkarcı bir tip olarak tanıtılmaktadır. Karasu Tekstil'in yeni sezon ürünlerinin tanıtımın yapıldığı gece, fotoğraflar üzerinden Dilek Aytar'ı tehdit etmiştir. Dilek Aytar'ın yanında taşıdığı kurusıkıyı ona doğrultması ve ateşlemesi sonucunda korkarak kalp krizinden ölmüştür. Aslında Yıldırım olayında doğrudan bir öldürme yoksa da dolaylı olarak bir öldürmeye teşebbüs söz konusudur.

3.1.4.5. Devlet Memurları

Klasik polisiye romanlarında devlet memurlarına çok fazla yer verilmemiştir. *Siyah Beyaz* ve *Gölgesiz Bir Kadın* romanlarında devlet memurlarının şahıs kadrosu içerisinde yer aldığı görülür. İki romanda da yer alan ve devleti temsil eden kişiler, romandaki olaylara etki etmiştir.

3.1.4.5.1. Savcı

Hasan Tan ve Şafak'ın davalarıyla ilgilenen savcıdır. Savcı kimliğinin arkasında Hasan'ın, Şafak'ın hatta tanıdığı ve birçok kez yardımını gördüğü Komiser Tahsin'in ölüm emrini veren kişidir. Hasan ve Şafak'ın ölüm olayının bir intihar olayı olarak kayıtlara geçmesi için elinden geleni yapmaktadır. Doğu görevindeyken tanıştığı ve ne kadar iyi bir polis olduğunu bildiği Komiser Tahsin'in bu olayı çözmemesi için çok uğraşmış, tüm delilleri karartmış; fakat başarılı olamamıştır. Bu sebeple Komiser Tahsin'i Selim'e öldürtmüştür.

3.1.4.5.2. Amerikan Konsolosu Carter

Siyah Beyaz romanında Konsolos Carter, Suat Erez'in olaya dâhil olmasını sağlayan ve Suat Erez'i Curtis ailesiyle tanıştıran kişidir. Romanın ilk bölümünde yer alan konsolos, o anlatıcının gözünden şöyle tarif edilmektedir: "Konsolos kır saçlı, şişman bir adamdı. …Beyaz gömleğinin üzerine taktığı kravatı ve pantolon askılarıyla ne kadar çok çalıştığını göstermek ister gibi bir hali vardı. Aslında mümkün olduğu kadar az çalışmak için elinden geleni yapıyordu."[167] Konsolos, bu olay için Curtis ailesine çok güvendiği biri olan ve dedektifliğinden şüphe duymadığı Suat'ı tavsiye etmiştir. Fakat Suat'ın özel hayatına dair bilgileri Can'a vermekte de bir sakınca görmemiştir. Suat da Carter'la ilgili rahatsızlığını Can üzerinden dile getirmiştir. "İstanbul'da Carter'la bağlantı kurdum. Zaten benim olaylarımla uğraşırken tanışmıştık. Böylece ona bazı işlerde yardımcı olmaya başladım. Ufak tefek araştırmalar falan filan derken bir de baktım ki özel dedektif olmuşum. Ama doğrusunu istersen onu daha ağzı sıkı biri sanırdım."[168] Konsolos Carter; Curtis ailesinin, Suat'ın ve Can'ın aynı kavşakta buluşmasının yolunu açan kişi olarak romandaki yerini almıştır.

[167] Oğuz, 16.
[168] Oğuz, 43.

3.1.4.6. İş İnsanları

Çıplak Ceset ve *Kramponlu Ceset* romanlarında iş insanlarına yer verildiği görülmektedir. Her iki romanda yer alan bu kişiler, romandaki olayların seyrine direkt müdahale eden kişilerdir.

3.1.4.6.1. Yusuf Sarı

Çıplak Ceset romanının kişilerinden olan Yusuf Sarı, romanın başında kendini Remzi Ünal'a kumaş ticareti ile uğraşan bir esnaf olarak tanıtmakta ve kaybolan yeğeni İbrahim Sarı için Remzi Ünal'dan yardım istemektedir. "Yazarın roman kişileri klasik polisiyelerde olduğu gibi genellikle zengin kesimden insanlardır. Çevrelerinde her zaman, sadık adamları, saklanacak sırları, akla gelmeyecek bağlantıları olduğu için, eski ve nüfuzlu aileler polisiyeler için her zaman zengin malzeme sağlar."[169] Remzi Ünal, Yusuf Sarı'yı şu cümlelerle tarif eder: "Sarıoğullarından Yusuf Sarı'nın atalarında sarışın biri varsa da, o genler kuşaklar boyu silinip gitmiş, esmer, tıknaz, büyükçe yüzlü, kilolu ve yüzüne yakışmayan bir gülümsemeye sahip Yusuf Sarı'ya dönüşmüştü. Bıyığı olmayışına hayret ettim."[170] Yusuf Sarı, yaptığı işle bağlantılı olarak itici bir tip olarak çizilmektedir. Adanalı olan Yusuf Sarı, aslında uyuşturucu işi yapan ve bu sevkiyatları İstanbul'a yeğeni İbrahim Sarı üzerinden gerçekleştiren biridir. İbrahim üzerinden İstanbul'a getirilen uyuşturucu Orhan Yılmaz vasıtasıyla piyasaya sürülmektedir. İbrahim'in ortadan kaybolması ve uyuşturucu sevkiyatında bazı aksamaların gerçekleşmesi onun Remzi Ünal'a ulaşmasını sağlamış; fakat Remzi Ünal, olan biten her şeyden sonradan haberdar olmuştur. Yusuf Sarı romanın sonunda yeğeni İbrahim Sarı ve Sinem'le birlikte tutuklanmıştır.

3.1.4.6.2. İlhan Karasu

Kramponlu Ceset romanında Karasu Tekstil ve Karasu Güneşsporun sahibidir. Ayrıca Remzi Ünal'la iletişime geçen ve dedektifin olaylara dâhil olmasını

[169] Ömer Türkeş, "Boston Polisiyeleri", *Virgül*, (89), (2005), 75.
[170] Oker, *Çıplak Ceset,* 19.

sağlayan kişidir. Zengin ve varlıklı biridir. Zenginliği onun dış görünüşüne de yansımakta dedektif Remzi Ünal, onu ünlü aktör Kick Douglas'a benzetmektedir.

> *Şimdiye kadar gördüğüm bütün kulüp başkanlarını hep televizyonda gördüm. İlhan Karasu onlara benzemiyordu. İnce bir adamdı. Yelekli takım elbise de giymiyordu. Birazdan arkadaşlarıyla marinada teknesinin başında buluşup kaptana hafta sonu kaçamağıyla ilgili talimatlar verecekmiş gibi giyinmişti. Giysileri zarif ama pahalı olduğu belli giysilerdi. Mevsime uygun kalınlıkta petrol rengi bir süveter, aynı rengin daha koyusundan yumuşak kumaşlı bir pantolon ve süet ayakkabılar. Yüzü sahte olmayan bir gülümseyişle aydınlıktı. Pırıl pırıl tıraşlı suratının orta yerindeki küçük burnu, dileklerini dile getirmeye alışmış ağzı ve çenesindeki Kırk Douglas çukuruyla etkileyici bir yüzü vardı.*[171]

Çalışkan, zeki, azimli ve başarılı bir iş adamıdır. Usulsüz iş yapmayı sevmez. Futbol takımıyla ilgili ortaya atılan usulsüz iddiaları ortadan kaldırmak için Remzi Ünal'ı çağırmış ve bu iddiaların aslını araştırmasını istemiştir.

3.1.4.6.3. Cem Tümer

İlhan Karasu'nun eski ortağı ve rakibidir. Barbie House adındaki tekstil fabrikasının ve Merkez İdmanyurdu futbol takımının sahibidir. Evli ve bir çocuk sahibi olan Cem Tümer'in özel hayatı hakkında ayrıntıya girilmez. Remzi Ünal, Cem Tümer'i oldukça modern ve yakışıklı biri olarak tanıtmaktadır:

> *Cem Tümer de İlhan Karasu gibi smokin giymişti ama onunki daha bir yakışıyordu ince uzun vücuduna. Yanındaki kadından çok daha uzun saçları ensesinde toplanmış, aşağıya sarkıyordu. Yaşından daha genç durmak için özenmiş diyemezdiniz, apaçık yaşından daha genç duruyordu adam. Çevresini içten bir merakla izliyor, küçümsüyorsa da belli etmemeye çalışıyordu bana kalırsa.*[172]

Cem Tümer, İlhan Karasu'nun iddialarının odağındaki kişi olsa da İlhan Karasu gibi o da eski ortağı ve şu anki rakibine karşı iş ahlakının dışına çıkmamış dürüst bir iş adamı olarak rekabet etmiştir. Romanın sonunda Cem Tümer ve futbol takımıyla ilgili ortaya atılan iddiaların hepsi Remzi Ünal tarafından çürütülmüştür.

[171] Oker, *Kramponlu Ceset*, 22.
[172] Oker, *Kramponlu Ceset*,51.

3.1.4.7. Öğrenciler

Çıplak Ceset romanında olayların merkezinde bulunan kişilerdir. Romandaki tüm olaylar öğrenci olan İbrahim, Sinem ve Zuhal üzerinden gelişmektedir. İbrahim'in başlattığı süreç, Zuhal'ın katil olmasıyla; İbrahim ve Sinem'in ise tutuklanmasıyla son bulur.

3.1.4.7.1. İbrahim Sarı

İbrahim, Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji bölümü üçüncü sınıf öğrencisidir. Tarsusludur ve ailenin tek erkek çocuğudur. Babasını henüz küçük yaşta kaybetmiş; annesiyse babasının ölümünden sonra delirmiştir. İbrahim'e amcası bakmıştır. Remzi Ünal'ın olaylara müdahil olmasının sebebi, İbrahim'in kaybolmasıdır. Yusuf Sarı, yeğeni İbrahim'den haber alamayınca Remzi Ünal'la iletişime geçerek yeğenini bulmasını istemiştir. Remzi Ünal, Yusuf Sarı'nın verdiği fotoğraftan yola çıkarak İbrahim'i "Fotoğraftaki, İbrahim Sarı amcasının incesiydi. Daha rafine daha şehirli. Trende yanınızda otursa ikram ettiği köfteyi yiyeceğiniz biri."[173] olarak tanıtır ve İbrahim için olumlu bir görüntü çizer; fakat olaylar geliştikçe İbrahim için başlangıçta çizilen olumlu profil yerini uyuşturucu işine bulaşmış, genç kızları kullanan, üç kağıtçı, korkak ve bir o kadar da kaba bir figüre bırakır. İbrahim'in Sinem ve Zuhal üzerinden gerçekleştirdiği uyuşturucu satışı, daha sonra patlak verecek ve İbrahim Sarı ile amcası Yusuf Sarı polis tarafından yakalanacaktır.

3.1.4.7.2. Sinem Kocamercan

Çıplak Ceset romanında Boğaziçi Üniversitesi öğrencilerinden olan Sinem, İbrahim'in üniversiteden arkadaşıdır. Ayrıca mankendir. Oldukça güzel ve çekici bir kızdır. "Askılı, çiçekli uzun bir elbisenin içinde çok güzel bir kız bana doğru bana sekiyordu yokuşta. Çok antrenmanlı değildi anlaşılan, soluk soluğaydı. Kısacık kesilmiş, kapkara saçları vardı. Dudakları sanki ameliyatla özellikle yapılmış gibi incecikti."[174] Sinem'in bu güzelliği ve çekiciliği, onun İbrahim'in tuzağına

[173] Oker, *Çıplak Ceset*, 18.
[174] Oker, *Çıplak Ceset*, 37.

düşmesine neden olmuştur. Uygunsuz görüntüleri İbrahim tarafından çekilen Sinem de bu görüntüler üzerinden tehdit edilmiştir. Romanın son bölümünde İbrahim'le aynı evde yakalanan Sinem, polis tarafından tutuklanarak adliyeye götürülmüştür.

3.1.4.8. Diğer Kişiler

3.1.4.8.1. Selma

Gölgesiz Bir Kadın romanında Komiser Tahsin'in karısıdır. Komiser Tahsin'in hayatla kavgasındaki ilk sıradaki kişidir. Selma, varlığıyla Komiser Tahsin'i hayattan soğutmakta bütün hayat enerjisini çekmektedir. Komiser Tahsin'in Selma'ya dair düşünceleri Tanrısal bir bakış açısıyla okurla paylaşılmaktadır.

> *Komiser birden uzun zamandır zilde tuttuğu parmağının farkına vardı. Selma kapıyı açmıştı. Ufak tefek esmer bir kadın. Esmer olmasına rağmen bir insan nasıl bu kadar çipil olabilir ki? Karısı, gözlerini kıpıştırarak baktı yüzüne. Komiser nefret ettiği o duygunun gelip boğazına dayanmasına fırsat vermemek için bakışlarını kaçırdı karısından. Kasın bakımsızdı. Üzerindeki elbise zayıf, küçücük vücuduna bol geliyordu. Hiçbir noktadan vücuduna değmiyordu sanki. Hıçkırığa benzeyen bir sesle "Hoş geldin" dedi. Komiserin önüne terliklerini koydu titreyen elleriyle.* [175]

Selma'nın hem fiziksel hem de ruhsal cılızlığı Komiser Tahsin'i olumsuz anlamda oldukça fazla etkilemektedir. Bu sebeple Tahsin, evliliğe dair bir mutluluk hissetmemekte sadece yıllar önce ortaya koyduğu ahdi bir şekilde devam ettirmektedir.

3.1.4.8.2. Ümit

Gölgesiz Bir Kadın romanında Şafak'ın gençlik yıllarındaki en yakın dostudur. Oldukça birikimli ve kültürlü biridir. Şafak'ı en son görenlerden biri de Ümit'tir. Ümit'le Şafak arasındaki sıkı bağlar ve Nilgün'ün Şafak olayına ilgisi, Ümit üzerinden Şafak'ın hayat hikâyesinin yazılmasının yolunu açmıştır.

Şafak'ın hayatının onu çok yakından tanıyan birinin yani Ümit'in penceresinden anlatılması Şafak'ı roman içerisinde çok anlamlı bir yere oturtmakta

[175] Şengel, 46.

Şafak'ı olayın maktulü olarak araştırılması gereken bir nesne olmaktan çıkarmaktadır.

3.1.4.8.3. Şafak'ın Annesi

Gölgesiz Bir Kadın romanında Şafak'ın hayatına olumsuz anlamda yön veren ve onun bu hazin sonu yaşamasına yol açan kişidir. Ruhsal olarak yaşadığı hastalık durumu, evin geneline hatta duvarlarına bile sirayet etmiştir. Şafak, bu delilik halinden kaçarak kendini kurtarma çabası içerisine girmiştir:

> *Karşısında oturan kadın altmış yaşlarındaydı. Siyah saçlarının henüz beyazlamamış olması dikkatini çekmişti. Başına atttığı beyaz ve huzur verici namaz tülbentine uymayan gergin bir yüzü vardı. Beyaz cildindeki ince kırışıklıklar, uzaktan fark edilmediği için yaşından genç görünüyordu. Kadının sesinde beliren nefret, komiseri rahatsız etmişti. … Deliliğin ağır havasını, bunaltıcı gelgitlerini duyumsadı içi bunalarak. Kadının mırıltıları artıyordu.*[176]

Komiser Tahsin'in Şafak'ın annesinin evini ziyaretinde görmüş olduğu manzara ve tespitler, durumu oldukça açık bir şekilde gözler önüne sermektedir.

3.1.4.8.4. Nilgün

Gölgesiz Bir Kadın romanının polisiye kısmından bağımsız ilerleyen bölümlerinde Nilgün ve onun yaşantısı konu edinilmektedir. Nilgün, romanın ana karakterlerinden biridir. Bir gazetecidir ve Şafak'ın hayatını romanlaştırmak istemektedir. Bu gaye onu romanın önemli kişilerinden bir yapmaktadır. Şafak'ın en yakın arkadaşı olan Ümit'le sürekli görüşmekte ve bu görüşmelerde Şafak'ın hayatına dair yaşanmışlıkları öğrenmektedir. Romanın son bölümünde Şafak'ın öldürüldüğü evde romanın dedektifi Komiser Tahsin'le tanışmış ve Komiser Tahsin'in cinayeti çözdüğü ana şahitlik etmiştir.

[176] Şengel, 50-51.

3.1.5. Mekân

Polisiye roman içerisinde yeniden üretilen mekân, polisiye romanın ruhuna uygun bir yapıya evirilmektedir. "Mekân, durağan ve verili bir unsur olan 'yer'in yeniden yorumlanması, yeniden üretilmesidir**.**"[177] Polisiye romanlarda mekân, önemli bir yere sahiptir. Çünkü mekân, cinayettin ya da muammanın ortaya çıktığı yerdir ve burada suça ait kanıtlar her zaman dedektife yol göstermektedir.

Mekân, polisiye romanlarda olaydan önce ve olaydan sonra olmak üzere iki farklı şekilde ele alınmaktadır. Olaydan önce ele alınan mekân, huzurlu ve sakin bir yapıdayken suçun gerçekleşmesiyle birlikte mekân, kaosun ve karmaşanın yaşandığı bir mahşer alanına dönüşmektedir. Fakat bu değişimin varlığını romanın sonuna kadar devam ettirmediği de görülmektedir. Dedektifin suçluyu yakalamasıyla birlikte mekân, eski sakin ve huzurlu yapısına geri dönmektedir.

1980-2000 yılları arasında kaleme alınan *Gölgesiz Bir Kadın*(1994), *Siyah Beyaz* (1999) *Çıplak Ceset*(1999) ve Kramponlu Ceset(1999) romanlarında da ana mekân olarak karşımıza İstanbul çıkmaktadır. İstanbul, Türk polisiye edebiyatında çok önemli bir yere sahiptir hatta polisiyenin değişmez mekânıdır.

> *Polisiye edebiyat aynı zamanda şehirlerin edebiyatıdır. Dünyadaki diğer örneklerinde de görüldüğü gibi ülkemizde yazılan polisiye eserler de şehirlerde, özellikle de büyük şehirlerde işlenen suçlara yoğunlaşmıştır. Kırsal kesimi ya da taşrayı anlatan polisiyelerin sayısı hep küçük oranda kalmıştır. Yerli polisiyelerin tarihine baktığımızda da başlangıcından beri aynı durumun devam ettiği görülür. Esrar-ı Cinayat'ın mekânı olan İstanbul, suç konulu eserlerin en çok sahne aldığı şehirdir. Bir zamanlar imparatorluğun, sonrasında ise Cumhuriyetin en büyük şehri olan İstanbul suçun adeta kalbidir. Bu şehri mekân olarak kullanan polisiyelerde ise Beyoğlu, Nişantaşı, Cihangir, Tarlabaşı gibi semtlerin adı öne çıkar*[178]

Daha sonraları Polisiye roman belli bir oranda Ankara'ya kaysa da türü ne olursa olsun İstanbul'un polisiye romanlarındaki yeri değişmemiştir. Romanlarda diğer açık ve kapalı mekânlar; İstanbul üzerinden şekillenmekte ve gelişmektedir.

---

[177] Ayşe Ulusoy Tunçel, Banu Altınova, "Ateş Etme İstanbul Celil Oker Polisiyelerinde Mekânın Kullanımı", *Folklor/Edebiyat*, 19 (76), (2013), 143.
[178] Veli Uğur, 1980 Sonrasında Polisiye Romanlarımız, Edebiyatın İzinde Polisiye Edebiyat, *Bağlam*, 2013, 214.

3.1.5.1. Kapalı Mekânlar

Klasik polisiye türünde ele alınan dört romanda da açık mekânlardan ziyade kapalı mekânların fazlalığı dikkat çekmektedir. Kapalı mekânlar içerisinde bürolar, otel odaları, misafirhaneler çok fazla kullanılmaktadır. Tüm cinayetlerin kapalı mekânlarda geçmesi de kapalı mekânları ön plana çıkaran durumlardan biridir. 1980-2000 yılları arasında yazılan dört romanda da açık mekânlar genellikle isimleriyle zikredilmekte ayrıntılı olarak anlatılmamaktadır.

3.1.5.1.1. Misafirhane

Gölgesiz Bir Kadın romanında cinayetin işlendiği yerdir. Oldukça lüks ve iyi döşenmiş bir dairedir. Roman dedektifi cinayet mahalline dair ayrıntılı bir tasvir yapmaktadır. Dedektifin olay mahallini ayrıntılı incelemesi mekân unsurunun cinayeti ya da olayı çözmedeki önemini ortaya koymaktadır. Cinayet sonrası evi inceleyen Komiser Tahsin ve yardımcısı İbrahim, evde kanıt aramışlar; fakat ilk olay incelemesi sonucunda bir şey bulamamışlardır:

> *Aniden salonu dolaşmaya başladı. Nesneleri tek tek incelemeye zorladı kendini. 'Lüks bir ev işte!' Yerde kedi tüyü gibi beyaz bir pelüş halı, boydan boya döşenmiş salona… Beyaz bir koltuk takımı… Deri birkaç koltukla ayrı bir oturma bölümü daha yapılmış üstelik. Bu bölüme iki basamakla iniliyor.*[179]

Maktul Hasan Tan ve sevgilisi Şafak, bu evde ölü olarak bulunmuşlardır. Olaya her ne kadar başlangıçta bir intihar süsü verilse de romanın sonunda bunun bir cinayet olduğu ve maktullerin burada cinayete kurban gittikleri anlaşılmıştır.

3.1.5.1.2. Lokanta

Komiser Tahsin'in ve Yardımcısı İbrahim sürekli gittikleri mekânlardan biridir:

> *Her zaman gittikleri lokantaya girdiler. Burası daha çok ev yemekleri tapan, temiz bir lokantaydı. Komiserin buraya sempatisi olduğunun çoktan farkındaydı İbrahim. Bir masada taze fasulye ayıklayan aşçı yamakları ve*

[179] Şengel, 14.

garsonlar, fasulye kümelerinin arasından komiserle İbrahim'i başlarıyla selamladılar."[180]

Komiser için bu mekân, bir sığınak, bir mola verme yeridir. Çünkü sürekli gittiği bu mekâna bir sempati duyması ve buradakilerle ahbaplığı, bunun bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Evinde bulamadığı huzuru ve sükûneti özellikle ev yemekleri yapan bir yerde araması, aslında roman dedektifinin yalnızlığını da bir bakımdan gözler önüne sermektedir.

3.1.5.1.3. Şafak'ın Baba Evi

Şafak'ın yani maktulün ailesinin evidir. Evde Şafak'ın annesi ve erkek kardeşi yaşamaktadır. Evin içindeki manzara okura tanrısal bir bakış açısıyla aktarılmaktadır: "Komiser eli lekeli ölü kadının ailesinin evine girdiği andan beri nedenini anlayamadığı büyük bir huzursuzluk duyuyordu. Evin duvarlarına, eşyalarına sinmiş gizli, sinsi bir şey vardı. Oturduğu arkası yüksek kadife döşemesi yer yer dökülmüş koltukta huzursuz bir şekilde kıpırdandı."[181] Evin duvarlarına sinmiş olan ölüm ve delilik hali, komiseri oldukça rahatsız etmiş, komiserde evden hemen uzaklaşma hissi oluşturmuştur.

3.1.5.1.4. Otel Girne

Micheal Curtis'in İstanbul'da bulunduğu süreç içerisinde kaldığı oteldir. Olayın yani muammanın gerçekleştiği mekândır. Otelin Tarlabaşı'nın ara sokaklarından birinde bulunması, ilk olarak Michael'ın böyle bir yerde ne işi olabilir sorusunu gündeme getirmektedir; lakin otelin eşcinsellerin takılabileceği mekânlara yakınlığı ve otelin altındaki bu guruplara yönelik eğlence alanı, durumu sonradan açıklamaktadır. Dedektif Suat Erez, soruşturmaya ilk olarak buradan yani Michael'ın kaybolduğu yerden başlamıştır:

Otel Girne, turistik bir otel sayılmazdı. Konsolosluğa beş on dakikalık yürüme mesafesinde Tarlabaşı'nın ara sokaklarından birinde, sanki olmaması gereken bir yerdeydi Öte yandan, otel gayet iyi korunmuştu. Binanın sokağa bakan pastel renkli yüzü Haziran güneşi altında parlıyordu.

[180] Şengel, 63.
[181] Şengel, 50.

...Lobi ancak beş altı suni deri kaplı koltuk ve bir televizyon alacak genişlikteydi. Ufak, cam masanın etrafında kırk yaşlarında üç adam oturmuş, bir yandan çay içip bir yandan televizyon izliyorlardı.[182]

Otel, muammanın başladığı yer olduğu gibi sırrın da çözüldüğü mekândır. Çünkü Dedektif Suat Erez, buradan elde ettiği bulgular ve kanıtlar sayesinde bu muammanın arkasında kim ya da kimler olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Romanlara konu olan bir başka otel, Doğan Palas Otel'dir. Bu otel, *Siyah Beyaz* romanın son mekânı olarak okuru karşılamaktadır. Romandaki olayların kilidinin açıldığı mekândır. Can, hotelin üst katını kendi zevkine göre döşemiş ve Suat'ı alıkoyarak buraya getirmiştir.

Holde çok değerli antika halılar vardı. Yüksek masif kapıdan içeri girdiler. İçerisi tam Suat'ın tahmin ettiği gibi dekore edilmişti. Sanki erkek magazin dergilerindeki dekorasyon örnekleri gibiydi. Kim bilir daha kaç erkek, 9,5 Hafta'da Mickey Rourke'nin evini gördükten sonra evine siyah deri koltuklar almıştır. Suat'ı bir Corbusier tasarımı iskemleye oturttuktan sonra bileklerinden iskemleye kelepçelediler. O sırada Can odalardan birinden çıkarak koridordan salona doğru ilerledi.[183]

Her şeyin dedektifin aleyhine geliştiği bu ortamda dedektif zekâsı ve kıvraklığıyla bu durumdan kurtularak gerçek suçlu olan Can'ı yakalayacaktır. Can ve onun kirli işlerini yaptığı holdingin Michael olayıyla ilgili tüm gizli belgelerini alarak otelden çıkacak ve olayın gerçek yüzünü Curtis ailesine anlatacaktır.

3.1.5.1.5. Suat Erez'in Evi

Dedektif Suat'ın evidir. Romanda mekâna dair ayrıntılı bilgiler verilmemektedir: "Suat'ın İstanbul'daki hayatını oluşturan her şey, Taksim'e yürüme mesafesindeydi. Gümmüşsuyu Ebe Hanım Sokağı'nda kirada oturduğu birinci katın kapısını açtı."[184] Suat'ın evi, olayların takip edildiği ve bulmacanın parçalarının birleştirildiği yerdir.

[182] Oğuz, 23.
[183] Oğuz, 135-136.
[184] Oğuz, 32.

3.1.5.1.6. Konak

Siyah Beyaz romanında James Baldwin'den Michael Curtis'e uzanan olaylar zincirinin kilit ismi olan Yusuf ve ailesinin alıkonulduğu konaktır. Büyükada'da bulunan ve misafirhane olarak kullanılan bu konak, çok iyi korunmaktadır. Tüm sırlar, bu konakta bulunan Yusuf'ta saklıdır. Bu sebeple bu görkemli konak, muammanın kilidinin açıldığı yerdir:

> *Zağnos Paşa caddesine geldiklerinde evi hemen tanıdılar. Geçen yüzyıldan kalma taş bina aynı biçimde yüksek taş duvarlarla çevrilmişti ve demir parmaklıklı kapının yanında küçük bir bekçi kulübesi vardı. Kapının yanındaki pirinç levhayı görünce yanılmadıklarını anladılar. ...Ev göründüğünde çok daha görkemliydi. On dokuzuncu yüzyıl Fransız stilindeydi. İki tarafı ağaçlarla kaplı yoldan, mıcırlara basarak yukarıya eve doğru yürüdü.*[185]

Suat'ın Yusuf'a ulaşabileceğini düşünen Can ve ekibi, Yusuf ve ailesini burada tutarak Suat'ın onunla iletişime geçmesini engellemek istemişlerdir. Fakat Suat, bu çabayı bertaraf ederek Yusuf'a ulaşmıştır. Yusuf, Suat'a tüm olan biteni anlatmış ve Michael'in tutulduğu yeri Suat'a söylemiştir.

3.1.5.1.7. Fabrika

Michael'in öldürüldüğü ve cesedinin saklı tutulduğu mekândır. Holdinge ait bu fabrika eski bir et, sucuk fabrikasıdır. Şu anda soğuk hava deposu olarak kullanılan bu fabrika, Micheal olayının çözüldüğü yer olacaktır. "Altıncı dondurucuyu açtığında en az karşısındaki manzara kadar buz kestiğini hissetti. Michael Curtis'in cesedi kendisine bakıyordu."[186] Suat Erez, cesedi bulduktan ve cesedin yerini emniyete ihbar ettikten sonra, bunun bir final sahnesi olduğunu düşünen okur, yanılacaktır; çünkü polis yerine Can ve ekibi gelerek Suat'ı yakalayacaklardır.

[185] Oğuz, 112-113.
[186] Oğuz, 127.

3.1.5.1.8. Yusuf Sarı'nın Bürosu

Çıplak Ceset romanında kaybolan İbrahim'in amcasının bürosudur. Remzi Ünal, iş hanının girişinden itibaren, mekânı ayrıntılı olarak okura anlatmaktadır. Hatta bunu geriye dönüşlerle daha da güçlendirerek okur nezdinde mekâna ve içinde bulunduğu ana bir ruh vermektedir. "Zamanında çok kebap yediğim iki katlı köhnemiş taş binanın yanındaki tek katlı kitapçının yerine mimari açıdan utanç verici bir İşhanı yapılmıştı. Girişinde tabelalar arasında aradığımı buldum: Sarıoğulları Ticaret, Kat:2"[187] Lise yıllarında çok fazla zaman geçirdiği mekânın yerini, artık dış görünüşü estetik algıdan uzak kötü bir bina almıştır. Bu bina, kitapçıyla birlikte dedektifin geçmişe ait güzel anılarını da silip yok etmiştir:

> *Celil Oker'in romanlarında, gerek yaşanan şehre ait tasvirler, gerekse kapalı mekânlar, kurgusal metinlerdeki -karakterlerin tanıtılması; tutum, alışkanlık, davranışlar ve ruh hallerinin gösterilmesi, onların dünya görüşlerinin aktarılması, karşıtlıkların yaratılması gibi- bildik fonksiyonlarını yerine getirirler. Bunun yanı sıra bu mekânlar, polisiye romanlara has tedirginleştirmek ve gerilim yaratmak gibi edebî işlevlerinin dışında, yaşanan zaman ile ilişkinin kurulmasında; geçen, yaşanan, oluşan / dönüşen toplumsal süreçlerin kavranmasında önemli bir yer işgal etmek suretiyle sosyolojik bir işlev de taşırlar*[188]

Yusuf Sarı'nın da bürosunun olduğu bu bina, gerçek anlamıyla toplumsal değişimi bir nevi okura aktarmaktadır. Dedektif ikinci kata çıktığında onu bekleme odası karşılamaktadır. Bekleme odası Remzi Ünal'da büyük bir hayal kırıklığı yaratmıştır. "Girdiğimiz bekleme odası, ikinci sınıf dişçi muayenehanesi bekleme odalarından farklı değildi. Duvardaki dört ayrı kumaş markasının dört ayrı takvimi, dört ayrı ayı gösteriyordu. Metal masanın yanındaki metal dolabın kapağına adını bilmediğim bir şarkıcının afişi yapıştırılmıştı."[189] Remzi Ünal'ın yaşamış olduğu bu hayal kırıklığı, Yusuf Sarı'nın odasına geçtiği vakit, son bulmakta ve yerini şaşkınlığa bırakmaktadır. Çünkü bu oda oldukça şatafatlı bir odadır.

> *Yusuf Sarı sekreterinin çalışma mekânından esirgediği paranın belki yüz katını kendi odasına dökmüştü anlaşılan. Girdiğimiz odanın görünen her santimetrekaresi lambri kaplamaydı. Pencerenin yanına sayamayacağımız kıvrımlarıyla kocaman bir çalışma masası konmuştu. Dekoru, benim kadar*

[187] Oker, *Çıplak Ceset,* 18.
[188] Tunçel, Altınova, *"Ateş Etme İstanbul Celil Oker Polisiyelerinde Mekânın Kullanımı,"*130.
[189] Oker, *Çıplak Ceset,* 19.

uzun boylu olamayan birinin bile otururken ayaklarını yerden kesecek büyüklükte deri kaplı koltuklar tamamlıyordu.[190]

Mekânların anlatımında başvurulan derin gözlem, Yusuf Sarı'nın bürosu için de geçerlidir. Dedektif Remzi Ünal, girişten başlayıp bu iş yerine ait bütün ayrıntıları anlatarak mekânın okurun gözünde canlanmasını sağlamıştır.

3.1.5.1.9. İbrahim Sarı'nın Evi

İbrahim Sarı, Hisar'da bir bodrum katında oturmaktadır. Öğrenci evlerine has özellikleriyle anlatılan bu ev, oldukça bakımsız bir haldedir. Roman içerisinde önemli bir fonksiyonu bulunmamakla birlikte ev, dekor mahiyetinde olan bir mekândır. Dedektif Remzi Ünal da bir daha bu eve gitme ihtiyacı duymamıştır. Remzi Ünal, başlangıçta Boğaziçili bir öğrencinin bu denli kötü bir işe bulaşmayacağını düşünerek genel bir öğrenci evi gözüyle evi incelemektedir:

Girişteki büyükçe holü saymazsan, iki odadan oluşan bir evdi. Küf kokuyordu. Mutfaktan başladım. Uzunca bir süre uğranmamış bir öğrenci evinin mutfağı ne halde olur derseniz o haldeydi. Canlı olan tek şey hâlâ mırıltılarla çalışan buzdolabıydı. Sağdaki oda daha büyüktü. Boğaz'a bakan pencerenin perdesi yoktu. Aşağı doğru meyilli giden araziden dolayı dışarıdan evin içini görmek imkânsızdı zaten. Buna güvenerek pencereyi açtım. Pencerenin yanında, duvara yaslanmış yatağa otururak odaya baktım. Duvardaki fotoğrafların dışında beş para etmezdi. Henüz stiline karar verememiş bir fotoğrafçının çerçevelenmiş siyah beyaz fotoğrafları asılıydı duvarda. Yirmiden fazlaydı belki de. Manzaraları, güneşin doğuşunu, vapurları, hamalları geçtim. Yakın plan bir genç kadının göğsünü, bacaklarını, sırtını ve kalçalarını konu alan, yandan ışıklandırılmış sekiz fotoğrafa ise belki de gereğinden çok baktım. Yatağın yanındaki masada birtakım İngilizce ders kitapları, dosyalar duruyordu. Elimle karıştırdım. İlgimi çeken bir şey bulamadım[191]

İbrahim'in fotoğrafçılığa olan merakının izlerini taşıyan bu ev ve odada asılı duran fotoğraflar, özellikle de Sinem ve Zuhal ile ilgili ilerleyen bölümlerde Remzi Ünal'da bazı aydınlanmaların oluşmasını sağlayacaktır. Sonradan dedektif aslında işlerin sadece bir kaybolmadan ibaret olmadığını İbrahim'in ise basit bir öğrencilik hayatı yaşamadığını anlayacaktır.

[190] Oker, *Çıplak Ceset*, 20.
[191] Oker, *Çıplak Ceset* 41-42.

3.1.5.1.10. Dekanlık Odası

Çıplak Ceset romanında Öğrenci Faaliyetleri Dekanı olarak tanıtılan Kurtay Toprak'ın odasıdır. Öğrenci Faaliyetleri Dekanlığı, Boğaziçi Üniversitesinde öğrenci faaliyetlerine ve sosyal ortama verilen önemi göstermesi bakımından önemlidir. Kurtay Toprak'la birlikte odaya geçen Remzi Ünal dekanlık odasını şöyle tarif etmektedir:

> *Oda gerçekten küçüktü. Aslında çok daha büyük olan bir odayı, sonradan kontrplak benzeri bir malzemeyle birkaç parçaya bölüp küçük küçük odalar elde etmişlerdi. Onlardan biriydi. Üstelik elde edilen alanı ağzına kadar dolduran dosya ve kitaplarla dolu beş dolap, rektörün eski misafir koltuklarına benzeyen iki koltuk ve yarısını bilgisayar ile yazıcının kapladığı bir masa vardı odada.*[192]

Odanın dağınık ve harap hali, üniversitede içesindeki öğrenci faaliyetlerini denetlemek için kurulan dekanlığın ne halde olduğunu bir nevi göstermektedir. Boğaziçi Üniversitesi gibi gözde bir okulun Kurtay Toprak eliyle uyuşturucu satıcılarının mekânına dönüştüğünü aslında dolaylı olarak anlatmaktadır. Okur, mekânın vermiş olduğu bu mesajı, romanın sonunda anlamaktadır.

3.1.5.1.11. Yılmaz Prodüksiyon Ses Stüdyosu

Orhan Yılmaz'a ait olan bu mekân, çıplak ceset cinayetinin işlendiği mekândır. Orhan Yılmaz, kendine ait olan bu iş yerinde öldürülmüştür. Her ne kadar ses stüdyosu olarak bilinse de aslında Tarsus'tan gelen uyuşturucunun depolandığı ve dağıtıldığı yerdir. Eski ve bakımsız bir iş hanının beşinci katında bulunmaktadır:

> *Eski suratlı bir apartmandan bozma hanın kapısında "Yılmaz Productions Kat: 5" yazıyordu. Kapısı sürgülü asansörde öyle her gelenin binmemesi için kilit vardı. Merdivenlere saldırdım. Elimde çantam şüpheli bir alacağı tahsilata gelmiş bir kurye gibi çıktım yukarı. İki terzi bir avukat, tabelasız bir kapı ve kuaförden sonra Yılmaz Productions Ses Stüdyosu ve Kaset Yapımı kapısının önündeydim. ...Kapı aralıktı. ...Ama ben içeri girdiğimde kapadım kapıyı bir tatsızlık olduğunu sezmiştim. Basılmak istemezdim. Işıklar yanmasa karanlık olacak koridordan ilerledim. Bütün kapılar kapalı, tam karşımda duran, üstünde 'Kayıt. Girilmez' yazan yalıtılmış kapı açıktı tek. Doğrudan oraya ilerledim.* [193]

[192] Oker *Çıplak Ceset*, 42.
[193] Oker, *Çıplak Ceset,* 56.

Romanda cinayetin işlendiği bu mekâna dair ayrıntıya pek fazla yer verilememektedir. Bu durumun ortaya çıkmasında cinayetin, roman içerisinde arka planda tutulmasının etkisi oldukça fazladır. Çünkü romandaki asıl muamma, cinayet ve bu cinayetin çözümü değil kaybolan İbrahim'in bulunmasıdır. Bu durum, kitabın ismiyle çelişki yaratsa da yazarın roman içerisindeki tutumu oldukça nettir. Burada şöyle bir soru akla gelmektedir. Acaba polisiye romanda ikinci plana atılan ve olayın merkezinde bulunmayan bir olay, neden kitabın başlığı olarak kullanılmaktadır.

3.1.5.1.12. İlhan Karasu'nun Odası

İlhan Karasu, romanda olayların başlamasını ve dedektifin bu olaylara dâhil olmasını sağlayan kişidir. Romandaki tüm olaylar, bu mekân ve bu mekândaki kişilerle ilişkili olarak ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple fabrika, romanda önemli bir mekândır. "Celil Oker'in polisiye romanlarında da kapalı mekânlar, tıpkı İstanbul şehri gibi anıları saklayan, bazen de yaşayanın ruh haline göre hüzünlü, keyifli, sıradan özelliklere bürünen bir anlam yüküyle karşımıza çıkarlar."[194] İlhan Karasu'nun fabrikası da başlangıçta sıradan özelliklere bürünen bir anlam yüküyle karşımıza çıksa da aslında mazisi olan ve içerisinde birçok sırrın saklandığı bir mekândır.

Remzi Ünal, kahraman-anlatıcı bakış açısına göre mekânı ele almakta ve en ince ayrıntısına kadar gördüklerini okura aktarmaktadır. Bunu yaparken de duygusal olarak düşüncelerini paylaşmaktadır.

> *Kocaman bir avlu bir sürü otomobil, kamyonet ve servis aracı tarafından otopark olarak kullanılıyordu. Sürgülü demir kapının tam karşısındaki, işverenini etkilemeye çalışan bir mimarın tasarladığı görgüsüz devasalıkta merdivenli, bir giriş, geride kalan dikdörtgen prizma binanın, mimar eli değmiş tek parçasıydı. Girişin tepesindeki alınlıkta yol boyunca geçtiğimiz binalarda gördüğüm en büyük harflerle Karasu Tekstil yazıyordu. Reklamcı arkadaşım önde, dosya çantasını taşıyan genç kadın arkasında, en arkada ben hızlı adımlarla girişe yürüdük.*
> *(...)*
> *İlhan Karasu'nun odası da televizyonda gördüğüm kulüp başkanlarının odasına benzemiyordu. Dilek Aytar'ın odasının üç katı büyüklüğündeki odada en göze çarpan eşya, ortada hatırı sayılır bir yeri kaplayan kocaman Isfahan halisiydi. Düşünebilecek en sade çizgilerle tasarlanmış bir toplantı masası, yerde duran*

[194] Tunçel, Altınova, *"Ateş Etme İstanbul Celil Oker Polisiyelerinde Mekânın Kullanımı",* 146.

televizyon ve video, köşeye atılmış antika bir içki dolabı ve yine jaluzili pencerelerin önünde karşılıklı duran iki küçük koltuk ve aralarındaki sehpadan başka eşya yoktu odada. Birtakım dosyalar, kâğıtlar, dergiler ve uzun kordonlu kırmızı bir telefon yerde duruyordu. Duvarda Abidin Dino'nun guvaş bir yelkenli çalışması vardı.[195]

Özellikle polisiye romanlar gibi olayın ön planda tutulduğu romanlarda mekân genellikle bir dekor olarak romanda yer alırken Celil Oker'in romanlarında mekânı, önemli bir unsur olarak ortaya koyması önemlidir. Romanlarda kullanılan mekânlar, oldukça gerçekçi ve göz alıcı bir fonksiyondadır.

3.1.5.1.13. Cem Tümer'in Odası

Kramponlu Ceset romanında mekân, İlhan Karasu'nun rakibi olan Cem Tümer'in fabrikadaki odasıdır. Bu mekân, iki eski dost ve eski ortak olan iki fabrikatörün hayata olan farklı bakış açılarını ortaya koyması bakımından önemlidir. Çünkü Remzi Ünal, mekânlar üzerinden kişiler hakkında yorum yapmakta ve kişileri mekân tercihleri üzerinden değerlendirmektedir. Özellikle İlhan Karasu ve Cem Tümer yarattıkları mekânlar üzerinden bu romanda ele alınır.

Cem Tümer'in mimari duygusu İlhan Karasu'nunkinden daha gelişmişti anlaşılan. Önünden yavaş yavaş geçtiğim bina buralarda az görünen yumuşak çizgilere sahipti. Belki de daha ilk baştan Barbie House için tasarlanıp inşa edilmişti. Neredeyse feminen bir yapıydı. Kayan demir kapılarla korunan bir avlusu yoktu. Siyah Grand Cherokee insana serinlik duygusu vermeyi başaran mermer girişin hemen önünde duruyordu. (...) Karasu Tekstil'in girişindeki daha küçük bir alandaydı resepsiyon. Tam karşısındaki duvara dayalı üç tane zarif bekleme koltuğu duruyordu. Tekstil ve hazır giyim dünyasında insanları belli belirsiz bir müzikle karşılamak adettendi anlaşılan, ama burada klasik müzik çalıyordu gizli hoparlörlerde. Resepsiyonun yanından yukarı doğru spiral bir merdiven yükseliyordu. Duvarlarda Barbie House'un ürünlerinin fotoğraflarını taşıyan tablolar yoktu.[196]

Barbie House Tekstil fabrikasının mimarisi ve iç mekânının, İlhan Karasu'nun tekstil fabrikasının tamamen zıttı bir mekân olarak ortaya çıkması, ferah ve yalın bir mekân olması İlhan Karasu'nun iddialarının odağında olan Cem Tümer hakkında da Remzi Ünal'ı aydınlatır.

[195] Oker, *Kramponlu Ceset*, 17-26.
[196] Oker, *Kramponlu Ceset*, 79.

3.1.5.1.14. Onur Apartmanı

Kramponlu Ceset romanında Dilek Aytar'ın evinin bulunduğu binadır. Romanda ikinci cinayetin planlandığı mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Dilek Aytar, Kaleci Zafer'le olan ilişki fotoğraflarının ortaya çıkmaması için cinayeti bu evde Zafer'le birlikte planlamış ve Serdar'ı takım arkadaşı Zafer'e öldürtmüştür:

> *Taksi durağının içinde ve önünde duranlara bir kez daha baktım ve dönerek Onur Apartmanına doğru yürümeye başladım. Hayatta tesadüflere yer olup olmadığını bir kez daha sınamak niyetindeydim. Apartmana yaklaşırken dışarıdan inceledim bir yandan. Işıklı pencereler ile karanlık pencereler neredeyse eşitti. Apartmanın girişine geldiğimde bir kez daha baktım zillerin yanındaki isimlere. Dilek Aytar'ın ismi sanki parıldıyordu diğerlerinden ayrılan bir biçimde.* [197]

Serdar'ın futboldan arta kalan zamanlarında çalıştığı taksi durağının Dilek Aytar'ın yaşadığı evin bir üst sokağında olması ve Serdar'ın öldürülmeden hemen önce Dilek Aytar'ı bir yere bırakmak için duraktan ayrıldığını Remzi Ünal'ın öğrenmesi, tüm okları Dilek Aytar'ın üzerine çekmiş ve romanın sonunda Remzi Ünal şüphelerinde haklı çıkmıştır.

3.1.5.2. Açık Mekânlar

1980-2000 yılları arasında yazılmış polisiye romanlara bakıldığında açık mekânların bu romanlarda sınırlı kaldığı görülmektedir. Açık mekânın sınırlılığı, klasik polisiyenin genel yapısına uygun bir durum teşkil etmektedir; çünkü klasik polisiyelerde bütün olayların kapalı mekânlarda gerçekleşmesi, açık mekânların bir anlamda arka planda kalmasına sebep olmaktadır.

3.1.5.2.1. İstanbul

Celil Oker'in *Çıplak Ceset* ve *Kramponlu Ceset* romanlarının ana mekânı İstanbul'dur. İstanbul, bu romanlarda bir mekândan öte "Toplumsal değişimlerin sonucunda fizikî güzelliklerinin bile yozlaşmaya başladığı, suçlularla işbirlikçi

[197] Oker, *Kramponlu Ceset*, 131.

güvenilmez bir sevgili, bir ana figürdür."[198] Yazar, romanlarında neden İstanbul'u ana mekân olarak seçtiğini şöyle açıklamaktadır:

> *İstanbul sokaklarını arşınlama meselesini çok önemsiyorum. İstanbul'u dolaşan bir dedektifin olması ve bunun yabancı okurlar tarafından da okunması, bu işte en keyif aldığım yanlardan biri. İstanbul gibi benzersiz bir şehirde dolaşan bir karakter yaratmak benim için çok önemli. Kahramanım genelde benim yaşadığım yerlerde dolaşıyor.*[199]

Yazarın ifadesiyle İstanbul'u çok iyi biliyor olması, romanda yer verilen mekânların inandırıcı olmasının ve okurun da bahsi geçen mekânların ruhunu hissetmesinin önünü açmaktadır. İstanbul, Celil Oker'in romanlarında sıradan bir mekân değildir. İstanbul sosyolojik bir vakadır ve bu vaka tüm yönleriyle ele alınmaktadır:

> *İstanbul'u çok iyi tanıyan dedektif Remzi Ünal; taksicileri, simitçileri, milli piyangocuları, seyyar kitap satıcıları, trafiği, oto yolları, eczaneleri, büfeleri, küçük butikleri, kebapçıları, otopark kâhyaları, kapkaççıları, değnekçileri, emlakçıları, alışveriş merkezleri, restoranları, kokoreççileri, kestanecileri, seyyar köftecileri, şehir hatları vapurları, barları, tarihî binaları, yeni yapıları, gecekonduları, lüks villaları, sinemaları, tiyatroları, iş hanları, eski İstanbulluları ve taşralıları ile dünyanın en eski metropolü olan bu şehri yirmi birinci yüzyıla has çizgileriyle bize tanıtır.*[200]

Dünyadaki diğer büyük metropoller gibi İstanbul'da suçla iç içe olan bir kenttir. Remzi Ünal, bir İstanbullu olarak bu kente âşık olsa da İstanbul'un tehlikelerini tüm yönleriyle bilmektedir.

3.1.5.2.2. Boğaziçi Üniversitesi

Boğaziçi Üniversitesi, *Çıplak Ceset* romanının hem düğümlendiği hem de düğümünün çözüldüğü ana mekân olarak ortaya çıkmaktadır. "Yazarın gerçekçi olma gayesi, okuyucusuna sunduğu olayın sahih olabileceğini kanıtlama isteğini ortaya çıkarır. Böylece zaman ve kişiler gibi romanlarının asli unsurlarından olan

[198] Tunçel, Altınova, *"Ateş Etme İstanbul Celil Oker Polisiyelerinde Mekânın Kullanımı",*134.
[199] Çağatay Yaşmut, "Celil Oker'le Söyleşi", *Kitapçı*, (2) (Temmuz/Ağustos//Eylül 2012), 60-64.
[200] Tunçel, Altınova, *"Ateş Etme İstanbul Celil Oker Polisiyelerinde Mekânın Kullanımı",*135.

mekânlar da, kurmacadan ziyade gerçek dünyada karşılığı olan nitelikler bulunur."[201] Boğaziçi Üniversitesi de bu mekânlardan biridir ve olayların başladığı yerdir.

İbrahim Sarı'nın, bu üniversitede okurken kaybolması ve aksiyonun üniversite içinden gelişerek kente yayılması, romanda birden çok bilinmezliğin kapısını aralamaktadır.

> *Macera romanlarında ve polisiye romanlarda, aksiyon önemli bir unsurdur. Aksiyonun oluşum ve gelişimi, geniş mekânları gerektirir. Geniş mekân, olaylar arasında bağlantı kurulması ve kahramanların hareketleri için imkân sağlar. Roman kişisinin geniş mekânda sahip olduğu hareket kolaylığı, olayın geniş bir alana kaymasını da sağlamış olur.*[202]

Boğaziçi Üniversitesi de romanda geniş ve ferah bir mekân olarak ele alınıp işlenmektedir. Mekânda yaratılan bu ferahlık okura da belli yönleriyle tesir etmektedir.

> *Boğaziçi Üniversitesi evime yakındı. (...) İşaretleri takip ederek eskiden manzarası muhteşem bir yeşil alan olduğunu zannettiğim koca otoparka ulaştım. Üstü açık bir BMW ile siyah bir 4*4'ün arasına park ettikten sonra yokuş aşağı yürüdüm. Binaların ortasındaki futbol sahası büyüklüğündeki meydanda çimler, bedenlerinin açabildikleri kadarını güneşe vermiş kızlar ve oğlanlarla doluydu.* [203]

Mekânın başlangıçta yaratmış olduğu genişlik ve ferahlık hissi, roman ilerledikçe ve olaylar üniversite ekseninde geliştikçe giderek ortadan kaybolur. Remzi Ünal da roman boyunca geniş bir alana yayılan birden çok bilinmeyenli bu denklemi, yine olayın başladığı yerde bulduğu kanıtlarla çözmektedir.

3.1.5.2.3. Ayazağa ve Küçükarmutlu

Kramponlu Ceset romanında İstanbul'un Anadolu'dan gelen göçle büyüyen iki semti, Ayazağa ve Küçükarmutlu da mekân olarak işlenmektedir. Bu iki mekân, romanda sosyolojik ve ekonomik özellikleriyle ön plana çıkarılmaktadır. Yazarın özellikle bu mekânları sosyolojik boyutlarıyla ele almasında mekânın insanla olan

---

[201] Gökçe Aliefendioğlu, *Celil Oker'in Romancılığı*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2019, 261.

[202] Mehmet Bakır Şengül, "Romanda Mekân Kavramı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3, (11), (2010) 533.

[203] Oker, *Çıplak Ceset*, 32-33.

uyumu etkili olmaktadır. Zira "Mekân, kimliğin yansımasıdır, insan ve toplum için referans alanıdır."[204] Celil Oker de mekânın kimliği yansıtan bu özelliğini romanlarında oldukça doğal bir üslupla ortaya koymaktadır.

> *TEM'den geri döndüm. Maslak çıkışında, sağımdan gelip sola, TEM'e yönelen araçların arasından dikkatle geçtim. İstanbul'un Manhattan'ında yeni yapılan üstgeçide çıkıp, Ayazağa'ya yöneldim. İşaretler beni birbiri ardına sıralı fabrikalar arasından geçirip, herhangi bir Anadolu kasabasından hallice bir meydana ulaştırdığında saat on biri yeni geçiyordu.*[205]

> *TEM'i terk edince, İstanbul'u da terk etmiş gibi olduk biraz. Asfalt daha ince, yapılar daha alçaktı. Kendiliğinden oluşmuşa benzeyen sokaklar arasında, Nuri'nin direktiflerine uyarak ilerledim.*
> *Cenaze evinin cenaze evi olduğu uzaktan belli olmuyordu. İki katlı, bahçe içinde bir evdi. Yan tarafı inşaat için yeni kazılmış bir arsaydı. Ama nedense devam etmemişti çalışma. Otomobilimi arsanın önündeki toprak yığınının yanma bıraktım.*[206]

Her iki semtte de İstanbul'a dair bir ize rastlanmaz. Bu iki semt de İstanbul'un bütün nimetlerinden uzak birer kasaba görüntüsü vermektedir.

3.1.6. Dil ve Üslup

Dil, roman sanatının en önemli sacayaklarından biridir. Yazar, tüm gayesini dil aracılığıyla anlatmaktadır. Okur, yazarın dilsel becerisine göre ona bir karşılık vermekte ve bu karşılık, genellikle yazarın dili kullanım şekline göre de değişmektedir. Yazarın kendine has bir dil oluşturması, onun belli bir üslup geliştirdiği anlamına gelmektedir.

> *Üslup; "tarz", "tavır", "edâ", "söyleyiş", "dil ve ifade", "kişinin veya bir grubun ifade özelliği", "bir edebî türün söyleniş hususiyeti", "kelimeleri kullanış", "bir edebî eserin dil ve ifade yönüyle incelenmesi"... gibi karşılıklarla tanıtılmış ama her terim gibi, tanımlanması için bazı sınırlara ve o sınırlar içinde bir kısım yorumlara tâbi tutulmuş bir kavramdır.*[207]

---

[204] Köksal Alver, *Steril Hayatlar*, (2. Baskı), Hece Yay., Ankara, 2010, 20.
[205] Oker, *Kramponlu Ceset*, 86.
[206] Oker, *Kramponlu Ceset*, 216.
[207] Mehmet Önal, " Edebî Dil ve Üslup", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (36), (2008), 32.

Eser içerisinde yazarın tarzını ve söyleyişini temsil eden "Üslûp, romanda konunun etkili ve vurgulu bir biçimde aktarılışında da kendisinden yararlanılan temel bir unsurdur ve adeta romanın ruhudur ve akışkanlığını sağlayan öz suyudur."[208] Romanın akışkanlığını ve ruhunu temsil eden üslup, dil ile beslenmektedir. Dilin üslubu besleyen bu yönüne karşılık dil, üslupla şekil bulmakta ve bir forma kavuşmaktadır.

Polisiye romanda dil ve üslup genel olarak polisiye roman türüne göre değişmekteyken belli formların polisiye romanın gerçekliği içinde kalıplaştığını ve değişmediğini görmekteyiz. Bu formlar içerisinde en önde gelen tutum ise halk diline yakın sade ve yalın bir anlatım tercihidir. Bu durum hemen hemen polisiyenin hiçbir türünde değişiklik göstermemektedir. Çünkü polisiyenin genlerinde büyük halk kitlelerine hitap etmek vardır. Ayrıca içinde doğmuş olduğu popüler kültürün de bunda etkisi oldukça fazladır. Popüler kültürde amaç, olabildiğince fazla kişiye hitap etmek ve geniş kitlelere ulaşmaktır. Popüler kültür ürünlerindeki ticari mantık bunu gerektirmektedir. Türk edebiyatında polisiye romanın ilk ürünlerine bakıldığında tamamen ticari bir mantığın ağır bastığı görülmektedir. Bu dönemdeki çoğu yazarın hatta bu alanın ilk dönemdeki en önemli temsilcilerinden olan Kemal Tahir, Peyami Safa gibi önemli isimlerin bile ticari mantık güttükleri bu sebeple yazdıkları eserlerde gerçek isimleri yerine takma isim kullandıkları sakladıkları görülmektedir.

1980-2000 yılları arasına gelindiğindeyse ticari mantığın ve popüler kültürün polisiye roman üzerindeki etkisinin kaybolduğu ve bu alanda önemli eserlerin verildiği görülmektedir. 1980-2000 yılları arasında klasik polisiye türünde yazılmış olan *Gölgesiz Bir Kadın* (1994), *Siyah Beyaz* (1999) *Çıplak Ceset* (1999) ve *Kramponlu Ceset* (1999) romanları, dil ve üslup bakımından bağlı olduğu polisiye türün genlerini taşımaktadır. Romanlarda sade ve anlaşılır bir dil tercihi dikkat çekmektedir. Bunun dışında atasözleri, deyimler ve halk söyleyişine dair birçok ifade kullanılmaktadır. Bu dönem eserlerinde dikkat çeken başka bir husus ise kullanılan argo ve küfre varan kaba ifadelerdir. *Gölgesiz Bir Kadın*, *Çıplak Ceset* ve *Kramponlu Ceset* romanlarında argo ifadelere fazla yer verildiği görülmektedir. Bu tutum, Batıda ilk defa ortaya çıkan ilk dönem polisiye romanlarının bakış açısına ters bir anlayıştır.

[208] Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi* (6. Baskı). Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2008,275.

Çünkü ilk dönem polisiyelerinde argo kullanımına çok sık rastlanmamaktadır. Genel olarak argo ve kaba ifadelerin polisiye de belli bir temel üzerine oturtulması Kara Roman anlayışıyla başlamış ve daha sonrasında yaygınlaşmıştır. Türk polisiye edebiyatında argonun bu kadar sık kullanımı Kara Romanın Türk polisiye edebiyatına yansımasından kaynaklanmaktadır.

3.1.6.1. Gölgesiz Bir Kadın

Gölgesiz Bir Kadın romanında günlük konuşma dili hatta sokağın dili romana hâkimdir. Bu tercih, yazarın polisiye romana olan bakışını da belli oranda ortaya koymaktadır. Seçilen karakterlerin ve mesleklerinin bu üslubun doğasına uygun olduğu görülmektedir. Nilgün, bir gazeteci; Tahsin, aykırı bir polistir ve maktul Şafak ise bir solcudur. Gazetecilik ve polislik, sokağa ait olan iki meslek olarak bilinmektedir. Sokağın dilinin romandaki varlığı romana argoyu ve cinselliği getirmektedir ki bu doğal bir sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır. "Elli yıldır evli olduğun ve sözüm ona sevdiğin adama elleyemedin bile ha? Orospu, dedi."[209] Şafak'ın kayınpederinin eşine söylemiş olduğu bu cümle, romana sokak ağzının ne kadar hâkim olduğunu göstermektedir.

Romanda Türkiye'nin karanlık dönemlerindeki işkencelerdeki küfürlü argo ifadelere de değinilmektedir: "Bağlayın bu eşekoğlueşeğin gözlerini! Hipnotizma etti köpeğe orospu çocuğu! … Konuşma lan! Yalan mı söyleyeceğiz senin gibi orospu çocuğuna ha! Ötmezsen namussuzum gözünün önünde düzeriz karını sırayla!"[210] Bu bağlamda polisiye romanın toplumsal yönüne de vurgu yapılmaktadır. Klasik polisiyenin alanı dışında kalan ve daha çok Kara Roman türünde değinilen toplumsal olaylar, burada da dil ve üslup üzerinden polisiye roman okuruna hatırlatılmaktadır.

[209] Şengel,39.
[210] Şengel, 47-48.

3.1.6.2. Çıplak Ceset, Kramponlu Ceset

Bir edebi eseri oluşturan birçok önemli faktör vardır. Bu faktörler arasında eseri diğer eserlerden ayıran başlıca özellik olarak dil ve üslup gelir. Edebi eserdeki ifade tarzı onu bağımsız ve özgün kılan yegâne unsurdur. "Kâinatta bütün şekiller, görüntüler, eşyalar, hareketler, olaylar, durumlar, sesler, kokular, bir ifade içindedir."[211] Kâinattaki en basit şekillerin, görüntülerin hatta kokuların bile onları diğer varlıklardan ayıran bir ifade tarzı varken edebi metinlerin ve onları ortaya koyan yazarların kendilerine has tarzlarının olması ve bunun dil ve üslup üzerinden ortaya konması oldukça doğal bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dil ve üslup, eseri kendi türü içerisinde ayrı bir yerde tutsa da üsluptaki bağımsızlık dilde her zaman kendini göstermeyebilir. Bu durum, özellikle polisiye romanın tarihsel gelişim çizgisi içerisinde kendisini oldukça net bir şekilde ortaya koymaktadır. Polisiye romanın büyük ve kalabalık halk yığınlarına hitap etmesi ve buradan doğması ayrıca belli bir dönem, popüler kültürün önemli bir parçası olması, bu romanlarda tercih edilen dilin de doğasına direkt olarak müdahale etmektedir. Bu sebeple polisiye romanların genelinde özellikle de klasik polisiyelerde ve Kara Romanlarda günlük konuşma dilinin hâkimiyeti söz konusudur ve yazarlar eserlerini bu dilin temelleri üzerine oturtmaktadır. Belli bir dönem dışında –ki bu dönem Agatha Christie'nin başını çektiği ve polisiyenin İngiliz sayfiye evlerinin salonlarına kapatıldığı Katil Kim romanlarının popüler olduğu dönemdir.- polisiye roman, her zaman sokağın romanı olmuştur. Sokağı merkezine alan bu roman türünün dil tercihi de belki zorunluluktan belki de doğal akıştan kaynaklı olarak türü halk diline yaklaştırmaktadır.

Celil Oker de 1980-2000 yılları arasında kaleme aldığı ilk romanı *Çıplak Ceset* ve *Kramponlu Ceset* romanlarında temsil ettiği türün doğasına uygun olarak halk diline uygun bir dil ve üslup tercihinde bulunmaktadır. Romanların sade ve anlaşılır yapılarının yanında günlük konuşma diline yakınlıkları romanlarda atasözlerinin deyimlerin, argo ve kaba ifadelerin çok fazla kullanılmasına yol açmıştır. Genel olarak romanlarda geçen deyim ve atasözlerinin birkaçına yer

[211] Önal, *"Edebî Dil ve Üslup"*, 32.

vermek gerekirse; "Belden aşağı vurmak"[212], "Göz kulak olmak"[213], "Su testisi su yolunda kırılır."[214] gibi bu tarz atasözlerini ve deyimleri örneklendirmek mümkündür. Deyim ve atasözleri dışında özellikle argo ve kaba ifadelere iki romanda da çok fazla rastlanmaktadır. Roman dedektifi Remzi Ünal başta olmak üzere alt kültürlere ait roman kişileri tarafından argo kelimelerin çok fazla kullanıldığı görülmektedir:

> *Adam önümde eğildi. Yüzünü yüzüme yaklaştırdı.*
>
> *"Mal nerde, orospu çocuğu?" dedi.*
>
> *Yüzümdeki şaşkınlık gerçekti. Konuşmakta zorlandım önce.*
>
> *"Ne malı babam? Yanlışlık olmasın?..." dedim zorlukla.*
>
> *Çattık der gibi ayağa kalktı. Kendi çevresinde hızla dönüp tekmesini bacağımın kenarına indirdi aniden.*
>
> *"O İbo denen orospu çocuğu nerde peki bok çuvalı?"*[215]
>
> *"THY'den niye atıldığım da konuşuldu mu diye düşündüm, ama sormadım. Faş oldu bizim gizlilik dedim içimden."*[216]

Örnekleri çoğaltmak mümkündür. Oker'in hem *Çıplak Ceset* hem de *Kramponlu Ceset* romanlarında argo ve küfrü bu kadar yaygın bir çerçevede ele alması, romandaki gerçekliğin ve sokağın ön plana çıkarılmak istenmesiyle ilgilidir. Yazarın argo ifadelere bu denli yönelmesi yazarın üslubunu ilk dönem polisiye romanlarından ayırmaktadır. Çünkü Batıdaki ilk dönem klasik polisiyeler her ne kadar sokağı romanın merkezine alsa da argo kullanımına geniş anlamda yer vermemektedir.

Genel olarak bakıldığında Oker'in açık ve anlaşılır bir dil yanında yalın ve sade bir üslup tercihi Oker'in, olay ağırlıklı polisiyelerinin genel yapısına uygun bir zemin oluşturduğu görülmektedir.

---

[212] Oker, *Kramponlu Ceset*, 29.
[213] Oker, *Kramponlu Ceset*, 113.
[214] Oker, *Çıplak Ceset*, 166.
[215] Oker, *Çıplak Ceset*, 69.
[216] Oker, *Kramponlu Ceset*, 110.

3.1.6.3. Siyah Beyaz

Dil ve üslup bakımından *Siyah Beyaz* romanında, klasik polisiye romanın genel yapısına uygun olarak sokak dilinden ve argodan uzak durulduğu görülmektedir. Bu bağlamda, *Siyah Beyaz* romanının klasik polisiyenin ilk dönem kodlarına geri döndüğü ve bu anlayışı benimsediği ifade edilebilir. Batıdaki ilk dönem polisiyelerde karşımıza cinsel isteklerinden sıyrılmış, entelektüel ve bir o kadar da üst sınıf bir karakter çıkmaktadır. Bu karakterin varlığı, romanın dil ve üslubuna doğrudan etki etmektedir ki bunun en bilinen örneği Sherlock Holmes'tür.

Dedektif Suat Erez'in entelektüel kişiliği ve bunun yanında bir kadın olması, romanın dil ve üslubuna doğrudan katkı sunmaktadır. Bu sebeple ne dedektif ne de romandaki diğer karakter ve tipler, sokak dilini ve argoyu tercih etmektedir. Dil ve üslupta takınılan bu tutum, romanda cinselliğin de minimize edilmesinin yolunu açmıştır. Başta da ifade edildiği üzere roman dil ve üslup bakımından temsil ettiği türü oldukça başarılı bir şekilde yansıtmaktadır.

3.1.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Her edebi eserin bir anlatıcısı vardır. "Her şeyden önce bir anlatım sanatı olan roman, anlatılacak bir takım olaylar ile bunları kendi sözleriyle okuyucuya iletecek bir anlatıcıdan oluşur."[217] Anlatıcının roman içerisindeki durumu yazarın tercihlerine göre değişiklik göstermektedir.

Polisiye romanlara ilk dönemlerden itibaren kahraman bakış açısı ve ben anlatıcı hâkimdir. Polisiye romanlarda birinci tekil şahıs ağzından anlatılanlar, anında okurla paylaşılmaktadır. Romanda kahraman bakış açısının ve ben anlatıcının hâkimiyeti okurla kahraman arasında bir birliktelik yaratsa da bu anlatımın bazı olumsuz tarafları da vardır. "Roman olayını birinci tekil şahsın ağzından vermenin kapsayıcılığı pek yoktur. Bir bakıma dar bir alanda dolaşılır."[218]Ben anlatıcıda

[217] Ünal Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, (1.Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, 19.
[218] Çetin, 112.

"Olaylara ve çevreye farklı kişilerin değil tek bir kişinin bakış açısı egemendir. Bu bakımdan romanda çok boyutlu değil; tek boyutlu bakış açısı egemendir."[219]

Ben anlatıcıda bakış açısının tek boyutlu olmasında anlatıcının içten bir bakışa sahip olması yatmaktadır. Bu içten bakış, anlatıcıyı merkezi bir konuma da oturtmaktadır. Ben anlatıcının merkezi konumda bulunması "Yazar, okuyucu ve dedektife delilleri değerlendirme konusunda eşit şans tanır. Bundan sonrasında okur, heyecanla delilleri değerlendirip dedektiften önce suçluyu bulmaya çalışır."[220] Dedektifle yarışan ve dedektiften önce suçluyu bulmaya çalışan bir okur kitlesi polisiye romanın gerçek hayattaki en büyük karşılığıdır. "(…)Roman kahramanı hep başarılı olurken okur, yazarını atlatmamalıdır. Aksi halde dedektif romanından doyurması beklenen psikolojik ihtiyaç giderilmemiş olur: ne gerilim, boşlukta kalma, aşırtıcı çözüm ne de arınma (katarsis) olmaz."[221]

1980-2000 yılları arasında klasik polisiye roman tarzında yazılmış olan romanlarda kahraman bakış açısı ve ben anlatıcı hâkimken; yaygın olmasa da ikinci hatta üçüncü bir anlatıcının ve bakış açısının kullanıldığı da görülmektedir. Bir Remzi Ünal polisiyesi olan *Çıplak Ceset* ve *Kramponlu Ceset* romanlarında kahraman bakış açısının ve ben anlatıcının hâkimiyeti söz konusuyken; *Siyah Beyaz* romanında tanrısal bir bakış açısı sunulmaktadır. Bu dönem romanlarından olan *Gölgesiz Bir Kadın* romanındaysa yukarıda bahsi edilen romanlardan farklı olarak çoğul bir bakış açısının romanın bütününe yayıldığı görülmektedir.

Romanın insanı anlatma kaygısı, romanda yeniliklerin önünü açmış bu da bakış açısında kendini göstermiştir. "Destandan günümüze intikal eden Tanrısal bakış açısının sunduğu imkânlardan en geniş planda yararlanan romancılar, zaman içinde, bu bakış açısının yapaylığını ve yetersizliğini görünce yeni imkânların peşinden koşmuşlar ve yeni bakış açılarını devreye sokmuşlardır."[222] Çoğul bakış açısı da bu gerekliliğin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

---

[219] Çetin, 113.
[220] Veli Uğur, *1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmış Doktora Tezi), 2009, İstanbul, 361.
[221] Mandel,35.
[222] Metin Tekin, *Roman Sanatı 1*, (16.Baskı), Ötüken Yay., İstanbul, 60.

Gölgesiz Bir Kadın romanının geneline bakıldığında birden çok bakış açısının romanda aynı anda kullanıldığı görülmektedir. Fakat Tanrısal bakış açısının diğer bakış açılarına göre daha fazla kullanılması da dikkat çekicidir. "Neden böyle söylemedim şimdi, diye düşündü. Her şeyden daha çok istemiyor muydu bu romanı yazmayı? Hem yazmak zorundaydı da!... Yazmalıydı."[223]

Tanrısal bakış açısı, doğası gereği polisiye romanın ortaya çıkış perspektifine terstir. Polisiye romanlar okur ile yazar arasındaki bir kapışma alanıdır; her şeyi bilen ve gören bir anlayış, bu yapı içerisinde okur ve yazar arasındaki rekabeti ortadan kaldırmaktadır. Özellikle klasik polisiyelerde gözlemci bir bakış açısı söz konusudur. Bu gözlemci genellikle dedektifin yardımcısı rolündeki kişinin bakış açısıdır. Bu romandaysa dedektifin yardımcısı rolünde olan İbrahim'in bu cinayetle ilgili düşüncelerine yer verilmemesi, üstüne de okura, İbrahim'i anlatanın da dedektifin kendisi olması manidardır.

Çoklu bakış açısının yaratmış olduğu avantajlardan biri, bakış açısının Tanrısallıktan kahramana ya da gözlemciye geçmiş olmasıdır. Romanın Tanrısal gözü, yer yer romanda arka plana çekilerek sahneyi kahraman anlatıcıya ya da gözlemci anlatıcıya bırakmaktadır. Kahraman anlatıcılar ya Nilgün ya da romanın Dedektifi Komiser Tahsin'dir. Komiser Tahsin, karısıyla tartıştıktan sonra yaşamış olduğu ruh halini şöyle tarif etmektedir:

> *İşte yine bir kriz başlıyor!... Ah… bilinmedik bir yerde, bilinmedik bir kadınla bilinmedik bir yaşam istiyorum… Ruhu ve inancı bedenine sığmayan eli kırmızı lekeli ölü kadınla belki de yaşamdaki bütün yavanlıklar, tekrarlı olmazdı… Onun gizini çözmeliyim! Borcum var ona… Gizli! Oradaki kadın… Sorgulamaya getirilen kadın!.. O! Eli lekeli kadın...*[224]

Klasik polisiyelerin tipik dedektifleri genellikle kapalı kutulardır. Fakat burada anlatıcı olarak Komiser Tahsin'in seçilmesi onun ruhsal dünyasını bile okura açmasına neden olmuştur. Bu tarz bir yaklaşımla hem tanrısal bir göz kullanılması hem de dedektifin anlatıcı rolünde olması ve roman boyunca okuru bilgilendirmesi, romanın klasik polisiyenin evreninden sapmasının önünü açmıştır.

[223] Şengel, 8.
[224] Şengel, 49.

Oker'in *Çıplak Ceset* ve *Kramponlu Ceset* romanlarında da bir anlatıcı vardır ve bu anlatıcı, romanın dedektifi Remzi Ünal'dır. Romandaki olaylar, onun anlatımı ve bakış açısıyla okura aktarılmaktadır. Romanlarda bakış açısı "Olayların okuyucuya kimin gözünden kimin ağzından ulaştığı"[225] ile ilgilidir. Remzi Ünal da ben anlatıcı ve kahraman bakış açısıyla romanı bütüncül bir gözle okura anlatmaktadır. Kahraman bakış açısında "Olaylara ve çevreye farklı kişilerin değil bir tek kişinin bakış açısı hâkimdir."[226]

Klasik polisiyenin ilk dönemlerinde genellikle anlatıcı, dedektifin en yakınındaki kişidir. Okur, dedektifin değil yardımcısının bakış açısından yola çıkarak olayları yorumlamaktadır. Bu iki romanda da Oker, bu ilk dönemdeki aylayışı benimsemeyerek romanlarda Remzi Ünal'a yardım edecek bir yan karakter oluşturmamıştır. Remzi Ünal, karşılaştığı sorunlar karşısında tek başınadır. Olaylar direkt olarak onun duygu ve düşünce dünyasından süzülerek okura yansıtılmaktadır:

> *Oker'in romanlarında anlatıcının çeşitli işlevleri, fonksiyonları vardır. Yazar, anlatıcı olarak konumlandırdığı kahramanının sahip olduğu toplumsal ve kültürel durumuna göre olayları, kişileri ve mekânları sunar. Kahramananlatıcı, kendi bilgi birikimleriyle vakayı çözer. Dedektifin kişisel donanımı, eserin dil ve üslubunu da etkiler. Ünal, eski bir pilottur. Yaşadığı alkol sorunu nedeniyle bu meslekten uzaklaştırılmıştır. Fakat her ne kadar pilotluk mesleğinden men edilmiş biri olsa da birçok yer gezmiş bir anlatıcıdır. Edindiği tecrübeler sebebiyle olaylara yaklaşımı ve onları nakletme şekli sırıtacak türden değildir.*[227]

Çıplak Ceset romanı tam da bu tarz bir sonla bitmektedir. Remzi Ünal, olayları ve içinde bulunduğu durumu, yaşanmışlıklarından ve edindiği tecrübelerinden yola çıkarak aktarmaktadır. Okur, başlangıçta böyle anlatım karşısında bir an şaşkınlık geçirse de Remzi Ünal'ın sıra dışı finaline hemen alışmaktadır:

> *Pisti uzaktan görmüştüm. Hızımı 140 knot'a, irtifamı 5000 fite*
>
> *indirdm. Flaplarım bir çeyrek açıktı.*
>
> *'Tanıyorsunuz herhalde birbirinizi?' dedim ayakta.*
>
> *'İyi akşamlar Kurtar Bey,' dedi Zuhal elini uzatarak*

[225] Aytür, 19.
[226] Çetin, 112.
[227] Aliefendioğlu, 234-235.

(...)"3000 fite indim. Burnumu düzelttim, biraz gaz kestim.
'Bir de cinayet mi bindi sırtlarına?' dedi Zuhal. 'Ben demiştim size.
İşleri zor.' 'Zor ama sıyırtabilirler,' dedim. 'Birbirlerine şahitler. Kaseti almaya gittiklerinde adam çoktan ölmüşmüş.'"[228]

Celil Oker'in dedektifi Remzi Ünal, ilk dönem polisiyelerinin dedektiflerinin aksine tanrısallığını kaybetmiş bir anlatıcıdır. Gördükleri ve duydukları sınırlıdır. İki romanda da tüm olayları önsezilerinden yola çıkarak çözmektedir. Remzi Ünal, her iki romanda da olayın gidişatına bir etkide bulunmaz. Sadece olayları çözmekte ve romandaki karanlık noktaları aydınlatır.

Kahraman bakış açısı, okurun olaylara dedektifin gözüyle bakmasını sağlar. Olayların romandaki tek karakter olan dedektif Remzi Ünal'ın bakış açısıyla verilmesi romana bir içtenlik ve samimiyet katmaktadır. Kahraman bakış açısının romana sunduğu en büyük zenginliklerden biri de budur. Kahraman bakış açısı ve ben anlatıcı bu özellikleriyle ön plana çıkarken okurun romandaki diğer şahıs kadrosunun duygu ve düşünce dünyasından uzak kalmasına da neden olur. Bu da olayların çözümü hususunda okurun elini zayıflatır. Bu perspektiften bakıldığında kahraman bakış açısı tam da polisiye roman için biçilmiş bir kaftandır. Çünkü ilk dönemlerde anlatıcı pozisyonundaki kişi bir gerçek dedektif değildir ve dedektif gibi tanrısal bir yönü yoktur; bu sebeple okuru yanıltan bir pozisyondadır. Daha sonraki dönemlerde ise Celil Oker gibi yazarlarda anlatıcı rolüne getirilen dedektifse tanrısallığından arındırılmış ve kısıtlı görebilen bir anlatıcıdır. Yani her durumda yazar, bu durumu lehine kullanmayı bilmiş, okurun bir adım önünde hareket etme şansına kavuşmuştur.

Klasik polisiye roman örneklerinden biri olan *Siyah Beyaz* romanında klasik polisiyenin kalıplaşmış çizgilerinden vazgeçilerek kahraman bakış açısı ve ben anlatıcıdan ziyade tanrısal bakış açısı ve o anlatıcı tercih edilmiştir.

> *Suat eve döndüğünde Hilmi hala telefonların başındaydı. Masanın başına çöken Suat hem kartara hem de beyaz panoya göz attı. Yerinden klakıp panoya doğru yürüdü ve adları uygun yerlere yazmaya başladı. Bir yandan da Hilmi'ye kulak kabarttı. İyi iş çıkartmıştı. Karşısındakini laf ebeliğiyle*

[228] Oker, 166-167.

sersemletiyor, çaktırmadan gerekli bilgileri alıveriyordu. Acaba kadınlardan da o kadar kolay bilgi alabilir miydi diye düşündü Hilmi için.[229]

Roman, ilk başladığı andan son ana kadar tamamen tanrısal bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Bu yaklaşım, romanı tekil bir bakış açısına hapsederken romanın da bu yönüyle klasik polisiye şablonundan ayırılmasının yolunu açmaktadır. Romanda tanrısal bakış açısının hâkimiyeti, okurun birçok anlamda romana nüfuz etmesini kolaylaştırırken roman kişileri ile olan münasebetini de belirli yönleriyle sekteye uğratmaktadır ki bu da *Siyah Beyaz* romanında kendini romanın final sahnesinde göstermektedir. Romanın başından itibaren dedektifin erkek olduğunu düşünen okur, romanın sonunda büyük bir sürprizle karşılaşacak ve dedektif Suat Erez'in kadın olduğunu anlayacaktır. "Sen inanılmaz bir kadınsın Suat! Param var, güçlüyüm, istediğim kadını elde edebilirim. Ama geçen hafta seni Carter'ın ofisinde gördükten sonra, bu anın hayaliyle yaşadım. Tanrım sanki bir ömür boyu beklemişim gibi geliyor. Gel buraya !"[230] Bu şaşırtıcı durum, okurun final sahnesinde afallamasına sebebiyet vermiştir. Çünkü okur, karşısında sürekli erkek dedektif görmeye alışmıştır.

Siyah Beyaz gibi Türk edebiyatındaki klasik polisiye örnekleri, takındıkları tanrısal bakış açısıyla birlikte klasik polisiyedeki dedektifin yardımcısı rolündeki kişinin de romandaki yerini sarsar. İlk örneklerde romandaki olayları okura anlatan ve okuru yönlendiren merkezi konumdaki bu kişiler, *Siyah Beyaz* gibi polisiye romanlarda birer karakter olmaktan çıkıp tip rolüne bürünmektedir. Hilmi ve Cengiz'de bunun en güzel örneklerindendir.

[229] Oğuz, 57.
[230] Oğuz, 141.

3.2. KARA ROMAN

1980-2000 yılları arasında Kara Roman bağlamında yazılmış beş eser bulunmaktadır. Bu romanlar, Perihan Mağden'in *Haberci Çocuk Cinayetleri* (1991), Taner Ay'ın *Marsyas'ın Cesetleri* (1992), Sadık Yemni'nin *Amsterdam'ın Gülü* (1996), Ahmet Ümit'in *Sis ve Gece* (1996) ve *Kar Kokusu* (1998)'dur.

Kara Roman bağlamında ele alınmış polisiye romanlar, toplumsal hayata vurgu yapmaları bakımından kendinden önceki anlayışlardan ayrılmaktadır. Bu dönemde yazılan polisiye romanlar da tarihi eser kaçakçılığının toplumsal yönü, yurtdışında yaşayan Türklerin sorunları ve kültürel asimilasyon, sağ-sol olayları, 1980 darbesi hatta 15'ler olayı olarak tarihe geçen Mustafa Suphi ve arkadaşlarının öldürülmesi olayına göndermeler yapılmaktadır. Romanlar konuları ve bu konular üzerinden toplumsal hayata yönelik yapmış oldukları vurgu bakımından Kara Roman polisiyelerinin özelliklerini güçlü bir şekilde temsil etmektedir. Bu romanlar içerisinde toplumsal olaylara farklı bir yorum getiren tek roman *Haberci Çocuk Cinayetleri*'dir. Romanda ele alınan konu, toplumsal bir olaydır fakat bu, günümüz toplum hayatına yönelik bir tutum değil; gelecek yıllarda klonlama yoluyla ortaya çıkabilecek toplumsal yapıya dönük bir eleştiridir. Roman, bu bağlamda ele alındığında; romanın geçmişi ve şimdiyi değil de gelecekte oluşabilecek toplumsal yapıya eleştiri getirmesi onu türü diğer örneklerinden ayırmaktadır.

Polisiye edebiyatın Kara Roman türü, toplumsal hayata yönelik yapmış olduğu vurgu dışında, dedektifleriyle de ön plana çıkmaktadır. 1980-2000 yılları arasında yazılmış olan polisiye romanlara bakıldığında *Amsterdam'ın Gülü* ve *Haberci Çocuk Cinayetleri* dışında kalan *Sis ve Gece, Kar Kokusu* ve *Marsyas'ın Cesetleri* romanlarında dedektifler, sistem içinde yer alan ve sistem için çalışan polislerdir.

Kara Romanın Batı edebiyatında ortaya çıktığı ilk dönemlerde dedektifler sistem dışında kalan ve özel çalışan kişilerdir. Dedektifler, bu işi sadece para kazanmak için yapmaktadır. *Sis ve Gece, Kar Kokusu* ve *Marsyas'ın Cesetleri*'nde ise olay ile dedektif arasında duygusal bir bağın kurulduğu görülmektedir. Kara Roman türünün geleneksel yapısını yansıtan ve bu bağlamda yapıya her anlamda

sadık kalan tek eser *Amsterdam'ın Gülü* romanıdır. Romanın dedektifi Orhan Demir, gerçek anlamda bir profesyoneldir ve bu işi para karşılığında yapmaktadır.

Genel olarak bakıldığında toplumsal yapı ve dedektif unsuru dışındaki mekân, zaman, olay örgüsü gibi diğer unsurların da bu dönem içerisinde kaleme alınan romanlarda başarıyla uygulandığı görülmektedir.

3.2.1. Kurgu ve Olay Örgüsü

Romanda vaka, hayatın kendisidir. Vaka, romanın hayata bakan kısmıdır. "Vak'a uydurulmaz, hayattan ödünç alınır."[231] Vakanın gerçekliği ve hayatla olan sıkı ilişkisi romanın diğer unsurlarının da vaka etrafında şekillenmesini sağlar ki burada karşılıklı bir ilişkiden söz etmek mümkündür. Romanda ister merkezi olsun ister olmasın tüm parçalar birbirleriyle bütünlük içerisindedirler. Bir romanda okur için en önemli unsur, ele alınan konunun ne kadar başarılı bir şekilde ele alındığı ve işlendiğidir; çünkü romanla ilgili okurda kalan en değerli hatıra, vakanın kendisi ve nasıl sonuçlandığıdır.

Anlatmaya bağlı metinlerde vakayı çeşitli şekillerde gruplandırmak mümkündür.

1. *Vak'a tek bir zincir halinde nakledilir.*
2. *Eserin vak'ası, iki veya daha fazla vaka zincirinden meydana gelir. Bunlar bazı noktalarda kesişirler. Bir hadise belirli bir noktaya kadar nakledilir, sonra bir diğerine geçilir. Bu geçişler umumiyetle vak'a zincirlerinin kesiştiği noktalardadır.*
3. *Bir vak'a, bir başka vak'a içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk vak'a zinciri yerine iç içe geçmiş vakalardan söz etmek yerinde olur*[232]

Her romanın bir vakası vardır ve bu vakanın nasıl ve ne şekilde işlendiği yazarın inisiyatifine bağlıdır.

> *Roman türü kuruluşu itibariyle her biri, bir vak'a parçası etrafında anlamlı bir takım metin halkalarından meydana gelmektedir. Her metin halkası, romanın genel yapısında yer alan şahıs, zaman, mekân… gibi elemanları içinde barındırır: Belirli bir mantık dahilinde peş peşe gelen metin halkalarıyla roman, bir bütünlük, tamlık kazanmış olur. Olay örgüsü bu*

[231] Tekin, 67.
[232] Aktaş, 76-77.

bütünlüğün metin halkaları düzeyinde idrak edilmesidir. Vak'a nabız atışları ile "olay örgüsü" bir romanın sesidir. ...Olay örgüsü, romanın bünyesi oluşturan ve bu bünyenin küçük ögesi olan motiften kişiye kadar bütün elemanlarını içine alan bir yapıdır.[233]

Başarılı olmak isteyen her romancı olay örgüsünü sağlam bir yapıya oturtmalıdır. Çünkü olay örgüsü, romandaki tüm yapıyı kapsayıcı bir özellik ortaya koyar; bu da yapının bir bütünlük içerisinde olmasını zorunlu kılar. Yani olay örgüsü, bu bütünselliğin ortaya çıkmasındaki en önemli etkendir.

Olay örgüsünün romandaki bu hayati özelliği, polisiye romana gelindiğinde birkaç kat daha artmaktadır; çünkü polisiye roman, başlı başına vaka ve onu içine alan olay örgüsünden ibarettir. Bir nevi bir polisiye esere "iyi polisiye" diyebilmemiz için o polisiyenin vaka ve olay örgüsü bakımından kusursuz bir şekilde ele alınmış olması gerekmektedir. Bugün, polisiye edebiyatın popüler roman içerisinde gösterilip değersizleştirilmesindeki en temel gösterge, ilk dönemler maddi çıkarlar gözetilerek ortaya konan olay örgüsü ve olayları orijinal olmayan; kendi içinde bütünlük sağlamayan ve zamanla birbirinin taklidinden öteye geçmeyen eserlerdir. Bugün bu eserlerin polisiyeye bıraktığı kötü miras, polisiye edebiyatın zamanla oluşmuş belli kalıpları yıkmasını zorlaştırmaktadır. Bu çerçeveden bakıldığında "olay örgüsü" nün bir polisiye eser için ne kadar değerli olduğu anlaşılabilmektedir.

3.2.1.1. Haberci Çocuk Cinayetleri

Haberci Çocuk Cinayetleri romanı tipik olmasa da bir Kara Roman polisiyesidir. Roman, ismi verilmeyen dedektifin konservatuar okuduğu okuldan atılması ve annesin yaşadığı şehre tekrardan dönmesiyle başlar.

Roman, genel olarak üç ana başlıktan meydana gelir. Fakat ilk iki bölüm, polisiye roman kurgusu dışında kalmakta hatta "Kadri Bilinmemiş Kelimelerin Gizli Anlamları" adlı ikinci bölüm, tamamen romandan kopuk bir bölüm görünümü sergiler. Romana ismini veren bölüm, en son bölüm olup polisiye kurguyu içerisinde barındırır. Polisiye kurguyu oluşturan "Haberci Çocuk Cinayetleri" bölümü seksen beş sayfadan oluşur. Bölüm baştan itibaren bir aldatmaca üzerine kurgulanır. Çünkü şehirde yaşananlar bir cinayet değil aksine bir dizi intihar vakasıdır. Roman aslında

[233] Tekin, 70-71.

“Haberci Çocuk İntiharları” olmalıyken yazar polisiye kurguyu sağlamak adına “Haberci Çocuk Cinayetleri” başlığını tercih etmiştir.

Olay örgüsü, ismi bilinmeyen dedektifin, Mösyö Jakop’un istek ve ısrarı üzerine olayı araştırmak istemesi ve bu olayın çözümü için dedesinin eski bürosunu kullanmasıyla başlar. Mösyö Jakop’un romanın dedektifine: “Haberci Çocuk Cinayetleri,… Birbiri ardınca öldürülüyorlar. Kimse bir anlam veremiyor.”[234] demesiyle olay örgüsü başlatılmış ve dedektif olaya dahil edilmiştir. Ayrıca romanda anlatıcının sürekli okura seslenerek telkinlerde ve yönlendirmelerde bulunması da romandaki olayların kurmacalığına vurgu yapmaktadır. “Aklınızdan geçenler benim de aklımdan geçmedi değil, ey uyanık okuyucu: Katil uşak mı?”[235] ifadesiyle okuru yanıltmaya dair bir çabanın da sarf edildiği görülür.

Romanın olay örgüsü, dedektifin cinayetleri çözmedeki isteksizliğine rağmen büroya gelen yeni insanlar ve haberci çocuklar üzerinden şekillenir. Haberci çocuk annelerinden biri olan Esme’nin dedektifin bürosuna gelmesiyle yaşanan cinayetler dedektif için önemli bir hal alır ve başlarda isteksiz davranan dedektif, olaylara önem vermeye başlar. Cinayetler devam ederken dedektifin bir gece yarısı tanımadığı kişiler tarafından dayak yemesi, onun içinde bulunduğu bu durumdan kaçmasına ve yaşadığı şehri terk etmesine neden olur. Dedektif, cinayetleri sonuçlandırmadan bir sabah gemiye binerek okyanus ötesi uzun bir yolculuğa çıkar. Yolculuğu esnasından güvertede gördüğü haberci çocukla sohbet eder ve olan biten her şeyi çocuktan öğrenir. Çocuk, yaşananların birer cinayet olmadığını bütün ölümlerin intihar olduğunu anlatır

“ ‘Cinayet- cinayetleri çözemedim biliyor musun, dedim?’ ‘Çözülecek bir şey yoktu ki’ dedi. ‘İntihar ediyorduk.’ ‘İntihar mı ediyordunuz?’ dedim. Düşüp bayılacak haldeydim. Cinayet süsü verilmiş intiharlardı her biri dedi.”[236] Romanın polisiye kurgusu, çocuğun yapmış olduğu bu itirafla son bulur.

Roman, bir polisiye kurgu etrafında şekillendirilmeye çalışılmışsa da polisiye kurgu anlamında yetersiz kalmaktadır. Okur, kurgu içerisinde roman boyunca bir

[234] Mağden, 36.
[235] Mağden, 77.
[236] Mağden, 177.

aksiyon ve katile dair bir iz aramakta bir gelişme beklemektedir. Romanın hiç beklenmeyen bir sonla bitirilmesi okuru hayal kırıklığına uğratır.

3.2.1.2. Marsyas'ın Cesetleri

Marsyas'ın Cesetleri Türk edebiyatında 1980-2000 arası dönemde yazılmış Kara Roman türünün en tipik örneklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Roman, olay örgüsü bakımından türüne oldukça sadık bir üslupla ele alınır ve işlenir. Dört bölümden oluşan roman, içerisinde birçok muammayı ve cinayeti barındırır. Roman, Marsyas heykelinin usulsüz yollardan yurt dışına kaçırılması ve bunun sonucunda gelişen cinayetlerin Komiser Mahir Deniz tarafından araştırılması üzerine kurgulanır. Bu, çok zincirli olay örgüsü içerisinde okur, kendini birbiri ardına gelişen cinayetler ve muammalar sarmalının ortasında bulur.

Roman, Dedektif Mahir Deniz'in Marsyas heykelini çaldığını düşündüğü Suat Toprak'ın peşinden Balıkesir Burhaniye'ye gitmesiyle başlar. Manisa'nın Sarıgöl ilçesinde Abdullah Çetiner'e ait bir tarlada Anadolu çobanının atası olan Marsyas'ın heykeli bulunur. Bu heykel, Suat Toprak ve içerisinde bulunduğu çete tarafından Abdullah Çetiner'den para karşılığında alınarak daha ucuz bir fiyata yurt dışına satılır.

Eser, yurt dışına kaçırıldıktan ve bir müzayedede satıldıktan birkaç gün sonra ismi bilinmeyen biri tarafından bu kaçakçılık ihbar edilir. Komiser Mahir Deniz, Suat Toprak'ı yakalamak için gittiği Burhaniye'de Suat Toprak'ın cesediyle karşılır. Çünkü Suat Toprak birkaç saat önce bir cinayete kurban gitmiştir. Roman başladıktan sonra ve olayların gelişmesiyle birlikte cinayetlerin de buna paralel olarak meydana gelmesi Kara Roman türüne uygun bir kurgu oluşturur. Suat Toprak'ın ölümü, romanın ilk cinayetidir.

Romanın kurgusu bu tarihi eser kaçakçılığı ve buna bağlı olarak Suat Toprak'ın ölümü üzerinden devam ederken iki cinayet daha işlenecektir. Bunlardan ikinci cinayetin kurbanı Suat Toprak'ın Alman sevgilisi; üçüncü cinayetin kurbanıysa Mehmet Toprak'tır.

Roman, birden çok cinayeti bünyesinde barındırsa da olay örgüsü içerisinde bu cinayetler ikincil kalmaktadır. Çünkü bu cinayetler, asıl olayı yani heykel muammasını besleyen yan unsurlar olarak işlenir. Klasik polisiye türünün merkezinde bulunan cinayet, Kara Roman türünde bu örnekte olduğu gibi ana unsuru besleyen bir yan öge olarak kullanılabilmektedir. Polisiye romanın bir türü olan Kara Roman, çoğu zaman bir cinayetten öte toplumda ortaya çıkmış olan yozlaşmayı, ahlaksızlığı temel almakta ve bu bağlamda konuyu işlemektedir. Ortaya çıkan sorun bireyden ziyade toplumun sorunudur. *Marsyas'ın Cesetleri* de bir heykel üzerinden toplumdaki yozlaşmayı ve suçu ele almaktadır. Suç, toplumun tüm damarlarına yayılmıştır. Hatta bu durumun en çarpıcı örneği romanın dördüncü bölümünde anlatılmakta ve roman bu olayla son bulmaktadır. Romanın başlangıcından beri dedektifin sağ kolu olan Komiser Tuğrul, Suat ve Mehmet'le birlikte tarihi eser kaçakçılığının Türkiye'deki ayağıdır. Tüm ölümleri Tuğrul planlamıştır. Londra'ya giden Mahir Deniz, Londra'dan yapbozun tüm parçalarını birleştirerek gelmiş; asıl suçlu olan Tuğrul'u gece yarısı çağırdığı tren raylarında öldürmüştür. Dedektifin adaleti kendi usullerine göre yerine getirerek Tuğrul'u öldürmesi, kaosun son bulmaması ve romanın bir bilinmezlikle bitmesi romanı kurgu bakımından Kara Romana bağlayan asıl unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2.1.3. Sis ve Gece

Ahmet Ümit'in *Sis ve Gece* romanı, çok zincirli bir olay örgüsü içerisinde ele alınmış olup tek bir noktada birleşir. Roman boyunca tüm olaylar, Mine'nin kayboluşuyla ilişkilendirilir. Roman, yirmi yedi bölümden oluşur. Her bir bölüm, kendi içerisinde kendine dair bir hikâyeyi de barındırır. Okur, olay örgüsü içerisinde Mine'nin kayboluşunu merak ederken bu kayboluşla ilişkili birçok olaya da şahitlik etmekte ve tüm olayları bu karmaşa içerisinde Mine'nin kayboluşuyla ilgili şablona yerleştirmek zorunda kalır. Olay örgüsünü çekici kılan ve okuru allak bullak eden şey de bu çözülecek yapbozun birden çok bilinmezinin bir arada yer almış olması durumudur.

Sis ve Gece romanın dedektifi ve tek karakteri Sedat'tır. Olayın merkezini Sedat ve sevdiği kız olan Mine'nin ani kayboluşu oluşturmaktadır. Mine dâhil

romanda geçen herkes tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Mine'nin ani kayboluşu ve olay örgüsünün bunun üzerine şekillenmesi, Mine'yi olayın en önemli kişisi yapmaktadır. Romanda meydana gelen tüm olayların Mine'yle irtibatlanması ancak Mine'nin romanın sonuna kadar bulunamaması olay örgüsünü romanın sonuna kadar canlı tutan en önemli unsurdur.

Mine, sol görüşe sempati duyan bir üniversite öğrencisidir. Mine, üniversitedeki olaylar sonucunda Sedat'la tanışır ve belli süre ilişki yaşar. Sedat'ın evliliği ve Mine'nin Fahri adındaki solcu bir üniversite öğrencisine olan aşkı, bu ilişkiyi bitirir ve Mine daha sonra aniden ortadan kaybolur. Mine'nin ani kaybı, Fahri'nin Mine'nin kayboluşundan Sedat'ı sorumlu tutmasına neden olur. Fahri'nin Sedat'a kurduğu pusu neticesinde Sedat yaralanır, Fahri ise Sedat tarafından vurularak öldürülür. Bu olay, romanın çerçevesinin şekillendiği kısım olmakla birlikte olay örgüsünün de birinci kısmını oluşturur. Olay örgüsü genel anlamda üç bölümden meydana gelmektedir.

Romanın olay örgüsünün ikinci kısmını Sedat'ın hastaneden çıkması ve Mine'nin kayboluşu üzerine bütün ihtimalleri ortaya koyup araştırması kapsar. Sedat ilk olarak Mine'nin yaşadığı apartmanda araştırmalar yapar. Mine'nin Rum ev sahibesi ve kızının Mine'yle olan ilişkilerini mercek altına alarak irdelenir. Bunun dışında romanda bu Rum aile üzerinden Rum ahalinin o dönemde yaşamış olduğu sıkıntılara yer verilmesi, romana toplumsal bir yön katarken romanın polisiye yönüne de küçük bir mola vermekte dönemin atmosferine de bir yönüyle ışık tutar. Romanın olay örgüsünün geliştiği ikinci kısımda sadece toplumsal olaylara değil, Sedat üzerinden devlet kurumlarına da eleştiriler getirilir. Özellikle de Sedat'ın çalıştığı kurum olan Millî İstihbarat Teşkilatının yapısı roman boyunca eleştirilir.

Romanın olay örgüsünün üçüncü kısmı, araştırmalar ve ortaya çıkan tahminler neticesinde Sedat'ın Mine'yle ilgili acı gerçekleri öğrendiği bölümdür. Sedat, Mine'nin kaybolmadan önce hamile olduğunu öğrenir. Sonrasında Mine'nin doktoruyla görüşür. Bu görüşmeden sonra Mine'nin operasyon gecesi öldürülen hemşirenin evinde olduğu ve kaçarken vurulmuş olabileceği düşüncesi Sedat'ı derinden etkiler. Bütün bu bilgilere rağmen Mine'nin bulunamaması da birçok soru işaretini beraberinde getirir. Maria'nın sürekli Mine'den bahsetmesi ve aşağı kattaki

bodrumu işaret etmesi Sedat'ın zihninde bazı eksik parçaların birleşmesini sağlar ve Sedat, Mine'yi bodrum kattaki evde buzdolabının içerisinde bulur.

Operasyon gecesi Mine, hücre evinden kaçarken Sedat tarafından vurulmuş ve yaralı olarak birileri tarafından kapısının önüne bırakılmıştır. Mine'yi yarı baygın gören Maria'ysa - Maria engellidir- kimseye söylemeden Mine'yi giriş katındaki deponun buzdolabına koyarak korumaya çalışmış, Mine kan kaybından ve donarak ölmüştür.

3.2.1.4. Kar Kokusu

Ahmet Ümit tarafından 1998 yılında kaleme alınan *Kar Kokusu* yazarın polisiye roman özelliği taşıyan ikinci romanıdır. Yazar, *Sis ve Gece* romanı ile başlayan polisiye roman serüvenine *Kar Kokusu* ile devam etmiştir. Roman, otuz bir bölümden oluşur. Her bölümde okur, bir yandan olayın çözümü için gerekli ipuçlarını toplarken diğer yandan romandaki kişilerin hayat hikâyelerine de şahitlik eder. Ahmet Ümit'in, gençlik yıllarında sanat eğitimi almak için kısa süreliğine Moskova'ya gittiği düşünüldüğünde romanın bir polisiye roman olması dışında yarı otobiyografik bir roman olma özelliği de ortaya koyduğu ifade edilebilir.

Kar Kokusu, Ahmet Ümit'in bir önceki kitabı *Sis ve Gece* gibi çok zincirli bir olay örgüsüyle kurulmuştur. "Olayın zamanı, geçtiği yer, kahramanlar ve durumları konusunda önceden bilgi verilmeden okur kendini daha önceden başlamış bir olayın içinde bulur."[237] Yazarın bu tutumu, klasik bir başlangıçtır. Klasik polisiyede roman başlamadan olay bitmiş ve ölüm ya da muamma gerçekleşmiştir. Ahmet Ümit bu anlamda her ne kadar Kara Roman yazarı olarak karşımıza çıksa da hem *Sis ve Gece*'de hem de *Kar Kokusu*'nda klasik girişi tercih etmiştir. Ahmet Ümit'in bu tercihi bilinçli bir tercihtir; çünkü o belli kalıplara girmek ve okuyucusunu bu kalıplar içerisine sokmak istememektedir. O, polisiyeyi kollara ayrılmış bir tür değil bir bütün olarak algılar; bu sebeple *Kar Kokusu*'nda da *Sis ve Gece*'de de polisiyenin bütün unsurlarının harmanlandığı bir oluşum göze çarpmaktadır.

[237] Ayşe Kıran, Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*,(4.Baskı), Seçkin Yayıncılık, Ankara 2011, 87.

Roman, Moskova'nın kuzeybatısındaki Kurkino Köyü'nde, yabancı öğrencilerin kaldığı Uluslararası Leninizm Enstitüsünde başlar. Enstitü önünde nöbet tutan iki KGB ajanı, Türk kolektifi içerisinde bir ajan olduğu şüphesi ile buraya gelerek bu bölgeyi takibe alır. Bu iki ajan, enstitü önünde ajanın kim olabileceğini tartışırken Türk kolektifi içerisinde yer alan ve kendince belli tedirginlikler yaşayan Mehmet, bu tedirginliğini partinin merkez komite üyesi olan Asaf'a anlatmaya giderken arkadan birinin demir bir çubukla saldırması sonucunda hayatını kaybeder. Roman, iki cinayet üzerine kurgulanır. Olay örgüsünü şekillendiren cinayet ise Mehmet'in ölümüdür.

Mehmet'i ilk gören enstitünün sevilen öğretmeni ve eski bir ajanı da olan Leonid'dir. Leonid, olayı çözen asıl dedektif rolündedir. Leonid'in bu olayla ilgilenmesinin en önemli sebebi, Türk öğrencilere karşı duyduğu sevgi ve mücadelelerine olan saygısıdır. Leonid, Türk öğrencilere karşı ayrı bir sevgi besler. Çünkü onların bu davaya olan inançlarını değerli görmektedir.

Mehmet'in ölümü duyulduktan sonra grup içerisinde yer alan tüm Türk öğrencilerle toplantı yapılarak cinayet saatinde nerde olduklarının raporlanması istenir, bu olayın Enstitüde kalan diğer gruplar tarafından bilinmemesi de ayrıca dile getirilir.

Toplanan tüm raporlar Leonid tarafından Rusçaya çevrildikten sonra KGB ajanlarına verilir ve şüpheli bulunan rapor sahipleri Nikolay ve Viktor tarafından sorgulanmaya başlanır. Sorgular sırasında öğrencilerin gerçek isimleri bilinmemekle birlikte hayatlarının belli bölümleriyle ilgili bilgiler verilmiştir. Sorgular sürerken ikinci bir olay gerçekleşir ve Kerem yatağında ölü bulunur. Kerem'in ölmeden önce bir mektup bırakması ve bu mektubu bir daktiloyla yazmış olması; olayların daha da karmaşıklaşmasına ve bunun da bir cinayet olabileceğine kanaat getirilmesine sebebiyet verir. Kerem'in intihar süsü verilmiş ölümü, romanın olay örgüsünün ikinci kısmını oluştururken durumların iyice karışmasına da yol açar.

KGB ajanlarının oyuncakçı dükkânında buldukları gizli mesaj, Cemil'in tavırları ve sorgulamalar, Cemil'in şüpheli konuma düşmesine sebep olmuştur. Ajanların Cemil üzerinden Türkiye Başkonsolosluğunda görevli olan ve bir üst

düzey MİT elemanı olan Yıldırım'a oyun oynamak istemesiyse Cemil'in artık suçlu ilan edilmesinin açık bir kanıtıdır.

Cemil, KGB ajanları tarafından şiddet içerikli bir sorgulamadan geçerken bu durumu kabullenmeyen ve Cemil'in suçsuz olduğuna inanan Leonid, tesadüfi bir şekilde olay gecesine şahitlik eden bir tanık bulur. Bu tanık, enstitünün aşçısıdır. Aşçı, o gece mutfaktan bir şeyler çalmak için mutfağa girerken yolda Kerem'le çarpışmıştır. Olay yerinde bulunan domuz jambonu ise o çarpışma anına aittir. Leonid'in çabasıyla Cemil'in suçsuzluğu kanıtlanmış, olay çözülmüştür. Katil, Kerem'dir.

3.2.1.5. Amsterdam'ın Gülü

Amsterdam'ın Gülü romanı bir Kara polisiyedir. Roman on beş bölümden oluşur. Yazar, bölümleri "Birinci Gül", "İkinci Gül" şeklinde adlandırır. Romanın isminin *Amsterdam'ın Gülü* olmasının ana sebeplerinden birincisi, romanın Amsterdam'da geçmesi, ikincisi ise kaybolan Selma'nın güzelliğinin güle benzetilmesidir. Romanda, *Amsterdam'ın Gülü* olarak kastedilen Selma'nın kendisidir.

Roman, direkt olarak bir muamma ve cinayetle başlamıştır. Hatta cinayet ve bu cinayetle ilişkili olarak ortaya çıkan muamma, romanın başlamasından önce gerçekleşmiştir. Ortada kayıp olan bir kız vardır: Selma. Romanın olay örgüsü Selma'nın kayboluşu ve bulunması üzerine kurgulanır.

Selma, her anlamda oldukça sınırsız yaşar. Gölgeler grubu denilen bir gruba üye olan Selma, burada Levent adında bir gence âşık olur. Levent, grubun lideri konumundadır. 2 Temmuz günü Levent'in açık bir alanda cesedinin bulunması ve aynı gün Selma'nın ortadan kaybolması ile polisiye romanın olay örgüsü başlar.

Romanın olay örgüsünü genel anlamda dört bölümde incelemek mümkündür. Selma'nın kayboluşu ve Levent'in öldürülmesi olay örgüsünün birinci kısmı olarak nitelendirilebilirken Orhan'ın, Selma'nın babası Sabri tarafından olayı çözmesi için para karşılığında tutulması ve Orhan'ın olaya dâhil olması, romanın olay örgüsünün ikinci kısmını oluşturur. Romanda Orhan, tam anlamıyla Kara Roman dedektifi

olarak şekillendirilir. Orhan ve sevgilisi Aysel dışındaki herkesin tip olarak romanda yer alması, okurun romanı ve romanda yer alan herkesi dedektif Orhan'ın bakış açısıyla değerlendirmesine yol açar.

Aysel, Mikrop Halil'le birlikte Orhan'ın en yakınındaki kişidir. Orhan ve Aysel, romanın sonuna kadar romandaki muammayı çözmek için beraber hareket eder. Orhan'ın Selma'yla ilişkisi olan herkesi ve her mekânı mercek altına alması, romanın kurgusunun üçüncü kısma geçtiğini gösterir. Selma'nın annesinin evi ve Selma'nın kaldığı garsoniyer, romanın olay örgüsünün kilit mekânlarındandır. Özellikle garsoniyer ile ilişkili deliller, Selma'nın akıbetiyle ilgili ipuçlarını dedektife ve okura verir. Levent'in kiralık olarak tuttuğu bahçe ve burada Levent'in katilleri olduğuna inanılan iki kiralık katille yaşanan çatışma sonucunda iki katil de öldürülür. Grubun diğer üyelerinden Fehmi'nin bu iki katille olan ilişkisinin ortaya çıkması ve Orhan'ın Fehmi'nin peşinden giderek Levent'in ölümüyle ilgili tüm gerçekleri Fehmi'den öğrenmesi, olay örgüsünün üçüncü kısmının bittiğini ve romanın kurgusunun sona yaklaştığını gösterir.

Selma'nın kayboluşundaki muammanın çözümü, romanın olay örgüsünün son kısmını oluşturur. Orhan, rüyasında bir evin bahçesini kazıyorken kendini görmüştür. Sabah erkenden uyanıp Selma'nın annesinin evine gitmiş ve Anita'dan Selma'nın kayboluşuyla ilgili tüm gerçekler öğrenmiştir.

3.2.2. Temalar

Polisiye roman türleri genel olarak aynı tema yapısı üzerine inşa edilmektedir. Bu bağlamda ele alındığında şiddet, suç cinayet, yalnızlık, korku ve ölüm, ana gövdeyi oluşturan temalardır. Zamanla polisiye roman türündeki değişimler ve gelişmeler yeni temalarında ana gövdeye eklenmesinin yolunu açmıştır. Kara Romanla birlikte "cinsellik" ön plana çıkan ve ana gövdeyi oluşturan temalardan biri olarak karşımıza çıkar. Cinsellik dışında toplumsal olayların da tema olarak işlenmesi Kara Romanın polisiye edebiyata kazandırdığı önemli bir temadır.

3.2.2.1. Bireysel Temalar

1980-2000 yılları arasında yazılmış Kara Roman polisiyelerine bakıldığında bireysel tema olarak cinsellik, şiddet, özlem, korku, yalnızlık temaların ön plana çıktığı görülmektedir. Özellikle bu temalar içerisinde cinsellik ve toplumsal olaylar tema olarak dikkat çekmektedir.

3.2.2.1.1. Cinsellik

Cinsellik, tema olarak polisiye romanın özellikle de Kara Roman'la başlayan sürecin can damarlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kara Roman'ın polisiye roman içerisinde cinselliğe olan bakış açısı ve cinselliği ön plana çıkaran yaklaşımı, günümüzde de hâlâ geçerliliğini korumaktadır. 1980-2000 yılları arasında Kara Roman tarzında kaleme alınmış olan *Marsyas'ın Cesetleri, Sis ve Gece, Kar Kokusu ve Amsterdam'ın Gülü* romanlarının da cinselliğe vurgu yaptıkları ve cinsellik temasını, romanın ayrılmaz birer parçası olarak ele aldıkları görülmektedir. Gerek Ahmet Ümit gerek Sadık Yemni gerekse Taner Ay bu anlamda temayı oldukça başarılı bir şekilde işlemektedirler.

Marsyas'ın Cesetleri romanında cinsellik teması, romanın dedektifi Mahir Deniz üzerinden ele alınmaktadır. Başkomiser Mahir Deniz, aykırılığı ve entelektüelliği yanında oldukça çapkın ve kadınlara ilgi duyan bir karakterdir. Çapkınlığı ve kadınlara olan ilgisi, onu gerçek anlamda bir Kara Roman dedektifi yapmaktadır. Romanda cinsellik, Mahir Deniz üzerinden çok uç noktalarda işlenmektedir:

> *Kadın alev alev yanan elini uzatıp benimkini pantolon üstünden mengene gözyaşlarını fark eden muhbirim 'Sen de soyun bize katıl!' emrini verdi. Bu dediğini zaten hayal ediyordum. Ben ağır çekim bir filmin perdeye yansıması gibi soyunurken o da haczettiği götü ipek halının üzerine çekmişti.*[238]

1984 yılının bir kış gecesinde Mahir Deniz, Suat Toprak ve onun Alman sevgilisi arasında yaşanan bu gece, Mahir Deniz'in hafızasından silinmeyecek; dedektif Suat Toprak'ı çıplak bir vaziyette ölmüş şekilde görünce tekrar o geceye dönecektir. Kara Roman türlerinde cinselliğin erotizme varan bir tutumla ele

[238] Taner Ay, *Marsyas'ın Cesetleri,* (1. Baskı), Armoni Yayıncılık, İstanbul, 1992,32.

alınması şiddet gibi cinselliğin uç noktalarda yaşanmak istenmesinin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Nasıl dedektif ya da suçlu, şiddeti ruhunun en derinliklerinde hissediyorsa cinselliğin de bu perspektiften ele alınıp işlendiği görülmektedir.

Şiddetin, erotizm ve cinsellikle birlikte işlendiği ve bir bütün hâlinde ele alındığı Kara Roman örneklerinden biri de Ahmet Ümit'in Türk polisiye edebiyatında bir başyapıt kabul edilen *Sis ve Gece* romanıdır. Cinsellik temasına oldukça sık vurgu yapılan romanda MİT görevlisi olan Sedat ile romanın maktulü olan Mine'nin yaşadıkları, bu tema çerçevesinde sıkça işlemiştir:

> *Mine'nin evindeydik. Önceleri gönülsüzdü. İsteksizce karşılık veriyordu öpüşlerime. Ama bırakmadım. Ellerimi bacaklarının arasına kaydırdım, henüz ıslanmamış organını okşamaya başladım. Mine bayılırdı buna. Altımdaki bedeninin gerildiğini hissettim, sonra ateşli öpücüklerle karşılık vermeye başladı. Çok iyi bir sevişmeydi.*[239]

Mine'nin kaybolmasından sonra bile Sedat, Mine'yi unutamamıştır. Roman Sedat'ın Mine'yi bulma çabası ekseninde gelişirken; bir yandan da romanda geriye dönüşlerle Sedat'la Mine arasındaki ilişki okura sürekli hissettirilmeye çalışılmaktadır. "Yatağın kenarına oturuyorum. Usulca gıcırdıyor yaylar. Hep değiştirelim şu yatağı, derdik. Bir türlü yapamadık. Seviştiğimizde Madam'ın bizi aşağıdan duymasından korkardık. Bazen yatağın minderini yere serer orada sevişirdik, bazen de içerideki berjer koltuğun üstünde…"[240]

Romanda Sedat ve Mine arasında ilişki dışında Sedat'ın eşi Melike üzerinden de cinselliğe vurgu yapılmaktadır:

> *Hastaneden çıktığımdan beri onunla yatmadığımı fark ediyorum. Ellerim adeta kendiliğinden kalçalarına doğru uzanıyor. Pamuklu geceliğini yukarı doğru çekiyorum, elim sıcak tenine dokunuyor. O saçlarımı okşamayı sürdürüyor ama hareketleri eski uyumunu yitiriyor. Dudaklarına doğru uzanıyorum. O da bana yaklaşıyor. Aralık dudaklarını öpmeye başlıyorum. Tuzlu ıslaklığı fark ediyorum, o zaman Melike'nin ağladığını fark ediyorum. Daha tutkuyla öpmeye başlıyorum onu. Dudakları yumuşacık eriyor ağzımın içinde. Sırt üstü döndürüyorum onu. Geceliğinin askılarını düşürüyorum, memeleri ortaya çıkıyor. İstekle avuçluyorum onları Melike'nin inleyerek başını geriye doğru attığını görüyorum. Eğilip memelerini öpmeye*

[239] Ahmet Ümit, *Sis ve Gece*, (2. Baskı), YKY, İstanbul, 2020, 204.
[240] Ümit, *Sis ve Gece,* 172.

başlıyorum… Kendimi biraz geriye alıyorum. Sağ elim bacaklarının arasına kayıyor, yumuşak tüylerin arasındaki ıslaklığı buluyorum. [241]

Ahmet Ümit, *Sis ve Gece* romanında Komiser Sedat üzerinden başarılı bir şekilde işlediği cinsellik temasını 1998 yılında kaleme aldığı ikinci eseri olan *Kar Kokusu* romanında da ele alır. *Kar Kokusu* romanı, Sovyet Rusya'sına eğitime gitmiş olan Komünist partili gençlerin yaşadıkları macerayı ele alırken cinsellik temasını da dönemin kendi gerçekliği içerisinde okura vermektedir. Fakat cinsellik, bu romanda *Sis ve Gece* romanındaki kadar güçlü bir şekilde roman içerisinde konumlandırılmamıştır. Bu romanda cinsellik teması, daha sınırlı çerçevede ele alınmıştır.

1980-2000 yılları arasında cinselliğin tema olarak ele alındığı dördüncü roman Sadık Yemni'nin *Amsterdam'ın Gülü* adlı romanıdır. Bu romanda cinselliğe diğer iki kitaptan daha fazla yer verilmektedir. Romanın dedektifi Orhan Demir'in özel hayatı ve kayıp Selma'nın yaşantısı, genellikle bu çerçeveden ele alınmaktadır. "Bacağıma yakın duran elini sertleşmiş organımın üzerine koydum. Peki, şimdi ne hissediyorsun? Bir şey söylemeden yüzüme baktı. Elini çekmeye kalkışmamıştı. Dudaklarımız birbirine iyice yakın bir konumdaydı. Tam onu öpeceğim sırada, çevik bir hareketle doğruldu."[242] Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere cinsellik, romanda erotizme varan bir çerçevede ele alınmıştır. Romanın tipik bir Kara Roman olması da romanda cinselliğin ön plana çıkmasını sağlayan en önemli faktördür.

1980-2000 yılları arasında Türk edebiyatında Kara Roman tarzında yazılmış romanlara bakıldığında bu romanlar için cinsellik temasının önemli olduğu ve cinselliğin romanların öne çıkan unsurlarından biri olduğu rahatlıkla anlaşılmaktadır. Romanlar, bağlı oldukları polisiye geleneğin hayata bakış açısını ve anlayışını, cinsellik teması üzerinden oldukça başarılı bir şekilde ortaya koymaktadır. Romanlarda cinsellik, salt bir arzu üzerinden verilmemektedir. Polisiyenin erkek egemen anlayışına uygun olarak dedektifin iktidar anlayışını perçinleyen bir bakış açısıyla da anlatılmaktadır. Güçlü, karizmatik, savaşçı özelliğe sahip olan dedektifin bu yönleri, ona âşık olan, onu arzulayan ve tüm tehlikelere rağmen onun yanında olmaktan mutlu olan kadın karakterler üzerinden de anlatılmaktadır. Bu tutum, erkek

[241] Ümit, *Sis ve Gece,* 275.
[242] Sadık Yemni, *Amsterdam'ın Gülü*, (2. Baskı), Everest Yay., İstanbul, 2003, 70.

egemen anlayışın iktidarını bir yönüyle beslemek anlamına gelmektedir. Böylece polisiye roman, kodlarında bulunan erkek egemen anlayışı cinsellik vurgusuyla ön plana çıkarmaktadır.

3.2.2.1.2. Şiddet

Şiddetin Kara Roman geleneğinde, önceki türlere nazaran tema olarak daha fazla yer tuttuğu ve çeşitlendiği görülmektedir. Şiddetin Kara Romanın ayrılmaz bir parçası olmasında polisiye romanın toplumsallaşması ve kabuklarını kırması yatmaktadır. 1940-1950 yılları arasında Amerika'da patlak veren olaylar, Kara Roman türünün ilk olarak Amerika'da ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu dönemin mafya örgütleri ve çeteleri; suçu, şiddeti ve ölümü toplumun geneline yaymışlardır. Kara Roman, topluma yayılan bu şiddeti, ölümü işlemiş ve bu travmayı edebîleştirerek yeni bir türün doğuşunun önünü açmıştır. Bu yeni tür, şiddetin ana damarlarından beslenerek bu kaynağı topluma kanalize etmeyi başarmıştır. Ernest Mandel, 1940 -1950 yılları arasında şiddete ve sadizme yönelen bu romanların okur nezdinde büyük patlamalar yapmasını ve çok büyük halk yığınlarına hitap etmesini eleştirmiş; bu romanların başarısını hasta bir toplumun yansıması olarak görmüştür. Ernest Mandel, bir bakıma haklıdır. Toplum, dönemin şartları içerisinde hasta bir vücudu simgelemektedir. Çünkü dünya, dönem itibarıyla büyük savaşlar ve yıkımlar yaşamaktadır. Böyle büyük yıkımlara maruz kamış dünya toplumlarının ruhsal bakımdan sağlıklı oldukları elbette düşünülemez; fakat burada toplumlara mal edilmeye çalışılan sonuç, kapital ve emperyal düzenin toplumları sürükledikleri ölüm çukurlarıdır. Hastalıklı toplumların ortaya çıkmasındaki yegâne neden, dünya üzerinde kurulu olan bu düzendir. Bu sebeple toplumlardan önce, sistemin eleştirisinin yapılması gerekmektedir. [243] İncelenen Kara Romanlar türlerinde şiddet iki kola ayrılmaktadır bunlardan birincisi "fiziki şiddet" ikincisi ise " psikolojik şiddet"tir. Fiziki şiddetin psikolojik şiddete göre daha yoğun yaşandığı görülmektedir.

[243] Mandel, 58.

3.2.2.1.2.1. Fiziki Şiddet

Ölümün ve muammanın olduğu yerde şiddet, varlığını çeşitli şekillerde ve boyutlarda hissettirmektedir. Polisiye romanın tarihsel serüveni ele alındığında, şiddetin giderek zenginleştiği ve bunun da beraberinde birçok şiddet türünü ortaya çıkardığı görülmektedir. Polisiye romandaki şiddet, bireysellikten toplumsallığa doğru genişleyen bir çerçeve çizmektedir. Polisiye romanı okurun gözünde bu kadar popüler kılan ve vazgeçilmez yapan da bu şiddetin görünürlüğüdür.

Türk edebiyatında Kara Roman geleneği içerisinde ele alınan dört romanda da şiddet, varlığını çeşitli şekillerde hissettirmektedir. Özellikle fiziki şiddet bu romanlarda fazlaca yer tutmakta ve bu, günlük hayatın olağan akışıymış gibi gösterilmektedir. Taner Ay'ın *Marsyas'ın Cesetleri* romanında fiziki şiddet tema olarak ele alınmakla birlikte fiziki şiddetin bu romandaki varlığı, diğer Kara Roman türlerine göre daha sınırlı ve bireysel kalmaktadır. *Marsyas'ın Cesetleri*'nin aksine Ahmet Ümit'in *Sis ve Gece* romanında sorgulamaların geçtiği bölümlerde fiziki şiddete çok fazla yer verildiği görülmektedir. Şiddet, bu bölümde her ne kadar bireysel bir tema olarak ele alınmış olsa da Ahmet Ümit'in bu sahnelerle 1980-1990 Türkiye'sine de bir gönderme yapmak istediği anlaşılmaktadır:

> *Mustafa onu iskemleye yasladıktan sonra eğilip sağ kulağına "Artık başlayalım." diyor. Neco korkuyla büyüyen gözlerini, yardım et dercesine bana dikiyor, ilgilenmiyorum. Cebimden sigara paketimi çıkarıp içinden bir tanesini dudaklarıma yerleştiriyorum. Çakmağımı çakarken, Mustafa, sağ eliyle Neco'nun sağ kulağının üst kısmına periyodik aralıklarla fiskeler vurmaya başlıyor. Ah… Ah…! Aradığınız ben değilim. Mustafa'nın yüzünde ne öfke ne kin var, duygusuz bir ifadeyle peş peşe fiskelerini sıralıyor. Kolundaki altın künye her vuruşunda bir sarkaç gibi ileri geri sallanıyor. Fiskelerin sayısı arttıkça Neco'nun yüzü acıyla buruşmaya başlıyor.*[244]

Piç Neco'nun sorgulanması sırasında Komiser Yardımcısı Mustafa tarafından gerçekleştirilen fiziki şiddet, Piç Neco'nun olaylarla olan ilişkisini anlatmasından sonra son bulmuştur. Roman boyunca sorgulamalarda fiziki şiddetin kullanılmasında bunun bir çözüm yöntemi olarak algılanması yatmakta ve bu, sistemin tipik bir sorgu modeliymiş gibi olağanca doğallığıyla ortaya konmaktadır. Cuma'nın sorgulanma

[244] Ümit, *Sis ve Gece*, 148.

sahnesi de yine bu ortaya çıkan durumun en güzel örneklerinden birini teşkil etmektedir:

> *Adamın zorluk çıkaracağını sanmıyorum, diyor. Tevfik kendinden emin bir tavırla. Yandaki sorgu odasının içini gösteren büyük pencereyi işaret ederek, "Onun içinde iyice yumuşamıştır." Pencereye yaklaşarak içeri bakıyorum. Sorgu odasının ortasında, yaklaşık bir metreye bir metre boyutlarında, kasayı andıran metal bir kutu duruyor. "Çanakkale'den beri bunun içinde mi taşıdınız?" diye soruyorum şaşkınlıkla. "Çanakkale'den değil Gökçeada'dan beri. Herifin dayanıklı biri olduğunu söylediler. Öyle sopayla falan sonuç alamazmışız. "Beklemediği yöntemler kullanın." dediler.*[245]

Şiddetin sistemsel ve toplumsal yönüne vurgu yapılan bir başka roman da Ahmet Ümit'in *Kar Kokusu* romanıdır. Bu romanda şiddetin toplumda yaratmış olduğu yıkımın bir fotoğrafı çekilmiştir. Fiziki şiddet, 1980 darbesi sonrasında gelişen sorgulamalar sırasında yapılan kötü muamele çerçevesinde ele alınmıştır. Sovyetler Birliği'ne giden Türk grup içerisinde işkenceden geçmeyen sadece bir iki kişi vardır. Bunlar dışında kalanların hepsi, darbe döneminin işkencelerine maruz kalmışlardır. Şiddet sahneleri geriye dönüşlerle sürekli okurun zihninde canlı tutulmaya çalışılmıştır. Bu dönemin işkencehanelerinde işkencelere maruz kalanlardan biri de Beşir'dir. Beşir'in darbe dönemi sorgulamaları içerisinde yaşadığı şiddet tüm çıplağıyla okura gösterilmektedir.

> *İkinci seansa girdiğinde onu dövmemişler. Gözleri bağlı olduğu için yüzünü görmediği bir polis kendinden emin bir ses tonuyla parti adını, görevini sormuş ona. Böylece sorgunun partiyle ilgili olduğunu anlamış Beşir. Ama temkinliliği elden bırakmamış. …Onu yeniden dövmüşler, artık kaba dayak atmıyorlarmış; önce bütün bedenini ıslatıp elektirik vermişler, işe yaramayınca Filistin askısına asmışlar ama tek bir isim bile alamamışlar ağzından.* [246]

Sis ve Gece romanıyla *Kar Kokusu* dışında fiziki şiddetin görüldüğü bir başka roman da *Amsterdam'ın Gülü* adlı romandır. İlk iki romandan farklı olarak bu romanda şiddet, bireysel kalmaktadır. Devletin resmî birimlerinin yapmış oldukları şiddete bu romanda yer verilmemektedir. Romanın Avrupa sınırları içerisindeki bir olayı ele almış olması da bu durumun ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Romanda yer verilen şiddet, genel olarak dedektif Orhan Demir'in Selma'yı ararken ortaya

[245] Ümit, *Sis ve Gece*, 221.
[246] Ahmet Ümit, *Kar Kokusu*, (1.Baskı), YKY, İstanbul,2019,133.

koyduğu arayış etrafında şekillenmektedir. "Uzun favorili delikanlı bana beş metre kadar uzaklıkta durmuş, bahçeler arasındaki dar yola bakıyordu. Onu profilden görüyordum. Silahımı doğrulturken bana doğru döndü. Biraz geç kalmıştı. Göğsüne doğru üç el ateş ettim. Arkaya doğru yıkıldı."[247] Orhan Demir'le onu takip eden iki kiralık katil arasında yaşanan çatışma sonucunda Orhan ve yardımcısı Mikrop, kiralık katilleri öldürmüşlerdir. Böylelikle dedektif, bu belayı kendi kişisel yöntemleriyle defetmiştir. Roman boyunca şiddet, Dedektif Orhan'la ilişkili olarak devam etmektedir.

Şiddetin daha çok fiziksel yönünün bu roman geleneği içerisinde yerini almasında, Kara Roman'ın ortaya çıktığı dönemin şartlarının etkisinin çok büyük olduğu bilinmektedir. Büyük bir kaos döneminin ürünü olan Kara Roman türü, gelenek çizgisini onlarca yıl öteye taşımış ve bu geleneği yeni dönem eserlerinde de devam ettirmiştir. Türk edebiyatında da bu geleneğin ürünleri olan romanlar geleneğe bağlılıklarını göstermektedir.

3.2.2.1.2.2. Psikolojik Şiddet

Şiddetin bir türü olan psikolojik şiddete de romanlarda yer verilmektedir. Özellikle de Ahmet Ümit'in *Sis ve Gece* ile *Kar Kokusu* romanlarında bu şiddet türünün örneklerine rastlanmaktadır. Fiziki şiddette olduğu gibi psikolojik şiddetin de genel olarak sorgulamalarda yapıldığı ve bu şiddetin devletin belirli birimleri tarafından gerçekleştirildiği görülmektedir.

Sis ve Gece romanında daha önce birçok Rum'a yaptığı gibi madam ve kızını da rahatsız ederek onların korkup kaçmasını isteyen ve bu yolla onların mal varlığını ucuza almayı planlayan Şeref'in bütün planlarını Komiser Sedat bozmuştur. Sedat'ın arabada Şeref'e uyguladığı şiddet, bu anlamda bu işte ne kadar mahir olduğunu da göstermektedir:

> *Bırak bu boş lafları da söyle bakalım, kemerin var mı? Ne ne dediniz? diye mırıldanıyor korkuyla. Kemerin var mı dedim? Şeref kendi de bilmiyormuş*

[247] Yemni, 99.

gibi eğilip beline bakıyor. Var, evet işte burada, diyerek doğruluyor. Onu çıkart, diyorum soğukkanlı bir tavırla… Şimdi ellerini bana doğru uzat… Aferin, bileklerini kavuştur… Güzel. Bakın yanlışlık yapıyorsunuz Komiserim, diyor ben ellerini bağlarken. Asıl yanlışlığı sen yapıyorsun ben komiser değilim. Şoka uğramış bir halde soruyor: Kimsiniz öyleyse? Bizi boş ver de sen kendini anlat. Ne zamandır KYP'ye çalışıyorsun? ...KYP'yi Yunan İstihbarat Örgütünü bilmiyor musun? Adeta oturduğu yerden zıplıyor Şeref. Sen ne diyorsun abi! Elhamdülillah Müslümanız. Ben Yunanlılara çalışır mıyım hiç? Mustafa'ya sesleniyorum, sen haklıymışsın bu herif itiraf etmeyecek. Ben sana söylemiştim, diyor Mustafa. ...İşi kökünden halletmemiz lazım. Sorguydu, mahkemeydi ne uğraşacağız. ...Kes şu zırlamayı, diyorum. Biraz cesur ol. Öleceksen erkek gibi öl. Ölüm lafını duyunca Şeref iyice panikliyor. ...Tamam Madamı korkutmak istedim. Kaç kişinin evini böyle ucuza kapattın? Bak yalan söylemek yok. Tamam abi, diyor burnunu çekerek. Yalan yok üç… Yok, dört. Biri Ermeni, üçü Rum… Sana bir şans daha vereceğim diyorum sonunda. Ama önce ölüm yemini edeceksin. Ne yemini? Ölüm yemini, istemiyor musun? İstiyorum abi ne yemini istersen ederim.[248]

Şeref dışında Fahri'nin liseden ve örgütten arkadaşı olan Sinan'ın da Terörle Mücadele Şubesinde karşılaştığı durum da psikolojik şiddetin bir örneğidir. Sinan cezaevinden çıktıktan sonra örgütlerle olan ilişkisine son vermiştir. Kendine bir kitap kafe açan Sinan, burada *Hurufat* adı verilen bir dergi çıkarmaktadır.

Sedat da bu dergi üzerinden Sinan'la bir ilişki kurup Fahri ile ilgili gerekli bilgileri bu yolla almak istemektedir. Terörle Mücadele Şubesine çağrılan Sinan, burada Komiser Naci'nin psikolojik şiddetine maruz kalmıştır:

Sinan, bir yanlışlık var gibilerinden gülümseyerek, 'ama' diyor. 'Hurufat yasadışı bir dergi değil ki. Evraklarımızın hepsi tamam, kontrol edebilirsiniz.' 'Bana ukalalık yapma' diye çıkışıyor Naci. 'Evrakların tamam olduğunu ben de biliyorum. Ama dergi yasadışı.' Sinan'ın yüzü kıpkırmızı oluyor. 'Evrakları eksiksiz olan bir dergi nasıl yasadışı olabilir?' … Ne yapıyorsunuz bu dergiyle, örgüt mü kuruyorsunuz? 'Örgüt falan kurduğumuz yok' diyor Sinan iki elini yana açarak. Sonra açıklamak istercesine bana bakıyor. 'Hurufat' bir kültür sanat dergisi. Kültür sanat dergisiymiş diye kötü kötü sırıtıyor Naci. [249]

Psikolojik baskı, polisiye romanlarda sorunun çözümü için dedektifin başvurduğu en yaygın yollardan biridir ve bu yöntem, polisiyenin ilk ortaya çıktığı dönemlerden itibaren kullanılan bir yoldur. Günümüzde bile hâlâ geçerliliğini korumakta ve sorgulamalarda kullanılmaktadır. Fakat Kara Roman'larda bu baskı, etkisini birkaç kat daha arttırarak şiddet boyutuna kadar çıkmaktadır. Ahmet Ümit,

[248] Ümit, *Sis ve Gece*, 161-164.
[249] Ümit, *Sis ve Gece*, 120.

romanlarında bu şiddeti ele almakta ve başarılı bir biçimde işlemektedir. Ahmet Ümit'in gerek fiziksel gerekse psikolojik şiddeti romanlarında bu denli etkili bir üslupla ele almasında Türkiye'nin yaşamış olduğu karanlık dönemlere şahitlik etmesinin katkısı büyüktür.

3.2.2.1.3. Özlem

İlk dönem polisiyelerinde insani bir duygu olan özleme dair bir emareye rastlanmaz. Çünkü bu dedektiflerin sevgiliye veyahut başka birine dair bir özlemleri yoktur. Bu sebeple sevgiliye duyulan özlem, genel olarak polisiye romana uzak bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Romantik dönem olarak adlandırılan polisiyenin ilk dönemlerine kadar gidildiğinde ilk dedektiflerin kadınlara karşı mesafeli bir duruş sergilediği bilinmektedir. Dupin ve Sherlock Holmes bu tutumun bilinen en meşhur örnekleridir. İlk dönem dedektiflerinde kadınlara dair hissiyat hemen hemen ortadan kaldırılmıştır. Bu durum Kara Romana gelene kadar devam etmiştir; fakat Kara Roman dedektiflerinin de kadına ve aşka olan bakış açıları, duygusal bir yön kazanmamıştır. Bu dedektifleri çapkın ve aidiyet duygusu olmayan karakterlerdir

Ahmet Ümit, Kara Roman geleneğinde dedektif için çizilmiş olan şablonu *Sis ve Gece* romanında yıkmış; âşık olan ve âşık olduğu kadına özlem duyan bir dedektif yaratmıştır. Komiser Sedat'ın Mine'ye duyduğu aşk ve bu aşkın getirdiği özlem duygusu, roman boyunca Sedat'ın ağzından anlatılmaktadır:

> *Mine'nin dairesi bıraktığımız gibi sessiz. Kapıyı içeriden kapatıp yatak odasına doğru yürüyorum. Kendime bile itiraf edemememe karşın onu yatağında uyurken bulacakmışım gibi aptalca bir umut taşıyorum hala. İçerisi alacakaranlık ama yatağın boş olduğunu anlamama engel değil bu. Yok, Mine yok işte… Sanki Mine şaka olsun diye odalardan birine saklanmış da az sonra çıkacakmış gibi. Odaları dolaştıktan sonra yatak odasına dönüyorum yeniden. Perdeleri açıyorum. Sabırsızlıkla içeri dolan kül rengi ışık, karanlığa boğulmuş eşyalara eski biçimlerini hızla yeniden kazandırıyor.*[250]

Sis ve Gece romanı, her ne kadar Kara Roman geleneği içerisinde ele alınmış olsa da Ahmet Ümit, Kara Roman geleneği dışına çıkarak romanın dedektifi olan MİT mensubu Sedat ile Mine arasında bir duygusal ilişki yaratmakta ve bu ilişkiyi

[250] Ümit, *Sis ve Gece*, 171.

muamma ile birlikte romanın ana ögelerinden biri yapmaktadır. Polisiye roman okuru bir yandan muammanın çözümü için uğraşırken diğer yandan büyük bir aşka şahitlik etmekte ve Sedat'ın içine düştüğü duruma üzülmektedir.

3.2.2.1.4. Korku

Korku, ölümle ya da yok oluşla ilişkili duygulardan biri olmakla birlikte diğer yönüyle yaşama olan bağlılığın da simgesidir. Kişi ölümden ya da yok oluştan korktuğu oranda yaşama bağlıdır. Ölüm ve yaşam arasındaki bu ince bağ, korkuyu polisiye romanın ana temalarından biri yapmaktadır. Korku teması, romanın dedektifinden ziyade romanda yer alan diğer karakterler ve tipler üzerinden verilmektedir. Kara Roman dedektifleri, korkusuz ve cesurdur. Ölmekten ve öldürmekten çekinmezler.

Ahmet Ümit, korku temasını işleyen yazarlardan biridir. *Kar Kokusu* adlı eserinde de tema olarak bu konuyu ele almaktadır. Mehmet'in cinayete kurban gitmesi ve katilinin bilinmemesi, Türk kolektifi içerisinde yer alan diğer yoldaşları korkutmaktadır. Kolektif içerisinde yer alanların yaşamış olduğu korku, Şerif üzerinden anlatılmaktadır:

> *Yaşadığı dehşeti üzerinden atamayan Şerif, perişan bir halde masaya çökmüş ölen iki yoldaşını düşünüyordu. İçinde üzüntüden çok korku vardı. Bu duyguyu çok iyi tanıyordu; askeri darbe öncesinde, neredeyse her gün bir arkadaşları sivil faşistler veya devletin gizli örgütleri tarafından öldürülür ya da yaralanırdı. ...Şimdi Moskova'da yıllar önceki o tedirginliği yeniden yaşıyordu Şerif. Cinayetlerden çok, nedenleri ürkütüyordu onu.*[251]

Şerif'in yaşamış olduğu korku, öldürülme korkusudur. Bu korku romanın sonunda gerçekler ortaya çıkana dek Türk kolektifinde yer alan herkesi ziyadesiyle saracak ve gerçekler ortaya çıktıktan sonra herkes rahat bir nefes alacaktır.

3.2.2.1.5. İdeolojik Yalnızlık

İdeolojik yalnızlık, kişinin aynı düşünceyi paylaştığı topluluk tarafından kendi içsel dünyasına terk edilmesidir. Romanlarında ideolojik görüşlerin ön plana

[251] Ümit, *Kar Kokusu*, 166.

çıktığı Ahmet Ümit de bu yalnızlığı tema olarak *Sis ve Gece romanıyla Kar Kokusu*'nda ele almaktadır. *Sis ve Gece* romanında Sedat'ın Millî İstihbarat Teşkilatında yaşamış olduğu yalnızlık, onun sisteme getirmiş olduğu eleştirilerden kaynaklanmaktadır. Hatta kurumuyla ideolojik olarak zıtlaşması en yakın arkadaşı Komiser Yıldırım'ın bir cinayete kurban gitmesine yol açmıştır. Sedat ve Yıldırım, teşkilatın yenilenmesi ve sivilleşmesini istemektedirler; fakat konjonktür buna müsaade etmez ve Yıldırım teşkilattaki görevlerinden alınarak pasifize edilir Yıldırım'ın teşkilattan uzaklaştırılması ve devamında yaşanan olaylar, Sedat'ın kuruma olan aidiyetini bitirme noktasına getirmiştir. Sedat'ın kurumda yaşamış olduğu bu yalnızlık, olayları başlatacak olan Sedat Mine yakınlaşmasının da başlangıcını oluşturacaktır.

Kar Kokusu romanındaysa Kerem'in içinde bulunduğu durum ve Mehmet'in ona ve ailesine yaşattıkları, Kerem'i hem duygusal açıdan hem de ideolojik yönden yalnız bırakmıştır. Kerem'in içine düştüğü bu yalnızlık, onu öldüğü ana kadar takip etmiştir. Bu durum, eserde şöyle anlatılmaktadır:

> *Titreyen eliyle yan odayı göstererek, "Çünkü o bir polis" dedi. Ne? dedim, şaşkınlıkla. 'İçerideki adamın polis olduğunu söylüyorum' dedi kendinden emin ama neredeyse benim bile duymakta zorluk çekebileceğim kısık bir ses tonuyla. 'Dur, dur bir dakika' dedim onu anlamaya çalıştığımı göstererek. 'Sen ne söylediğinin farkında mısın?' Yüzünü çaresizlik kapladı. 'Çıldırmış olduğumu düşünüyorsun.' dedi. 'Ama inan bana, söylediklerim doğru.'...Kerem'e acımaya başlamıştım. Ama ona inanmak içimden gelmiyordu.*[252]

Kerem, her ne kadar bu çemberi kırmaya çalışmışsa da kolektif içerisinde yer alan diğer yoldaşlar, Mehmet gibi grubun gözdesi olan birinin polis olacağını düşünmemişlerdir: "Kerem alınmış gözlerle baktı Şerif'e. Yazık, beni bir tek senin anlayacağını sanırdım, dedi. …'İyi değilsin yoldaş, git yat, sonra tartışırız.' diyecek oldu Şerif ama Kerem aldırmadı. 'Siz de iyi değilsiniz.' …Ne kendinizi ne yoldaşlarınızı tanıyorsunuz."[253] der. Kerem içine düştüğü bu yalnızlığı kaldıramamış ve intihar ederek yalnızlığına son vermiştir.

[252] Ümit, *Kar Kokusu*, 240.
[253] Ümit, *Kar Kokusu*, 61.

3.2.2.2. Toplumsal Temalar

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan Kara Roman polisiyelerine bakıldığında toplumsal tema olarak "Ölüm, Toplumsal Hafıza, Çocuk İstismarı" gibi temaların ele alındığı görülmektedir. Özellikle romanların bu temalar üzerine oturtulması ve geliştirilmesi bunları romanlar özelinde değerli kılmaktadır.

3.2.2.2.1. Ölüm

Ölümün tema olarak alınış tarzı polisiye romanın türüne göre farklılık arz etse de ölüm tema olarak polisiye romanın en önemli temalarındandır. Polisiye romanın Kara Roman türünde ölüm, en şiddetli ve en çarpıcı haliyle ortaya konmaktadır. Kara Romanda ölüm sadece bireysel bir tutum sergilemez. Kara Romanlarda ortaya konan ölüm, toplumsal bir duruşu da ortaya koymakla birlikte bir amaç uğruna genellikle sergilenmektedir.

Kara Roman bağlamında ele alınan *Sis ve Gece, Kar Kokusu ve Amsterdam'ın Gülü* romanlarında cinayet ve bu cinayetlerin getirmiş olduğu ölümler vardır. *Sis ve Gece* romanında örgüt evine yapılan bir baskında çıkan çatışmada Sedat'ın örgüt üyesi olduğunu düşündüğü ve terörist diye vurduğu kişi, aslında sevdiği kız Mine'dir. Sedat, burada bireysel bir kin veya tutum sergilememektedir. Karşıdaki kişilerin toplum düzenini bozduklarına inandığı için ateş etmiştir. Romanın sonunda hem okur hem de Sedat, acı bir sürprizle karşılaşmıştır. O gece vurulan kişinin bir terörist değil Mine olduğu anlaşılmıştır.

> *Üsküdar'daki ev baskını geliyor gözlerimin önüne. Bahçede sisler arasında koşan iki gölge… Silah sesleri… Birini vuruyorum. Ama yere düşmüyor, koşmayı sürdürüyor. Belki de yanındaki yardım ediyor ona. Bir taksiye biniyorlar. Yaram ağır değil, diye düşünüyor vurulan. Belki de vurulduğunun bile farkında değil. Sonra anlayacak. Yine de eve gitmeyi seçiyor. Yanındaki adam onu evinin yakınlarında indiriyor. Bakkal Şeref'in söyledikleri geliyor aklıma. Bir gece saat 21 sularında Mine'nin eve girdiğini söylemişti. Sözünü ettiği tarih Mine'nin kaybolduğu günlere denk düşüyor. Eve giriyor Mine ama takati tükenmiş. Merdivenlere yığılıp kalıyor. O gece alt kattan bir şeyler almak için aşağı inen Maria, Mine'yi yerde yatar görünce babasının avladığı*

tavşanlara yaptığını ona da yapıyor. Uyuması için onu alıp buzdolabına koyuyor… [254]

Mine'nin ölümü her ne kadar hoş olmayan bir tesadüf çerçevesinde gerçekleşmiş olsa da Mine'nin vurulması ve bu vurulma etrafında ortaya çıkan ölüm, toplumsal bir etkinin sonucudur. *Sis ve Gece* romanı dışında ölümün toplumsal yönünün ağır bastığı bir başka roman *Kar Kokusu*'dur. Bu romanda cinayetle gelen ilk ölüm Kerem'in Mehmet'i öldürmesidir. Bu cinayet, kişisel sebeplerden ziyade içinde bulunulan topluluğun güvenliğinin tehdit altında olmasından kaynaklanmaktadır. Mehmet, grubun içerisine sızmış bir polistir. Mehmet'in polis olduğunu sadece Kerem bilmekte ve kimseyi inandıramamaktadır. Mehmet'in Milli İstihbarat Teşkilatına çalışan bir ajan olduğunu kanıtlayamayan Kerem, Mehmet'i bir akşam enstitü bahçesinde demir bir çubukla öldürmüştür:

Köprüye doğru bir adım atmıştı ki, ayağı kaydı. Düşmekten son anda tahta korkuluğa tutunarak kurtuldu. Doğrulup yeniden yürümeye başlayacaktı ki, arkasında birinin varlığını hissetti. İrkilerek başını çevirmeye çalıştı ama geç kalmıştı; derinden gelen bir ses duydu, aynı andan sırtında şiddetli bir darbe hissetti; hızla öne savruldu ama elleri hala korkuluklarda olduğu için yere düşmedi. Başını çevirip vuranı görmek istedi, başaramadı. Bakışları usulca aşağı, göğsüne kaydı, hiçbir şey göremedi. Ama sırtındaki ağırlık hissedilmeyecek gibi değildi. Birkaç saniye ayakta kaldı, başı dönüyor, kusmak istiyordu. Engellemek istedi, başaramadı, ağzından koyu bir sıvının boşaldığını fark etti. Elleri korkuluktan çözüldü, yüzüstü yere yıkıldı.[255]

Mehmet'in ölümünden sonra Kerem, işlemiş olduğu cinayeti çok fazla saklayamamış ve kendisine kimsenin inanmayacağını düşünerek intihar etmiştir. İntihar etmeden önce bırakmış olduğu mektupta bu tehlikeye dikkat çekmiştir. "Mehmet'i ben öldürdüm. Çünkü o bir polisti. Oğlumun ölümüne, karımın delirmesine neden olan kişiydi. Eğer onu yok etmeseydim tıpkı Mustafa Suphi ve on dört yoldaşı gibi bizlerin öldürülmesine, en azından tutuklanmasına, ağır işkencelerden geçirilmesine neden olacaktı."[256] Romanda gerçekleşen bu ölümle toplumun geçmişinde travmalar yaratan olaylara da göndermeler yapılmakta ve toplumsal hafıza, bir yönüyle canlı tutulmaya çalışılmaktadır.

[254] Ümit, *Sis ve Gece*, 286.
[255] Ümit, *Kar Kokusu*, 19-20.
[256] Ümit, *Kar Kokusu*, 160.

Ölümün Kara Roman bağlamında ele alındığı diğer bir eser *Amsterdam'ın Gülü*'dür. Romanın maktulü Selma, annesi Anita tarafından öldürülmüştür. Selma, babası Türk; annesi Hollandalı olan bir çiftin kızıdır. Babasının kızını kendi öz kültüründen uzak bir anlayışla büyütmesi, Selma'nın çok sınırsız bir hayat sürmesine neden olmuştur. Bu sınırsızlık, Selma'nın annesiyle olan bağlarının kopmasına kadar olayları götürmüş ve son olarak anne, kızının katili olmuştur. Romanda ölüm her ne kadar anne kız arasında çıkan bir tartışmadan kaynaklı gibi görünse de ölümün arka planında Avrupa'da yaşayan Türklerde ortaya çıkan kültürel yozlaşma ve bunun Avrupa'daki genç nesilde yaratmış olduğu öz kültürden uzaklaşmanın acı gerçeği yatmaktadır.

> *'Burada biraz münakaşa ettik' dedi, eliyle benim durduğum yeri işaret ederek. ...Birbirimize ağzımıza geleni söyledik. Bir ara çok kızmıştım ona. 'Allah bilir, Sabri'yle bile yatmışsındır.' Dedim. Yüzüme alaylı bir şekilde bakıp güldü. Selma, birisini tahrik etme konusunda doğal bir yetenektir. 'İyi bildin' dedi. 'Yaptık. Çok zevkliydi.' Duyduklarımdan şoke olmuştum. Selma yüzünde yengin bir ifadeyle pantolonunun cebinden kullanılmış bir prezervatif çıkardı. İçi sperm ya da ona benzer bir şey doluydu. 'Bak, hatta son yaptığımız seksten arta kalanlar bunlar.' dedi.* [257]

Ele alınan romanların ölümün toplumsal yönüne vurgu yapması önem teşkil etmekle birlikte özellikle *Kar Kokusu* ve *Amsterdam'ın Gülü* romanlarında ölüm etrafında şekillenen olayların ele alınışı ve işlenişi oldukça önemlidir. Çünkü bu olaylar, Türkiye toplumuna yön veren ve toplumun hafızasına kazınmış olaylardır. Bu nedenle söz konusu olayların polisiye roman dâhilinde ele alınması kıymetlidir.

3.2.2.2.2. Toplumsal Hafıza

Polisiye roman türleri içerisinde Kara Roman'ın toplumsal bir görev üstlenmiş olması, cinayet ve muamma ile birlikte romana toplumsal bir yön kazandırmıştır. Kara Roman türünün Türk edebiyatındaki temsilcileri de bu anlamda Kara Roman'ın bu misyonunu fazlasıyla yerine getirmiş, Türkiye'nin karanlık dönemlerine yer yer romanlarında göndermeler yaparak toplumsal hafızayı canlı tutmaya çalışmışlardır. Özellikle Taner Ay ve Ahmet Ümit romanlarında toplumsal hafızaya yönelik tutum dikkat çekmektedir. Taner Ay, *Marsyas'ın Cesetleri*

[257] Yemni, 187.

romanında 1960 dönemini ve bu dönemde yaşanan toplumsal sıkıntılar, Başkomiser Mahir Deniz'in anıları üzerinden vermektedir:

> *Rahmetli babam, her akşam yemekte iki kadeh rakı attıktan sonra, 'Ben Siirt'te Ağır Ceza Reisi olarak sizlere yumurta bulamazken Adnan Menderes ipek gömleklerini Sulka'da yaptırırdı. Gravatları da Sulka markaydı. Tabii bunların parası biz bordro mahkûmlarının ceplerinden çıkardı.' diye küstüğü dünyadan Siirt'in akrep kuyruklu gecelerine kaçardı. Ah, hayatta olsaydı da zavallı Menderes gibi paranın darağacında titreyen Sulka'nın bugününü görebilseydi*[258]

Londra'da Bond Street üzerinde yer alan Sulka mağazasının dedektifin zihninde uyandırdığı çağrışım, 1960 Türkiye'sinin siyasi ve toplumsal durumu ve devamında gelen darbedir. 1960 darbesi ve sonrasında yaşananlar o gün yaşananların şimdiki zamana yansımalarıdır.

Taner Ay'ın dışında Ahmet Ümit de Türkiye toplumunun yaşamış olduğu toplumsal travmalara romanlarında yer açmış ve bunu roman içerisinde başarılı bir şekilde kurguyla birlikte işlemiştir. Ahmet Ümit, bunu yaparken toplumsal hafızayı her daim diri tutma çabası içerisindedir. Tunceli İsyanı, 15'ler Olayı olarak bilinen Türkiye Komünist Partisi üyelerinin katledilmesi, 1980 Darbesi, 1990'larda yaşanan faili meçhuller gibi Türkiye toplumunun yaşamış olduğu birçok önemli toplumsal mesele romanlarda olay kurgusu içerisinde verilmektedir. *Kar Kokusu* romanında Viktor, Nikolay'a olay gecesi enstitü içerisinde yapılan anma programının neden yapıldığını anlatırken o günün neden önemli olduğunu da açıklamaktadır: "Bundan 65 yıl önce, Türkiye Komünist Partisi'nin on beş yöneticisi Sovyetler Birliğinden ülkelerine dönerken öldürülmüş. Bugün, 28 Ocak gecesi o toplu kırımın yıldönümüymüş."[259] Ahmet Ümit, *Kar Kokusu* romanında 65 yıl önce yaşanan bir katliamı topluma hatırlatırken *Sis ve Gece* romanında ise daha yakın bir tarihe vurgu yapmaktadır. Bu vurgu 1990'ların Türkiye'sinedir. Romanda 1990'lı yıllarda faili meçhul şekilde öldürülen yüzlerce insanın ardında kalan Cumartesi Anneleri hatırlatılmaktadır.

> *Bir an susup yüzüme bakıyor. "Size bir şey sormak istiyorum. Kayıp aileleri bir araya gelip dernek kurmuşlar. Çocuklarının bulunması için hafta sonları Galatasaray Lisesinin önünde toplanıyorlarmış. Mine'nin resmini çoğaltıp*

[258] Ay, 97-98.
[259] Ümit, *Kar Kokusu*, 11.

ben de onlara katılsam, diyorum. "Kim önerdi size bunu?" diye soruyorum kuşkuyla. "Hiç kimse" diyor "Gazetede okudum." Bir yararı olacağını sanmıyorum. Hem onların çoğu siyasi faaliyetler. Devletin teröre karşı politikasını karalamak için yasadışı örgütlerin düzenlediği amaçlı eylemler. Bence beklemelisiniz.[260]

Burada Cumartesi Annelerine olan bakış açısı, bir istihbarat üyesinin bakış açısıyla sunulmaktadır. Bu bakış açısı, Sedat'ın gözünden devletin güvenlik birimlerinin olaya bakış açısını yansıtmaktadır. *Sis ve Gece* romanında toplumsal hafıza daha gerilere götürülerek Dersim İsyanı ve bu isyan esnasında gelişen olaylar ve devletin güvenlik birimlerinin bu olaylara karşı tutumu hatırlatılmaktadır:

Bak oğlum diyor. Senin için önemli olmayabilir ama benim babam, yani senin deden bu ülkenin yetiştirdiği en iyi en dürüst istihbaratçılardan biriydi. Ömrü boyunca bu vatan için, bu devletin ayakta kalabilmesi için çalıştı. Dersim dağlarında Kürt isyancıların kurşunlarıyla öldürüldüğünde de bu ülkeyi böldürmemek için orada bulunuyordu.[261]

Bu romanlara bakıldığında Ahmet Ümit'in toplumsal hafızaya özellikle bir vurgu yapmak istediği ve polisiye kurguyu bu toplumsal hafızayla harmanlamaya çalıştığı çok bir açık şekilde görülmektedir. Toplumsal hafızanın bir tema olarak polisiye roman kurgusu içerisinde eritilmesi polisiye romana ayrı bir tat vermekte; polisiye roman okuruna farklı bir ufuk açmaktadır.

3.2.2.2.3. Çocuk İstismarı

Toplumların içerisinde bulunduğu ahlaksızlığı göstermenin ve bunu, okurun yüzüne çarpmanın çeşitli şekilleri ve yolları vardır. Bu yollardan biri de o toplumun çocukları üzerinden yapılan öldürücü darbelerdir. Ahmet Ümit de bu gerçeği ve toplumda ortaya çıkan ahlaksızlığı toplumun en hassas olduğu nokta olan "çocuklar" üzerinden vermektedir. *Sis ve Gece* romanında Piç Neco lakabıyla anılan kişinin yaşamış olduğu olaylar ve bunlar üzerinden yaptıkları anlatılmaktadır. Piç Neco zor ve kötü bir çocukluk yaşamıştır. Annesinin başına gelenler, onun kişiliğinde büyük travmalar meydana getirmiştir:

[260] Ümit, *Sis ve Gece*, 259.
[261] Ümit, *Sis ve Gece*, 44.

Hiç rahat bırakmadılar annemi, diyor dalgın bir halde sigara dumanını savururken. Güzel kadındı. Hiç unutmadığım bir sözü vardır. 'Güzelin düşmanı çok olur oğlum' derdi. ... Babamla evlendikten sonra bıraktı o işleri, evinin kadını oldu. Ama güpegündüz kaçırdılar anamı. Dolapdere'de herkesin gözü önünde. Başvurmadık yer kalmadı. Karakol karakol dolaştı peder. Hiç haber alamadık. Arkadaşlarım, 'Senin anan orospu, kendi gönlüyle kaçtı' dediler. İnanmadım tabii, iftira ediyorlardı anama. Beş yıl sonra ölüm haberini duyduk. Maraş kerhanesinde bıçaklamışlar.[262]

Piç Neco'nun küçüklüğünde yaşamış olduğu travmalar, onun kişiliğinde kapanmayan derin yaralar açarken yaptığı iş de bu çocukluğun ortaya koyduğu durumun sonucudur. Sedat ve ekibinin Piç Neco'yu yakalamak için Tarlabaşı'ndaki bir otele yaptıkları baskında burada çocuk yaştaki erkek çocukların Piç Neco tarafından fuhuşa zorlandıkları tespit edilmiştir:

Arkada iki oğlan çocuğu var. İncecik bedenlerindeki rengarenk kız elbiseleriyle kısa saçları tam bir karşıtlık oluşturuyor. İki çocukta birbirine çok benziyor. Kardeşler mi? Dikkatli bakınca yanıldığımı anlıyorum. Gözlerindeki ve dudaklarındaki abartılı boyalar onları benzer gösteriyor. Tuhaf, çocukların yüzünde zerre kadar utanma belirtisi yok. Hayasızca gülüyorlar. Hatta arada bir ikinci sınıf porno yıldızları gibi dillerini çıkartarak dudaklarının üstünde sağa sola gezdiriyorlar.[263]

Piç Neco'nun yaptıkları bunlarla sınırlı kalmamaktadır. Piç Neco, küçük yaştaki çocukları önce sakat bırakıp sonra dilendirmektedir. Onun elinden kaçıp kurtulan bir çocuğun ifadesi sorgu sırasında yüzüne söylenir: "Şikâyet eden çocuk öyle demiyor ama. Kendisini senin kaçırdığını, iki koluyla sol bacağını kırdığını sakat kalması için kemikleri ters sardığını, hem de sana alışması için ona defalarca tecavüz ettiğini söylemiş."[264] Piç Neco üzerinden toplumdaki ahlak sorununun gün yüzüne çıkarılması da toplumsal yapıya getirilen bir eleştiridir.

3.2.3. Zaman

Zaman, insana dair her şeyi içerisinde barındıran sonsuz bir varlık; ucu bucağı olmayan bir bilgi kaynağıdır. Hem gerçek hayatta hem de edebî metinlerde yaşanılmış, yaşanılan ya da yaşanılacak her şey, zamanın evreni içerisinde

[262] Ümit, *Sis ve Gece*, 152.
[263] Ümit, *Sis ve Gece*, 144.
[264] Ümit, *Sis ve Gece*, 153.

gerçekleşmektedir. Bu da zamanı, insanla olan ilişkisi bakımından önemli ve kaçınılmaz kılmaktadır.

İnsanın gerçekliğini ele alan edebî anlatılarda zaman, önemli bir kavram olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Zaman, olayın ortaya çıktığı süreyi ifade etmekle birlikte eserlerde farklı boyutlarıyla da ortaya konabilmektedir: "Maceranın kendi zamanı (anlatılan olayların yaşandığı zaman ve süre), anlatma zamanı (yaşanılan olayın ne zaman algılanıp ifade edildiği zaman), yazıya geçirme zamanı (yazarın eserini yazdığı tarih ve süre) ve okuma zamanı."[265] Olayların yaşandığı zaman ve anlatma zamanı kurmacadır. Yazma zamanı gerçek bir zaman dilimini kapsarken son zaman dilimi olan okuma zamanıysa okurla ilişkilendirilmektedir. Bu sebeple romanlarda zaman, bu hususlar dikkate alınarak ele alınmalıdır.

Edebi anlatılarda zaman, olayların akışı ve takibi açısından önemlidir. Okur, bu akış içerisindeki yerini korumak için zamansal akışa göre pozisyon almaktadır. Klasik romanlarda zaman, kronolojik bir düzlemde ilerlerken postmodern romanın ortaya çıkması özellikle klasik romanlardaki kronolojik zaman kavramına büyük bir darbe indirmiş; düzeni alt üst etmiş ve zaman algısını ortadan kaldırmıştır. Okur, alışkın olmadığı bu postmodern dünyada, tamamen yönünü kaybederek bir fırtınaya kapılmış gibi oradan oraya savrularak tüm gerçekliklerden sıyrılmıştır.

Romanlarda insan ve zaman arasındaki ayrılmaz ilişki, polisiye romana gelindiğinde ise polisiye romanın ruhuna uygun bir şekle bürünmüştür. Polisiye romanda zamansal akış önemini her zaman korumuştur. Çünkü zaman, romanın merkezini oluşturan olayın (muamma ya da cinayet) çözümüne giden yolu aydınlatmaktadır. Polisiye romanlarda, roman içerisinde yer alan her dakikanın her saniyenin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Polisiye romanın zamansal akıştan kopması, polisiye romanı oluşturan olayın çözümsüz kalmasına neden olacaktır. Polisiyenin ilk ortaya çıktığı *Morg Sokağı Cinayeti* Dedektifi Dupin'den, polisiye romanın en ünlü dedektifi Sherlock Holmes'a kadar genel olarak tüm polisiye eserlerde, zaman

[265] Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, (3. Baskı), Akçağ Yay., İstanbul, 113-114.

kavramının ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Zira zaman; polisiye romanlarda mekânın ve insanın ayrılmaz bir parçasıdır.

1980-2000 arası dönemde Kara Roman türünün ilk örneklerinden olan *Haberci Çocuk Cinayetleri* yaklaşık yirmi günlük bir vaka zamanını kapsamaktadır. Romanda anlatma zamanıyla vaka zamanın iç içe geçtiği görülmektedir. Zaman, olayın akışı içerisinde önemli bir yere sahip olsa da romanda muğlak bir şekilde yer almaktadır. Okur, olayın hangi tarih aralığını kapsadığını ve olayların tam olarak ne zaman başladığına dair net bilgiler edinememekte sadece romandaki anlatıcının ifadeleri üzerinden bir çıkarsama yapabilmektedir. "Bu işlere bulaştım bulaşalı tam yedi gün geride kalmıştı."[266] ifadesinden olayın üzerinden yedi günün geçtiği ve cinayetlerin henüz çözümlenemediği anlaşılmaktadır. Bu net ifadenin dışında, romanda çok sık olarak sabah, öğle, akşam, gece yarısı gibi genellikle standart gün içi ifadelere rastlanmaktadır. "Mektupları sabah olunca kâğıt fabrikasına teslim edersin."[267] Bu ifadelerden, roman içerisinde günlerin belli aralıklarla ilerlediği anlaşılsa da polisiye romanlarda zaman, kurgunun en önemli ögelerinden biridir. Cinayetin, cinayetlerin ya da muammanın çözümünde zaman hayati bir rol oynamaktadır.

Cinayetin işlendiği saatin kaç olduğu, cinayetin hangi gün işlendiği, maktulün ya da şüphelilerin cinayet saatinde ne yaptığı gibi sorular, olayın aydınlatılması için sorulması ve cevaplanması gereken sorulardır. Romanda zamanın bu yönüne vurgu yapılmaması ve eksik bırakılması, romandaki cinayetlerin çözümünü zorlaştırdığı gibi olayın zamansal olarak okurun zihninde de canlanmasını engellemektedir.

> *Tam on gün boyunca odamdan dışarı çıkmadım. Hiçbir şey düşünmemeye çalıştım. At terbiyecisi biyografimi okudum. Yedinci cilde gelmiştim ki birden müthiş sıkıldım. Ne yapsam mümkün değildi; haberci çocuk cinayetlerini ruhumdan söküp atamıyordum. ...limandan kalkan ilk okyanus aşırı gemiyle gitmeye karar verdim.* [268]

Dedektifin yaşadığı şehre dönmesi ve Mösyö Jakop ile görüşmesiyle başlayan vaka zamanı dedektifin umutsuzca şehirden bir gemiyle ayrılmasıyla son bulmaktadır.

---

[266] Perihan, Mağden, *Haberci Çocuk Cinayetleri,* (1. Baskı), Everest yay., İstanbul, 2014, 106.
[267] Mağden, 32
[268] Mağden, 114.

Marsyas'ın Cesetleri romanında iki olay ön plana çıkmaktadır: Bunlardan ilki ve en önemlisi Marsyas heykelinin yurt dışına kaçırılması olayıdır. İkinci olaysa heykelin kaçırılmasıyla ilgili yaşanan cinayetlerdir ki bu cinayetler, heykelin kaçırılma olayının arka planında kalarak bu olayı beslemektedir. Romanda olaylar, mayıs ayında başladığı gibi yine bu ay içerisinde son bulmaktadır: "Mayıs ayında Bağlıca köyünde… neresi neresi? Bağlıca… Manisa'nın Sarıgöl diye bir ilçesi var. Bağlıca bu ilçenin köyü. Her neyse bu köyden Abdullah Çetiner isimli biri tarlasında çift sürerken traktörünün pulluğu sert bir cisme takılır."[269] Heykelin bulunduğu tarih, yıl olarak verilmese de ay olarak olayların mayıs ayı içerisinde gerçekleştiği ifade edilmektedir. "Mehmet Toprak'ın ölüm tarihine hiç dikkat ettin mi? Kulaklarını temizle de öyle dinle. 21 Mayıs 1987. Yani bizim Alman'ın öldürüldüğünün ertesi günü."[270] Bir mayıs ayında başlayan olaylar yine 1987 yılının mayıs ayında son bulmaktadır. Bunun bir tesadüf mü yoksa bir plan dâhilinde mi gerçekleştiği bilinmemekle birlikte olayların başlangıç tarihinin net olarak verilmemesi, zamansal olarak kafa karışlığına yol açmaktadır.

Okur, roman boyunca sadece Tuğrul'un öldürülme anına şahitlik etse de roman boyunca gerçekleşen üç cinayetin de vaka zamanıyla ilgili net bilgiler verildiği görülmektedir. Bu bilgilerin dedektif tarafından verilmesi ve bunların bilimsel bilgilerden yola çıkılarak ortaya konması da önemlidir. Romanın ilk maktulü Suat Toprak'tır. Suat Toprak, bir ihbar sonucunda evinde ölü bulunmuştur:

> *Kadının ihbarı ile Suat Toprak'ın cesedinin bulunuşu arasında taş çatlasa on beş dakika var. Daha da enteresanı, boyun nahiyesindeki ölü morlukları bir işaret halinde yeni yeni belirmeye başlarken ceset bulunuyor. ...Boyundaki ölü morlukları, ölümden sonraki ilk yirmi ile kırk beş dakikalık bir sürede belirmeye başlar.*[271]

Mahir Deniz'in Suat Toprak'ın cesedi üzerinde yapmış olduğu tespitler işinde ne kadar iyi olduğunu göstermektedir. Romanda Suat Toprak'tan sonraki maktul ise ihbarı yapan ve Suat Toprak'ın sevgilisi olan Alman'dır. O da Mehmet Toprak tarafından öldürülmüştür. "Kendimi ikna için kadına eğilip şöyle bir baktım. Ölü sertliği bütün vücuduna yayılmıştı. On veya on iki saat kadar olmuş öldüreli…"[272]

[269] Ay, 42.
[270] Ay, 77.
[271] Ay, 69.
[272] Ay, 65.

Buradan vaka zamanıyla anlatma zamanı arasında on iki saatlik bir zaman farkının ortaya çıktığı, okurun dedektifle birlikte on-on iki saat sonra bu olaya şahitlik ettiği görülmektedir. Vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında sürekli değişen bu orantısal ilişki, okurun da dedektif gibi romanı sürekli geriden takip etmesine neden olurken bu durum, Tuğrul'un öldürülme sahnesiyle ortadan kalkar. Ayrıca romanda zamansal olarak ay ve yıldan ziyade günlük dilimler, çok daha fazla ön plana çıkarılmıştır. Romandaki zamansal dizilim, romanın başlangıç ve bitiş tarihleri arasındaki çelişki dışında oldukça net ve düzenli bir akış içerisinde verilmiştir.

Ahmet Ümit'in Kara Roman bağlamındaki en önemli eserlerinden olan *Sis ve Gece* romanında da iki önemli olay söz konusudur. Birinci olay, Sedat'ın yakın dostu Binbaşı Yıldırım'ın evinin önünde pusuya düşürülmesidir ki bu olay roman boyunca ikinci planda kalacaktır; ikinci olay ise Mine'nin kayboluşu ve bununla bağlantılı olarak Sedat'ın pusuya düşürülerek yaralanması olayıdır. Bu iki olayda da okur, vaka zamanına şahit olmaz. Vaka zamanı, Sedat'ın hastanede yaralı yatarken görmüş olduğu rüyalarla tekrar canlandırılır ve bu şekilde okur, vaka zamanına şahit kılınır. Burada rüya aracılığıyla bir geriye dönüş söz konusudur. Romanın bir rüya sahnesiyle başlaması, okurda şaşkınlık yaratmış ve bu şaşkınlık yine bir rüya sahnesiyle son bulmuştur. Sedat'ın görmüş olduğu ikinci rüya, okurun taşları yerine oturtmasına yardımcı olmuştur.

> *Gözlerimi kapıyorum. Yıldırım Abi karşımda durmuş, bıyık altından gülerek bana bir sigara uzatıyor. Kimi bekliyorsun? diye soruyorum, sigarayı alırken. Kimi bekleyebilirim ki burada? Diyerek alaycı bir tavırla çevresine bakınıyor. Bende bakıyorum, evimin bulunduğu apartmanın önünde durduğumuzu fark ediyorum. Burası benim evim diye söyleniyorum şaşkınlıkla. Ben de seni bekliyordum zaten. İyi ama sen ölmemiş miydin? diye soruyorum. Yanıma yaklaşıyor, bir sır verir gibi fısıldayarak konuşuyor: Bir görevle geldim. (...)Dikkatli ol! Bu sözü her duyuşumda elim silahıma gider. Bu defa aynı şeyi yapmıyorum, çevremi kontrol etmekle yetiniyorum. Kuşku uyandıracak bir şey yok. Üzerinde bulunduğumuz tali yol az sonra derin bir virajla kıvrılarak ana yola bağlanacak. Yol sakin biraz ileride yolun kıvrıldığı yerde, kaldırımda bir adam duruyor. Tam seçemiyorum, galiba önünde seyyar bir tezgâh var. Biraz yaklaşınca adamın simitçi olduğunu anlıyorum. Simitçi mi? ama bu yoldan pek yaya geçmez ki! ...Sanki o da bir işaret peşinde. Baktığı yöne dönüyorum; Fahri'yle göz göze geliyoruz. Fahri'nin yüzü gergin, Sağ elini cebinden çıkarıyor, tabancayı görüyorum. ...Silahımı doğrultuyorum ama daha ben tetiğe basmadan bir patlama duyuluyor. Sonra benim silahım ateş alıyor. Fahri'nin ateş etmeden düştüğünü görüyorum. Aynı anda bir sıcaklık hissediyorum. Simitçiye doğru hızla dönerken*

otomobilin sağ camını delip geçen kurşunların sesini duyuyorum. Adam birkaç metre ileride, iki eliyle tuttuğu tabancasıyla bana ateş ediyor. ... Adam yaklaştıkça simit de büyüyor. Yanına gelince adam simitin üzerine atlayıp onu tek tekerlekli bir bisiklet gibi kullanarak hızla oradan uzaklaşıyor. Şaşırdın mı? diye soruyor Yıldırım. Onu tümüyle unutmuştum. Sen de gördün değil mi? diyorum. Bayılmamalısın diyor. Neredeydin? Buradaydım, yanında Vurulmadın değil mi? Komik olma, hayaletler vurulmaz. ...Gözlerimi açıyorum ama bu Yıldırım değil; beyaz önlüklü asık suratlı bir adam nabzımı tutmuş, saatine bakıp sayıyor. ...Kaygılanmanıza gerek yok diyor. Durumu iyiye gidiyor.[273]

Yazar, okurun bilmesi gereken noktaları, zamanda geriye gidişlerle ve özellikle de rüya ve hatıralar üzerinden okura aktarmaktadır. *Sis ve Gece* romanında mevsimsel zaman dilimlerinin sıklıkla betimlendiğine şahit olunmaktadır. "Teşkilat binasına geldiğimde güneş kendini iyice hissettirmeye başlıyor. Kurumaya yüz tutmuş asfalt yolda ilerliyorum. Bahçedeki karlar hızla eriyor."[274] Zamansal betimlemelerin genellikle Sedat'ın bakış açısıyla okura aktarılması, zamanın Sedat'ın ruhsal durumuna göre şekillenmesine neden olmaktadır. "Aslında caz müziğini sevmem ama bu şarkı hoşuma gidiyor. Yeniden yatağa uzanıp dinliyorum… Gözlerim kapanıyor, şarkı sürüklenip götürüyor beni… Pencereden bal rengi bir ışık vuruyor üstüme. Çoktan sabah olmuş. Yavaşça kalkıyorum yataktan."[275] *Sis ve Gece* romanında geçen olaylar, daha çok günün doğal akışını ortaya koyan zamansal dilimler olan sabah, öğle, akşam, gece yarısı gibi ifadeler üzerinden anlatılmaktadır. "Vakit gece yarısı ama cadde oldukça işlek. Üçer beşer kişilik gruplar halinde yayalar geçiyor."[276]

Romanda yer alan zamansal ifadelere dair ipucular birleştirildiğinde, özellikle de kitap evinin duvarında Fahri'nin fotoğrafının asılı olduğu çerçevede yazılan tarihlere bakıldığında, olayın nesnel zamanının 1995 olduğu görülmektedir. Romanın vaka zamanının bir aylık süreyi kapsadığı da yine bu fotoğraftan yola çıkarak anlaşılmaktadır.

Polisiye roman, okur ile yazar arasında yapbozun parçalarını kimin daha önce bitireceğine dair bir mücadeleyse *Sis ve Gece* romanında yazar, bu mücadeleyi kendi lehine çevirmek için zamanı çok iyi kullanmıştır. Yazar, vaka ve anlatma zamanı

[273] Ümit, *Sis ve Gece,* 14-21.
[274] Ümit, *Sis ve Gece,*124.
[275] Ümit, *Sis ve Gece,*175.
[276] Ümit, *Sis ve Gece,*134.

içerisinde geriye dönüşlerle, kronolojik düzeni bozarak hatta bazen ileriye sıçrayışlarla zaman kavramıyla bir yapboz gibi oynayarak okurun olaylara hâkimiyetini romanın sonuna kadar engellemiş ve bir anlamda başarılı olmuştur.

Sis ve Gece romanından sonra yazılan ve tarihsel bir dönemi işlemesi bakımından bir dönem romanı olarak da değerlendirilebilen *Kar Kokusu,* 1980 darbesi sonrası dönemi ele almaktadır. Romandaki kişiler üzerinden de Türkiye'nin siyasi geçmişine ve tarihsel serüvenine değinilmektedir. *Kar Kokusu,* bir dönem romanı olması dışında, yarı otobiyografik bir nitelik de taşımaktadır. Bu açıdan romanın nesnel zamanı 1986 yılıdır.

Romanda, okuru 1986 yılına götürecek birçok ipucu verilmektedir: Türkiye siyasi tarihine 15'ler katliamı olarak da geçen 15 TKP yöneticisinin 28 Ocak 1921 tarihinde Karadeniz'de öldürülmesinin üzerinden geçen 65 yıl ve bugünün yıldönümünde düzenlenen anma töreni, okuru 1986 senesine götürmektedir: "Bugün Türk komünistleri için önemli bir gün. …Bundan 65 yıl önce, Türkiye Komünist Partisi'nin on beş yöneticisi Sovyetler Birliği'nden ülkelerine dönerken öldürülmüş. Bugün, yani 28 Ocak gecesi o toplu kırımın yıldönümüymüş. Sitede bir anma toplantısı düzenlemişler."[277] 28 Ocak 1986, romanın vaka zamanı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Romanda vaka zamanı ile anlatma zamanı aynı değildir. Vaka zamanın belirginliğinin yanında; anlatma zamanının belirsizliği dikkat çekmektedir. Romanın 1998 yılında yayımlandığı düşünüldüğünde anlatılan zaman ile romanın yayımlanma zamanı arasında on iki yıllık uzun bir dönemin varlığı göze çarpmaktadır.

Romanın genel yapısı içerisinde zaman, *Sis ve Gece* romanının aksine kronolojik bir yapıyla ele alınmış olup bu kronolojik planlama, roman içerisinde en ince ayrıntısına kadar okura hissettirilmiştir: "Saat 22'ye doğru varabildi siteye."[278] "Sonra saatine batı 13.59'u gösteriyordu. Tam 14.00'te yürümeye başlayacaksın, demişti Hikmet. Beloruskaya İstasyonu'na indiğinde ise tam saat 14.20 olmalı. Adımlarını ona göre ayarla."[279]

[277] Ümit, *Kar Kokusu,* 11.
[278] Ümit, *Kar Kokusu,* 260.
[279] Ümit, *Kar Kokusu,* 214.

Romanda "sabah, öğle, akşam," gibi zamansal dilimlerin dışında mevsimsel zaman dilimlerine de çok fazla yer verildiği görülmektedir: "İki gündür aralıksız yağan kar, akşamüzeri durdu. Moskova'nın gri silueti geceyle birlikte mavi bir ayaza büründü. Kenti çevreleyen birbirinin aynı apartmanlardan merkezdeki yüzyıllık görkemli taş yapılara… Camdan bir gecenin içine gömülen bu yaşlı kent, pusulasını yitirmiş."[280]

Kar Kokusu romanında geriye dönüş tekniğiyle birlikte ara ara kronolojik zaman dilimi dışına çıkılmaktadır. Zamansal olarak bu geriye dönüşler, olayların aydınlatılması ve sis bulutunun dağıtılması açısından hayati öneme sahiptir. Ayrıca, okur ile yazar arasındaki eşitsizliğin ortadan kaldırılması da ancak roman içerisinde zamansal olarak geriye dönüşlerle mümkün olabilmektedir. Çünkü bir polisiye romanda, okurun da dedektif kadar romana hâkim olması ve her ayrıntıyı şeffaf bir şekilde bilmesi gerekmektedir. Bir polisiye romandaki zamansal geriye dönüşler, şahıs kadrosu içerisinde yer alan kişilerin geçmişlerine ışık tutması ve katilin kim olduğunun bulunmasını kolaylaştırması bakımından değerlidir: "Mehmet de onlardan biriydi. Alışılmışın dışında o, 1970 sonrası Türkiye'yi saran eylem fırtınasına kapılarak değil Marksist kuramı okuyarak gelmişti partiye."[281] Mehmet gibi Türk kolektifinin içinde yer alan tüm kişilerin geçmişi, siyasi yönleriyle okurla paylaşılmaktadır:

> *En son Nejat girdi içeriye. En uzun boylu olanlarıydı. Kumraldı. …İstanbul'da yaşıyordu. Ailesi yıllar önce Bulgaristan'dan gelmişti Türkiye'ye. O'da Cemil gibi çocuk denecek yaşta atılmıştı kavgaya. Lise çalışmasında her kademede bulunmuş önemli bir görevdeyken artık yaşının büyüdüğü gerekçe gösterilerek alınıp kenara konmuştu.*[282]

Kar Kokusu romanında geriye dönüşler dışında vaka zamanına ait olayların ayrıntıya girmeden okura aktarıldığı da görülmektedir. Türk kolektifinde yer alan öğrencilere Kerem'in intihar ettiği haberinin verilmesi, bu duruma örnek gösterilebilir: "Viktor haklı çıkmıştı: Kolektiftekiler, sinirleri boşanmak üzere olan Asaf'ın, sık sık burnunun üstüne düşen tel gözlüklerini sağ elinin işaret parmağıyla

[280] Ümit, *Kar Kokusu*, 7.
[281] Ümit, *Kar Kokusu*, 14.
[282] Ümit, *Kar Kokusu*, 54.

geriye iterek, duygulu bir ses tonuyla yaptığı konuşmaya inandılar."[283] Romanın kurgusunda yer alan bazı olayların özetleme yöntemiyle hızlı bir şekilde ortaya konması, romanın kurgusunda oluşabilecek kargaşaları ve bulanıklıkları belli ölçüde gidererek romanda tasarruf sağlamaktadır. Hem *Sis ve Gece*'de hem de *Kar Kokusu* romanında zamanın, çeşitli ve derinlikli yönleriyle ele alınması, romanın kurgusunu oldukça etkilemiştir. Ahmet Ümit'in *Kar Kokusu, Sis ve Gece* romanları zamanın ele alınışı ve işlenişi bakımından dikkat çekicidir.

Kara Roman türünde kaleme alınan bir diğer eser, Sadık Yemni'nin yazmış olduğu *Amsterdam'ın Gülü* adlı romandır. Zaman mefhumu, polisiye romanın genel yapısına uygun olarak geniş bir çerçeveden ele alınmaktadır. Saat, günlük doğal akış ve mevsimsel ifadeler gibi zamansal ögeler sıkça kullanılmaktadır.

Amsterdam'ın Gülü romanın vaka zamanı 2 Temmuz 1992'dir. Romanın başında okura vaka zamanı gün ve ay olarak hemen verilirken 1992 ifadesine final sahnesinde rastlanılmaktadır. 2 Temmuz, Selma'nın kaybolduğu gün olarak karşımıza çıkmaktadır. Dedektif Orhan da Selma'nın kaybolduğu günden yaklaşık iki hafta sonra bu olayı çözümlemek için işe koyulmaktadır. Selma'nın kaybolduğu 2 Temmuz günü dışında 4 Temmuz ifadesine de yer verilmektedir. 4 Temmuz, Selma'nın sevgilisi Levent'in öldürüldüğünün haber yapıldığı gün olarak ifade edilirken Levent de 2 Temmuz günü öldürülmüştür. Bu iki tarihsel ifade dışında gün ve ayın bu kadar net kullanıldığı başka bir kullanıma roman boyunca rastlanılmamaktadır. Romanda yer alan zamansal ifadeler daha çok "saat beş buçuğa doğru"[284], "Öğlene doğru"[285], "Saat ikide"[286] ile başlayan cümlelerdir.

Romanda zamansal anlamda bir kargaşa veya kafa karışıklığı yaratılmaz, zaman kronolojik bir düzlemde okura sunulmaktadır. Romanın vaka zamanın kaç gün kaç ay sürdüğüne dair bir bilgi verilmemektedir. Fakat romanın sonunda Halil'le Tina'nın Marmaris'e tatile gitmeleri, zamanın hâlâ yaz olduğunu ve vaka zamanının bir iki ayla sınırlandırılabileceğini ortaya koymaktadır. Romanın vaka zamanıyla

[283] Ümit, *Kar Kokusu*, 177.
[284] Yemni, 64.
[285] Yemni, 34
[286] Yemni,19.

anlatma zamanının birbiriyle uyuştuğu ve sıcağı sıcağına olayların ele alındığı görülmektedir.

Polisiye romanlarda zaman mefhumu değerlidir. Zaman, polisiye romanın düğümünün çözüldüğü ilk odaktır. Bu odak, dedektife ve okura birçok farklı kapı aralamakla birlikte yeni sorular da meydana getirmektedir. Bu açıdan ele alındığında polisiye romanlarda cinayet saatinin tespiti, önem arz etmektedir. Çünkü cinayetle ilişkili olabileceği düşünülen tüm şüphelilere ilk sorulan soru, cinayet saatinde nerde olduklarıdır. Klasik polisiye romanlarında en önemli sorun olan ve romanın merkezinde bulunan "ölüm"; Kara Roman polisiyesi ile birlikte ikinci plana atılmış romanın merkezine toplumsal yaşam ve onun getirmiş olduğu sıkıntılar yerleştirilmişse de polisiye romanın merkezindeki bu değişim bile "zaman" mefhumunun polisiye romandaki yerini değiştirememiştir. Kara Roman bağlamında incelenen dört romanda da zamanın, polisiye romanlar içerisindeki hayati önemini hâlâ koruduğu görülmektedir.

3.2.4. Şahıs Kadrosu

Şahıs kadroları, polisiye romanın ana omurgasını oluşturan merkezlerden biridir. Polisiye romandaki karakterler ve tipler, seçilen polisiye romanın türüne göre farklılık arz etmektedir. Bu sebeple polisiye romanın türü değiştikçe okurun karşısına da o türde farklı dedektifler, maktuller, katiller çıkmaktadır.

Polisiye romanın şahıslar kadrosu incelendiğinde genel bir şablonun tüm polisiye türleri için geçerli olduğu da ayrıca görülmektedir. Çünkü romanda dedektifler, katiller ve maktuller dışında kalan tip ve karakterler ikinci planda ele alınmaktadır ki bu da polisiyenin ruhuna aykırı bir durum değildir. Çünkü polisiyenin ortaya çıkış gerçekliğinde dedektifler ve katiller yatmaktadır.

Polisiyenin önemli türlerinden olan ve polisiye romana günümüzde bile yön veren Kara Roman; dedektifleri, katilleri ve maktulleriyle başlı başına ayrı bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle kendinden önceki döneme dair birçok eleştiriyi bünyesinde barındıran Kara Roman, bu eleştiriyi de çoğu zaman bu kişiler üzerinden yöneltmektedir.

3.2.4.1. Dedektifler

Türk edebiyatındaki Kara Roman dedektiflerine bakıldığında *Amsterdam'ın Gülü* romanının dedektifi dışındaki diğer dedektiflerin Kara Roman dedektifinin tarihsel döngüsünü takip etmediği ve bu dedektiflerin hızlı bir şekilde sistem içerisine konumlandırıldığı görülmektedir. Kara Romanın ilk çıktığı dönemlerde dedektifler, *Amsterdam'ın Gülü* romanının dedektifi Orhan Demir gibi kendi başına çalışan fakat sisteme de genel olarak ters düşmeyen kişilerdir. Daha sonra ortaya çıkan süreçteki değişimler, Kara Roman dedektiflerinin sisteme dâhil olmasının önünü açmış; böylece polis dedektifler türemiştir. Türk edebiyatı da 1980-2000 yılları arasında ortaya çıkardığı Kara Roman dedektiflerinde, bu gelinen son süreci dikkate alıp genel olarak polis dedektifler yaratmıştır. Fakat her ne kadar bu kişiler polis olsa da aykırılıklarıyla romanda ön plana çıkarak bağlı oldukları kurumun genel yapısına ters düşmüşlerdir. Bu anlamda bir tarafta düzenin en önemli temsilcisiyken diğer tarafta sistemdeki aksaklıkları eleştirmiş ve bu aksaklıklara göz yummamışlardır.

3.2.4.1.1. İsimsiz

Haberci Çocuk Cinayetleri romanının dedektifinin bir adı yoktur. O, romanın hem dedektifi hem de isimsiz anlatıcısıdır. Roman boyunca kimse ona ismiyle hitap etmemektedir. Aileden zengin, varlıklı olduğu kadar aykırı ve entelektüel bir kişilik olarak da karşımıza çıkmaktadır. Dedektifin en özel ilgi alanı atlar ve bunlarla ilgili yazılmış biyografilerdir. "Müptela bir kişiliğim olduğu söylenemez; ama biyografilere özellikle at terbiyecilerinin ciltler tutan biyografilerine epeyce düşkünüm." diyerek bu alana olan ilgisini ifade etmektedir.

Okur, roman boyunca dedektifin yaşına ve fiziksel özelliklerine dair bir bilgi edinememektedir; lakin konservatuar okurken üniversiteden atılması ve annesinin hâlâ genç bir kadın olması, dedektifin yaşı hakkında okuru aydınlatan ipuçlarıdır.

Haberci Çocuk Cinayetleri romanı dedektifinin olaylara verdiği aksiyon, olayı çözme biçimi ve bu anlamda ortaya koyduğu tutum, onu bir Kara Roman

dedektifinden ziyade Katil Kim romanı dedektifinin genel kalıbı içerisine yerleştirmektedir. Fakat dedektifin şehirde ortaya çıkan ölümleri aydınlatamaması, daha doğrusu ölümlerin toplumsal bir yön kazanması, onu Katil Kim romanı yapısından ayırmaktadır. Çünkü Katil Kim romanı dedektifleri oturdukları yerden beyinlerindeki gri bölgeyi çalıştırarak muhakkak olayı çözmektedir. *Haberci Çocuk Cinayetleri*'nin dedektifinin ise olayları çözemediği ve ortaya çıkan sorunları cevaplayamadığı görülmektedir. Bu yönüyle romanın dedektifi, kendine özgü bir yapı sergilemektedir. O ne bir Katil Kim ne de Kara Roman dedektifidir. Yazar tarafından dedektife bir ad verilmemiş olması da onun belirsiz kişiliğine bir gönderme yapmak için seçilmiş bilinçli bir yaklaşımdır. Yazar, dedektifini isimsizleştirerek dedektifin polisiye romanın dedektif için ortaya koyduğu kalıplardan da bir şekilde sıyrılmasının önünü açmak istemiştir.

3.2.4.1.2. Başkomiser Mahir Deniz

Başkomiser Mahir Deniz, *Marsyas'ın Cesetleri* romanının başkomiseri ve dedektifidir. İstanbul Kaçakçılık Şubesinin en gözde, en entelektüel ve en aykırı polisidir. Aykırılığı ve entelektüel kişiliği, onu mutsuz bir polis yapmıştır. Romanda dedektifin dış görünüşüne dair bilgi verilmemiştir. Okur, onu daha çok duygusal dünyası ve olaylara verdiği duygusal tepkilerle tanımaktadır. Dedektifin fiziki özelliklerinin verilmemesi, her okurun zihinsel dünyasında farklı bir Mahir Deniz'in oluşmasının önünü açmaktadır. Mahir Deniz, Kara Roman dedektiflerinin yapısını genel olarak bünyesinde barındırmaktadır. Çapkınlığı, şiddete olan meyli, entelektüelliği, onu tam bir Kara Roman dedektifi yapmaktadır. Mahir Deniz, entelektüelliğin yarattığı bu yalnızlığı sürekli kendisiyle taşımaktadır. O, yalnız bir adamdır. Mutsuz bir evlilik deneyimi yaşamıştır. Mutsuz olmasına en çok da aykırılığı neden olmuştur. Görev ortağı Tuğrul, Cunda'da oturdukları mekânda Mahir Deniz'i şu cümlelerle eleştirmektedir:

> *Karının seni boşamasına sebep, maaşa talim inadın, şunun gibi hastalıklı kediler ve şişeler değil miydi? De ki yalan… Yalan mı? Elbette değil. Ne götürmüştün ki sen ona biriken kira borçlarından, senetlerden, tren*

tarifelerinden, sokaktan toplayıp getirdiğin uyuz kedilerden ve sivilceli adamların isimlerini sayıklayan sarhoş ağzından başka.[287]

Mahir Deniz, roman boyunca duygularına şahit olunan tek kişidir. O, okurla aklından ve kalbinden geçen her şeyi paylaşmaktadır. Bu sebeple okur, Mahir Deniz'le bir yakınlık kurmakta ve onun yalnızlığına ortak olmaktadır. Kara Roman dedektiflerini de belki de klasik dedektiflerden ayıran en önemli özellik budur. Onlar, Tanrısallıklarını bir kenara bırakarak insana dair tüm duyguları içten yaşamanın ve yaşatmanın yolunu açmışlardır.

3.2.4.1.3. Mit Mensubu Sedat

Ahmet Ümit'in ilk romanı olan *Sis ve Gece* romanı alışılmış polisiye romanlardan farklı bir kurguya sahiptir. Bu eserde katilin ve dedektifin aynı kişi olması, bu eseri diğer polisiye eserlerden ayıran önemli bir ayrımdır. *Sis ve Gece* romanında da yapıt içerisinde yer alan her ismin romanın merkezini oluşturan olayda yer alması, okurun birden fazla olasılığı düşünmesine neden olsa da romanın sonunda okurun asıl gerçekliği yanı başında görmesi de romanı farklı kılan unsurların başında gelmektedir. Erol Üyepazarcı, Ahmet Ümit'in romanlarında okurun karşısına çıkarmış olduğu şahıs kadrosu ile ilgili şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

Ümit'in romanlarının genel niteliği ya da onu diğer polisiye yazarlarından ayıran özelliği, yapıtlarındaki kahramanların içinde bulundukları durumların okuyucu açısından muamma ya da serüven ögesinden bağımsız olarak değeri olmasıdır. Ahmet Ümit, insanlara bağlı ve onları anlatan bir yazardır. Her kitabından farklı bireyleri farklı çevreleri anlatır. Bu kişiler MİT elemanları, Moskova'da eğitim gören gizli Komünist Parti mensupları, arkeologlar ve bu bağlamda binlerce yıl önce yaşamış bir Hitit kent devletinin üst düzey görevlisi ya da basın mensupları olabilir.[288]

Sis ve Gece romanında olduğu gibi Ahmet Ümit'in romanlarını ve yarattığı karakterleri belirli kalıplar içerisinde ele almaya çalışmak ve bu kalıplara bağlı kalarak anlatmak imkânsızdır. Çünkü Ahmet Ümit, polisiye romana dair kalıpları kendi potasında eriterek kendine özgü karakterler ve anlayışlar geliştirebilmiştir.

---

[287] Ay, 23.
[288] Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Sherlock Holmes…,* 399-400.

Sis ve Gece romanının bir Kara Roman türü olması, yaratılan karakterlerin ve olayların da bu çerçevede işlenmesini sağlamıştır. Romanın başkarakteri Sedat bir MİT mensubu, evli ve iki çocuk babasıdır. *Sis ve Gece* romanı, Sedat'ın sevdiği ve yasak ilişki yaşadığı Mine'nin kaybolması ve Sedat'ın onu bulması üzerine şekillenmektedir. Sedat, roman boyunca duygularından haberdar olunan tek kişidir.

Sedat, bir klasik polisiye dedektifi değildir; fakat tam anlamıyla bir Kara Roman dedektifi özelliği de göstermemektedir. Ahmet Ümit, *Sis ve Gece* romanında kalıpların dışına çıkarak kendine özgü bir karakter yaratma tercihinde bulunmuştur. Bu tercih, kitabın ilk sayfalarından itibaren kendini göstermiş ve okur, farklı bir dedektifle karşılaşmıştır.

Sis ve Gece romanının dedektifi Sedat'ın klasik polisiye ve Kara Roman dedektiflerinden ayrılan veya onlarla benzer olan tipik özellikleri vardır:

Klasik polisiye romanları ile Kara Roman'larda, dedektifin maktul ile herhangi bir ilişkisi yoktur. Dedektif olaylara dışarıdan bakar ve objektif bir gözle olayları yorumlar. *Sis ve Gece* romanının başkişisi ve dedektifi Sedat'ın kaybolan ve öldüğü düşünülen Mine ile organik bir bağı vardır. "Doğru olan eve gidip sıcak bir şeyler içerek dinlenmek ama Mine'yi bulmalıyım."[289] der.

Klasik polisiye romanlarının ve Kara Roman'ların dedektifleri genellikle bekârdır. Hatta klasik dedektiflerin kadınlar ile olan münasebetleri oldukça sınırlıdır ve duygusal yönleri hemen hemen hiç yoktur. Klasik dedektiflerin kadınlara dair zaafları bulunmaz. Bu anlamda en güzel örnek Sherlock Holmes'tür.

Kara Roman'a gelindiğinde ise dedektiflerin duygusal yönleri bir önceki döneme göre daha ön plandadır lakin burada da bir evlilikten söz edilemez. Sedat'ın ise evli ve iki çocuklu olması, onu kendinden öncekilerden ayıran bir başka özelliğidir. Romanda Sedat'ın cinsel hayatına sıklıkla yer verilmesi, onu bir bakıma Kara Roman dedektiflerine de yaklaştırmaktadır: "Mine'nin evindeydik. Önceleri gönülsüzdü. İsteksizce karşılık veriyordu öpüşlerime. Ama bırakmadım. Ellerimi bacaklarının arasına kaydırdım, henüz ıslanmamış organını okşamaya başladım.

[289] Ümit, *Sis ve Gece*, 24.

Mine bayılırdı buna. Altımdaki bedeninin gerildiğini hissettim, sonra ateşli öpücüklerle karşılık vermeye başladı. Çok iyi bir sevişmeydi."[290]

Klasik polisiye romanlarında dedektif, bozulan toplumsal düzeni tekrardan tesis etmek ve okura güven aşılamak mecburiyetindedir. Klasik polisiye romanlarının sonunda suçlu, dedektif tarafından yakalanmakta ve düzen tekrar kurulmaktadır. Bu açıdan bakıldığında dedektif, düzenin en büyük koruyucusudur. Kara Romana gelindiğindeyse tam bir kaos yaşanır ve dedektifin toplumdaki bu kaosu ortadan kaldırması imkansızdır. *Sis ve Gece* romanında da dedektifin bu gücü elinden alınmıştır. Roman boyunca okur, Sedat'ın çaresizliğine şahitlik etmektedir. Sedat'ın tüm çabası düzenin tesisinden ziyade kendi ruhsal sıkıntılarını sona erdirmektir.

Klasik polisiye dedektifleri gıpta edilecek kadar bilgili, entelektüel ve zengindir. Kara Roman dedektifleri içinse bu durum geçerliliğini kaybeder; çünkü Kara Roman dedektiflerinin "Dupin veya Sherlock Holmes gibi gıpta edilecek bir yaşamöyküleri yoktur."[291] Onlar bu işi para kazanmak ve hayatlarını devam ettirmek için yaparlar. *Sis ve Gece* romanının başkarakteri Sedat'ta ise ne para ne de kariyer ön plandadır. O, bu işi tamamen kendi içsel meselesi haline getirdiği için yapmaktadır.

Roman, Sedat'ın bakış açısı ile okura iletilmektedir. Klasik polisiye romanlarındaysa olaylar, dedektifin yardımcısı rolündeki kişinin bakış açısıyla verilmektedir. Sherlock Holmes polisiyelerinde bu işi Doktor Watson yaparken Morg Sokağı Cinayeti'nde bu işi Dupin'in yanında gezen isimsiz kişi yapmaktadır. Klasik polisiye romanlarında gözlemci bir bakış açısı hâkimken Kara Roman'da, kahraman bakış açısının söz konusu olduğu görülmektedir: "Kara Roman dedektifi olayları çoğu zaman birinci kişi ağzından bir öykülemeyle ve sınırlı bir bakış açısından ortaya koyar."[292] Kara Roman dedektifine ait bu özellik, *Sis ve Gece* romanı dedektifi Sedat'ta da karşımıza çıkmaktadır.

Klasik polisiye romanlarında topluma ve topluma dair eleştirilere yer verilmez. Bu romanlarda işlenen suçun toplumdan ziyade bireyden kaynaklandığı

[290] Ümit, *Sis ve Gece*, 204.
[291] Vanonocini, 62.
[292] Vanonocini, 62.

algısı yaratılır. Yani suç toplumsal değil bireyseldir ve suçlunun yakalanmasıyla bozulan düzenin dedektif tarafından tekrar tesis edildiği iddiası vardır. Kara Romandaysa toplumsal hayata dair ciddi eleştiriler söz konusudur ve bu eleştiriler romandaki karakterler üzerinden verilmeye çalışılmaktadır. *Sis ve Gece* romanında da Sedat'ın içinde bulunduğu kuruma eleştiriler getirdiği görülmektedir.

Sedat'ı, Kara Roman dedektiflerinden ayıran en önemli özellik, onun sistemin tam merkezinde yer almasıdır. Fakat onun sisteme dâhil olma adına bir çabası yoktur.

3.2.4.1.4. Leonid

Kar Kokusu romanında devletin çeşitli kademelerinde çalışmış, komünizme gönül vermiş bir komünisttir. Emekliye ayrıldıktan sonra gelen teklif üzerine Leninizm Enstitüsünde öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Romanda enstitüdeki bütün öğrenciler tarafından sevilen merhametli bir öğretmen olarak bilinmektedir. Özellikle Türk kolektifinde yer alan öğrenciler, ona ayrı bir sempati duymaktadır:

> *Leonid, Türk kolektifinin sevgilisiydi. Ciddi bir öğretmenden çok, esprili bir arkadaş, içten bir dost gibiydi. Asıl mesleği öğretmenlik değildi. Üniversiteyi bitirdikten sonra uzun yıllar Dışişlerinin memuru olarak Birleşmiş Milletler'de çalışmıştı. Emekliliğinden önceki son beş yılını ise Sovyetlerin İstanbul Konsolosluğunda geçirmişti. Emekli olduktan sonra da partinin isteği üzerine Uluslararası Leninizm Enstitüsünde Türk komünistlerine öğretmenlik yapmaya başlamıştı.*[293]

Ağarmaya başlamış düz kumral saçları, her daim yüzünde beliren o sıcak gülümseyişi ve kelimeleri seçerken gösterdiği itina, onu enstitüdeki diğer hocalardan ayıran en önemli özelliklerdendir:

> *Oldukça düzgün bir Türkçesi vardı… Partinin görüşleri kadar, hatta belki daha da fazla kendi düşüncelerine önem verir, bunları açıklamaktan da çekinmezdi. Ama onu ötekilerden ayıran yalnızca bu özelliği değildi. Okuldaki öğretmenlerin çoğunun artık mimiklerine, davranışlarına sinmiş olan o soğuk, bıkkın, ifadenin zerresi yoktu Lenoid'de.*[294]

[293] Ümit, *Kar Kokusu*, 17.
[294] Ümit, *Kar Kokusu*, 17.

Leonid, Mehmet'in ölümünden sonra bu ölümü araştırmak için görevlendirilen dedektiflere tercümanlık etmektedir. Olaylara bir tercüman olarak dâhil olsa da o, Türk kolektifinde yer alan bütün öğrencilerin masum olduğuna inanmakta ve tavrını bu anlamda net bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu inanç Leonid'in olayları çözmesini ve olayın gerçek yüzünü ortaya çıkarmasını sağlamıştır.

3.2.4.1.5. Nikolay ve Viktor

Kar Kokusu romanında okurun ilk tanıştığı roman kahramanlarıdır. Her ikisi de KGB ajanıdır. Bu iki ajan, Türk kolektifinde bir muhbir olduğu istihbaratı üzerine enstitü önünde nöbet tutarak enstitüyü gözetim altına almışlardır. Başarılı ve parlak dedektifler değillerdir. Viktor, Nikolay'a göre meslekte daha eskidir. Bu tecrübesi, Nikolay'ın karşısında ona avantaj sağlamaktadır. Nikolay ise sezgileri yüksek ve genç bir istihbaratçıdır. Bu özellikleri dışında romanda bu iki dedektifin genel olarak yanlış tercihleri ve yanlış şüpheliyi tutuklamak için verdikleri uğraş okura aktarılmaktadır. Bu bağlamda bakıldığında bu dedektifler, ne klasik roman dedektifi ne de Kara Roman dedektifi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü ne klasik dedektifin zekâsı ve öngörüsü ne de Kara Roman dedektifinin cesareti ve pratikliği bu iki dedektifte vardır. Zaten Viktor ve Nikolay'ın olaylara ve şüphelilere olan yanlış yaklaşımları da olayları çözmekten çok uzaktır. Burada bilinçli bir yaklaşımdan da söz etmek mümkündür. Okur, romanın sonuna kadar romanın dedektifi olarak görünen bu karakterlerin olayları çözmelerini beklerken hüsrana uğramıştır.

Leonid'in romanın başından itibaren tüm olaylara dedektiflerden farklı bir gözle bakması ve kolektifteki öğrencileri kendince iyi gözlemlemesi, asıl katili bulmasını ve olayın ardındaki sırrın çözülmesini sağlamıştır. Leonid'in cesareti ve öngörüsü, Viktor ve Nikolay'ın başta olmak üzere bu işin başındaki bütün KGB ajanlarının olaylara ve kişilere olan yanlış yaklaşımlarını da ortaya koymaktadır.

3.2.4.1.6. Orhan Demir

Orhan Demir, *Amsterdam'ın Gülü* romanının dedektifidir ve romandaki iki karakterden biridir. Tam anlamıyla bir Kara Roman dedektifidir. Maddi durumu iyi değildir; bu sebeple dedektiflik işini maddi kazanç için yapmaktadır. İyi silah kullanır ve kadınlara ilgisi vardır. Centilmen bir kişiliktir.

Romanın dedektifi Orhan, çok yönlü bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Öncellikle dedektiflik mesleği dışında kimya mezunudur. Kısa öykü ve denemeler yazar, televizyonda program sunar. Önceki romanlarda ortaya konan durum, bu romanda Orhan Demir içinde geçerlidir. Romanda Orhan Demir'in fiziksel görünüşü, ayrıntılı olarak verilmez; çünkü romanın anlatıcısı kendisidir ve romanda onun dışında başka bir anlatıcı bulunmamaktadır. Okur, yaşananlardan ve olaylardan yola çıkarak kendi zihninde bir Orhan Demir profili oluşturmaktadır.

Sabri Bey, kızı Selma'yı bulması için para karşılığında Orhan Demir'i tutmuştur. " O şahıs Sabri'ye züğürtlük durumum üzerine ne anlatmıştı, yüzünden belli olmuyordu. Yalnız sözü geçen rakam nedeniyle gözlerimin parladığını fark ettiğinden hiç şüphem yoktu."[295]

Para kazanmak için dedektiflik yapan Orhan Demir, roman boyunca karşısına çıkan hiçbir tehlikeden geri adım atmaz. Romanın sonunda Selma'nın akıbetini öğrenerek olayı çözümler. Olayları çözümlerken en yakınında yardımcısı Mikrop Halil vardır.

3.2.4.2. Dedektif Yardımcıları

Kara Romanın Batı'da ortaya çıkan ilk ürünlerindeki dedektifler, yalnız çalışan kişilerdir. Bu dedektiflerin genellikle bir yardımcısı yoktur. Türk edebiyatında 1980-2000 yılları arasında yazılmış Kara Roman örneklerine bakıldığında ise dedektifin yardımcılığını yapan ve ona her anlamda destek olan bir veya birkaç yardımcısı olduğu görülmektedir.

3.2.4.2.1. Mustafa

[295] Yemni, 6.

Mustafa, Millî İstihbarat Teşkilatında çalışan bir MİT mensubudur. Sedat'ın yardımcısı ve Sedat'a en yakın kişidir. Okur, Mustafa'ya dair bilgileri de Sedat'ın ağzından öğrenmektedir: "Benim gibi o da ailenin tek çocuğu. İstanbul Erkek Lisesini bitirmiş. Sıkı bir Alman disiplini almış, sanırım dakikliği buradan geliyor. Sonra hukuk fakültesi… Teşkilata gazete ilanıyla gelen kuşaktan."[296] Sedat, nasıl klasik bir dedektif kalıbına uymuyorsa Mustafa da klasik dedektif romanlarındaki dedektif yardımcısı kalıbına uymamaktadır. İlk olarak bu romanlarda olaylar dedektifin değil yardımcısının ağzından anlatılırken *Sis ve Gece* romanında Mustafa'nın anlatımına dair bir ize rastlanmaz. Aksine olayları anlatan Sedat'tır, yani dedektifin kendisidir. İkinci bir durum ise Sedat ile Mustafa arasındaki ilişkidir. Bu ilişki, normal klasik roman okurunun alışık olduğu bir ilişki değildir. Klasik romanda bu ikili arasında bir bağ, bir güven söz konusu iken *Sis ve Gece* romanında Mustafa ile Sedat arasında böyle bir ilişki söz konusu değildir.

> *İki yıldır birlikteyiz Mustafa ile. Yıldırım'a aramızdakine benzer bir ilişki kurmaya çalıştım, olmadı. Önce yetenekleri sınırlı diyerek Mustafa'yı suçladım, sonra anladım ki bende Yıldırım değilim. Şimdi saygılı ama soğuk bir amir-memur ilişkisi var aramızda. Hakkımda olumsuz düşünceleri olduğunu sanmıyorum ama benim Yıldırım'a beslediğim hayranlığı o hiçbir zaman bana duymayacak zaten bunu da hak eden biri de değilim.*[297]

Yıldırım, Sedat'ın eski komiseridir. Sedat ile Yıldırım arasındaki ilişki ve Sedat'ın komiserine duyduğu bağlılık ve hayranlık, Mustafa ile Sedat ilişkisinde yoktur. Aksine Sedat, Mustafa'dan şüphelenmekte ve onun kendisine karşı samimi olmadığını düşünmektedir.

Bu bağlamda ele alındığında Sedat ile yardımcısı Mustafa arasında güvensiz bir ilişkinin olduğu görülmekle birlikte Mustafa'nın roman boyunca pasif bir rol üstlendiği de anlaşılmaktadır.

3.2.4.2.2. Mikrop Halil

Mikrop Halil, *Amsterdam'ın Gülü* romanında dedektif Orhan'ın en yakınındaki iki kişiden biridir. Orhan'ın sağ koludur. Mikrop lakabı, temizliğe olan

[296] Ümit, *Sis ve Gece*, 67.
[297] Ümit, *Sis ve Gece*, 23-24.

düşkünlüğünden ve pis ortamlardan nefret etmesinden ötürü kendisine takılmıştır. "Kendisi aşırı derecede titiz birisiydi. Bu yüzden yakın tanıdıkları arasında adı Mikrop'a çıkmıştı"[298]

Mikrop Halil'in, Orhan Demir'e bir can borcu vardır ve bu sebeple Orhan'a ayrı bir hürmet duymaktadır. Orhan, Mikrop Halil'i çok iyi tanımakta ve geçmişini iyi bilmektedir. Geçmişten gelen bu bağ, ikisi arasında çok sağlam bir ilişki oluşturmuştur.

> *Mikrop'u bir yetmişe yakın boyu ve şık elbiseleriyle görenler onun hakkında çok yanılırlardı. Bu kibar tavırları, sempatik gencin içinde her an fırlamaya hazır bir panter vardı. O olaydan bu yana geçen beş yıla yakın zamanda öfkesini karate ve silah atışlarıyla söndürmeye çalışmıştı.*[299]

Roman boyunca Orhan'ın dışarıdaki gözü kulağı Halil olacaktır. Halil'in yardımları ve destekleri, Orhan'ı bu çözülmesi zor durumdan kurtarmıştır.

3.2.4.2.3. Aysel

Aysel, *Amsterdam'ın Gülü* romanında dedektifin yanındaki güzel, çekici ve akıllı kadındır. Eczacılık bölümü mezunudur. Amsterdam'da yaşayan göçmen bir ailenin çocuğudur. Aysel, Selma'nın ve Levent'in en yakın arkadaşıdır. Orhan'la aynı noktada buluşmaları da Levent'in ölümü ve Selma'nın kayboluşu sonrasında gelişen olaylardır. Arkadaşının akıbetini o da merak etmekte ve bu yolculukta Orhan'a destek vermektedir. Orhan, Aysel'i şöyle tarif etmektedir: "Yirmi yaşlarında, etli dudaklarıyla, iri kahverengi, gözlerinin arasında yok gibi duran küçücük burunlu biriydi. Yakası diri memelerini cömertçe sergileyen beyaz bir tişört ve kot mini etek giymişti. Bu tatlı yaratığı daha önce hiçbir yerde görmediğimden emindim."[300]

Aysel, romanın gelişim çizgisine yön veren ve Orhan'dan sonra romanda karakter olarak yer alan tek kişidir. Romandaki bilinmezlere dair ipucular vermesi, Orhan'ın olayı daha çabuk çözümlemesini ve Selma'nın akıbetinin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

---

[298] Yemni, 41.
[299] Yemni, 44.
[300] Yemni, 54.

3.2.4.3. Katiller/Suçlular

Katil ya da suçlu, Kara Romanla birlikte rolü değişen ve suçu bireysel bir olgudan çıkarıp örgütsel bir olgu haline getiren kişidir. Kara Romanda katil ya da suçlu tek bir kişi değildir. Bu bağlamda dedektif suçluyu ya da katilleri bulma konusunda daha aciz ve çaresiz kalmaktadır. Dedektifin çaresizliği Kara Romanla beraber rollerin değiştiğini ve suçun toplumda daha baskın hale geldiğini; dedektifin tek başına bu düzeni koruma gücünün kalmadığını göstermektedir. 1980-2000 yılları arasında yazılmış olan Kara Roman örneklerine bakıldığında *Marsyas'ın Cesetleri* romanın katili Tuğrul'un bu anlamda tam anlamıyla türünü temsil ettiği görülmektedir. Tuğrul dışında kalan diğer roman kişileri bu anlamda türün bu özelliğini barındırmazlar. Ne *Amsterdam'ın Gülü* romanının katili Anita'da ne de *Kar Kokusu* romanının katili Kerem'de suçun örgütselliğine dair bir bulgu vardır.

3.2.4.3.1. Tuğrul

Polisiye romanlarda dedektifin yardımcısı rolündeki karakter, dedektifin en yakınındaki kişidir. Onun sırdaşı, ortağıdır. Mahir Deniz, Tuğrul'u "Zeki ve sinsiydi. Kılı kırk yaran cinsinden alabildiğine tedbirli, bir o kadar da cesur."[301] olarak tanımlarken *Marsyas'ın Cesetleri* romanının dedektif yardımcısı olan Komiser Tuğrul'sa romandaki asıl kaçakçı ve katildir. Mahir Deniz'in en güvendiği insan olsa da Tuğrul, Mahir Deniz'in bu güvenini kullanarak ondan önce hamlelerde bulunarak hem heykelin kaçırılmasını hem de heykelle ilişkili olan insanların öldürülmesini planlamıştır. Mahir Deniz, Tuğrul'un Kaçakçılık Şubesi içerisindeki köstebek olduğunu ve tarihî kaçakçılık işi yaptığını Londra'dan döndükten hemen sonra müdürü Taylan Bey'e anlatmıştır: "Marsyas'ı Tuğrul ile Mehmet, Yeşilyurt'tan getirip Klaus Brandauer'e teslim ettiler. Nahit'le konuşurken aydım. Abdullah Çetiner'in heykeli sattığı tarihte Tuğrul, yıllık iznini kullanmıştı ve ailesini bir bahaneyle İstanbul'da bırakarak Mehmet ismindeki arkadaşıyla Ege'ye gitmişti."[302]Tuğrul, bu özelliğiyle genel alışılmış yapıyı kırarak Kara Roman okuruna

[301] Ay, 19.
[302] Ay, 126.

farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. 1980-2000 yılları arasında yazılmış Kara Roman örneklerine bakıldığında bunun bir ilk olduğu ve daha sonraki süreçte yazılan romanlarda bu tarz bir dokunuşun yazarlarca tercih edilmediği de görülmüştür.

3.2.4.3.2. Kerem

Kolektifin en uyumsuz ve içine kapanık kişisi olan Kerem, *Kar Kokusu* romanında "Türk komünistlerin en aykırı kişisi" [303] olarak tanıtılmaktadır. Genellikle kimseyle konuşmayan ve kendi sessizliğine gömülmüş biri olan Kerem'in sadece çocuklarla arası iyidir.

> *En iyi çocuklarla anlaşırdı Kerem. Dillerini bilmemesine karşın sitenin bütün işlerini çekip çeviren, İkinci Dünya Savaşı'nın kahramanı, günümüzün sevimli alkoliği ihtiyar İvan'ın altı yaşındaki torunu Seryoşa'yla oyunlar oynar, iri cüssesine aldırmadan karlar arasında onunla koşuşur dururdu. Kerem'in bu halini gören yoldaşları ne diyeceklerini bilemez, onu devrimci harekete hasbelkader gelmiş bir tür meczup olarak kabul ederlerdi.* [304]

Kerem'in kimseyle konuşmaması, aykırılığı, romandaki kolektif üyelerinin ifadesiyle meczupluğu; yaşanmışlıkların onda bıraktığı derin yaralardan kaynaklanmaktadır: "Yoldaşların neredeyse tamamı giyinip kuşanıp Moskova'ya inerken o odasına kapanır, bir türlü bitiremediği Kapital'i bir demlik çay, birkaç paket sigara eşliğinde okumaya başlardı."[305]

Kerem, başına gelen her şeyden çocuğunun ölümünden, eşinin işkence görüp hapse atılmasından, Mehmet'i sorumlu tutmakta ve ona içten içe bir kin beslemektedir. Kerem, Mehmet'in ajan olduğunu bilmekte; fakat bu duruma kimseyi inandıramamaktadır. Kerem, Mehmet'in tıpkı eşi ve çocuğuna zarar verdiği gibi kolektifte bulunanlara da zarar vereceğini düşünmekte ve bundan 68 yıl önce TKP üyelerinin başına gelen hazin sonun onların da başına geleceğinden korkmaktadır. Bu korku Kerem'in Mehmet'i öldürmesine neden olmuştur. "Mehmet'i ben öldürdüm. Çünkü o bir polisti. Oğlumun ölümüne, karımın delirmesine neden olan kişiydi. Eğer onu yok etmeseydim, tıpkı Mustafa Suphi ve on dört yoldaşı gibi bizlerin öldürülmesine, en azından tutuklanmasına, ağır işkencelerden geçirilmesine neden

[303] Ümit, *Kar Kokusu*, 66.
[304] Ümit, *Kar Kokusu*, 48.
[305] Ümit, *Kar Kokusu*, 47.

olacaktı."[306] Mehmet'i öldürdükten sonra Kerem de birkaç gün sonra intihar etmiş ve intihar mektubunda Mehmet'i öldürdüğünü itiraf etmiştir.

Kerem, bir katilden ziyade bir mağdur hatta maktuldür. Sistem tarafından önce mağdur edilmiş, daha sonra kendi canına kıymak zorunda bırakılmıştır. Kerem'in katilliği yeni maktullerin ve mağduriyetlerin önüne geçmek içindir. Ahmet Ümit, *Kar Kokusu* romanında okuruna bir cinayetten daha fazlasını sunmaktadır. Bu, bir polisiye romandır lakin ana gaye katili bulmak değildir. Ahmet Ümit, yarı otobiyografik bir roman olarak da kabul edilen *Kar Kokusu* romanında ülkenin o dönem içinde bulunduğu bu özel durumun bir röntgenini çekmekte ve okura bunun üzerinden düşünme şansı vermektedir.

3.2.4.3.3. Anita

Amsterdam'ın Gülü romanında Anita, Sabri'nin Hollandalı eşi ve Selma'nın annesidir. Kırk yaşlarında güzel bir kadındır. " Bakımlı, pürüzsüz cildi, etli dudakları ve hafif çekik yeşil gözleriyle güzel bir kadındı Anita. Kırkını devirmiş olması gerektiği halde bunu hiç göstermiyordu."[307] Anita'nın Orhan Demir üzerinde uyandırdığı duygu oldukça güçlüdür. Anita, oğlu Mert'in ani ölümünden ötürü ciddi psikolojik travmalar geçirmiş ve eşi Sabri'den boşanmıştır. Sabri'nin sürekli başka kadınlarla birlikte olması ve kızı Selma'nın babasıyla olan iyi ilişkileri, Anita'nın Selma'yla arasının bozulmasına neden olmuştur. Anita ve Selma arasında yaşanan kriz her geçen gün artmış ve en son Anita'nın Selma'yı öldürmesine kadar varmıştır. Anita'nın bir kızgınlık anında yaptığı hareket kızının hayatına mal olmuştur. Anita, kızını öldürmek istememiştir. Selma'nın Anita tarafından öldürüldüğü ancak romanın sonunda anlaşılmıştır.

3.2.4.3.4. Cuma

Cuma, *Sis ve Gece* romanında Fahri'yle birlikte Sedat'a suikast düzenleyen ve Sedat'ı vuran kişidir. Cuma, askerdeyken Fahri'nin babasının çok iyiliğini

[306] Ümit, *Kar Kokusu*, 161.
[307] Yemni, 20.

görmüş; bu sebeple Sedat'a düzenlenen suikastta Fahri'ye gönüllü olarak yardım etmiştir. Cuma, her ne kadar o gün Sedat'ın vurulma anında olay yerinde bulunmuşsa da aslında eşini ve babasını aralarında geçen münasebetten dolayı öldüren ve bu sebeple müebbet hapse çarptırılan adli bir suçludur. Sedat'ın vurulduğu gün hapishaneden izinli olarak çıkmış ve çatışmadan hemen sonra olay yerinden kaçarak izini kaybettirmiştir.

3.2.4.3.5. Piç Neco (Necmettin Karanfil)

Sis ve Gece romanında türlü suçlara bulaşmış bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir otel baskınında yakalanan Neco'yu Sedat tarif etmekte ve tarif ederken şaşkınlığını da gizlememektedir. "Piç Neco olduğunu tahmin ettiğim adam ayakta, odanın ortasında öylece donup kalıyor. Orta boylu, kumral, yumuşak hatları olan, temiz yüzlü hatta yakışıklı sayılacak biri. Doğrusu Neco'nun böyle biri olacağını hiç düşünmemiştim. Sokakta görseniz onun bu işlere bulaştığını asla tahmin edemezsiniz."[308] Piç Neco, Sedat ve Mustafa tarafından sorgulandıktan sonra Maria ve Mine ile ilgisi olmadığı anlaşılınca serbest bırakılmıştır.

Toplumdaki suçun yaygınlığı ve çeşitliliğinin bir ifadesi olarak romanda ele alınan tiplerden biridir. Romanda Piç Neco'nun bırakılması ve cezalandırılmaması toplumda kaosun bitmeyeceği ve kaldığı yerden devam edeceği anlamı da taşımaktadır. Dedektifin bozulan düzeni sağlamadaki yetersizliği de yine Piç Neco örneği üzerinden verilmektedir.

3.2.4.3.6. Fehmi

Levent'in en yakın arkadaşı olup ona pusu kuran ve öldürülmesi için iki katil kiralayan kişidir. Kumara düşkündür. Fehmi'nin kumara düşkünlüğü Levent'in ölümüne sebep olmuştur. Levent'in ölümüyle gruba ait tüm parayı alıp kaçmayı planlamış lakin Levent'in yanında paralar çıkmayınca ortadan kaybolarak izini kaybettirmiştir. Fehmi'nin bu planı Orhan Demir tarafından deşifre edilmiştir.

[308] Ümit, *Sis ve Gece*, 140.

Levent dışındaki diğer grup üyeleri, Fehmi'nin yaptığı bu hain planı romanın sonuna doğru öğrenmişlerdir.

3.2.4.4. Maktuller

1980-2000 yıları arasında yazılmış olan Kara Roman örneklerine bakıldığında; bu romanlardaki maktullerin birden çok oldukları ve bir objeden ziyade roman boyunca anılan kişiler olduğu görülmektedir.

3.2.4.4.1. Haberci Çocuklar

Haberci Çocuk Cinayetleri romanı boyunca sekiz haberci çocuk ölümü gerçekleşmiştir. Bu ölümlerden oluşan kayıp, insani bir bakış açısından ziyade bir nesneye olan bakış açısını yansıtmaktadır. Çünkü bu kadar ölüme rağmen şehir sessiz kalmakta ve günlük rutinine devam etmektedir. Bu çocukların bir kişilikleri yoktur. Her ne kadar her biri farklı bir anneden dünyaya gelmişse de hepsi sistem tarafından meydana getirilmiş birer kusursuz insan robotlardır:

> *En nadide beyefendilerin en nadide spermleri alınıp depolanır ve zamanı gelince her türlü genetik hesaplamayla seçilmiş haberci çocuk annelerine enjekte edilir diye devam etti. Bu seçilmiş kadınlar sarışın, güzel, akıllı ve son derece özeldirler. Doğuma kadar sıkı bir kontrole tabi tutulur en ufak bir aksaklık olabilecekse kürtaja maruz bırakılır ve yalnızca en mükemmelleri yani şehrimizin medarı iftiharı haberci çocukları doğurmalarına izin verilir.*[309]

Sistem, bu çocukları birer nesne olarak kullanmakta; şehrin tüm posta ve haberleşme ağı, bu çocuklar üzerinden sağlanmaktadır. Genetik bilimin birer ürünü olan bu çocuklar, tıpkı aynı elden çıkmış oyuncaklar gibidir. Romanın sonunda yaşanan tüm ölümlerin birer cinayet değil intihar olduğu anlaşılmıştır. Evet, canlı kanlı bir katil yoktur; ama kişileri buna mecbur bırakan bir sistem vardır. Eserin Kara Roman bağlamında ele alınmasındaki en büyük etken, ortaya çıkan ölümler ve bu ölümlerin toplumsal bir yön kazanmış olmasıdır. Burada bir katil yoktur, katil

[309] Mağden, 50.

toplumun genelidir. Bu açıdan bakıldığında ölümlerin toplumsal bir perspektiften ele alınmış olması ve sorunun toplumsallaştırılması Kara Roman açısından önemlidir.

3.2.4.4.2. Suat Toprak

Marsyas'ın Cesetleri romanının ilk maktulüdür. Devlet için muhbirlik yapmasının dışında bir tarihî eser kaçakçısıdır. Mahir Deniz'le eskiden gelen bir ilişkisi vardır. Son olarak Marsyas'ın heykelinin yurt dışına kaçırılması işinde bulunmuş, heykeli yurt dışına çıkardıktan sonra heykelle ilgili bir ihbar mektubu yazarak emniyet güçlerinin bu kaçakçılıktan haberdar olmasını sağlamıştır. Bu olayın kilit ismi olduğundan Mahir Deniz'in bu süreçte aradığı bir numaralı isimdir.

Suat Toprak, Burhaniye'de saklandığı evde kimliği belirsiz kişi veya kişiler tarafından öldürülmüştür. "Söylendiğine göre Suat Toprak'ın saklandığı yeri tespit ettikten üç saat kadar sonra anlaşılmaz bir Türkçe ile konuşan hüviyeti meçhul bir kadından telefon ihbarı almış ve ihbarda tarif edilen eve gittiğinde meşum firarinin cesedini bulmuş. Suat Toprak artık devlet hastanesinin morgunda."[310] Suat Toprak, Marsyas heykeliyle başlayan ölümlerin fitilini ateşleyen ve romanın sonuna kadar tüm soruların cevapsız kalmasına neden olan kişidir.

3.2.4.4.3. Suat Toprak'ın Alman Sevgilisi

Marsyas'ın Cesetleri romanın ikinci maktulüdür. Suat Toprak gibi o da aynı silahla öldürülmüştür. Suat Toprak'ın ölümünü polise ihbar eden ve Suat Toprak'ın yaptığı tüm işlerde onun ortağı olan kişidir. Suat'ın ölümünden sonra ortadan kaybolmuştur. Daha sonra İstanbul'a gelerek sadece Suat'ın ve Mahir Deniz'in de sonradan hatırlayacağı evde saklanmıştır. Mahir'in evi hatırlaması ve evi Tuğrul'a tarif etmesiyle Tuğrul, kadının yerini Mehmet'e söylemiş o da Mahir Deniz'den önce hareket ederek kadını öldürmüştür.

3.2.4.4.4. Mehmet Toprak

[310] Ay, 29.

Marsyas'ın Cesetleri romanının hem katili hem de maktulüdür. Mehmet, Suat Toprak'ın yeğenidir. Mehmet, Tuğrul'la iş birliği yaparak Suat ve onun Alman sevgilisini öldürmüştür. Adli tıp raporlarında intihar olarak geçen bu ölümde Tuğrul, Mehmet'i asarak öldürmüş böylece şüpheleri dağıtmayı düşünmüştür. "Kendini asarak intihar eden M.T. kim biliyor musun? Bir tahmin et bakalım… Yoo, tahmin edemezsin. Sıkı dur, Adli tıp raporundaki M.T. bizim Suat Toprak'ın yeğeni Mehmet Toprak."[311] Tuğrul, daha önceki iki cinayette kullanılan silahın burada bulunmasını sağlayarak tüm olayı Mehmet üzerinden kapatmanın hesabını yapmış; fakat Mahir Deniz, bu ölümleri Tuğrul'un planladığını anlayarak onun cezasını kendi usulünce vermiştir.

3.2.4.4.5. Mine

Sis ve Gece romanı, bir muamma ile başlatılarak polisiye romanın genel yapısı korunmuştur. Bu romanda muamma, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümü öğrencisi olan Mine'nin aniden sırra kadem basmasıdır. Mine, *Sis ve Gece* romanının etrafında şekillendiği isimdir. Almanya'da doğup büyümüş olan Mine, anne ve babasının boşanma kararından sonra annesiyle İstanbul'a taşınmış ve uzun yıllar üvey babasıyla birlikte yaşamak zorunda kalmıştır.

Mine'nin küçük yaşlarda yaşamış olduğu travmalar onu, başına buyruk yaşayan biri haline getirmiştir. Babasız büyümesi ve babasına olan özlemi onun kendinden yaşça büyük olan Sedat'a ilgi duymasına da neden olmuştur. Okur, roman boyunca Mine'yi Sedat'ın, Madam Eleni'nin, annesinin, babasının ve arkadaşlarının anlatımlarından tanımaktadır. Okur, en çok da Sedat'ın anlattıkları çerçevesinde Mine'yi değerlendirmektedir.

> *Kapıyı açışını, gülümserken dudaklarının hafifçe yukarı kıvrılışını, yanağında belli belirsiz çukurlaşan gamzeyi, sol kaşının bittiği yerdeki küçük yara izini, açık kahve rengi gözlerini, gözbebeğinin derinliklerinde birden karşım çıkıveren yeşil benekleri, yer yer altın sarısı tellerin parladığı uzun kumral saçlarını, başını yana yatırıp uysalca beni dinleyişini, bana bakarken yüzünü kaplayan sevinç dalgasını, sesindeki yumuşaklığı, avuçlarının arasında*

[311] Ay, 77.

kaybolan beyaz ellerini, küçük ve diri memelerini, biraz kalın ama düzgün bacaklarını… onu her şeyiyle onu. [312]

Sedat ile Mine arasındaki ilişki, üniversitedeki bir öğrenci işgali sonrasında başlamıştır. Bu işgal içerisinde Mine de vardır ve gözaltına alınmıştır. Bu olay onun, Sedat ile tanışmasına ve yasak aşkın başlamasına sebep olmuştur. Mine bir süre sonra bu ilişkiden sıkılmış ve Sedat'tan ayrılmak istemiştir. Mine'nin Sedat'tan ayrılışı ile kayboluşu, aynı zamana denk gelmiştir.

Mine, romanın etrafında şekillendiği kişi olsa da okurun karşısına bir karakter değil tip olarak çıkmaktadır. "Tip, bireysel özelliklerinden yani çeşitli huyları, davranışları ve düşünüş biçimleri içsel gelişim ve değişmelerden pek fazla söz edilmeyip daha çok dıştan görünüşüyle ele alınan, nesnel şekilde gösterilen roman kişisidir."[313] Mine'nin romanda bir tip olarak ortaya çıkmasında roman başlamadan öldürülmesinin ve hatırlanan kişi olmasının etkisi büyüktür.

Sis ve Gece romanının Mine'sini, klasik polisiye roman ile Kara Roman maktullerinden ayıran bazı özellikler vardır. "Dedektif hikâyelerinde suçun potansiyeli olmalı ve karmaşık sonuçlar yaratmalıdır. Ancak, klasik dedektif hikâyelerinde okurun dikkatini soruşturmadan uzaklaştırmamak için olası karmaşıklıklara ve kurbanın arkasından yas tutulmasına izin verilmez."[314] Bu romanda suçun, bir potansiyeli vardır ve suç karmaşık ilişkiler yaratmaktadır. *Sis ve Gece* romanını bir önceki dönemden ayıran en önemli özellik, romanın başkişisi olan dedektif tarafından kurbanın arkasından yas tutulmasıdır.

Mine ile dedektif rolündeki Sedat'ın ilişkisi hem klasik polisiye hem de Kara Roman mantığına terstir. Çünkü bu iki roman anlayışında dedektif ile maktul arasında duygusal bir ilişki söz konusu değildir. Klasik polisiye dedektifi aldığı işi hobi amaçlı yaparken Kara Roman dedektifi ise tamamen para kazanmak için işe girişmektedir. Ahmet Ümit, *Sis ve Gece* romanının dedektifinde yaratmış olduğu özgünlüğü romanın maktulü olan Mine için de ortaya koymuş; okurun karşısına yeni bir bakış açısı ve yeni bir anlayışla çıkmıştır. Maktul olduğu romanın sonunda

[312] Ümit, *Sis ve Gece*, 40.
[313] Belge, 20.
[314] Cawelti, 80-105.

öğrenilen Mine'yi romanın hem dedektifi olan hem de Mine'ye âşık olan Sedat'a öldürtmüştür.

3.2.4.4.6. Fahri

Fahri, Mine'nin erkek arkadaşı olup asker bir aileden gelmektedir. Babası emekli albaydır. Fahri, asker bir aileden geldiği halde lise ikiden itibaren sol görüşlere ilgi duymaktadır. Fahri'nin bu ilgisi liseden beri arkadaş olduğu Sinan'dan gelmektedir. "Sinan ile Fahri'nin arkadaşlığı St. Joseph Lisesinde başlamış. Edebiyat kulübünde birlikteler, okulu aynı yıl bitiriyorlar. Sinan, Edebiyat Fakültesinin Felsefe Bölümü'ne giriyor ama o da Fahri gibi okula pek devam etmemiş. Sonra karakol baskını ve hapishane…"[315]. Fahri, daha sonra birçok olaya karışmış ve en son Sinan'la gerçekleştirdikleri karakol baskınından yaralı olarak kurtulmuştur. Yaralıyken yakalanmış ve idam cezasına çarptırılmıştır. Sinan'la birlikte on iki yıl hapis yattıktan sonra çıkan bir afla hapishaneden çıkmış ve okul hayatına geri dönerek siyasi ve örgütsel faaliyetlerden uzak durmaya çalışmıştır. Fahri'nin *Sis ve Gece* romanında Sedat'ın zıt kutbunda yer alması Mine'den kaynaklanmaktadır. Fahri de Sedat gibi Mine'yi sevmektedir. Bu aşk, romanda olayların başlangıcını oluştururken bu zıtların ilişkisi romanda Fahri'nin Sedat'ı öldürmeye teşebbüs etmesi ve çıkan çatışmada Fahri'nin Sedat tarafından öldürülmesi ile sonuçlanmıştır. Romanda Fahri de Mine gibi hatırlanan kişidir.

> *1958 yılında, İzmir'de askeri bir hastanenin doğum kliniğinde dünyaya gelmiş Fahri, ilkokulu İzmir'de okumuş. Sonra babası görev gereği İstanbul'a gelmiş, İstanbul'da St. Josepf Lisesi'ne girmiş. Oldukça başarılı bir öğrenciymiş, notları ortalamanın üstünde. Şiir yazıyormuş Fahri. Lise ikinci sınıfta okulun edebiyat kulübünde çalışmaya başlamış. Solculuğa da böyle başlamış.*[316]

Sis ve Gece romanında iki cinayet söz konusudur. Biri Fahri'nin ölümü diğeri ise kitabın sonuç kısmında anlaşılan Mine'nin ölümüdür. Her iki ölüm de romanın dedektifi Sedat'la ilişkilidir. Fahri'nin ölümü romanın merkezinde yer almamakta romanın asıl olayını, Mine'nin kayboluşunu beslemektedir. Çünkü Fahri'nin ölümü olayların düğümlendiği noktayı teşkil etmektedir.

[315] Ümit, *Sis ve Gece*, 54.
[316] Ümit, *Sis ve Gece*, 53.

3.2.4.4.7. Mehmet

Mehmet, Türk Kolektifinde bulunan ve *Kar Kokusu* romanının üzerine şekillendiği merkezî roldeki kişilerden biridir. Romandaki maktuldür. Roman, Mehmet'in ölümü üzerinden gelişme göstermektedir. Okur, romanın ilk sahnesinde Mehmet'le tanışır ve bu tanışması, Mehmet'in kısa süre sonra öldürülmesiyle sonuçlanır. Yani roman başlamadan herhangi bir cinayetten söz edilmez. Cinayet ve ölümler romanla birlikte başlamakta ve okur da bunlara şahit olmaktadır. Okurun ilk şahit olduğu ölüm ise Mehmet'in ölümüdür.

Mehmet'in ölümü Kara Roman anlayışına uygundur. Klasik polisiye romanlarında roman başlamadan cinayet gerçekleşmektedir. Yani daha roman başlamadan ölü, sahnenin ortasındaki yerini çoktan almıştır. Klasik polisiyelerde ölümün neden gerçekleştiği üzerinde çok durulmaz. Her şey sonuca odaklıdır. Kara Romandaysa sonuçtan ziyade nedenler önemlidir. *Kar Kokusu* romanı da sonuçtan ziyade nedenlerin ele alındığı bir roman olarak karşımıza çıkmaktadır. Roman başlarken bir ölümden bahsedilemez; okur sadece ne olacağını merakla izlemektedir. Ahmet Ümit, *Sis ve Gece* romanında klasik roman anlayışına uygun şekilde gerçekleştirdiği ölüm sahnesini burada uygulamaz ve bir anlamda Kara Roman anlayışına bağlı kalarak maktulü roman başladıktan sonra öldürtür.

Mehmet, romanda Millî İstihbarat Teşkilatının, Türkiye Komünist Partisi içerisine sızan ajanıdır. Mehmet, yıllarca TKP içerisinde kalarak partide iyi yerlere gelmiş ve parti yönetiminin güvenini kazanarak eğitim alması için Moskova'ya Leninizm Enstitüsüne gönderilmiştir. Romandaki kod adı "Gözcü"dür. Mehmet, Moskova'ya geldikten sonra MİT'in buradaki en yetkili ismi olan Yıldırım'la irtibat içerisindedir.

Mehmet, romanda gür bıyıklı ve esmer bir genç olarak tasvir edilmektedir. Arkadaşlarına, üniversite yıllarında sol görüşlere ilgi duyduğunu ve olayların çok yoğun yaşandığı o karmaşık yıllarda herhangi bir partiye katılmaktansa sola dair kitaplar okuyarak kendini bu anlamda geliştirdiğini ifade etmiştir:

> *Mehmet'te onlardan biriydi. Alışılmışın dışında o, 1970 sonrası Türkiye'yi saran eylem fırtınasına kapılarak değil, Marksist kuramı okuyarak gelmişti*

partiye. Hukuk Fakültesindeyken sol düşüncelere yakınlık duyduğunu ama kendi görüşlerine yakın bir örgütü seçmekte zorlandığı için hiçbir politik gruba katılmadığını söyleyecekti arkadaşlarına[317]

Mehmet, TKP'de tanıştığı ve bir nevi hayatını mahvettiği Kerem tarafından demir bir kazıkla sırtından vurularak öldürülmüştür. Kerem, ailesinin başına gelen tüm olanlardan Mehmet'i sorumlu tutmaktadır ki romanın sonunda kolektifin diğer üyeleri tarafından da Kerem'in kaygıları anlaşılmıştır.

3.2.4.4.8. Selma

Amsterdam'ın Gülü romanının üzerine kurgulandığı kişi ve maktuldür. Selma, roman başlamadan önce ortadan kaybolmuş daha doğrusu annesi tarafından öldürülmüştür. Roman boyunca hatırlanan kişidir. 1.65- 1.70 boylarında güzel bir kızdır. Çok iyi Felemenkçe konuşmaktadır ve genellikle de bu dili tercih etmektedir. Orhan, Sabri Bey'in kendisine vermiş olduğu fotoğraftan yola çıkarak "Kumral, koyu renkli gözlü ve etli dudaklı güzel bir kızdı Selma. Dudaklarında muzip bir gülümsemeyle poz vermişti."[318] şeklinde Selma'yı tasvir etmektedir.

3.2.4.4.9. Levent

Amsterdam'ın Gülü romanında Selma'nın erkek arkadaşı ve Gölgeler grubunun lideridir. İyi bir okur ve teorisyendir. Gölgeler grubunu kurmadan önce çevirmenlik yapmıştır. Uzun boylu, ince yapılı, kısa saçlı, yakışıklı biridir. Levent, gölgeler grubuyla birlikte Avrupa'daki Türk topluluklarına karşı yapılan karalamaları ortadan kaldırmak istemekte ve dağınık halde bulunan Türk topluluklarını bilinçlendirerek elit bir Türk topluluğu yaratma hayali kurmaktadır. Selma'nın kaybolduğu gün, o da bir parkta ölü bulunmuştur. Daha sonra ortaya çıkacağı gibi aslında iki katil tarafından kiraladıkları merkezde öldürülmüştür. Fakat arkadaşları bu durumun onlara sıçramaması için Levent'in cesedini bir parka bırakıp kaçmak zorunda kalmışlardır. O da Selma gibi romanın maktullerinden olup roman boyunca hatırlananlardandır. Özellikle Aysel, Levent'in öldürülmesine çok üzülmektedir.

[317] Ümit, *Kar Kokusu*, 14.
[318] Yemni, 8

3.2.4.5. Devlet Görevlileri

Bu dönemde Kara Roman türünde yazılmış bütün romanlarda devlet görevlilerine yer verildiği görülmektedir. Romanlardaki devlet görevlileri genel olarak olaylara müdahale eden ve yön verebilen kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2.4.5.1. Taylan Bey

Marsyas'ın Cesetleri romanında Kaçakçılık Şubesinin müdürüdür. Marsyas heykelinin bulunması ve suçluların cezalandırılması için Başkomiser Mahir Deniz'e destek vermektedir. Fakat kaçakçılık işine ve bu alandaki profesyonelliğe oldukça uzak biridir. Romandaki tiplerden olup okur, Taylan'ı Mahir Deniz'in bakış açısıyla yorumlamakta ve tanımaktadır:

> *Elle dergisi sayfalarından yanlışlıkla düşmüş gibi iki dirhem bir çekirdek dolaşan bu adamın, oturduğu koltuğa nasıl gerildiğine her zaman şaşırmışımdır. Ne kaçakçılıktan çakardı ne de canlı bir hedefe karşı silahın kalbine hangi eksilmelerde çöküldüğünü kavrayabilirdi. Üstelik bizlere çok yabancı bir aileden, paşa torunluğundan geliyordu.*[319]

Taylan'ın olaylara karşı tutumu polisliğe ve polislik mesleğinin yaşantısına uzak olduğunu göstermektedir. Her ne kadar iyi niyetli bir tutum sergilese de tecrübesizliği ve öngörüsüzlüğü, başında bulunduğu kaçakçılık şubesinin başarısız olmasına ve birçok tarihi eserin yurt dışına kaçırılmasına neden olmuştur.

3.2.4.5.2. İsmet Bey

Sis ve Gece romanında Millî İstihbarat Teşkilatında üst düzey bir görevlidir. Teşkilatın en eski istihbaratçılarındandır. İsmet Bey, ayrıca Sedat'ın da amcasıdır. Okur, roman boyunca İsmet'i, Sedat'ın ağzından dinlemekte ve roman boyunca Sedat ile İsmet arasındaki anlaşmazlıklara şahit olmaktadır:

> *Senin için önemli olmayabilir ama benim babam yeni senin deden bu ülkenin yetiştirdiği en iyi en dürüst istihbaratçılardan biriydi. Ömrü boyunca bu vatan için bu devletin ayakta kalabilmesi için çalıştı. Dersim dağlarında Kürt*

[319] Ay, 40.

isyancıların kurşunlarıyla öldürüldüğünde de bu ülkeyi böldürmemek için orada bulunuyordu. Bu meslek yaşamı boyunca ona layık olmaya çalıştım. Aynı şeyi senden de bekledim. Ama beklentilerimi hep boşa çıkardın.[320]

İsmet Bey, yeğeni Sedat'ın da kendisi gibi tüm benliğini sorgusuz sualsiz çalıştığı kuruma adamasını istemektedir. Lakin Sedat'ın kurumu sorgulaması, ardından da yasak bir aşka yelken açıp bu aşkın peşinden sürüklenmesi, İsmet Bey'i hayal kırıklığına uğratmıştır. "Hiç değilse şimdi yalan söyleme, ailene layık bir insan ol."[321] der. *Sis ve Gece* romanında İsmet Bey hem Sedat'a görev veren hem de onu denetleyen kişidir. Sedat, İsmet Bey'in çok güçlü olduğuna inanmaktadır.

Romandaki diğer kişiler gibi İsmet Bey'in de genel polisiye kalıpları içerisine girmediği görülmektedir. Klasik polisiyelerde ve Kara Roman polisiyelerinde devletin kolluk gücünü oluşturan yapının temsilcilerinin dedektife görev verdiği görülmez; fakat burada devleti temsil eden İsmet Bey'in Sedat'a görev verdiği görülmektedir. " 'Ben Mine'yi bulacağım.' 'Bir şartla kabul ederim.' diyor. 'Tüm gelişmelerden haberdar olacağım. En küçük bir ayrıntıyı bile atlamayacaksın.' 'Anlaştık, ama polisi uzak tut bu işten.' 'Tamam' "[322] *Sis ve Gece* romanında Sedat ile İsmet Bey arasındaki ilişki, gerçek manasıyla dedektif ile resmî güç arasındaki rekabeti anımsatmaktadır. Çünkü burada da dedektif ile devletin kolluk gücünü temsil eden İsmet Bey arasında belirli oranda bir rekabet ve diş geçirme söz konusudur. Hatta Sedat'ın amcasının düşünceleri ve olaylara olan bakış açısını küçümsemesi de bu rekabetin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2.4.5.3. Yıldırım

Yıldırım, *Sis ve Gece* romanında Sedat'ın eski iş arkadaşı ve amiridir. Millî İstihbarat Teşkilatının en iyi adamlarındandır. Romanın ilk bölümlerinde Sedat'ın rüyasına girerek okuru, Sedat'ın vurulma anına götürmekte ve böylece okurun olayların gelişim safhasından haberdar olmasını sağlamaktadır. Yıldırım, teşkilatta yenilik isteyen grubun başını çekmiş, istekleri reddedilince kurumda pasif göreve atanmış daha sonra evinin önünde uğradığı silahlı saldırı sonucunda hayatını

[320] Ümit, *Sis ve Gece,* 44-45.
[321] Ümit, *Sis ve Gece,* 45.
[322] Ümit, *Sis ve Gece,* 49.

kaybetmiştir. Yıldırım da Mine ve Fahri gibi romanda hatırlanan kişilerdendir. "Anlamıyorum, aptallaşmış bir halde tekrar soruyorum Yıldırım Abi sen ölmedin mi? Doğru, ben öldüm, diyor. Sonra dudaklarında acı bir gülümseyişle ekliyor: Ama ölümün beni görevimden alıkoyacağını sanıyorsan aldanıyorsun."[323] Yıldırım'ın sürekli Sedat'ın anılarında ve rüyalarında yer alması da Sedat'ın amirine olan bağlılığı ve kurumdaki yalnızlığıyla ifade edilebilir.

3.2.4.5.4. Komiser Naci

Sis ve Gece romanında Terörle Mücadele Şube Müdürüdür. Mine'nin Sedat tarafından yaralandığı operasyonu yöneten kişidir. Komiser Naci, Sedat'ın en yakın arkadaşlarındadır. Bu ikilinin arkadaşlıkları üniversite yıllarına dayanmaktadır. Naci, Sedat'ın Sinan ile ilişki kurmasına yardım etmiştir.

3.2.4.5.5. Yıldırım

Kar Kokusu romanında, bir MİT elemanıdır. Moskova'daki Türk Büyükelçiliğindeki görevi, buradan gelecek olan tehditleri tespit etmek ve TKP içine sızmış "Gözcü"yle irtibata geçerek Leninizm Enstitüsünde eğitim alan kişilerin gerçek kimliklerini ortaya çıkarmaktır. "Türk Büyükelçiliğinde kültür ateşe yardımcısı olarak çalışan, gerçekte MİT'in güvenilir elemanlarından olan Yıldırım Koru'nun buralarda bir iş çevirdiğinin kokusunu ilk alan da Nikolay olmuştu."[324]

TKP'nin içine yıllarca sızmaya çalışan MİT, sonunda bir adamını yani Mehmet'i bu yapılanmanın içine yerleştirmeyi ve kimliğini saklamayı başarmıştır. Lakin ülkede cuntanın başa gelmesi, tüm kurumları etkilediği gibi MİT'in de yapısında oynamalara neden olacak ve önceden verilen kararlar değişecektir. Bu değişen kararlardan biri de TKP içerisine sızan ajanın bu enstitüde eğitim alan tüm öğrenciler hakkında hızlı bilgi aktarımı sağlamasıdır.

Yıldırım, bu durumun ajan için tehlike arz edeceğini bildirse de karar değişmemiştir. Yıldırım'ın Mehmet'le olan irtibatı, onu KGB'nin gözlem alanı içine

[323] Ümit, *Sis ve Gece*, 15.
[324] Ümit, *Kar Kokusu*, 12.

çekmiş, bu cinayeti araştıran Viktor ve Nikolay Yıldırım'ı da takip etmeye başlamışlardı: "Yıldırım hakkında yazılanları okumuştu, başarılı operasyonlara imza atmış biriydi; yüzünü anımsadı, geniş bir alın, yassı bir burun, küçük, yerinde duramayan gözbebekleri… Hiç de öyle aptal bir adama benzemiyordu."[325]

Darbe sonrası Türkiye'sinde kurumlarda yaşanan kaos ve sıkıntılar MİT'in de yıllarca emek harcayıp yapmaya çalıştığı şeyleri yerle yeksan etmiş, Mehmet ölmüş, Yıldırım ise KGB'nin elinden son anda tutuklanmaktan kurtulmuştur.

3.2.4.6. Azınlıklar

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan romanlarda sadece *Sis ve Gece*'de azınlıklara yer verilmekte ve onların sorunları anlatılmaktadır. Bu bağlamda geçmişten gelen ve hala günümüzde belli oranda devam eden bu soruna değinilmesi önemlidir.

3.2.4.6.1. Rumlar

Sis ve Gece romanında yer alan tek azınlıktır. Rumların İstanbul'daki nüfusları, yaşayışları ve ülkeye olan aidiyetleri, Madam Eleni ve kocası Mösyo Koço üzerinden verilmek istenmiştir. Ahmet Ümit, küçük de olsa bir dokundurma yaparak azınlık halklarla ilgili toplum hafızasına bir not bırakma gayesinde olmuştur.

3.2.4.6.2. Madam Eleni ve Maria

Sis ve Gece romanında Madam Eleni, Mine'nin Rum ev sahibesidir. Madam Eleni, Kocası Mösyo Koço'yu iki yıl önce kaybetmiştir. Maria adında engelli bir kızı vardır. Madam Eleni'nin Maria dışında Yunanistan'da yaşayan bir de oğlu vardır. Madam Eleni'nin romanda iki yönlü bir rolü vardır: İlk olarak Madam Eleni tipinin oluşturulması toplumsal ve sosyal hayata yöneliktir. Azınlıkların yani Rumların bu

[325] Ümit, *Kar Kokusu*, 38.

ülkenin önemli bir değeri olduğu vurgulanmakla birlikte bu dönemde azınlıklara karşı yapılan bazı haksızlıklar, Madam Eleni üzerinden okura aktarılmak istenmiştir:

> *Daha beter. Yaşlı Rumlar var ya. Hani çocukları tırsıp Yunanistan'a filan kaçmış olanlar. Onları korkutup evlerini yok pahasına elde etmeye çalışıyor. Diyelim ki bir Rum ailedensin. Yıllar önce yapılmış müstakil bir evin ya da ne bileyim, iki-üç katlı bir apartmanın var. Bu şerefsiz herif, seni tedirgin etmeye başlıyor. Akşam pencerelere taş atmalar, duvarlara yazılar, imzasız tehdit mektupları falan. Ama kendini göstermeden…* [326]

İkinci olarak ise Mine'nin bulunmasına yönelik ipuçlarının Madam Eleni ve onun kocasının hatıraları üzerinden verilmek istenmesidir. Romanın son sahnesinde Sedat, Madam Eleni'nin daha önce anlattığı tavşan olayı ile Mine'nin kayboluşu arasında bir ilişki kurarak acı gerçekle karşılaşmıştır: "Ne oldu Maria? Bir şey mi istiyorsun? diye soruyorum. Mine ablayı unuttular diyor. …Gel diyor elimden tutarak. Beni apartmana götürüyor. İçeri giriyoruz. Giriş katın kapısına gelince duruyoruz. İçeride uyuyor tavşanlar gibi. Kafamın içinde sözcüğün tam anlamıyla bir şimşek çakıyor."[327] Mine depoda Madam Eleni'nin hatıraları içerisinde bir buzdolabının içinde bulunmuştur.

3.2.4.7. Komünistler

Kar Kokusu romanının ana kadrosu içerisinde yer alan ve romandaki olayların merkezinde bulunan kişilerdir. Roman boyunca okurun karşılaştığı ve kendileri hakkında bilgi edindiği karakterler ve tiplerdir.

3.2.4.7.1. Asaf

Asaf, TKP merkez komite üyesidir. Burada en üst kademedeki Türk olmasına rağmen kolektifin diğer öğrencileriyle yakın ilişkileri yoktur. Kolektifteki çoğu öğrenci de Asaf'ı bu anlamda samimi görmemektedir. "(…)Daha önemlisi geniş bir yetkiye sahipti. Kolektifte onu sevmeyenlerin sayısı her geçen gün artmasına karşın

[326] Ümit, *Sis ve Gece*, 155.
[327] Ümit, *Sis ve Gece*, 284.

yine de Asaf'ın yoldaşlar üzerinde yadsınamaz bir etkisi vardı. Çünkü o Merkez Komite üyesiydi."[328].

Asaf'ın içerisinde bulunduğu güvensizlik durumu, darbe sonrası Türkiye'sinde insanların birbirlerine olan bakış açısını da net bir şekilde ortaya koymaktadır. Asaf, kendi dava arkadaşlarına bile içten içe bir güvensizlik beslemekte; bu sebeple kimseyle samimi olmamaktadır. Asaf'ın içindeki bu korku ve güven sorunu Mehmet'in öldürülmesiyle iyice artmıştır:

> *Moskova'da, sosyalizmin anavatanında böyle bir olayla karşılaşacağı aklının ucundan bile geçmezdi; burası onlar için dünyanın en güvenli yeriydi. Ama olmuştu işte, Türk kolektifindeki yoldaşların en iyilerinden biri, kaldıkları binanın önünde vahşice öldürülmüştü. Katil, Mehmet'i rahatça öldürdüğüne göre başkalarını da ortadan kaldırabilirdi. Belki de hedef kendisiydi. Belki de Mehmet durumu fark etmiş, onu uyarmaya gelirken…"*[329]

Asaf, Mehmet'in ölümünü araştıran KGB ajanları ile birlikte çalışmak için elinden gelen her şeyi yapmakta bu uğurda dava arkadaşlarına bile sırtını dönmektedir. Asaf'ın yoldaşlarına karşı sergilediği bu tutum, Leonid tarafından eleştirilmektedir. Fakat Asaf, bu yaşanan olaylara farklı bir pencereden bakmakta ve bu olaylarla parti içinde kaybettiği prestiji tekrar kazanabileceğini düşünmektedir.

3.2.4.7.2. Şerif

Şerif, Moskova'ya gelmeden önce çeşitli sendikal faaliyetlerde görev almış, ardından parti ve sendika yönetimine getirmiş olduğu eleştiriler nedeniyle tasfiye edilmiştir. Darbe sonrası yakalanmaması için parti yönetimi tarafından yurt dışına çıkarılmıştır. Moskova'da bu enstitüde bulunması da aslında bir sürgünlük, bir kaçıştır. Şerif, romanda şu şekilde tasvir edilmektedir: "Daha kırkına bile girmemişti Şerif ama en az ellisinde gösteriyordu. Cılız kumral saçları çoktan beyazlamaya başlamıştı, seyrek kirpiklerinin tükendiği göz uçlarından şakaklarına uzanan derin kırışıklıklar çileli bir geçmişin izleriyle erken bastıran bir yaşlılığın sevimliliğini aynı anda nakşetmişti bu zayıf yüze."[330]

---

[328] Ümit, *Kar Kokusu*, 13.
[329] Ümit, *Kar Kokusu*, 27.
[330] Ümit, *Kar Kokusu*, 49.

Türk kolektifi içerisinde Kerem'le en iyi anlaşan, onunla arkadaşlık kurabilen, Kerem'in de kolektif içerisinde muhabbet duyduğu tek kişidir. Şerif, Kerem'in geçmişindeki kapanmayan yaraları ve ızdırapları bildiği için Kerem'e karşı elinden geldiğince şefkat göstermekte ve onu dinlemektedir.

Şerif'in Kerem ile olan ilişkisi, bu karmaşaya son verebilecek düzeydedir. Kerem bunu anlatmak için Şerif'in yanına gitmiş ve konuşmak istemiştir; lakin odada Cemil'in ve Nejat'ın bulunması, Şerif'in de isteksiz davranması, Kerem'in bu duruma dayanamayarak intihar etmesine neden olmuştur:

> *'Yoldaş' dedi, neredeyse emir verircesine, otoriter bir tavırla. Biraz gelir misin? Sana söyleyeceklerim var." "Şu anda gelemem, dedi Şerif. Soğuk bir sesle. Başıyla oradakileri göstererek ekledi: Önemli bir şey konuşuyoruz." Kerem'in alev alev yanan gözlerinde küçümseyen bir ifade belirdi. "Benim söyleyeceklerim daha önemli." Dedi eskisinden daha sert bir tavırla. "Kusura bakma gelemem." dedi Şerif, kararlı görünüyordu ama Kerem'den de anlayış bekler gibi bir hali vardı. "Yarın sabah konuşuruz.*[331]

Bu konuşma Kerem ile Şerif arasındaki son konuşma olacak; Şerif, sabah uyandırmak için gittiği odada Kerem'in cesedini bulacaktır.

3.2.4.7.3. Can

Kar Kokusu romanında Can, Almanya'ya çalışmaya gitmiş Kürt bir ailenin çocuğudur. Arkadaşları Can'ı "Zaza Kürtlerinin en yakışıklısı" olarak çağırmaktadır. Almanya'da, sol görüşle tanışmış ve TKP'ye burada dâhil olmuştur. Can'ı, Türkiye'den gelmiş olan diğer yoldaşlardan ayıran en büyük fark, işkencelere ve zorluklara maruz kalmamış olmasıdır. Romanda 1980 sonrası dönemde Türkiye'deki cunta tarafından sol kesime uygulanan işkence ve zulümler, bu davaya gönül vermiş birçok insanın işkencelerde ölmesine ve hapishanelerde çürümesine neden olduğu belirtilir. Türkiye'den gelen her yoldaşta bu muamelenin izleri çok rahat görülebilmektedir:

[331] Ümit, *Kar Kokusu*, 85.

Can, temiz giysileri, bakımlı haliyle öteki yoldaşlardan hemen ayrılıyordu. Almanya'ya işçi olarak giden Kürt bir ailenin ikinci erkek çocuğuydu. Cemil ona, "Zaza Kürtlerinin en yakışıklısı" diye takılırdı. Almanya'da partilenmişti Can. Daha güvenli bir çalışma yapma olanağı varken, Avrupa'da yaşayan birçok Türkiyeli komünistin tersine, daha tehlikeli bir görevi seçmiş, Merkez Komite ile ülkedeki örgütler arasında kurye olarak çalışmaya başlamıştı. Bu yüzden ülkedeki partililerin psikolojisini yakından biliyordu. Onu tanıyanlar da insana güven veren bu içten gülüşlü yoldaşı kendilerinden biri sayıyor, Avrupa'da yaşayan kavga arkadaşlarına karşı alttan alta hissettikleri küçümseme duygusunu ona karşı duymuyorlardı.[332]

Can, *Kar Kokusu* romanında Türk kolektifinde yer aldığı için Mehmet'in öldürülmesiyle ilgili soruşturmaya dâhil edilmiştir. Can'ın insanlara güven veren duruşu ve içtenliği, onun şüpheli olmasını azaltmış, bu sebeple roman içerisinde Mehmet'in öldürülmesinin duyurulduğu sahne dışında Can'a yer verilmiştir.

3.2.4.7.4. Beşir

*Kar Kokusu r*omanında Beşir, aslen Mardinlidir. Sarışınlığı ve gözlerinin maviliği, onu Avrupalı gibi gösterse de konuşması ve aksanı, hemen onu ele vermektedir. Askerî darbe sonrası TKP'ye yapılan baskınlar sırasında o da yakalanmıştır. Beşir, yakalandığı sıralarda bir demir döküm atölyesinde çalışmaktadır. Sorgular sırasında çok büyük işkencelere maruz kalmış fakat hiçbir arkadaşının adını vermemiştir. Bu sayede birçok kişi işkencelerden ve yakalanmaktan kurtulmuştur.

Beşir'in davası için katlanmış olduğu bu zorluklar, Leonid'in Beşir'e ve Beşir nezdinde Türkiye'den gelen bütün komünistlere saygı duymasına neden olmuştur. Leonid, özellikle sorgulamalar sırasında bu tutumunu sorguyu gerçekleştiren KGB ajanlarına da açık bir şekilde ifade etmiştir.

3.2.4.7.5. Cemil

Kar Kokusu romanında Türk kolektifi içerisinde yer alan Cemil, KGB ajanları tarafından baş şüpheli olarak sorgulanmıştır. Cemil evli ve bir çocuk babasıdır. Romanda Cemil, fiziki ve ruhsal olarak şu şekilde tanıtılmaktadır:

[332]Ümit, *Kar Kokusu*, 50.

Yirmi beş yaşındaydı. Kuzguni siyah saçları, bıyıkları, buğday rengi tenini olduğundan daha esmer gösteriyordu. (...) Dizginleyemediği bir heyecanı vardı, çoğu zaman coşkusu sağduyusunu bastırır, olmadık çıkışlar yapar, gereksiz tartışmalara neden olurdu. Bu heyecanın altında kendini gösterme duygusuyla yanıp tutuşan güçlü bir ego yatıyordu. Ama Cemil bu duygusunu devrimci romantizm diye açıklamayı daha uygun buluyordu.[333]

Moskova'da bulunduğu süreçte Yunan kolektifinde yer alan Aliki'ye karşı bazı duygular beslemektedir. Bu duygulara çoğu zaman yenik düşse de eşi ve çocuğu aklına geldiğinde vicdan azabı çekmektedir. Çünkü eşini ve çocuğunu Türkiye'de zorluklar içinde bırakıp buraya gelmiştir.

Kolektif içerisinde Cemil'e en yakın kişiler, Nejat ve Şerif'tir. Özellikle Cemil'in Şerif ile arasında kardeşlik bağı oluşmuştur: "En iyi anlaştığı kişi Şerif'ti. Bazı konularda ters düşseler de Cemil'in bütün kolektiflere yetecek kadar fazla olan coşkusu, ülkede olumsuz bir çalışmanın içinden gelen Şerif'i de etkilemiş, bu delidolu genç yoldaşı öz kardeşi gibi sevmeye başlamıştır."[334]

Cemil'in, Mehmet cinayetini Kerem'in işlediğine dair şüpheleri vardır ve arkadaşlarıyla sohbet ederken Kerem'in Mehmet'i öldürmüş olabileceğini dile getirmektedir. Fakat kimseyi Kerem'in Mehmet'i öldürdüğüne inandıramamaktadır. O ise Şerif ve Nejat ile yaptığı her sohbette Kerem'in Mehmet'le olan geçmişini ve Kerem'in Mehmet'e karşı düşmanca tavırlarını dile getirmektedir. Cemil'in bu tutumu, daha sonra cinayetleri onun işlediği düşüncesini doğuracak KGB tarafından sorgulanmasına ve gözetim altına alınmasına neden olacaktır. Cemil'in baş şüpheli olarak ele alınmasındaki tek sebep sadece bu değildir. Cemil'in Türkiye'de bulunduğu süreçte hiçbir zaman tutuklanmaması da onun ajan olabileceği fikrini güçlendirmektedir.

KGB ajanlarının elindeki tek şüpheli Cemil olsa da romanın sonunda Leonid'in çabasıyla Kerem'in Mehmet'i öldürdüğü ve Mehmet'in aslında bir MİT ajanı olduğu gerçeği ortaya çıkmıştır. Böylece Cemil'in suçsuzluğu da kanıtlanmıştır.

[333] Ümit, *Kar Kokusu*, 52.
[334] Ümit, *Kar Kokusu*, 52.

3.2.4.7.6. Turgut

Kar Kokusu romanında Turgut, Kıbrıs Türklerindendir. O da Can gibi TKP içerisinde kurye olarak çalışmıştır. Kıbrıslı olması onun ülkeye çok rahat girip çıkmasını sağlamış; o da bu avantajı çok iyi kullanıp görevini rahatça yapabilmiştir. Mehmet'in öldürüldüğü gece toplantı odasında bulunan kolektif üyelerinden biri de Turgut'tur. Anlatıcı, Turgut'u şu şekilde tasvir etmektedir: "Temiz bir yüzü vardı, kolektiftekilerin çoğu gibi orta boyluydu. Siyah saçlarının tersine, bıyıkları parlak bakır rengiydi. Kıbrıslıydı Turgut."[335] Turgut'un uyumlu kişiliği, kolektifteki ilişkilerine de yansımış; Turgut, herkes tarafından sevilen biri olmuştur. Futbola olan ilgisi ve yeteneği de onu kolektif içerisinde aranan tiplerden yapmıştır.

Turgut, Mehmet'in öldürüldüğü gece dışında romanda pek cinayetle pek ilişkilendirilmez. Sadece baş şüpheli olan Cemil'le birlikte Yunan kolektifinin düzenlediği partiye gittiği için KGB tarafından takip edilir; fakat burada da gözetim altında olan Turgut değil Cemil'dir.

3.2.4.7.7. Nejat

Bulgaristan'dan İstanbul'a göç eden bir ailenin çocuğu olan Nejat, *Kar Kokusu* romanında TKP'yle gençken İstanbul'da tanışmıştır. TKP içerisinde özellikle de lise yapılanmasında her kademede çalışmış, önemli görevlerde bulunmuştur. "Su katılmamış bir parti işçisiydi. Eğitime gelmesi de büyük bir özveri işiydi. Zaten. Kimse ona önceden Moskova'ya eğitime gideceğini, buna göre hazırlık yapmasını söylememişti. Oysa Moskova'ya gelecek yoldaşlara en az birkaç ay önceden haber verilir. Ona göre hazırlıklar yapılırdı." [336]Nejat'ın komünizme ve partiye olan bu bağlılığı eşini ve yeni doğan kızını ardına bakmadan bırakmasına neden olmuştur.

Mehmet'in öldürüldüğü gece toplantı odasına en son girenlerden biri de Nejat'tır. "En son Nejat girdi içeriye. En uzun boylu olanlarıydı, kumraldı, henüz yirmi altısında olmasına karşın saçları şimdiden açılmaya başlamıştı."[337] Nejat,

[335] Ümit, *Kar Kokusu*, 52.
[336] Ümit, *Kar Kokusu*, 54.
[337] Ümit, *Kar Kokusu*, 53.

Durmuş'u aramak için enstitüyü gezmiş; fakat Durmuş'u bulamamıştır. Durmuş'un aniden ortadan kayboluşu, bir anda cinayeti onun işleyebileceği şüphesini doğurmuş ve grup içerisinde ilk sorguya çekilen de Durmuş olmuştur.

Nejat da romanın silik tiplerinden biridir. Romanda hayati bir role sahip olmamakla birlikte Türkiye'deki sol yapılanma ve bu dönemde sol ideolojiye gönül verenlerin yaşamış oldukları sıkıntıların romanda yer alan diğer üyeler gibi Nejat'ın hayatı üzerinden de bir pencere açılarak okura gösterilmeye çalışılması, romana dönemsel açıdan bakıldığında silik görünen en küçük tipleri bile değerli kılmaktadır.

3.2.4.7.8. Durmuş

Kar Kokusu romanın ilk şüphelisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mehmet'in öldürüldüğü gece ortadan kaybolmuş olması ve enstitü içerisinde bulunamaması, onu baş şüpheli yapmış ve ilk sorguya çekilen de Durmuş olmuştur.

Okur, Durmuş'la sorgu odasında tanışmaktadır. "Viktor bir yandan sigarasını tüttürüyor, bir yandan da bu geniş alınlı, çekik gözlü adamı izliyordu."[338] Yemekhanede çalışan Olga ile olan ilişkisi, o gece Olga'nın evine gitmesine sebep olmuştur. Bu kaçamak, Mehmet'in öldürülmesiyle ilişkilendirilince Durmuş'un başı belaya girmiştir. Durmuş'un o gece Olga ile beraber olduğu kanıtlanınca şüpheli listesinden çıkarılmıştır. Yazar, polisiye romanın gereği olarak daha romanın başında okuruna yemini atarak okurun buna odaklanmasını ve satır aralarındaki önemli noktaları gözünden kaçırmasını istemektedir. Ahmet Ümit de *Kar Kokusu* romanında ilk yem olarak Durmuş'u okurun önüne atmakta ve bir anlamda başarılı da olmaktadır.

3.2.4.7.9. Sinan

Sis ve Gece romanındaki önemli kişilerdendir. Özellikle Fahri ile olan ilişkisi, onu romanda belirli bir merkezde tutmaktadır. Sinan, Fahri Ertürk'ün liseden dava arkadaşıdır. Sinan zengin bir aileden gelmektedir ve bu zenginlik dedesinin Osmanlı döneminde saray ile olan ilişkilerine dayanmaktadır. "Sinan varlıklı bir ailenin

[338] Ümit, *Kar Kokusu*, 68.

çocuğu. Bir zamanlar Osmanlı Sarayının yağ ihtiyacını karşılayan Revnak Efendi, büyük dedeleri oluyormuş. Revnak Efendi, ticaret yoluyla Tahtakale'de bir düzineye yakın dükkân, Beyoğlu'nda eski bir konak ve Nişantaşı'nda bir apartman satın almış."[339] Sinan, Sedat'ın Fahri'ye ulaşmak için kullandığı kişilerden biridir. Romanda Sinan ile ilgili bilgiler daha çok Fahri ile olan ilişkisi üzerinden verilmektedir.

3.2.4.8. Ebeveynler

3.2.4.8.1. Esme

Şehirdeki haberci çocuk annelerinden biridir. Romanda dedektiften sonra karakter özelliği sergileyen tek kişidir. Oldukça güzel ve çekici bir kadın olan Esme, dedektifin gözünden şöyle tarif edilmektedir:

> *Sarışındı, hafif yanık bir teni, masmavi gözleri, düz ince burnu ve dudağının üstünde bir beni vardı. Gür sarı saçları sözüm ona toplanmış ama oradan buradan kurtulan saçlar dağılmış, birbirine epeyce yakın gözlerinin yamacına kadar varmıştı. Gülümsedi. Bir gülümsemesi eksikti. Dudakları ince, dişleri diş dişti.* [340]

Esme, işlenen cinayetlerden sonra haberci çocuk müessesi için doğurduğu çocuğun öldürüldüğünü düşünerek vicdan azabı çekmiş ve olanları dedektifle paylaşmak için onun bürosuna uğramıştır. Dedektifin cinayetlere yönelmesinde ve bunun çözümü için çaba sarf etmesinde Esme'nin etkisi oldukça fazladır. Esme'yse çocuğu için başlattığı mücadeleyi kazanarak başlarda öldürüldüğünü düşündüğü oğlunu müessesinin elinden kurtararak okyanus aşırı bir gemiyle çok uzaklara göndermiştir.

3.2.4.8.2. Bay Kurtbilgini

Haberci Çocuk Cinayetleri romanında ismi ile değil ilgi alanıyla isimlendirilen ve tip özelliği gösteren kişilerdendir. Uzmanlık alanı kurtlar olduğu

[339] Ümit, *Sis ve Gece*, 58.
[340] Mağden, 54.

için okur, roman boyunca onu kurtbilgini olarak tanımaktadır. Dedektifle olan ilişkisi Mösyö Jakop'un dükkânından almış olduğu at biyografisi kitabı üzerine gelişmiştir. Dedektif, Bay Kurtbilginini şöyle tarif etmektedir:

> *Soluk benizli, tel gözlüklü, güzel yüzlü, yumuşak kumral saçlı bir adam. Elinde ördek yeşili parlak bir kağıda sarılı kocaman paketle içeri girip doğruca masama doğru yürüdü. ...Son derece hoş, oturaklı bir ses tonu, kusursuz bir konuşma tarzı vardı. Bu kusursuzluk can sıkıcı ve gayri insani bir seviyeye varıyor, düzgün fiziğiyle birleşince insanın içinden robot adam diyesi geliyordu.*[341]

Bay Kurtbilgini, haberci çocuk müessesi için sperm vermiştir. Esme'ye enjekte edilen spermin de sahibidir yani Esme'nin doğurmuş olduğu haberci çocuğun biyolojik babasıdır. Esme'nin bu konuda vicdanında duymuş olduğu rahatsızlık onda görülmez ve herhangi bir girişimde de bulunmaz; çünkü o bu işi bir ticari faaliyet olarak görmektedir.

3.2.4.8.3. Metin Bey

Sis ve Gece romanında Mine'nin Almanya'da çalışan babasıdır. Metin, Almanya'da bir maden ocağında işçi olarak çalışmaktadır. Mine'nin kaybolması üzerine İstanbul'a gelmiş ve kızını bulmak için Sedat'la sürekli iletişime geçmiştir. Sedat, Metin'i fiziksel olarak tarif etmektedir: "Lobide birkaç turist oturuyor. Yanlarındaki masada kır saçlı bir adam var… En az altmışlarında var. Ona yaklaşırken ayağa kalkıyor. Mine'nin babasının bu kadar yaşlı olması ben şaşırtıyor."[342] Sedat, Metin'in bu kadar yaşlı olmasını bir türlü Mine'ye yakıştıramaz. Almanya'da uzun yıllar maden ocağında çalışması ve çalışma şartlarının ağır olmasından dolayı Metin çabuk yıpranmıştır. Üstelik yakışıklı bir adam da değildir. Metin Bey, Almanya'nın Doğu ve Batı olarak ikiye bölündüğü bir dönemde belli bir süre Alman istihbarat örgütü için çalışmış; Almanya'ya çalışmaya gelen Türkler hakkında raporlar hazırlamıştır. İsmet Bey'in bu durumdan haberdar olması onun Metin'e olan bakış açısını değiştirmiştir.

[341] Mağden, 48.
[342] Ümit, *Sis ve Gece*, 63-64.

Sonra bakışlarını yere indirip kendi kendine konuşurmuş gibi, kız çok akıllıymış, diyor. O, terörist oğlanı da kullandı. İkinizi birbirinize düşürüp sırra kadem bastı. Çok ustaca. Kızın babası Metin 'de bu işin içinde. Yapma amca, evlat acısıyla kavrulan zavallının biri o. Sanki rüyadan uyanırmış gibi başını kaldırıp yüzüme bakıyor. Senin o zavallı dediğin adam İtalya'da tek başına soruşturma yürütüyor.[343]

Romanın sonunda İsmet Bey'in roman boyunca Metin hakkında ortaya atmış olduğu teoriler boşa çıkmıştır ve okur, Metin'i en son Mine'nin evinin taşındığı sahnede görmüştür.

3.2.4.8.4. Sevim Hanım

Sis ve Gece romanında Mine'nin annesidir. Sedat'ın da aynı siteden kapı komşusudur. Sedat'ın Mine ile olan ilişkisi de bu komşuluktan kaynaklanmıştır. Mine'nin hayat karşısında bu kadar savrulmasında en büyük etken, Sevim Hanım'dır. Sevim'in evliyken kocasını eski sevgilisiyle aldatması, evliliğinin bitmesine sebep olmuş; Mine de Sevim Hanımdan ötürü yıllarca üvey babasıyla yaşamak zorunda kalmıştır. Mine'nin tek başına yaşama isteği ve devamında Sedat'a olan ilgisi, bu yaşantının bir sonucudur: "Mine'nin annesini antrede karşılıyorum. Mine gibi o da minyon tipli. Daha ilk bakışta kızını andırdığı fark ediliyor. Alın yapısı, kalkık burnu, kalın dudakları tıpkı kızı. Ama Mine ondan daha farklı, daha güzel değil de nasıl söylesem yüzü mimikleri daha anlamlı"[344]

Mine'nin bu tarz bir hikâyenin içinde olması ve bu şekilde hayat karşısında sürüklenmesini en güzel Metin Bey ifade etmektedir: "Anne babası olarak biz iki yetişkin insan, aldığımız kararla onun yazgısını belirlemiştik."[345] Sevim ve Metin'in hayat karşısındaki tutumlarının odağında Mine'nin olmayışı Mine'nin bu romanın maktulü olmasındaki en önemli etken olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2.4.8.5. Melike

Sis ve Gece romanında Sedat'ın karısıdır. Ev hanımı ve iki kız çocuğu annesidir. Melike oldukça güzeldir. Bu güzelliği ve iyi bir anne olması bile Sedat'ın

[343] Ümit, *Sis ve Gece,* 212.
[344] Ümit, *Sis ve Gece,* 103.
[345] Ümit, *Sis ve Gece,* 77.

gözünde arka plana itilmesine engel olamamıştır. Okur, Melike'ye dair her şeyi Sedat'ın ağzından öğrenmiştir: "Melike kendi tabağını alırken ona bakıyorum. Göz kenarlarında kırışıklıklar var, tek tük de olsa beliren akları örtmek için saçlarını boyuyor ama hala güzel. Melike Çerkez kızı; güzellik genlerinde var. Onunla ilk kez bizim evde karşılaşmıştık. …Güzelliği beni etkilemişti."[346] Melike, roman boyunca Sedat'ın en büyük destekçisidir. Romanda vefa ve merhametiyle ön plana çıkmaktadır.

3.2.4.8.6. Sabri Bey

Amsterdam'ın Gülü romanında Selma'nın babasıdır. Orhan'la irtibata geçen ve olayın aydınlatılması için Orhan'ı tutan kişidir. 1960'lı yıllarda Hollanda'ya bir tır şoförü olarak gelmiş fakat daha sonra burada kalmıştır. Zengin ve bir o kadar çapkın kişiliğiyle tanıtılan bir tiptir: "Sabri elli yaşlarında, boylu poslu biriydi. Kalın koyu renk kaşları, gümüş rengi saçları ve sert hatlarla bezenmiş güneş yanığı yüzüyle, akciğer kanserinden ölerek ününe ün katan Marlboro reklamı kovboyuna benziyordu."[347] Romanın ilk sayfalarında Orhan'la olan muhabbeti ve romanın sonunda Orhan'ın Selma'yı bulduğu sahne dışında romanda yer almamaktadır.

3.2.4.9. Diğer Kişiler

3.2.4.9.1. Wang Yu

Wang Yu, romanda hizmetli rolündedir. Oldukça sadık ve fedakâr bir hizmetçidir. Dedektifin annesinin hizmetkârıdır. Hindistanlı olan bu hizmetkârın neden bir Çinli adı olan Wang Yu ismini aldığı romanın sonuna doğru açıklanmaktadır. Dedektifin dedesi Bünyamin Stavrogin, Hindistan gezisi esnasında yetim, kimsesiz ve üstelik çeteler tarafından hadım edilmiş bu küçük çocuğu alıp ona kol kanat germiş, çocuğa belli bir süre bakmıştır. Stavrogin'in ülkeden ayrılacakken küçük çocuk ondan ayrılmak istememiş ve hizmetkârı olmak istemiştir. Bunun üzerine Stavrogin kalbini kırmak istemediği bu yetim çocuğu kendisiyle getirmiştir.

[346] Ümit, *Sis ve Gece*, 55.
[347] Yemni, 1.

3.2.4.9.2. Profesör Domanya

Haberci Çocuk Cinayetleri romanında şehirde denizcilik hukuku alanındaki en önemli isim olup dedektifin dedesinin en yakın ahbabıdır. Ayrıca Esme'nin vaftiz babasıdır. Dedektif, dedesinin de arkadaşı olan bu kişiyi şöyle tarif etmektedir: "Kahverengi şehla gözleri ışıl ışıl ve sıcacıktı. Kafası oldukça saçsız, yüzü hem geniş hem de yuvarlaktı. Cevap vermeme kalmadı, kahkahalar atmaya başladı. Kahkahasında insana güven veren, insanın içini iyi eden bir yan vardı."[348] Profesör Domanya, kişiliği ve duruşuyla dedektif üzerinde olumlu izlenim bırakan kişilerdendir. Romanda tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Okur da Profesör Domanya'yı dedektifin ifade ettiği dış özellikleriyle tanımaktadır.

3.2.4.9.3. Nevres

Marsyas'ın Cesetleri romanında dedektif Mahir Deniz'in sevgilisidir. Mahir Deniz'e şefkatle yaklaşan ve onu anlayan nadir kişilerden biridir: "Nevres sevgilim mi yoksa annem mi olmaya bir türlü karar veremeyen 'küçük köpekli kadınımdı'. Yugoslav dağlısı vücudundan bir evlilik birkaç da aşk macerası geçmişti."[349] Nevres'in Mahir'e olan bu bağlılığını, Mahir ona karşı hissetmemekte; lakin onsuz da yapamamaktadır. Nevres, romanda dedektifin zor zamanlarında sığındığı bir sığınak olarak romandaki varlığını devam ettirmektedir.

3.2.4.9.4. Ayı Sülü

Sabri ile Orhan Demir'in ortak tanıdığıdır. Orhan'ın Amsterdam'daki samimi dostlarındandır. Sabri'yi Orhan'a yönlendiren kişi olup Amsterdam'daki Türk kahvelerinden birinin sahibidir. Hollanda'daki yeraltı dünyasını iyi tanımakta ve bu bilgileri Orhan Demir'le paylaşmaktadır. Bu bilgiler Selma olayının aydınlatılmasına katkı sunmaktadır.

[348] Mağden, 86.
[349] Ay, 35.

3.2.5. Mekân

Roman, gerçek hayatın hayal dünyasındaki birer yansımasıdır. Romanda hayal dünyasının gerçeğe dönüşmesi, mekân aracılığıyla sağlanmaktadır. Roman içerisinde yer alan her bir mekân, okuruna birçok şeyi anlatır ve roman kişisi, o mekânla bir nevi tamamlanır ya da eksilir.

Mekân, romanın bir alt türü olan polisiye roman içerisinde de önemli bir yere sahiptir. Hatta mekân, polisiye romanda kilit noktadadır. Polisiye romanın tarihsel serüveni içerisinde mekân, merkezî konumunu her zaman korumuş; suç evrimleştikçe mekân da suça bağlı olarak evrimleşmiştir. Polisiye romanlar genellikle bir cinayet sahnesiyle başlamaktadır ve bu sahnede mekân, cinayetin işlenmesi için en uygun şekle bürünmektedir. Bu sırlı bürünüş, romanın sonuna kadar varlığını ilk sahnedeki şekliyle korumaktadır.

> *Polisiye romanda sosyal düzenin korunması ve suçlunun tespit edilebilmesi için mekânın seçimi ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Kurmacanın yer aldığı mekân, türün özellikle ilk örneklerinde yozlaşmamış, bozulmamış kırsal alandadır. Ancak daha sonraki örneklerinde yapıtın yer alacağı çevre genellikle sınırları olan mekânlar ve dışa kapalı topluluklar arasından seçilmiştir.* [350]

Zeynep Ergun, polisiyenin tarihsel gelişimini belli bir tarihsel dönem ve bölgeyle sınırlı tutuğu için Amerika'da ortaya çıkan 'Kara Roman' türünün mekânsal gelişimine burada değinilmemektedir. Mekânın polisiye roman içerisindeki serüveni Ernest Mandel'in tabiriyle sokaktan salona; solandan sokağa şeklinde bir çizgi izlemiştir. Polisiye romanın ilk ortaya çıktığı mekân algısı ile iki dünya savaşı arasında ortaya çıkan polisiye türlerin mekân algılarında ciddi farklılıklar vardır. İlk başlarda Londra'nın karanlık sokaklarında başlayan polisiye, iki dünya savaşı arasında ortaya çıkmış olan 'Katil Kim' romanlarında, salonlara ve evlere sığdırılmaya çalışılmıştır.

> *Özellikle Agatha Christie'nin dönemine uzanan tarihlerde yazılan dedektif romanlarında malikâne ya da ev, yapıtın odak noktalarından biri olarak ortaya çıkar. Suç evcil bir olaydır. Orta sınıf veya üst sınıf kişilerin rahatını, güvenliğini tehlikeye atar. Oturdukları ev bu insanların toplumsal konumlarının da simgesidir. Eve yapılan saldırı hem bireye hem de toplumsal*

[350] Ergun, 22.

konuma saldırıdır. İngilizlerin evlerinin "şatoları" olduğu göz önüne alınırsa, kişisel mahremiyet de çekincededir. Ev, tıpkı aile gibi toplumun küçültülmüş bir kopyası, mikro kozmosuysa evin tehlikede oluşu topluma yöneltilen tehlikeyle eşdeğerlidir. İlginç olan, kentsoylu yazarların yarattığı bu romanların çoğunda kentsoylu kesimi tehlikeye sokan suçlunun da bu sınıfın bir üyesi olması, suçun kentsoylu bir dedektif tarafından aydınlatılmasıdır. Dedektif Romanı tıpkı iyi korunmuş bir ev gibi kendi içinde kapalıdır. İçinde yer aldığı mekân sınırlanmış, evrensel ve kaçınılmaz olan, kimsenin gücünün yetmediği kaostan yalıtılmıştır. Çevrenin dışa kapalı olması da bu yalıtımı yansıtır.[351]

Yine bu dönemde kendinden önceki polisiye anlayışına tepki olarak ortaya çıkmış olan Kara Romanla birlikte polisiye roman, tekrar sokaklara dönmüştür. Polisiyenin sokağa dönüşü, daha önceki ele alınışı bakımından ciddi farklılıklar göstermiştir. Çünkü dünya, büyük bir savaştan çıkmış ve ikinci bir savaşın eşiğine gelmiştir. Toplum eski toplum; suçlu da eski suçlu değildir. Düzene dair tüm umutlar savaşlarla yerle yeksan edilirken değerler savaş ortamında ayaklar altında çiğnenmiştir. Suç ve suçlu, artık tek değildir. Suç ve suçlu toplumun tüm katmanlarında yerini alırken mekân da bu duruma ayak uydurmaktadır:

Olay-yer-zaman birliğine ulaşma çabası gösteren klasik dedektif romanı, Londra'nın sisli sokaklarını ve metropoliten Paris'in zıtlıklarını terk eder ve bunlara salonu ve İngiliz sayfiye evini tercih eder. Conan *Doyle'nin Londra'sı ve Caston Leroux'nun (Arsen Lupin'inki bir yana) Paris'i, (gerçi basitleştirilmiş ve giderek artan biçimde görenekleştirilmiş bir biçimde) burjuva sanayicinin, dükkancının ve bankacının yükselen burjuva uygarlığının evrensel rekabeti içinde kendilerine yer açmak için vermek zorunda oldukları gerçek mücadeleyi yansıtmaktadır. Agatha Christie 'nin İngiliz sayfiye evinde ya da Ellery Queen'in veya Rex Stout'un Amerikan üst sınıf malikanelerinde, fetihçi değil tersine durallaşmış bir burjuvazi görürüz içinde borusu öten de girişimciler değil rantiyelerdir. ...ABD'de İçki Yasağıyla birlikte suç, burjuva toplumunun kenarlarından olayın tam da merkezine yayılarak olgunlaştı. Gasp ve çete savaşları artık salt okuyuculara bir nebze heyecan ve korkuyla sindirilen popüler edebiyat konuları değildi. Çok sayıda yurttaş, günlük yaşantılarında bunlarla karşılaşıyordu*.[352]

Polisiye roman, bu tarihsel serüven içerisinde sürekli değişse de mekân kavramı polisiye roman içerisindeki yerini her zaman korumuştur. Mekân, bir polisiye romanın olmazsa olmaz unsurlarından biri olarak her zaman karşımıza çıkar.

[351] Ergun, 33.
[352] Mandel, 46-47.

3.2.5.1. Kapalı Mekânlar

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan Kara Roman örneklerinde Kapalı mekânların çok sık kullanıldığı hatta açık mekânlara göre daha geniş kapsamda ele alındığı görülmektedir. Özellikle bu mekânlar romanlar içerisinde çok fazla çeşitlenmektedir. Devlet daireleri, apartmanlar, yurtlar, dükkânlar, bürolar gibi birçok farklı mekân, bulunmaktadır.

3.2.5.1.1. Devlet Kurumları

Kara Roman bağlamında ele alınan romanlarda devlet kurumu olarak daha çok emniyet birimlerinin mekân olarak kullanıldığı görülmektedir. Özellikle de Ahmet Ümit'in yazmış olduğu Kar Kokusu ve Sis ve Gece romanlarında bu mekânlar karşımıza çıkmaktadır.

3.2.5.1.1.1. Milli İstihbarat Teşkilatı Binası

Sis ve Gece romanının ilk sayfasında Sedat'ın görmüş olduğu rüya, Sedat'ın teşkilata ve onun temsili olan binaya bakış açısını okura yansıtmaktadır. Sedat, teşkilat içerisinde yeniliği ve sivilleşmeyi savunan grubun içerisindedir. Bu gurubun yenilik istekleri teşkilat tarafından olumsuz karşılanmış ve bu yenilik isteyen grup teşkilat içerisinde etkisiz kılınmıştır. Teşkilatın gelenekçi yapısını koruma isteği, teşkilatı temsil eden binanın ruhuna işlemiş; onu içten içe çürümüş bir varlık olarak göstermiştir:

> *Camları kalın bir toz tabakasıyla kaplanmış, pencere pervazları kararıp içten içe çürümüş, yaşlı duvarları koyu yeşil yosunlarla örtülmüş ve kanatlı demir kapısı sanki sonsuza kadar kapanmış gibi duran bu konağın önünde acımazsızca dolanırken buldum kendimi… Bakımsız bir mezarlığı andıran bu büyük bahçede, görkemli ürkütücü bir kalıntıya dönüşmüş bu zavallı binanın önünde ne işim var, anlayamıyorum. …Tıpkı bozkırın ortasında güneşin, yağmurun insafına terk edilen bu kasvetli konağın öyküsünü bilmediğim gibi. Mimariden hiç anlamam ama uzun kuleleri, soğuk duvarları ve küçücük pencereleriyle bu yapının bizim konaklara hiç mi hiç benzemediğini rahatlıkla söyleyebilirim.*[353]

[353] Ümit, *Sis ve Gece*, 7

Sedat'ın rüyasında eskimiş bir ruhu temsil eden bu bina ve bahçesi, gerçek hayatta İstanbul'un göbeğinde kalmış gizli bir cennettir:

> *Sarayın görünümü bozulmasın diye yalnızca üç kat çıkılmasına izin verilen teşkilat binası, altı köşeli eski Türk çadırlarını andırıyor. Ama aynalı camları binanın görünümüne tuhaf bir anlam katıyor. Bu görünümün sarayın mimari yapısıyla uyum içinde olduğu söylenemez ama bahçe o kadar büyük, duvarlar o kadar kalın ki bu çelişkiyi bizden başka kimsecikler fark etmiyor. Bahçemiz gerçekten de bir harika. III. Selim ünlü kasrını burada yaptırmış. Duvarların dibinde sanki metreyle ölçülerek dikilmiş gibi düzenli aralıklarla yan yana sıralanan kızıl çamları, gölgeleri birbirine karışan gümrah kestaneleri, ak gövdeleri yüzyıllık çınar ağaçlarıyla, bu bahçe betonun çölleştirdiği İstanbul'un göbeğinde adeta gizli bir cennet.*[354]

Romanda II. Abdülhamid'in polisiye romanlarını bu bahçede okuttuğu ve Nevzat Paşa'nın bu malumatı öğrendikten sonra teşkilatın buraya taşınmasını önerdiği ve bu önerinin de Sultan Abdülhamid tarafından kabul edildiği de ifade edilmektedir. Ayrıca yazar, MİT binası üzerinden polisiye romanın Türk edebiyatı içerisindeki tarihsel serüvenine de vurgu yapmaktadır.

3.2.5.1.1.2. Türk Büyükelçiliği

Kar Kokusu romanında geçen mekânlardan biri de Türk Büyükelçiliği'dir. Bu tercih, MİT elemanı olan Yıldırım'ın Türk kolektifi içerisinde ajan olarak bulunan Mehmet'le sürekli irtibata geçmesi ve tüm mesajların Mehmet'e buradan gönderilmesinden kaynaklanmaktadır: "Türk Büyükelçiliği'nin Vadkovskiy Çıkmazı'ndaki binasında, öğle uçağıyla gelecek kuryeyi bekliyordu. …Elçiliğin geniş bahçesini kaplayan kar yığınları gitgide koyulaşıyor, şiddetini arttıran rüzgâr, yaşlı kayın ağacının pencereye kadar ulaşan eğri büğrü dallarını taş duvarlara sürtüp duruyordu."[355]

Türk Büyükelçiliği, *Kar Kokusu* romanında Leninizm Enstitüsünün zıttı bir konumda yer almaktadır. Bu iki binada yer alan faklı dünya görüşleri, bir mücadele içerisindedir. Biri, düşüncelerini dünyaya yaymak isterken diğeri, tüm varlığıyla bu

[354] Ümit, *Sis ve Gece*, 80-81

[355] Ümit, *Kar Kokusu*, 39.

düşünceleri reddetme yoluna gitmektedir. Roman boyunca çok fazla yer verilmese de Türk Büyükelçiliği, Yıldırım ve kolektifteki ajanın varlığından ötürü varlığını okura sürekli hissettirmektedir.

3.2.5.1.1.3. Leninizm Enstitüsü

Kurkino Köyü'ndeki Leninizm Enstitüsü, cinayetin işlendiği mekân olarak *Kar Kokusu* romanındaki yerini almaktadır. Bu enstitü, romanın içerisinde oluşan bütün cinayetlerin ve ölümlerin şekillendiği, sonuçlandığı mekân olarak da karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca romanda okurun karşılaştığı ilk mekândır. Bu mekanı ilk olarak iki Rus Ajanı olan Viktor ve Nikolay tanıtmaktadır: "Haklısın alışılmış bir okul değil. Burada Komünist ve işçi partilerinin üyeleri eğitim görüyor. Zaten adı da Uluslararası Leninizm Enstitüsü. Merkez binası Moskova'da. Belki görmüşsündür; Aeroport Metro İstasyonu'nun karşısında, küçük parkın yanındaki sarı taştan görkemli bina."[356]

Dünyanın dört bir yanından gelen işçi parti üyelerinin eğitim gördüğü bu enstitü; farklı dillerden, dinlerden ve milletlerden insanları barındırmaktadır. Bu enstitüde bulunan öğrenciler, bütün farklılıklarına rağmen ortak bir dava etrafında kenetlenmiş insanlardır.

Romanda Leninizm Enstitüsü, Asaf'ın odasından başlanarak okurun gözünde canlandırılmaya başlanır:

> *Asaf'ın kaldığı küçük daire, bej renkli sekiz bloktan okuşan sitenin ilk binasındaydı. Binalar beyaz kar örtüsünün arasında kara bir yılan gibi uzanan asfalt yolla birbirine bağlanıyordu. Küçük bir korusu, kıyısına yabanördeklerinin konup katlığı sazlıklarla çevrili bir deresi bulunan bu eğimli arazinin üzerine üç yüzer metre aralıklarla yerleştirilen binalar, 1980 olimpiyatlarından sonra Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin kullanımına açılmış, parti de Uluslararası Leninizm Enstitüsü'nün hizmetine sunmuştu binayı.*[357]

Leninizm Enstitüsünün Kurkino Köyü'ndeki yerleşkesine, genellikle ülkelerinde büyük zorluklar yaşamış, işkencelerden geçmiş ve anavatanlarından sürgüne çıkmak zorunda bırakılmış yoldaşlar gönderilmektedir. Bu durumun en canlı

[356] Ümit, *Kar Kokusu*, 9.
[357] Ümit, *Kar Kokusu*, 13.

örnekleri de Türk kolektifindeki kişilerdir. Kurkino Köyü'ndeki enstitü bu bağlamda ele alındığında burada kalanlar için açık ve ferah bir ortam olarak da değerlendirilebilir. Kolektiflerdeki bütün öğrenciler için kendilerini özgür ve rahat hissettikleri bu mekân, ölümlerin gerçeklemesinden sonra özellikle Türk öğrenciler açısından değişmiştir.

Kar Kokusu romanında mekân isimleri dışında mekân tasvirlerine çok sık verilmez ki roman boyunca mekânların oldukça sınırlı tutulduğu da unutulmamalıdır. Ahmet Ümit, *Kar Kokusu* romanı için tarihi bir mekân seçmiştir: Moskova. Moskova, yakın tarihe damgasını vurmuş olayların yaşandığı büyük bir başkenttir ve Moskova ismi bile birçok insanı belli yönleriyle cezbetmektedir.

Yazar, bu durumun farkında olmalıdır ki kitabın kapağında Moskova'nın en dikkat çeken yapısını kullanmıştır. Yazar bu tarihi mekân içerisinde bile olayları mekânın önüne koyabilmeyi başarmıştır. Böyle önemli bir mekânda muammanın ve cinayetin, romandaki her şeyin önüne geçmesi de polisiye romanın en dikkat çekici noktasıdır.

3.2.5.1.2. Apartmanlar, Oteller, Yurtlar…

3.2.5.1.2.1. Madam Eleni'nin Apartmanı

Mekân, içinde bulunan insanın ruhsal durumuna göre farklılık göstermektedir. Mekânın insanla olan bu ilişkisi, romanda her zaman önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. *Sis ve Gece* romanında, mekânın bu yönüne değinilmiş; Sedat'ın iç dünyası okura mekân üzerinden verilmiştir. Sedat, önceleri defalarca gelmiş olduğu apartmanı ilk kez bu kadar yıpranmış ve harap görmektedir:

> *Ampullerin sarı ışığı, taş merdivenlerin soğukluğunu gidermiyor. Apartman boşluğunda kesin bir sessizlik hâkim. Sanki sokaktaki karın ıssızlığı sinmiş içeri. Ürperiyorum, paltomun yakasını kaldırıp basamakları tırmanıyorum. Basamakların hemen hepsi çatlamış, havada belli belirsiz bir küf kokusu var. Beyaz duvarlarda çiçek fosillerini andıran sarı lekeler belirmiş. Binanın ağır ağır ölmekte olduğunu ilk kez fark ediyorum. Defalarca bu merdivenlerden çıkmış olmama rağmen, daha önce bunu anlayamamış olmak beni şaşırtıyor.*

... Dairenin kapısı çaresiz bir çocuk gibi yüzüme bakıyor. Kapının bu terk edilmiş hali hüzün veriyor bana.[358]

Binanın bu harap ve terk edilmişlik hissi veren görünümü; Sedat'ın ruhsal dünyasında Mine'nin gidişinin vermiş olduğu hasarı gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Genel olarak polisiye romanlarda süreci yöneten dedektifler mekânı, *Sis ve Gece* romanının dedektifi Sedat gibi gözlemlemezler; polisiye romanlarda dedektif, mekâna objektif bir gözle bakarken Sedat'ın buradaki bakış açısı tamamen duygusaldır.

Sis ve Gece romanında apartman içerisinde ele alınan mekânlardan biri de Madam Eleni'nin evi ve aşağıda yer alan depodur. Apartman gibi Madam Eleni'nin evi de yaşlanmaya ve eskimeye yüz tutmuştur. Fakat buradaki eskime Madam Eleni'nin yaşanmışlıkları ve hatıraları üzerinden verilen bir eskimedir, yani değerlidir:

Salona girdiğimde her zamanki gibi müzeye gelmiş duygusuna kapılıyorum Sanki bu kagir evde zaman durmuş sanki içindeki insanlar yıllar öncesini yaşamaktalar. Eski Eşyaları korumak, değişikliğe gitmemek azınlıklara bir savunma biçimi mi? Yok, canım yalnızca azınlıklara özgün bir tutum değil bu. Yaşlı insanlar genellikle böyle davranır. Bütün eşyaların bir anısı vardır. Atmaya kıyamazlar.[359]

Mekân, içindeki yaşanmışlıklarla anlam kazanır. Mekânlar genel olarak yaşlı insanlar için yaşanmışlıkları barındırdığından ayrı bir öneme sahiptir. Madam Eleni'nin evi de bu mekânlardan biridir. Madam Eleni gibiler için sığınılabilecek ve vakit geçirilebilecek tek yer evdir. Ev, onlardan bir parçadır ve onlara yoldaşlık etmektedir.

3.2.5.1.2.2. Pandorosa Oteli

Sis ve Gece romanında Piç Neco olarak bilinen suçlunun kirli işlerini yaptığı Tarlabaşı'ındaki otelin adıdır. Otel, "Tarlabaşı'nın yıpranmış binalarının arasına sıkışmış, pek de aydınlık olmayan caddelerden birinde"[360] yer almaktadır. Romanda Pandorosa Oteli ile birlikte Tarlabaşı'nın genel görünümüne yer verilerek burada

[358] Ümit, *Sis ve Gece*, 39.
[359] Ümit, *Sis ve Gece*, 33
[360] Ümit, *Sis ve Gece*, 133.

yaşanan kirli ilişkiler gözler önüne serilmektedir: "Vakit gece yarısı ama cadde oldukça işlek. İnsanların çoğu evlerine dönüyorlar ya da eğlenceyi sürdürmek için garsoniyerlerine ya da bu iş için hizmet veren otellere çekiliyorlar. Pandorosa da bu otellerden biri. Ama fuhuşu erkek eşcinselliğiyle sınırlamış." [361]

Tarlabaşı, polisiye roman için özellikle de Kara Roman için biçilmiş kaftandır. Tarlabaşı'nın kendine özgü ve içerisinde suçu barındıran yapısı, son dönem polisiye yazarlarını ve özellikle de Ahmet Ümit'i kendine çekmektedir. Tarlabaşı, Ahmet Ümit'in romanlarında mekân olarak önemli bir yere sahiptir.

3.2.5.1.2.3. Piçana Öğrenci Yurdu

Kar Kokusu romanında Leninizm Enstitüsü'ne bağlı öğrencilerin kalmış olduğu yurtlardan biridir. Bu yurtta Yunanlılar, Hintliler, Lübnanlılar gibi yabancı uyruklular kalmaktadır. Bu yurt, romanda Türk kolektifi içerisinde bulunan Cemil ve Turgut'un buraya dair yaşanmışlıkları dolayısıyla yer alır. Romanın sonuna kadar baş şüpheli olarak gözlemlenen Cemil, KGB ajanları tarafından sürekli takip edilmektedir. Burası da KGB için bu takip noktalarından biridir:

> *Köşe başı lambalarının solgun ışıklarıyla aydınlanan geniş bir sokaktan geçerek, gecenin maviliğinde, koyu siluetiyle bir ortaçağ kalesi gibi ansızın karşılarına dikilen küçük bir koruya ulaştılar. Hiçbir şey konuşmadan, dallarla gezinen rüzgarın belli belirsiz çıtırtılarını, yuvalarına büzülmüş sincapların fısıltılarını dinleyerek geçtiler korudan. Piçana Öğrenci Yurdu korunun hemen bitimindeydi.*[362]

Piçana Öğrenci Yurdu, Mehmet'in ve ardından Kerem'in ölümü üzerinden gelişen gergin havanın dağılması ve okurun dikkatinin farklı bir yöne evirilmesi için oluşturulmuş bir ara bölümde yer alan bir mekân olarak kurgulanmıştır. Ahmet Ümit, bu tarz bölüm ve mekânlarla hem heyecanı artırmak hem de bir polisiye roman içerisinde okurun insani yönünü ortaya çıkarmak istemektedir. Burada da Cemil ve Aliki üzerinden de bu duygular okura iletilmektedir.

[361] Ümit, *Sis ve Gece*, 134.
[362] Ümit, *Kar Kokusu*, 190.

3.2.5.1.2.4. Toplantı Odası

Türkiye'den gelmiş olan öğrencilerin gün içinde ders işledikleri ve toplandıkları sınıftır. Leninizm Enstitüsü'nde bulunan bu oda ayrıca toplantılar için de kullanılmaktadır. Burası, ilk olarak Mehmet'in öldürüldüğü gece karşımıza çıkmaktadır. "Asaf, odanın ortasında ki ahşap masada oturuyordu. Sol yanına Leonid'i, sağ yanına hücre sekreteri Hikmet'i almıştı. Yüzünde üzüntüden çok trajik olaylar karşısında bile soğukkanlılığını yitirmeyen büyük adamların sessiz ciddiyeti okunuyordu."[363].

Toplantı odası kapalı bir mekândır. Bu kapalılık ölümlerden önce bir güven, koruma ve birliktelik hissiyatı verirken; Mehmet'in ve ardından Kerem'in ölümüyle birlikte bu özelliğini yitirmiştir. Bu durum, sadece toplantı odası için değil aslında orada kurulan bütün hayat için geçerlidir:

> *Duvarları kardeş komünist partilerin kırmızısı bol flamaları, Rusça, İngilizce, İspanyolca, Arapça, Almanca, Fransızcayla yazılmış farklı sloganların süslediği rengarenk afişleriyle donatılmış geniş odada buluştuklarında, parti üyelerinin çoğunun neden toplandıkları hakkında en küçük bir fikirleri bile yoktu. Sol tarafta duvarı boydan boya kaplayan, Moskova'daki belediye, fabrika, okul, yerel parti örgütlerinin armağan ettiği flama, plaket, rozet gibi eşyaların sergilendiği bir büfesi, ortada çamdan yapılma altı kişilik bir toplantı masası ve sağ tarafta yataktan bozma bir divan bulunan bu odayı Türkler parti toplantıları için kullanıyorlardı.* [364]

Türk kolektifinde yer alan bütün öğrencilerin, dönemin ruhunu yaşatan ve içindeki eşyalarla bunu anlatan bu odada toplanmaları benimsedikleri dava etrafında bir ve beraber olmanın mesajını da okura vermektedir.

3.2.5.1.2.5. Anita'nin Evi

Amsterdam'ın Gülü romanında Anita'nin evi, Selma'nın yani maktulün evidir ve Selma cinayetinin kilit noktasıdır. Anita, Selma'nın annesidir ve eşi Sabri'yle boşandıktan sonra kızı Selma ile bu evde yaşamaktadır. Romanın dedektifi Orhan, Selma'nın bulunması işini kabul ettikten sonra ilk olarak Anita'nın evini ziyaret

[363] Ümit, *Kar Kokusu*, 45.
[364] Ümit, *Kar Kokusu*, 45.

etmiştir. Anita'nın evi romanda tasviri yapılan nadir mekânlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır:

> *Arabamı demiryoluna paralel uzanan bir sokaktaki on altı numaralı evin önüne park ettim. Parke taşlı sokakta kimsecikler görünmüyordu. Şehrin merkezine yürüyerek beş dakikalık mesafede şaşılacak derecede sessiz bir ortam vardı. ...Ev dışarıdan göründüğünden çok daha büyüktü. Uzun bir koridordan geçerek bahçeye çıktık. Sundurmanın altında beyaz bir masa ve üç sandalye duruyordu.* [365]

Romanın başında yer alan bu nezih ve ferah ortam, romanın sonunda cinayetin işlendiği mekân olarak belirecek ve başta atfedilen bütün olumlu özelliklerini kaybedecektir. Anita'nın evi, roman okurunun cinayet mahalli olarak düşüneceği en son mekândır.

3.2.5.1.2.6. 812 No'lu Daire

Amsterdam'ın Gülü romanında Anita'nın eski eşi Sabri tarafından kiralanan ve garsoniyer olarak kullanılan bir dairedir. Sabri, burayı sadece yapacağı çapkınlıklar için döşemiştir:

> *Patronun aşk yuvası epey yeni görünümlü blok apartmanlardan birindeydi. Ön kapının üzerindeki zillere bir göz attım. Çoğunun üzerinde İngiliz ve Fransız adları vardı. 812 numaralı dairenin zilinin üzerinde ise M. Blaar yazıyordu. ...İçeri girince kendimi, tek eşyası antika taklidi aynalı bir pormanto olan küçük bir holde buldum. Aynanın yanındaki kancalardan birinde cırtlak kırmızı renkli şemsiye asılıydı. ... Krem rengi duvarlarda asılmış tahta çerçeveli suluboya tablolar da Selma tarafından yapılmıştı…* [366]

Romanda ayrıntılı bir şekilde anlatılan 812 no'lu daire, Selma'nın, annesinin evinden ayrıldıktan sonra yaşadığı ev olarak karşımıza çıkmaktadır. Selma'nın ölmeden önce en son kaldığı mekân olması bakımından da romanda önemli bir yere sahiptir. Romanın çözümüne giden yolda kilit ipuçlarını da barındırması bakımından değerli bir mekândır.

[365] Yemni, 19.
[366] Yemni, 11.

3.2.5.1.2.7. Gölgelerin Ofisi

Gölgelerin kalesi olarak adlandırılan bu ofis, Levent'in önderliğini yaptığı Selma ve Aysel'in de bulunduğu grubun kendileri için kiraladıkları ofistir. Kendilerini Gölgeler olarak adlandıran grup, bu ofis aracılığıyla Batıda Türklere ve Türk tarihine karşı yapılan haksız eleştirilere karşılık verecek, kalemin ve medyanın gücünü kullanarak Avrupa'daki Türklerde bir öz benlik bilinci oluşturacaktır:

> *Kız girişteki bir düğmeyi çevirince oda ışığa boğuldu. İçerisi umulduğundan çok daha profesyonelce düzenlenmişti. Sol tarafa bir toplantı masası konmuştu. Masanın bir ucuna bir dia aleti yerleştirilmişti. Her birinin üzerinde birer bilgisayar olan üç çalışma masası vardı. Bu bilgisayarlar epey iyi kalite bir lazer yazıcıya bağlanmıştı. Beyaza boyalı duvarlardan birinde dev bir dünya haritası vardı.*[367]

Levent'in, kale olarak nitelendirilen bu mekânda faili meçhul bir cinayete kurban gitmesi, grubun dağılmasına neden olmuştur. Levent'in öldürüldüğü gün, sevgilisi Selma'nın da ani kayboluşu, Orhan'ın önünde çözülmesi gereken en büyük soru işaretlerinden biridir. Romanın sonuna kadar okur, Levent'in ölümü ile Selma'nın kayboluşunu sürekli bir arada düşünerek bu durumu Gölgeler ve Gölgelerin ofisi ile ilişkilendirir; ancak Selma'nın ölümü, bunlardan ve bu mekândan ayrı gerçekleşmiştir.

3.2.5.1.3. Dükkânlar

3.2.5.1.3.1. Kitapçı

Haberci Çocuk Cinayetleri romanında Mösyö Jakop'a ait olan bu dükkân, şehrin en uğrak noktalarından biri olmakla birlikte romana dâhil olan herkes, bir şekilde bu dükkân ve sahibiyle ilişkili içindedir:

> *Birden kendimi Mösyö Jakop'un yeşil tahta kapılı sahaf dükkânında buldum. Şehre her dönüşümde bilerek ya da bilmeyerek kendimi hep bu ördek yeşili tahta kapının önünde bulur her defasında da aman buraya geldiğim ne kadar iyi oldu diye hoş bir sevince kapılırdım.*[368]

[367] Yemni, 173.
[368] Mağden, 34.

Sahaf dükkânı roman açısından kilit noktalardan birini teşkil etmektedir. Roman dedektifinin olaylara dâhil olmasında ve cinayetleri araştırmayı kabul etmesinde de bu mekânda geçirmiş olduğu dakikaların etkisi vardır.

3.2.5.1.3.2. Pacific Antigue

Marsyas'ın Cinayetleri romanında Türkiye'deki tarihi eser kaçakçılığının yurt dışındaki önemli ayaklarından biri olan bu antika dükkânı, Kolağasıoğlularının Londra'daki merkezi konumundadır. "Pacific Antigue… Pirinç bir levhaya gotik harflerde kazınmıştı. Ağır ahşap kapıyı açarak içeriye daldım."[369]

Başkomiser Mahir Deniz, Marsyas heykelinin bu antika dükkânı üzerinden Los Angeles'a götürüldüğünü düşünmekte ve bu kaçakçılığın baş şüphelisinin Nahit Kolağasıoğlu olduğuna inanmaktadır. Mahir Deniz hem Nahit'i sorgulamak hem de heykelin ve cinayetlerin oluşumu hakkında kafasında oluşan soru işaretlerini gidermek maksadıyla dükkânı ziyaret etmiştir. Pasific Antique, olayların düğümünün çözüldüğü ve Mahir Deniz'in olayın gerçek yüzünü öğrendiği mekân olarak bizi karşılamaktadır.

3.2.5.1.4. Bürolar

3.2.5.1.4.1. Stavgorin Avukatlık Bürosu (Dedektife Ait Büro)

Haberci Çocuk Cinayetleri romanında belli başlı kapalı mekânlar kullanılmakta ve roman bu mekânlar arasında gidip gelmektedir. Romanda yer alan en önemli mekân, dedektifin dedesinden kendisine kalan avukatlık bürosudur. Dedektif roman boyunca, süreci bu büro üzerinden takip etmektedir.

> *Dedemin iş hanının üçüncü katındaki bürosuna vardım. …oda toz içinde ve hala dedemin tütün, alkol, yaşlı adam ve lavanta kolonyası karışımı kokusuyla kaplıydı. Pencereleri açıp onca dokunulmamış yılın o eşsiz havasını bozmak istemedim. Yalnızca panjurları açıp gün ışığı içeri aldım. Dedemin meşe ağacından yapılmış kocaman çalışma masasının başına geçip döner koltuğa oturdum.*[370]

[369] Ay, 99.
[370] Mağden, 41.

Polisiye romanlarında dedektifin cinayeti araştırdığı bürosu romanın önemli mekânlarındandır. Bu mekân *Haberci Çocuk Cinayetleri* romanında da oldukça ayrıntılı bir bakış açısıyla ele alınıp işlenmiştir.

3.2.5.1.4.2. Profesör Domanya'nın Bürosu

Haberci Çocuk Cinayetleri romanında dedektifin dedesine ait büronun bulunduğu iş hanı içerisindeki bürolardan biridir. Profesör Domanya, dedektifin dedesinin en yakın dostlarından biridir. Dedektifte bu geçmişten gelen dostluk münasebetiyle Domanya'nın bürosunu ziyaret etmiştir.

> *Merdivenler bitmişti. Tam karşımda Profesör Domanya'nın siyah lake kapısını görünce hiç şaşırmadım. Lame kovboy çizmeleriyle dolaşan bir avukatın bürosunun kapısı da siyah lake olurdu. Kapıyı esmer güzeli bir sekreter açtı. Büronun baştanbaşa lal rengi kalın bir halıyla kaplı olduğunu, ortalığın oymalar, yaldızlar, kakmalar ve kabartmalardan geçilmediğini ama tüm bunların sevimli bir zevksizliğin insanı rahatlatan sıcak atmosferini yarattığını da ilave edip Profesör Domanya'nın odasına geçebilirim.* [371]

Büro tüm ayrıntılarıyla okuru gözünde canlandırılmaya çalışılmaktadır. Profesör Domanya'nın ve bürosunun dedektif için önemli bir pozisyona evrilmesinde Esme'nin, profesörün vaftiz kızı olmasının etkisi oldukça fazladır.

3.2.5.2. Açık Mekânlar

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan Kara Roman örneklerinde açık mekânların çok sık kullanıldığı görülmektedir. Özellikle bu mekânlar içerisinde şehirler ön plandadır. İstanbul dışında dünyanın diğer önemli başkentlerinin bu romanlara konu olması da dikkat çekicidir. Şehirler dışında cadde, sokak ve parklar romanlardaki diğer mekânlardır.

3.2.5.2.1. Şehirler

Polisiye roman, kent kültürünün ve kentleşmenin bir ürünüdür. Sanayi Devrimi ile başlayan süreçte kırsal alanlardan şehirlere göç bir anda toplumsal

[371] Mağden, 84.

düzeni allak bullak etmiş, bu da suçun görünürlüğünü arttırmıştır. Suç, insanlıkla birlikte var olmuş bir olgudur. Lakin suçun varlığı polisiye romanı yaratmamıştır; suçun topluma yayılması ve artışı polisiye romanın doğuşunu ortaya çıkarmıştır.

> *Polisiye roman türünü şehir bağlamında inceleyecek olursak 19. yüzyıl sonlarında pozitivist felsefenin gerçekliğe karşı bilimsel ve optimist yaklaşımı ve teknolojik gelişmeler sayesinde insanoğlunun gerçeği kontrol edebilmesi görüşü ve inancı ile popülerleşen klasik polisiye romanda, suç aristokratik geçmiş ve davranışlar sergileyen beyefendi dedektifin mantık ve akılcılığıyla çözülür ve bu şekilde düzen tekrar sağlanır. Arthur* Conan *Doyle'un önderlik ettiği klasik polisiyede mutlaka bir şehir vurgusu yoktur; mekânsal bir kaosun karşılığı bulunmaz. Şehir hayatının evrimi ile polisiye romanın evrimi birbiriyle paralel gelişir. Şehirleşmenin gelişmesi ile birlikte klasik dedektiften farklı bir hafiye ve polisiye roman türü ortaya çıkmıştır: "Hardboiled" dedektif ve roman. Özellikle ABD metropollerindeki çürüme, çöküş ve keşmekeşi simgeleyen iyi ve kötünün artık keskin çizgilerle ayrılmadığı karanlık sokaklarda özel dedektif suçluyu sadece sebep sonuç çıkarımı ve aklıyla değil, aynı zamanda makyavelyen olarak nitelendirilebilecek, "suçluyu bulmak için her yol mubahtır" yaklaşımı ile araştırır.*[372]

Kara Roman türünün bir ürünü olan suçun şehirleşmesi durumu artarak devam etmiş ve şehirler, suçun ayrılmaz birer parçası olmuşlardır.

3.2.5.2.1.1. İstanbul

İstanbul, birçok medeniyete başkentlik etmiş bir şehirdir. Osmanlı Devleti'ne de yüzlerce yıl başkentlik eden bu kadim şehir ve onun kökleri, Türk edebiyatına her zaman ilham kaynağı olmuştur. İstanbul, Türk edebiyatında en çok ele alınan ve işlenen şehirdir. İstanbul'un bu popülerliği polisiye romana da sirayet etmiştir:

> *Her türlü örgütlü suç, tecavüz, finansal suçlar ve psikolojik sorunlara dayanan suçların büyük şehirlerde çokça görülmesi polisiyenin mekân seçimini kolaylaştırır. Yakın dönem polisiye edebiyatımıza bakıldığında suçların çoğunlukla büyük şehirlerde, en çok da İstanbul'da işlendiği görülür. Ahmet Mithat Efendi'nin Esrar-ı Cinayat'ından beri İstanbul, suç konulu eserlerin en çok sahne aldığı şehirdir. Bunun temel nedeni polisiye edebiyatın yukarıda anlatılan doğasıdır. İstanbul, imparatorluk döneminden beri en hızlı ve geniş çaplı değişikliklerin yaşandığı, her anlamda en gelişmiş şehir olarak suçu da kendine çeken bir yapıya sahiptir. Suçun en çok ve en çeşitli biçimde işlendiği şehir olan İstanbul, bu yönüyle polisiye*

[372] Evrim Doğan Adanur, *Polisiye Romanda Ankara'nın Kültürel Göstergeleri: Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi*, *Edebiyatın İzinde Polisiye Edebiyat*, (1. Baskı), Bağlam Yay. 2013, 152.

edebiyatımızın vazgeçilmezidir. İstanbul, polisiye edebiyatımızın temel mekânı olmakla birlikte, romanlarda bu şehrin her köşesi işlenmez. İstanbul'da para ve suç ilişkisinin yoğunlaştığı yerlerin polisiye edebiyatta en çok işlenen bölgeler olduğu görülür. Bu anlamda Beyoğlu, Nişantaşı, Cihangir, Tarlabaşı gibi semtler polisiye edebiyatımızda sıkça karşımıza çıkar.[373]

Taner Ay'ın *Marsyas'ın Cesetleri* romanının ana mekânı İstanbul'dur. O, roman boyunca okurunu İstanbul'un semtlerinde, sokaklarında ve caddelerinde gezdirir; fakat bunu yaparken sokakları, caddeleri ve semtleri olağan halleri ve ayrıntılarıyla tarif etmez; bunu işin içine İstanbul'u da karıştırarak şehri, uzun bir şiirin birer parçasıymış gibi anlatır. "Aşkların fahişe kalpli sonbaharından yani coğrafyanın felaket dişisi İstanbul'dan… Fikriye Hanım'ın Tanrısının yetmediği bir yalnızlık bahşettiği Ankara'ya. "[374] Şehrin ve mekânın bu şekilde ele alınışı romana bir şiirsellik katmaktadır: "Maviyi çirkinleştiren bir tabeladadır Bostancı: Giderek körleşen güneşin ve kuduz bir köpek gibi soluyan rüzgârın kavşağı."[375] Mekâna yüklenen bu şiirsel anlam, anlatıcının yani dedektifin İstanbul'a ve İstanbul özelinde hayata yüklediği anlamı da ortaya koymaktadır. Taner Ay dışında İstanbul'u romanlarının ana mekânlarından yapanlardan biri de Ahmet Ümit'tir.

Ahmet Ümit'in romanlarında da İstanbul önemli bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Hatta *Sis ve Gece* romanında ana mekân İstanbul'dur. Romanda özellikle İstanbul'un suçu barındıran sokakları, caddeleri, semtleri ele alınıp işlenmektedir: "Tarlabaşı'nın yıpranmış binalarının arasına sıkışmış, pek de aydınlık olmayan caddelerden birinde…"[376] Romanda İstanbul'un en tehlikeli semtlerinden biri olan Tarlabaşı dışında İstiklal Caddesi gibi hayatın akışının çok olduğu mekânlara da yer verilmektedir:

İstiklal Caddesi'nde kucağında bebeğini taşıyan genç bir annenin yanında yürüyorum. ….Tıklım tıklım dolu iki vagondan oluşan tramvay hızlı geçiyor yanımdan. Tramvayın şahanlığına asılan üç yaramaz oğlan, ölümcül gösterilerini başarıyla tamamlamış sirk akrobatlarının vakarı içinde el sallıyorlar bana. Caddeyi yandan kesen sokağın başına geldiğimde, nereden

[373] Uğur, 177-178

[374] Ay, 9.
[375] Ay, 13.
[376] Ümit, *Sis ve Gece*, 133.

çıktığı belli olmayan diri bir rüzgâr, lavanta kokuları getiriyor bana. Bankanın önüne bağdaş kurmuş oturan, kara kuru genç bir kadın…[377]

Ahmet Ümit, romanlarında İstanbul'u renkli ve canlı tasvirlerle anlatırken diğer yandan İstanbul'un beton yığınları içerisinde can çekişine de değinmeden duramaz.

Haliç'e bakıyorum. Metin İskemlesini alıp karşıma oturuyor. "Odanızın manzarası güzelmiş." Diyorum. Şöyle bir bakıyor pencereden, "Denizden çok göle benziyor." diyor. Söyledikleri doğru, üst üste yığılış binalar yüzünden Haliç'in alt ve üst yanlarını göremiyoruz; deniz olmayacak kadar küçük bir su kitlesi var karşımızda. "Yine de güzel" diyorum.[378]

Ahmet Ümit, İstanbul'un büyük bir ihanet uğradığını ve bu ihanetin İstanbul'u nefessiz bıraktığını, başta *Sis ve Gece* de olmak üzere çeşitli romanlarında ifade etmektedir.

3.2.5.2.1.2. Moskova

Kar Kokusu romanının yarı otobiyografik bir roman olduğu düşünüldüğünde romanda yer alan mekânların özellikle de Moskova'nın ne kadar önemli bir mekân olduğu anlaşılmaktadır. Moskova, Ahmet Ümit'in hâletiruhiyesinde iz bırakan mekânlardan biridir.

Moskova, romanda ana mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Ahmet Ümit, kitabın kapağından başlayarak okura mekân hakkında mesaj vermektedir. Kitabın kapağında yer alan resim, Moskova'yla bütünleşmiş olan ve Rusya'nın en önemli simgelerinden biri olan Aziz Vasil Katedrali'dir. Ayrıca "Kar" da Rusya'yı ve Moskova'yı ifade eden simgelerden biridir. Yazar, kitabın isminden ve kapaktaki resimden yola çıkarak okuruna "Seni Moskova'nın karlı havasında bir yolculuğa çıkaracağım." demektedir:

Moskova'nın gri silueti geceyle birlikte mavi bir ayaza büründü. Kenti çevreleyen birbirinin aynı apartmanlardan merkezdeki yüzyıllık görkemli taş yapılara, devlet binalarının kızıl yıldızlı kulelerinden ünlü katedrallerin altın

[377] Ümit, *Sis ve Gece*, 182.
[378] Ümit, *Sis ve Gece*, 255.

kubbelerine kadar, camdan bir gecenin içine gömülen bu yaşlı kent, pusulasını yitirmiş nereye gittiğini bilmeyen buzdan bir gemiye benziyordu.[379]

Ahmet Ümit, *Kar Kokusu* romanında çok çeşitli ve zengin bir mekân kurgusuna gitmemektedir. Bu bağlamda romanda yer alan mekânlar sınırlıdır. Moskova'nın kuzeybatısında yer alan Kurkino Köyü, Leninizm Enstitüsü, Aerport Metro İstasyonu, Piçana Öğrenci Yurdu. Romanda Moskova başta olmak üzere bütün mekânlar dönemin ruhunu yansıtacak şekilde oluşturulmuştur. "Kızıl Meydanın özenle döşenmiş kurşuni parke taşlarına basarak Vasiliy Blejenniy Katedrali'ne yöneldiler. Lenin Mozolesi'nin önünde uzanan yüzlerce kişilik kuyruğu saymazsak meydan sakin sayılırdı."[380] Romanda Moskova'ya dair birçok ögeye de yer verilmektedir: Meydanlar, katedraller, kuleler gibi.

Cemil'in gözleri ise meydanın altında, soğana benzeyen rengârenk kuleleri, alışılmadık mimari yapısıyla unutulmuş bir masalı çağrıştıran Vasiliy Blejenniy Katedrali'ndeydi. Eski kültürün bütün gizemini taşıyan bu kilise ile sağ yanda Kremlin'i çevreleyen kızıl yıldızlı kulelere, bu mermer mozolenin hiç benzer yanı yoktu. Ama buna şaşırmamak gerekirdi. Sovyetler Birliği bir tuhaflıklar ülkesiydi.[381]

Romanda Moskova'nın diğer iki büyük büyük kentle karşılaştırıldığı da görülmektedir. Moskova'nın İstanbul ve New York'a göre daha düzenli ve yerleşik bir kent olduğu; fakat bu kentlerin de kendilerine has özellikleriyle kişiyi kendine çektiği vurgulanmaktadır. Moskova'nın romanın ana mekânı olması ve romandaki diğer mekânları kapsaması, Moskova'nın Ahmet Ümit'in hayatında nasıl bir iz bıraktığının en net göstergesi olup polisiye roman okuruna görsel bir şölen de sunmaktadır.

3.2.5.2.1.3. Amsterdam

Amsterdam, *Amsterdam'ın Gülü* romanın ana mekânıdır ve romandaki olayların merkezindeki şehirdir. Romanda meydana gelen muamma ve cinayetlerin hepsi, bu şehrin sınırları içerisinde gerçekleşmiştir. Romanın dedektifi Orhan Demir, Amsterdam'ı "Küçük evlerde büyük kalpler barındıran bir şehir."[382] olarak

[379] Ümit, *Kar Kokusu*, 188.
[380] Ümit, *Kar Kokusu*, 188.
[381] Ümit, *Kar Kokusu*, 188.
[382] Yemni, 153.

tanımlamaktadır; bu da Orhan Demir'in bu şehre olan sevgisini ortaya koymaktadır. Romanda yer alan hemen hemen bütün mekânlar-birkaçı hariç- Amsterdam'la ilişkili mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Amsterdam romanda daha çok barları, diskoları, eğlence mekânları ile anılmaktadır. Romanın ana mekânı Amsterdam'dır fakat Amsterdam'la ilgili betimlemelere ve geniş bilgilere yer verilmemektedir. Bu da okurun *Kar Kokusu*'ndaki gibi şehrin sokaklarını, caddelerini ve tarihini gezmesini engellemektedir

3.2.5.2.1.4. Londra

Marsyas'ın Cesetleri, romanında Londra, Marsyas heykelinin Türkiye'den çıkarıldıktan sonraki ilk durağı olarak düşünülmektedir. Mahir Deniz de bu olayı çözmek için Londra'ya Kolağasıoğullarının antikacı dükkânına gitmiştir. Fakat yanılmıştır. Çünkü heykeli, Kolağasıoğlu kardeşler değil Klaus Brandauner adındaki bir antika kaçakçısı almış ve ABD'ye götürerek Los Angeles'ta satmıştır.

3.2.5.2.1.5. Balıkesir

Marsyas'ın Cesetleri romanında Balıkesir, daha çok ilçeleriyle anılmaktadır. Romanda Burhaniye ve Ayvalık'a bağlı olan Cunda Adası mekân olarak işlenmektedir. Her iki mekân da roman dedektifinin güzel anılarının olduğu mekânlardır.

3.2.5.2.1.5.1. Burhaniye

Marsyas'ın Cesetleri romanının İstanbul'dan sonraki ana mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır. Marsyas heykelini kaçıran ve yurt dışına çıkaran Suat Toprak, Burhaniye'de gizlenmektedir. Bu istihbaratı alan Mahir Deniz ve yardımcısı Tuğrul, Suat'ı yakalamak ve şebekeyi çökertmek için Burhaniye'ye gitmiş; fakat onlar varmadan önce Suat Toprak, kimliği belirsiz kişiler tarafından öldürülmüştür. Burhaniye, romanda sadece cinayetle ilişkili olarak ele alınmış; mekâna dair ayrıntıya yer verilmemiştir.

Burhaniye'ye dair tek ayrıntı çorbacılardır: "Burhaniye'de çorbacılardan başka bir şey görmedim ben."[383] Suat Toprak'ın öldürülmesiyle birlikte heykel kaçakçılığının Balıkesir ve Burhaniye'ye dair ilişkisi son bulmuş; Dedektif Mahir Deniz ve yardımcısı Tuğrul, İstanbul'a geri dönmüşlerdir.

3.2.5.2.1.5.2. Cunda

Cunda, dedektifin geçmişindeki güzel maziyi içinde saklayan bir mekân olarak okuru ve dedektifi karşılamaktadır. Dedektif, geçmişe ait bu güzel günleri şöyle tarif etmektedir: "Kadehlerimizi hoş geldine çarparken ellerimde mesut olduğum günler titriyordu. Oğlumun gölgeme dadanmış tuhaf bir güz kedisi gibi her yere peşimden koşturması… (…)İsmet Hanımın pansiyonunda karımı uzun karanlık saçlarıyla gece gibi serip yastığıma nefesimi kınalayan vişneçürüğü dudaklarına korsan bayrakları çekmem…"[384] Dedektifin geçmişinde bıraktığı bu naif hatıraları içinde saklayan bu mekân, polisiye kurgudan bağımsız olarak romanda yerini almıştır.

3.2.5.2.2. Parklar

Parklar mekân olarak sadece *Amsterdam'ın Gülü* romanında geçmektedir. Diğer romanlarda parklardan ziyade cadde ve sokaklar ön plandadır.

3.2.5.2.2.1. Lunapark

Lunapark, *Amsterdam'ın Gülü* romanındaki açık mekânlardandır. Romanda genel olarak kapalı mekânlar kullanılmaktadır. Lunapark istisnai açık mekânlardan biridir. Levent, Selma ve Aysel'in yakın arkadaşları olan Fehmi'nin saklandığı evin yakınındaki bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır:

> *Lunaparkı gördük. Bütün dünyadaki lunaparklar aşağı yukarı birbirlerine benzer. Bunun da bir ayrıcalığı yoktu. Sihirbazlık gösterilerinin yapıldığı büyük bir çadır, piyango çekilişleri, çarpışan otomobiller, korku tüneli ve*

[383] Ay, 15.
[384] Ay, 18.

daha birçok şeyin yanı sıra dönme dolap. Bugün açılış olmalıydı. Şehir filarmoni orkestrası da gelmişti. Prova yapıyorlardı.[385]

Lunapark, romanda kilit rol oynayan mekânlardan biri olmamakla birlikte romanı ve kurguyu besleyen ara mekânlardan biri olarak ifade edilebilir. Romanda Lunapark üzerinde toplumu oluşturan mekanizmalara bir eleştiri söz konusudur: "Bütün dünyadaki lunaparklar aşağı yukarı birbirlerine benzer."[386] ifadesiyle toplumu meydana getiren mekanizmaların her alanda olduğu gibi toplumun eğlence kültürüne bile bir düzen getirdiği ve bu düzenin dünyanın neresine gidilirse gidilsin bir şekilde devam ettirildiği ve zamanla artık kalıplaştığı vurgulanmaktadır. Aslında toplumun eğlence anlayışındaki genel geçerlik, Lunapark üzerinden örneklendirilmeye çalışılmaktadır.

3.2.5.2.3. Caddeler, Sokaklar

Kara Roman türünde yazılmış romanlarda cadde ve sokak adları çok sık geçmekte; fakat ayrıntılı olarak anlatılmamaktadır. Sokak ve caddelerin gerçek anlamda mekân olarak işlendiği tek roman *Marsyas'ın Cinayetleri* romanıdır.

3.2.5.2.3.1. Bond Street

Marsyas'ın Cesetleri romanında Londra'nın önemli caddelerinden biri olan Bond Street'e yer verilir. Bu caddenin önemi, dünyaca ünlü markaların bu caddede bulunmasından kaynaklanır. Bunlardan biri de bir giyim markası olan "Sulka"dır. Bu isim, dedektifimizi geçmişe, babasıyla ilgili bir anısına götürür:

Selfridge mağazasının önünden aynı süratle geçerek Bond Street'e geldim. Christian Dior, Helmes, Bulgaria, Ninna Richi, Chanel, Etienne, Aigner, Cartier gibi dünyanın en ünlü markalarının mağazalarının bu caddede olduğunu biliyordum. ...Sulka'nın önüne kadar geldim. İçim cız etmişti. Rahmetli babam, her akşam yemekte iki kadeh rakı attıktan sonra 'Ben Siirt'te ağır ceza reisi olarak sizlere yumurta bulamazken, Adnan Menderes ipek gömleklerini Sulka'da yaptırırdı. Gravatları da Sulka markaydı. Tabii bunların parası biz bordro mahkûmlarının ceplerinden çıkardı…[387]

[385] Yemni, 152.
[386] Yemni, 152.
[387] Ay, 97.

Bu alıntıyla 1960 Türkiye'sine bir eleştiri söz konusudur. Bu bağlamda Kara Roman, üzerine düşeni yaparak ona hayat veren toplumu eleştirme görevini "Sulka" üzerinden yerine getirir.

3.2.6. Dil ve Üslup

Tarihsel serüveni dikkate alındığında polisiye romanla birlikte kullanılan dil ve üslubun da sürekli olarak değiştiği görülmektedir. Klasik polisiye romanla başlayan ve postmodern polisiye romana kadar gelinen yüz yıllık süreçte polisiye roman, kendini zamanın ve toplumun ruhuna uydurmuş; birçok alt dal meydana getirerek günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.

Genel yapısına ve gelinen sürece bakıldığında polisiye romanın halkın geneline hitap edecek bir üslubu benimsediği, bu sayede milyonlarca okurla buluştuğu aşikârdır. Fakat polisiye romanın iki farklı dönemini temsil eden ve birçok türe de kaynaklık eden Katil Kim ve Kara Roman türlerine bakıldığında, dedektiften mekâna kadar her şey değişmiştir ve bu durum, beraberinde dil ve üslupta da çeşitli farklılıklar ortaya çıkarmıştır. Öncellikle roman dedektiflerinde meydana gelen değişiklikler örneğin toplumdaki konumları, hayata dair bakış açıları, maddi durumları bile iki tür arasında farklı tarzda dedektiflerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Katil Kim romanlarının en önemli dedektifi Hercule Poirot ile Kara Roman dedektiflerinin ilham kaynağı olan Sam Spade 'in üslup farklılıkları, romanın dilini ve üslubunu da şekillendirmektedir. Katil Kim romanlarıyla birlikte İngiliz sayfiye evlerini ve İngiliz üst sınıfını konu alan polisiye roman; Kara Romanla birlikte sokağı ve sokağın dilini polisiye romana taşımıştır. Bu bağlamda ele alındığında Kara Roman türünde yazılmış eserlerde halkın kullandığı ifadelere sıklıkla yer verildiği görülür.

3.2.6.1. Haberci Çocuk Cinayetleri

Haberci Çocuk Cinayetleri dil ve üslup bakımından Kara Roman türünden ayrılmaktadır. Çünkü romanda Kara Roman bağlamında sürekli kullanılan sokak

diline rastlanılmamaktadır. Romanda akıcı bir dil kullanımı yanında, dedektif ve diğer tiplerin konuşturulmalarında kişilerin temsiliyetlerine yakışır bir dil tercihinde bulunulmuştur.

Roman, yabancı bir ülkede geçmektedir. Bu sebeple "Moi aussi"[388] gibi yer yer yabancı kelime kullanımı tercih edilmiştir. Bu da romana belli oranda samimiyet kazandırmıştır.

Haberci Çocuk Cinayetleri romanında argo ifadelere hemen hemen hiç yer verilmemesi sokağın dilinin romana yansımamasına yol açarken atasözlerine, deyimlere ve yöresel ifadelere de rastlanılmamaktadır. Bu durum, romanının belli bir zümre etrafında şekillenmesi ve bu zümrenin genel itibariyle bulunduğu toplumun en üst tabakasını oluşturmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca romanda diyaloglara çok sık yer verilmesi ve romanın, genel yapısı itibariyle bu diyaloglar üzerinden ilerlemesi de romana canlılık katan bir başka önemli husus olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2.6.2. Marsyas'ın Cesetleri

Marsyas'ın Cesetleri romanı, temsil ettiği polisiye roman türünün doğasına uygun olarak sokak dilini ve bunun ortaya çıkardığı argo ifadeleri oldukça geniş bir yelpezede kullanmaktadır. Genel olarak bakıldığında erotizm ve sokak dili, Kara Roman'ın dil ve üslubunu ortaya çıkaran iki ana faktör olarak dikkat çekmektedir. Kara Roman'da bu iki ana faktörün olmaması onu, ortaya çıktığı dönemsel gerçeklikten koparak köksüz bırakacaktır. Bu perspektiften bakıldığında 1980-2000 yılları arasında Türk edebiyatında yazılmış olan Kara Roman polisiyelerinde genellikle bu anlayış devam ettirilerek pekiştirilmiştir.

Marsyas'ın Cesetleri romanında sokağın dilinin ve argonun romana hâkimiyeti, başta dedektif olmak üzere romanda yaratılan kişilerin karakterlerini de etkilemektedir. Roman dedektifine bakıldığında onun; yaşantısı, duruşu ve aykırılığıyla sokak dilinin romandaki en önemli temsilcisi olduğu görülmektedir.

[388] Mağden, 34.

Gırtlağımı temizlerken Taylan Bey de bakışlarını tavandan indirip üzerime düşürmüştü. 'Neydi ismi?' diye esneyerek sordu. 'Marsyas…' dedim. Esnemesine hala devam ediyordu. 'Hayır hayır adamın ismi?' 'Abdullah' derken hiddetimi de duvarlara gömmüştüm. 'Hah işte… pardon neydi?' Nihayet yalak ağzını eliyle kapatmış, kısık gözlerini de açmıştı. 'Abdullah Çetiner.' Bu yavşağın yerinde başka biri olsaydı odadan beni siktirederdi. 'Peki Abdullah daha sonra heykeli ne yaptı?' İçimnden 'Ananı sikeyim…' demek geçti.[389]

Sokağın dilinin polisiye romanla bu denli bütünleşmesi, romanda bir doğallık oluşturmaktadır. Polisiye romanın ilk çıktığı dönemdeki okur kitlesi de göz önüne alındığında bu doğallığın okura ciddi şekilde sirayet ettiği ve kitlenin genişlemesinin önünü açtığı ifade edilebilir. Polisiye romanda özellikle de Kara Roman'da toplumsal bir sorunun varlığının ön plana çıkarılmak istenmesi –ki Kara Roman'ın toplumsal bozulmanın, çöküşün ve çeteleşmenin en yoğun yaşandığı dönemlerden birinde ortaya çıktığı düşünüldüğünde- ve bu bozukluğun vurgulanma çabası, eserlerde cinselliğin, erortizmin, şiddetin ve argonun roman bağlamında hâkimiyetini perçinlemektedir.

3.2.6.3. Sis ve Gece

Ahmet Ümit, başta *Sis ve Gece* romanı olmak üzere polisiye roman tarzındaki eserlerinde dil ve üslup olarak günlük konuşma diline yakın bir ifadeyi tercih etmektedir. Bu tercih, yazarın hem polisiye romana olan bakış açısını hem de kişiliğini ele vermektedir. Ahmet Ümit'in bu tercihi, birçok nedenle açıklanabilir; lakin bu tercihte öne çıkan en önemli etken, Ahmet Ümit'in bir Kara Roman yazarı olmasıdır ve bu onun dilini etkileyen önemli hususlardan biridir:

Polisiye romanın, sokağın dilini edebiyata taşıdığını ifade eden A. Ümit, kahramanlarını yaşlarına, cinsiyetlerine, eğitim ve kültür seviyelerine, mesleklerine… göre konuşturmaya özen gösterir. Sokağın dili olarak da argo ifadelere sık sık yer verir. Özellikle sorgulama sırasında, diyalog tekniğiyle birleştirerek uyguladığı ve art arda sıraladığı kısa ve yalın cümleleriyle de

[389] Ay, 43-44.

gerilimi romanın sonuna kadar ayakta tutmayı başarır. Bu yöntemi romanlarının tamamında uygular.[390]

Ahmet Ümit'in eserlerinde günlük konuşma diline yakın bir dile yönelmesi, onun eserlerine sokak dilinin, argonun, hatta cinselliğin hâkim olması demektir ki bu ifade tarzı onun romanlarına bir doğallık katmaktadır:

Mustafa sağ elinin işaret parmağını Piç Neco'nun ensesine dayayarak, "Terbiyesizlik etme" diyor. "Amirimin sözünü bitmedi." "Kusura bakma komiserim" diyor. Demek komiserim olduk, bu iyiye işaret. Neco yumuşuyor. Ama Mustafa'yı göremediği için tedirgin, her an arkadan bir darbe gelebileceği kaygısı içinde başını çevirmeye kalkıyor. Mustafa'nın yüzünün gerildiğini görüyorum. Parmağını Neco'nun ensesine iyice bastırıyor. "Otelde yediği sopa yetmedi mi?" diyor soğukkanlı bir sesle. [391]

Ahmet Ümit'in, eserlerinde diyaloglara sıklıkla yer vermesi roman akışının kesintisiz bir şekilde devam etmesini sağlarken gerilimi de roman boyunca diri tutar. Bu sayede okur, romanın sonuna kadar bu gerilimi ve heyecanı yaşar.

Ahmet Ümit, *Sis ve Gece* romanında okur ile arasındaki bu samimiyeti sadece sokak dilini ya da argoyu kullanarak sağlamaz; romanlarında atasözlerine, deyimlere, ikilemelere de sıklıkla yer vererek "Kol kırılır, yen içinde kalır."[392], "Delik deşik edilmiş" [393] "Biçilmiş Kaftan" [394] gibi kalıplaşmış ifadelerle halkın dilini romana yansıtır.

3.2.6.4. Kar Kokusu

Ahmet Ümit'in *Kar Kokusu* adlı romanı, dil ve üslup bakımından *Sis ve Gece* romanında olduğu gibi açık ve sadedir. Yazar, bunu genel olarak bütün polisiye romanlarına hâkim kılmaktadır. Bu hâkimiyet, Kara Roman yazarı olma yolunda atılan önemli adımlardan da biridir. Toplumu anlatma, toplumsal sıkıntıları ifade

[390] Habibe Gezer, *Türk Edebiyatı'nda Polisiye Roman ve Ahmet Ümit'in Polisiye Roman Kurguları,* Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta 2006. 65.
[391] Ümit, *Sis ve Gece*, 146.
[392] Ümit, *Sis ve Gece*, 27.
[393] Ümit, *Sis ve Gece*, 27.
[394] Ümit, *Sis ve Gece*, 46.

etme ancak halkın diliyle konuşmakla mümkündür ve Ahmet Ümit, bunu çok iyi başarmaktadır.

Kar Kokusu romanında *Sis ve Gece* romanından farklı olarak ideolojik söylemler dikkat çekmektedir: " 'Bugün Türk komünistler için önemli bir gün.' Nikolay anlamamıştı, soru dolu bakışlarını arkadaşına dikti. Bundan 65 yıl önce, Türk Komünist Partisinin on beş yöneticisi Sovyetler Birliği'nden ülkelerine dönerken öldürülmüş. Bugün, yani 28 Ocak gecesi o toplu kırımın yıldönümüymüş."[395]

Kitabın kapağındaki resimden başlayarak kitabın en son sayfasına kadar gerek kapak resmiyle gerekse sözcüklerle bu ideolojik söylem, okuru kendine çekmektedir. Romanın yarı otobiyografik bir nitelik taşımasının yanında romandaki olayların Moskova'da başlayıp Moskova'da son bulması da bu söylemin gelişmesindeki en önemli faktörlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. "Yoldaş" ifadesi bu söylemin en güzel örneğidir. "Ne oluyor Şerif yoldaş?"[396]

Ahmet Ümit'in üslubu genellikle yalındır, bu da Ahmet Ümit'in romanlarında söz sanatlarına ve süslü ifadelere çok fazla yer vermemesine sebep olmaktadır. *Kar Kokusu* romanında *Sis ve Gece* romanından farklı olarak deyimlere, atasözlerine ve argo ifadelere daha az yer verildiği görülmektedir.

Romanda cümleler genel olarak kurallı bir yapı içerisinde kullanılmaktadır. Fakat şaşkınlık, coşku ve heyecan bildiren durumlar, devrik veya eksiltili bir cümle yapısı içerisinde ifade edilmektedir: "Nasıl bir oyunmuş bu ?"[397] "Ama bu… Bu bizim Mehmet!"[398] "De… Demir çubuk mu?"[399]

Sis ve Gece romanın konusunun Rusya'nın başkenti Moskova'da geçmiş olması ve anlatının akışı içerisinde farklı milletlere yer verilmiş olması roman içerisinde birçok yabancı kelimenin kullanılmasına yol açmaktadır. Faklı milletlere ait unsurları kendi ana dilleriyle konuşturmak romana doğallık ve samimiyet katan diğer bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. "Kim var orada?" diye seslendi. Sonra

[395] Ümit, *Kar Kokusu*, 11.
[396] Ümit, *Kar Kokusu*, 82.
[397] Ümit, *Kar Kokusu*, 176.
[398] Ümit, *Kar Kokusu*, 24.
[399] Ümit, *Kar Kokusu*, 26.

Rusça aynı sözcükleri tekrarladı: "Kto Tam?"[400] "Filise me" diye mırıldandı genç kadın. Bu, Yunanca iki sözcüğün bir aşk daveti olduğunu anlıyordu Cemil…."[401]

Ahmet Ümit'in sokağın dilini romanlarına taşıması, üslubundaki akıcılığı ve diyaloglarındaki gerçekçiliği artıran en önemli etkenlerden biri olarak göze çarpmaktadır. Ayrıca, kahramanlarını yaşlarına, eğitim ve kültür seviyelerine göre konuşturmaya özen göstermesi de Ahmet Ümit'in dil ve üslup konusundaki hassasiyetini ortaya koymaktadır.

3.2.6.5. Amsterdam'ın Gülü

Amsterdam'ın Gülü romanı, Kara Roman'ın ruhuna uygun bir dil ve üslupla kaleme alınmıştır. Sade, anlaşılır bir dil tercihi söz konusudur. Romanın sürekli sokakta ve sokağa ait olan bar, disko, kahvehane, sanayi sitesi gibi mekânlarda geçmesi, sokağın dilinin ve yaşayışının romana yansımasının önünü açmaktadır. Romanın dil ve üslubundaki en dikkat çekici nokta, yabancı kelime kullanımının sıklığıdır. Romanın baştan sona kadar yurt dışında geçmiş olması özellikle de romanda merkez olarak Amsterdam'ın mekân olarak seçilmesi, yabancı sözcüklerin sık sık kullanılmasına neden olmaktadır. Romanın dedektifi olan Orhan dışında romanda yer alan hemen hemen her karakter ve tip, kurduğu Türkçe cümlelerin arasına yabancı kelime sıkıştırmaktadır.

Roman, birinci tekil şahıs yani ben anlatıcı gözüyle anlatılmaktadır. Romanın dedektifi olan Orhan'ın anlatımı ve şahit olduklarıyla okur, romanı ve romanda geçen muammayı çözmeye çalışmaktadır. Romanda argo kelimelere ve deyimlere sık sık yer verildiği de görülmektedir: "Yok ulan"[402] "iki dirhem bir çekirdekti…"[403] gibi romanda yer alan argo ve deyimlerin genel olarak romanın dedektifi Orhan Demir tarafından kullanılması, Orhan'ı, Kara Roman dedektiflerinin kendilerine özgü yapısına yaklaştırmaktadır.

[400] Ümit, *Kar Kokusu*, 16.
[401] Ümit, *Kar Kokusu*, 202.
[402] Yemni, 45.
[403] Yemni, 85.

Romanda cinsellik içeren ifadelerin de sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. "Bacağıma yakın duran elini sertleşmiş organımın üzerine koydum. 'Peki, şimdi ne hissediyorsun?' …Deli gibi öpüşmeye başladık. Kızı kucaklayıp yatak odasına götürdüm. Yatağın üzerinde uzun uzun öpüşme maratonuna devam ettik. Nefes nefese kalmıştık"[404] Romanda Kara Roman'ın genel yapısına uygun bir dil ve üslup benimsendiği görülür.

3.2.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanın asıl meselesi insandır. Roman, insana ait olanı anlatmak üzere yola çıkar. Romanın bir tür olarak kabulü 18.yüzyıla kadar uzanır ve o tarihten itibaren roman, edebiyata yön veren türlerden biri olmuştur. Roman, ilk ortaya çıktığı andan itibaren insanı anlatabilmenin yeni yollarını araştırmış ve bu kaygıyı hep taşımıştır. Bu kaygı, romanın varoluş sebebidir. Zamanla bu çaba, romanda farklı bakış açılarının ortaya çıkmasının önünü açmıştır.

Anlatmaya bağlı bir edebi metinde anlatıcı ve onun bakış açısı önemlidir. Çünkü bakış açısı, bir metne gerçeklik duygusunu kazandıran en önemli unsurlardan biridir: "Beceriksizce kullanılan ve gereksiz yere değişen bakış açısının romanda gerçeklik duygusunu bozduğuna inanan Lubbock, yazarın romanına başlamadan kullanacağı bakış açısını seçmesi ve buna bağlı kalması gerektiğini belirtir."[405] Özellikle roman ya da hikâye gibi edebi metinlerde, anlatıcının rolü ve bakış açısı bir kat daha artmaktadır. İster bu anlatıcı, Tanrısal bir göz ister bir kahraman isterse dışarıdan izleyen bir kişi olsun okur, eseri baştan sona kadar o anlatıcının anlatımı ve bakış açısıyla görmeye çalışmaktadır:

> *Her anlatı mutlaka bir anlatıcıya sahiptir. Bu durum, anlatmaya dayalı türlerdeki temel unsurlar arasına, kaçınılmaz olarak, anlatıcı ve bakış açısı kavramlarını yerleştirmeyi gerektirir. Anlatıcı, yazarın sözü teslim etmek için ihtiyaç duyduğu varlıktır ve kimi zaman yazarla karıştırılsa dahi o tamamen kurgusal dünyaya aittir. Bununla birlikte okuyucu ile yazar ve eser arasındaki ilişkiyi sağlayan güçlü yapısı nedeniyle reel dünyayla sıkı bağları vardır. …Kurgusal bir metinde olayların okuyucuya kimin gözünden, kimin ağzından ulaştığı sorusu bakış açısı kavramını doğurur. Nitekim başta roman*

[404] Yemni, 70.
[405] Aytür,18.

ve hikâye olmak üzere bütün anlatmaya dayalı metinlerde anlatılacak bir olay, onu aktaran bir anlatıcı ve bakış açısı vardır.[406]

Olayların okura ne şekilde ve nasıl anlatılacağı sorusu, kurgusal metinlerde birden fazla bakış açısının ortaya çıkmasına neden olur. Bu anlamda ilk ortaya çıkan bakış açısı tanrısal bakış açısıdır. Tanrısal bakış açısı, kökeni itibarıyla sözlü kültürden yazılı kültüre geçmiş bir anlayıştır.

Fielding'in geliştirdiği tanrısal bakış açısı, daha çok, yazar ile okuyucunun birtakım ortak değerlere, inançlara sahip bulundukları toplumsal ortamlarda geçerlidir. Böyle bir anlatım yönteminin kullanılabilmesi için yazarın, anlatıcısının ağzından ileri sürdüğü görüş ve düşüncelerin okurlarca da benimseneceğine, paylaşılacağına güvenmesi gerekir, çünkü bu yöntemle anlatılan romanlarda yazar-anlatıcı ile okuyucusunun olaylara aynı gözlerle ve aynı anlayışla bakmaları beklenir.[407]

Zamanla toplumdaki değişim ve modernleşme çabaları beraberinde bireyselleşmeyi getirmiştir. Bireyselleşme ve 20. yüzyılın getirmiş olduğu değişim, yazarların topluma ve insana olan bakış açısını da değiştirmiş; bu değişim farklı bakış açılarının doğuşuna ön ayak olmuştur:

Sıradan insanların yüzyılı" olarak kabul edilen XX. yüzyıldaki değişiklikler sonucunda roman yazarları kendi inanç ve değerlerini özgürce ifade edebilecek başka anlatım yöntemleri aramaya başlar. Sonuçta "romanda yazarın egemenliğini ortadan kaldırmanın en kesin yolu" olarak olayları onları yaşayan ya da tanıklık eden kişilere anlattırma görülür. Böylece "ben" veya kahramanın ağzından anlatım ile ona bağlı bakış açısı yaygınlaşır.[408]

Tekil bakış açısının bireyin gözüyle olayları ele alması, birçok zorluğu da beraberinde getirmiştir. Çünkü bu bakış açısı "kısıtlı" imkânlar sunan bir bakıştır. Yazar tarafından olayın merkezine oturtulan ben anlatıcı, tanrısal bir güce sahip değildir; her şeyi göremez, bilemez. Ben anlatıcıdaki bu kısıtlıklara rağmen ben anlatımın tanrısal anlatıma göre daha samimi ve daha insani olması, onu okur açısından daha değerli kılmaktadır. "Bu özellik okuyucuyu etkilemek ve onu romanın dünyasına çekmek için bir avantajdır. Sonra olayların içinde bulunması, romanın diğer figürlerine yakın olması, ben anlatıcıyı daha insani, dolayısıyla daha

[406] Meral Demiryürek, "Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Sayı.2, 2013, 120.
[407] Aytür, 28.
[408] Demiryürek, "Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı", 120.

inandırıcı kılar. Her halükârda birinci şahsın kullanımının büyük bir doğallık, doğrudanlık avantajı vardır."[409]

Modern romanın ivme kazanması, beraberinde "çoğul bakış açısını" da getirmiştir. Bu bakış açısı, Tanrısal bakış açısı ile tekil bakış açısının belirli hususlardaki eksikliklerini kapatmaya yöneliktir. Çoğul bakış açısına kadar gelen süreçte anlatımın düz bir düzlemde gerçekleşmesi ve olayların tek boyutuyla ele alınması gerçekliği belirli yönlerden zedelemektedir. Çünkü gerçeklik tek boyutlu bir olay değildir ve kişiye, zamana, yere göre değişmektedir; işte bu değişim, çoğul bakış açısının doğmasına sebep olmuştur.

> *Çoğul bakış açısının uyguladığı romanlarda, yansıtıcı bilinç olarak kullanılan figürlerin sayısı birden fazladır. Eşya ve olay, hatta zaman ve çevre, bakana göre değişir. Bu ögelere yakın duranın, yine bu ögeleri anlatması gerekir. Bakış açılarından yararlanılan kişiler kendi psiko-sosyal kimliklerine göre konuşurlar. En azından öyle olmadırlar. Onların bu tasarrufuyla roman çok sesli, renkli ve derinlikli bir boyut kazanmış olur.*[410]

Çoğul bakış açısı ile birlikte tanrısal bakış açısı ve kahraman bakış açısı da kullanılabilir. Burada önemli olan yazarın hangi bakış açısını kullandığı değil, bakış açılarını nasıl kullandığıdır. Yazar, romanda bütün bakış açılarını aynı anda kullanabilir. Modern romanlarda bu çoğul yapının da aynı eser içerisinde başarılı ve özgün bir tarzda ele alındığı görülür. Bu da romanı daha esnek bir zemine oturtur.

Haberci Çocuk Cinayetleri, romanında karşımıza kahraman bakış açısı çıkmaktadır. Romanın ana karakteri olan dedektif üzerinden roman anlatılmaktadır. Okur romandaki, bütün olayları ve kişileri dedektifin gözüyle görür: "Uzun bir yolculuktan dönmüştüm. Şehrin üstüne kara bulutlar çökmüş gibiydi. Bu şehirde yaşayanlar kötü olaylardan söz etmezdi. Şehrin adı konulmamış kurallarından biriydi bu."[411]

Romanda her şeyin dedektifin gözüyle anlatılması tekil bir bakış açısının ortaya çıkmasına yol açtığı gibi romana içsel bir bakış açısı da kazandırmıştır. Polisiye romanlarda özellikle de klasik ve Katil Kim romanlarında kahraman bir bakış açısı mevcuttur; fakat bu dedektifin bakış açısı değil dedektifin yardımcısı

[409]Tekin, 59
[410] Tekin, 62.
[411] Mağden,33.

rolündeki kişinin bakış açısıdır. *Haberci Çocuk Cinayetleri*'nde ise okur, direkt olarak dedektifin düşünceleriyle muhatap olmaktadır. Bu açıdan bakıldığında bakış açısı olağan durumu korurken anlatıcı bakımından büyük bir değişikliğin söz konusu olduğu ifade edilebilir.

Haberci Çocuk Cinayetleri romanında anlatıcı rolünde olan dedektifin sık sık hem kendisiyle hem de okurla konuştuğu görülür: "Aklından geçenler benim de aklımdan geçmedi değil ey uyanık okuyucu: Katil uşak mı ?" bu ifadeyle birlikte anlatıcı, okura bir mesaj göndermekte Katil Kim romanlarına dair bir hatırlatma yapmaktadır. Klasik Katil Kim polisiyelerinde suçlu aranırken önce evin hizmetçilerinden veya uşaklarından şüphelenilir; fakat romanın sonunda bunun gerçeği yansıtmadığı ortaya çıkarılır. Dedektif de yukarıdaki ifadesiyle okuruna katil kim romanlarının klasik sorularından birini sormaktadır.

Okur, roman dedektifinin kendisine göndermiş olduğu mesajları bir aldatmaca olarak düşünürken; romanın sonuna doğru anlatıcı rolündeki dedektifin de olaylara hâkim olmadığını anlar. Polisiye romanın özellikle de klasik polisiye ve Katil Kim romanlarının ruhuna aykırı olan bu son, okuru bir hayli şaşırtır.

Dedektifin Tanrısallaştığı ve gözlemci bir bakış açısının hâkim olduğu klasik polisiye romanlarından Kara Roman türüne geçişte bakış açısı, dışsallıktan tamamen sıyrılarak içsel bir perspektif kazanmıştır. Bakış açısındaki bu değişim ve "o" anlatıcıdan "ben" anlatıcıya geçiş, polisiye romanın karakteristiğinde derin bir değişikliğe yol açmıştır. Bu değişiklikteki en büyük pay ise dedektife ayrılmıştır. Kara Romanla birlikte artık dedektif bir anlatıcıdır ve okurun en samimi ortağıdır.

1980-2000 yılları arasında, Kara Roman'ın Türk edebiyatındaki ilk örneklerinden biri olan *Marsyas'ın Cesetleri* romanında da bu değişim, oldukça net bir şekilde ortaya konmaktadır. Bu romandan sonra Türk edebiyatında yazılan diğer Kara Roman örneklerinde de aynı bakış açısı devam ettirilerek kahraman bakış açısı ve ben anlatıcı hâkimiyeti korunmuştur.

Marsyas'ın Cesetleri romanının dedektifi ve anlatıcısı Komiser Mahir Deniz'dir. Okur, romana dair tüm olayları Mahir Deniz'in bakış açısına ve ruhsal dünyasına göre yorumlamaktadır. O, rahat yaşayan ve duygusal anlamda bir yere ait

olamayan bununla birlikte işinin inceliklerini çok iyi bilen zeki, entelektüel bir kişiliktir: "Merdiven basamağından masamızı seyrederken çok daha iyi anlıyordum Yüksel'in ne demek istediğini. Gözlerimin kendime alışamaması, devamlı şaşkınlığım, hep bir yanımı keşfedişim, benim ve onların dünyasındaki mülteci yalnızlığımdan değil miydi?[412]

Romanda Mahir Deniz dışındaki diğer kişilerin birer tip olarak verilmesi, romanda başka bir anlatıcının ön plana çıkmasını engellediği gibi romanda yer alan diğer kişilerin de duygularının Mahir Deniz'in bakış açısından verilmesinin önünü açmıştır: "Nevres, sevgilim mi yoksa annem mi olmaya bir türlü karar veremeyen 'küçük köpekli kadınımdı.' Yugoslav dağlısı vücudundan bir evlilik, birkaç da aşk macerası geçmişti. Evliliğinin istenmeyen mahsulü kızı ve aşk maceralarının sırdaşı olan küçük kardeşi Asaf'la birlikte yaşıyordu."[413]

Okur, roman boyunca kişilerin duygusal dünyalarına temas ettiği gibi kahraman anlatıcının iç konuşmalarına da sürekli şahitlik etmektedir.

Ahmet Ümit'in hemen hemen bütün romanlarında karşımıza çıkan kahraman bakış açısı, *Sis ve Gece* romanında karşımıza çıkmaktadır. Romanın başkişisi Sedat'tır ve okur, romandaki bütün olayları, romanın başkişisi Sedat'ın gözüyle görmektedir: "Işıklarla delik deşik edilmiş, büyük bir kütleye benziyor Esenköy'deki bizim site. Çoğunu tanımadığım komşularım akşam yemeğine başlamış olmalılar. Yukarılara, dairemizin bulunduğu yedinci kata bakıyorum. Bizim pencerede biri var. Melike… Her kritik olayda böyle pencerede bekler beni."[414]

Romanda, başkişi Sedat dışındaki-Mine de dâhil- bütün şahıs kadrosunun tip olarak verilmesi yazarın tekil bir bakış açısına yönelmesine sebep olmuştur. Romanın tanrısal bakış açısıyla ele alınmaması ise polisiye romanın ruhuyla örtüşmektedir. Çünkü polisiye roman her şeyi gözler önüne seren bir anlayışı değil, olaylar geliştikçe yeni yeni şeylerin ortaya çıktığı heyecanın ve bilinmezliğin romanın son sayfasına kadar devam ettiği bir anlayışı tercih etmektedir.

[412] Ay, 60.
[413] Ay, 35.
[414] Ümit, *Sis ve Gece*, 50.

Roman boyunca okur, sadece Sedat'ın düşüncelerine şahitlik etmez. Sedat'ın gözüyle diğer kişilerin ruh hallerini de okur; fakat bu okumanın ne kadar objektif olduğu tartışılabilir. Zira Sedat'ın içerisinde bulunduğu ruhsal durum kişilere olan bakış açısını etkilemektedir: "Şefkat, özveri hep ağır basmıştır Melike'de… Belki onun da silahı bu, iyiliğiyle, özverisiyle karşısındakini baskı altında tutmak. Onu bırakamamamda bu özelliklerinin etkisi olmadı? Belki de kurnazca davranıyor, bütün bu özveri, bu anlayış erkeğini yitirmemek için yaptığı bir gösteri. Yok canım…"[415]

Sis ve Gece romanında kahraman anlatıcının iç monolog ve iç diyaloglarına da sıkça yer verilmektedir. Romanın kahraman bakış açısıyla kurgulanmış olmasından kaynaklı olarak kahraman dışındaki kişilerin iç konuşmalarına rastlanmamaktadır: "Baksana beni öldürmeye cesaret ettiğine göre, öyle pek de yabana atılacak biri değilmiş. Mine boşuna hayran olmamış ona. Hayran mı? Âşık desene şuna?"[416]

Sis ve Gece romanının Kara Roman türünde yazılmış olması, romanın bakış açısını ve anlatıcının tutumunu belirleyen en önemli unsurdur. Polisiye romanlarda genelde tekil bir anlatıcı söz konusudur ki klasik polisiye romanlarda bu anlatıcı, dedektifin yardımcısı rolündeki kişidir. Bu tarz bir anlatıcıya en güzel örnek olarak Sherlock Holmes'ün en yakın dostu Doktor Watson veyahut Dupin'in adı bilinmeyen yardımcısıdır. Örnekleri çoğaltmak mümkündür. Klasik polisiye romanlarında her ne kadar tekil bir anlatım söz konusu ise de dedektife yüklenen rol tanrısaldır. Okur, romanın sonuna kadar olan bitene yabancı kalmakta olayı kendince çözümlemeye çalışmaktadır. Dedektifse baştan itibaren olayı çözmüş hem okur hem de suçluyla kedinin fare ile oynadığı gibi oynamaktadır. Okurun dedektifin bakış açısına ve onun öngörüsüne ulaşamaması; olan biten her şeyi yardımcısının bakış açısıyla izlemesi de onu geriye düşüren etkenlerden biridir. Klasik polisiyelerde romanın sonunda dedektif, tanrısal özelliğini göstererek tüm olayı aydınlatacak açıklamayı yapmakta ve suçluyu yakaladığı gibi okurunu da şaşırtacaktır. Kara Romana gelindiğinde ise bakış açısında herhangi bir değişiklik söz konusu değildir.

[415] Ümit, *Sis ve Gece*, 50.
[416] Ümit, *Sis ve Gece*, 25.

Roman dedektifin yardımcısının değil dedektifin bakış açısıyla ele alınmaktadır. Bu sebeple roman boyunca süren bilinmezlik klasik polisiye romanlarında olduğu gibi sadece okur için değil dedektif için de geçerlidir ve bu dedektif ile okuru eşit şartlara getiren bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. *Sis ve Gece* romanının başkişisi Komiser Sedat'ın, içinde bulunduğu durum ve olaylara olan bakış açısı da yukarıda ortaya konan bu tutumun en güzel örneklerinden birini teşkil etmektedir.

Ahmet Ümit'in romanlarında genellikle okurun karşılaştığı bakış açısı, kahraman bakış açısıdır. *Kar Kokusu* romanındaysa bu bakış açısı yerini Tanrısal (hâkim) bakış açısına bırakmıştır. Fakat romanın geneli için Tanrısal (hâkim) bakış açısından söz etmek mümkün değildir. Çünkü Tanrısal bakış açısı bazen yerini gözlemci bir bakış açısına da bırakabilmektedir. Gözlemci bakış açısında anlatıcı, olaylara hâkim bakış açısındaki gibi dışarıdan bakar; lakin onun gözlemi bir kameranın gözleminden öteye geçemez. Gözlemci bakış açısında kişilerin içsel dünyalarına dair bir bilgi okurla paylaşılmaz; anlatıcı, dışarıdan ne görürse sadece onu aktarır.

Romanın yarı otobiyografik bir nitelik taşıması ve olayın anlatıldığı zamanın Ahmet Ümit'in Moskova'da eğitim gördüğü yılları kapsaması, Ahmet Ümit'in zoraki olarak Tanrısal bakış açısına yönelmesine neden olmuştur. Otobiyografik nitelik taşıyan bir romanda yazarın kahraman bakış açısına yönelmesi, okurun eseri bir roman olarak değil, bir anı kitabı olarak okumasına ve olaylara kurgudan ziyade gerçekmiş gözüyle bakmasına sebebiyet verecektir. Ahmet Ümit de bu bağlamda genel olarak tercih ettiği kahraman bakış açısından vazgeçerek böyle bir tercihe yönelmiştir. Bu tercihle birlikte Ahmet Ümit, hayatının belirli bir kısmından kesitler sunan romanında, dışarıdan bir göz olarak roman içerisindeki yerini almaktadır. *Kar Kokusu* romanında anlatıcı, romana yönelik çeşitli yorumlar yapsa da romandaki olaylar üzerinde bir etkide bulunmaz. Genellikle nesnel bir tavır takınır. Fakat okur, anlatıcının varlığını her zaman hisseder: "Daha birkaç gün önce yaşanan üzücü olaylardan sonra iki yoldaşın böyle bir eğlenceye gitmesi tuhaftır ama Beşir ile Durmuş dışında kimse tarafından yadırganmamıştı."[417]

[417] Ümit, *Kar Kokusu*, 181.

Ahmet Ümit, Marksist kimliğiyle *Kar Kokusu* romanında varlığını okura güçlü bir şekilde hissettirir: "Avant-garde yazarların eserlerinde 'anlatıcı' gizlenmeye çalışılmış çekingen kimliğiyle yer alırken 'Marksist' yazarların eserlerinde, kendini göstermekten çekinmeyen, belirgin kimliğiyle yer alır."[418]

Roman içerisinde diyaloglara sıklıkla yer verilmesi ve bu diyaloglarda yer alan kişilerin jest ve mimiklerinin de anlatımda kullanılması, romana bir renklilik ve canlılık katmaktadır: "Durmuş, kollarını göğsünde kavuşturmuş sıkıntılı bir suratla Viktor'un karşısında oturuyordu. …Durmuş, soluk alışına kadar kaçırmadan onu izleyen bu asık suratlı adamla aynı odayı paylaşmaktan hiç hoşlanmıyordu ama birileri gelip onu kurtarıncaya kadar buz gibi bakışlara katlanmak zorunda olduğunun da farkındaydı."[419]

Ahmet Ümit'in *Kar Kokusu* romanında hem Tanrısal bakış açısını hem de gözlemci bakış açısını bir arada kullanması, polisiye romandaki gizemin sürdürülebilirliğinin devamı açısından oldukça önemlidir. Çünkü sadece Tanrısal bakış açısının ele alındığı bir romanda her şeyin anlatıcı tarafından bilinmesi ve okura aktarılması, romanın bilinmezliğini belirli oranlarda sekteye uğratacaktır.

Amsterdam'ın Gülü romanı kahraman bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Roman, dedektif Orhan Demir'in gözünden anlatılır. Polisiye romanın tarihsel serüvenine bakıldığında kahraman bakış açısının ve ben anlatıcının polisiye roman için oldukça geçerli bir anlayış olduğu görülür. Özellikle *Amsterdam'ın Gülü* gibi romanlarda kahraman anlatıcının dedektifin kendisi olması da romanda okur üzerinde ayrı bir etki yaratır. Klasik polisiye romanlarında okur, ancak suçlu yakalandıktan sonra dedektifin düşüncelerine şahitlik edebilir. *Amsterdam'ın Gülü*'ndeyse okur, direkt olarak dedektif ve onun düşünceleriyle muhataptır. Bu sebeple romandaki bütün gelişmelerden dedektif gibi o da aynı anda haberdar olur: "Herifin kız hakkında bir şey bilmediği açıktı. İşin bu kısmı aydınlığa kavuşmuştu ama Selma ve paraların ortada olmaması çok garipti."[420]

[418] Tekin, 35.
[419] Ümit, *Kar Kokusu*, 68-69.
[420] Yemni, 157.

Romanda Orhan ve sevgilisi Aysel dışındaki hemen hemen herkes tip olarak verilmiştir. Bu sebeple romanda yer alan tüm kişilerin fiziksel görünüşleri, düşünce ve duygu dünyaları Orhan'ın anlatımıyla verilmektedir: "Adamı dışarıdan gören son günlerde yaşadığı dramı kesinlikle tahmin edemezdi. İki dirhem bir çekirdek giyinmişti. Kendinden emin çehresi etkileyici fiziğiyle sonsuza kadar yıkılmadan kalacak bir abide gibi görünüyordu."[421]

Sabri Bey'in kızının ölümünü öğrendikten hemen birkaç gün sonraki fiziksel görünüşü ve ruhsal durumu Orhan'ın anlatımıyla canlandırılır.

Polisiye romanlarda kahraman bakış açısının genel olarak tercih edilmesinin sebebi, okurun da romandaki kişiler gibi olayları bir yapbozun parçaları gibi yavaş yavaş bir araya getirerek bu heyecanı yaşamaları istenmesidir. *Amsterdam'ın Gülü* romanında da bu anlayış, romanın sonuna kadar devam ettirilir.

[421] Yemni, 196.

3.3. GERİLİM POLİSİYE ROMANLARI (SUSPENCE)

Polisiye romanlardaki türsel ayrım, genellikle şahıs kadrosu özelindeki değişimler üzerinden verilmektedir. Gerilim polisiye romanları her ne kadar Katil Kim ve Kara Roman türlerinden etkilenerek ortaya çıksa da ayrı bir tür olarak var oluşunu gerçekleştirmiştir. Gerilim polisiye romanları suç ve suçluya yaklaşımı ile kendinde önce var olan türlerden ayrı bir bakış açısı yakalamıştır.

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan gerilim polisiye romanlarına bakıldığında diğer unsurlardan daha fazla öne çıkan ögenin suç ve suçlu olduğu bu bağlamda gelenekten kopulmadığı ve geleneğin temel yapı taşlarının romanlarda korunduğu görülmektedir. Türk edebiyatında 1980-2000 yılları arasında yazılmış ve Gerilim polisiye roman türüne örnek olabilecek üç roman bulunmaktadır: Erhan Bener'in *Böcek* (1982) ve *Sisli Yaz* (1984), Levent Aslan'ın *Karanlığın Gözleri* (1991) romanlarıdır.

Böcek romanı tam manasıyla bir suçlunun anatomisini okuruna sunarken; *Sisli Yaz*'da bakış açısı değişerek suçlu olanın değil mağdur olanın ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Erhan Bener'in her iki romanında da dedektife ve polise dair bir vurgu söz konusu değildir. *Karanlığın Gözleri* romanında ise hem mağdurun hem suçlunun vurgulandığı gerilimin ve fantastiğin bu ögeler üzerinden bir arada kullanıldığı bir yapı sergilenmektedir. Bu bağlamda içerisinde fantastik bir yapı sergilemesi bakımından *Karanlığın Gözleri* romanı önceki romanlardan ayrılmaktadır. Ayrıca romanda dedektife ve polis dair ögelerin de suç ve suçlu kadar güçlü bir var oluş göstermesi bu romanı gerilim polisiye romanları içerisinde farklı bir noktada tutmaktadır.

Genel olarak bakıldığında üç romanında Gerilim polisiye türünün genel yapısını korudukları ve bu polisiyeleri oldukça başarılı bir şekilde temsil ettikleri görülmektedir.

3.3.1. Kurgu ve Olay Örgüsü

Gerilim polisiye romanlarında olay örgüsü önceki roman anlayışlarına göre değişir. Dedektif veyahut polis üzerine şekillenen kurgu, Gerilim romanlarıyla birlikte suçlu üzerinden planlanmaya başlar. Bu çerçeveden ele alındığında olay örgüsünün kovalayan değil sadece kovalanan bağlamında işlenmesi Gerilim romanlarını polisiye roman içerisinde farklı bir yerde tutar.

1980-2000 yılları arasında yazılmış üç romana bakıldığında başta *Böcek* romanı olmak üzere diğer iki romanda da bu yapının genel olarak korunduğu görülür. *Sisli Yaz* romanında olay örgüsü bir suçlunun değil mağdurun üzerine kurgulanır. Bu bakımdan diğer iki romandan bu yönüyle ayrılmaktadır.

3.3.1.1. Böcek

1982 yılında yayımlanan *Böcek,* Bener'in en çarpıcı romanlarındandır. Romana adını veren "böcek" metaforu, polisiye kurguyu oluşturan olayların en önemli unsurlarından biridir. Romanda işlenen böcek metaforu okura, Kafka'nın *Dönüşüm* romanını hatırlatır. Fakat *Dönüşüm*'de böcekleşen ve öldürülmek istenen romanın ana karakteridir. Bener'in *Böcek* romanında ise bu bakış açısının ana karakter üzerinden değil diğer insanlar üzerinden verildiği görülür. Çünkü romanın ana karakteri Recai, tüm insanlığı böcekleştirmekte ve insanları yok edilmesi gereken mahlûklar olarak görmektedir. Bu bakış açısı, onun katil ve bir cani olmasının önünü açan en önemli psikolojik etkenlerden biridir.

Böcek romanı yaklaşık iki yüz sayfadan oluşur. Tek bir bölümden meydana gelen roman, bir katilin son yirmi dört saatini anlatır. *Böcek* romanının merkezinde Komiser Recai vardır. Roman, Komiser Recai'nin yirmi dört saatini onu alırken geriye dönüş tekniğiyle birlikte Recai'nin çocukluğundan başlanarak hayatının tüm alanlarına bir ayna tutar. Bu bağlamda okur, sadece yirmi dört saatlik bir zaman dilimine değil Recai'nin tüm hayatına bu yirmi dört saatlik dilim içerisinde şahit olur.

Roman, sabah 6'da Recai Bey'in uyanmasıyla başlar ve ertesi gün sabah 9'da Recai Bey'in sokakta aniden fenalaşarak hastaneye kaldırılmasıyla son bulur.

Recai, çocukluğundan itibaren annesinden başlayarak büyük bir şiddet ve saygısızlık sarmalının içinde büyür. Küçükken evlerinde çıkan yangında kız kardeşi, gözlerinin önünde yanarak ölür. Annesi ölene kadar onu suçlar ve son nefesinde bile ona olan nefretini onun yüzüne kusar. Recai, bu yaşlarda babasını da bir kaza sonucu kaybedince anne şiddetinin üstüne bir de dayı şiddeti eklenir. Recai, uzun yıllar süren şiddet ve tacizden polis okuluna gittikten sonra bir nebze kurtulur. Bu şiddet, onun ruhsal dünyasında kapanmayan derin yaralar açar. Recai'nin yaşadıkları onun tüm insanlığa karşı kesif bir nefret beslemesine neden olur ve tüm insanları böcek olarak gören Recai, hepsinin yok edilmesi gerektiğine inanır:

> *Aslında herkes suçluydu bu dünyada. Yalnız katiller, hırsızlar, ırz düşmanları, orospular, ibneler, kulamparalar, anarşistler değil. Yalnız yağmacılar, tefeciler, karaborsacılar, istifçiler, dolandırıcılar, hak yiyiciler, değil. Dünya suçlularla doluydu. İsa Peygamberin dediği gibi, ilk taşı suçsuz olduğunu söyleyebilen atsın bakalım… Onun için, belki de en iyisi, atom bombasıyla mı olur, hidrojen bombasıyla mı olur, şu insan denen yaratığı tümden temizlemekti yeryüzünden.* [422]

Recai, polis okulundan mezun olduktan sonra acımasızlığı ve katı tutumu sayesinde üst rütbelere kadar yükselir. Komiser Recai; takıntılı, işkenceci, rüşvetçi ve "hala tanık olmaya devam ettiğimiz katliamcı, yok edici bir 'devlet güvenlik' zihniyetinin tipik bir temsilcisidir."[423] Komiser Recai'nin toplumsal değişimlere ve taleplere göstermiş olduğu tepki de bu zihniyetin yansıması gibidir:

> *Bu böyle olmaz, diyor öfkeyle. İnsan polisim demeye utanıyor. Alay ediyorlar bizimle. Silindir gibi geçmek gerek bunların üzerinden. O da yetmez. Bir mahallede birini yakaladın mı, mahallenin tümünü ateşe vereceksin. Acımak yok. Analarını, babalarını, kardeşlerini, sülalelerini yok edeceksin.*[424]

Romanın polisiye kurgusunu Komiser Recai'nin katil yönü besler. Komiser Recai, eşi Binnur'u öldürmüştür ve o bir katildir. Binnur, toplumsal bir olay sonucunda yanlışlıkla gözaltına alınır. Gözaltında olayla herhangi bir ilişkisi olmadığı ortaya çıkmış olsa da Komiser Recai, Binnur'un bir odada gözetim altında kalmasını emreder. Gece yarısına kadar bu odada kalan Binnur, daha sonra

[422] Bener, *Böcek*, 11.
[423] Bener, *Böcek*, 10.
[424] Bener, *Böcek*, 10.

salıverilir; fakat gece yarısı gidecek bir yeri olmadığı için Komiser Recai'nin evine gider. Binnur, günler süren ve zoraki biten misafirliği sonrasında evine döner. Recai, kendisi ve Binnur hakkında çıkan dedikodulardan sonra Binnur'la evlenme kararı alır ve evlenir. Binnur'un aykırı yapısı ve Recai'yi sürekli olarak dışlayan, küçümseyen tutumu, bu evliliği normal akışın dışına iter. Fakat Recai, Binnur'dan hiç şüphelenmez ta ki birgün Binnur ile kapı komşusu kadını aynı yatakta sevişirken basana kadar. O an Binnur'un bunca ay neden kendisine karşı bu kadar isteksiz olduğunu ve düşmanca bir tavır takındığını anlar. Tartışma sırasında Binnur'un astım krizi tutar; fakat Recai, Binnur'un tüm yalvarış ve yakışlarına rağmen ilacı vermeyerek nefessiz kalışını ve ölüşünü büyük bir zevk ve nefretle izler. Çünkü Binnur da diğer insanlar gibi öldürülmesi ve yok edilmesi gereken bir böcektir. Recai, Binnur'un ölümünden sonra makam ve mevkiini kullanarak otopsi raporuna normal ölüm yazılmasını sağlar. Bu cinayet, doğal bir ölüm olarak kayıtlara geçer.

Okur, romanın başından sonuna kadar bu ölümün içsel hesaplaşmasına şahit olur. Komiser Recai, kendini kötü hissettiği ve baş ağrısı çektiği bir sabah, bakkala ilaç ve eşya almaya gider; fakat yolun ortasında bilincini kaybederek beyin kanaması geçirir. Komiser Recai, son anlarında bile Binnur'la yüzleşir:

> *Recai Bey, Recai Bey… Beni tanıyor musunuz?*
>
> *Bir an, çok kısa bir süre, belki ancak birkaç saniye, bir ışık belirir gibi oluyor Recai Beyin gözlerinde ve bu kısacık aydınlık sırasında, Recai Bey üzerine eğilmiş olan bu yüzü seçiyor. Seçtiğini sanıyor. Bu yüz Binnur'un yüzüdür.*
>
> *"Git, defol… Orospu…"*[425]

Romanın olay örgüsü, Recai Beyin hastaneye kaldırıldığı bu sahneyle son bulur.

3.3.1.2. Sisli Yaz

Sisli Yaz Erhan Bener'in polisiye kurguyu ön plana çıkardığı romanlarından biridir. Erhan Bener, gerçek anlamda bir polisiye roman yazarı değildir; fakat polisiyenin okuru canlı tutan ve okura heyecan veren yapısını romanlarında kullanır.

[425] Bener, *Böcek*, 219.

Sisli Yaz romanı, Avukat Aydın'ın 1973 yazında başından geçen olayların polisiye bir kurgu içerisinde işlenmesini ele alır. Roman, on üç bölümden oluşur. Romanda birbiriyle ilişkili iki vaka söz konusudur. Bu vakalardan birincisi, Aydın'ın avukatlığını yaptığı Buztaş Holding'in etrafındaki kirli ilişkiler; ikincisiyse Aydın'ın annesi vesilesiyle tanıştığı ve evlenmeyi düşündüğü Harika'nın gizemidir. Bu iki olayı birbirine bağlayansa bir cinayet olayıdır. Cinayet, bu iki olayın birbirine bağlanmasında etkin bir rol oynasa da cinayet ve bu cinayetle ilgili gelişmeler, romanda geri planda kalır. Erhan Bener, bu cinayeti romandaki asıl olayları besleyen bir kaynak olarak kullanır.

Romanın asıl karakteri Aydın, üniversite yıllarında 27 Mayıs öncesi gerçekleştirilen olaylara karışır. Bir protesto sırasında yaralandıktan sonra apolitik bir tavır takınır. Mezun olduktan sonra üniversite arkadaşı olan Selma'nın yardımıyla Buztaş Holding'in avukatlığını alır. Yaşının ilerlemesi buna rağmen hayatının bir düzene girmemesi, bir de Selma ile yaşadığı gizli ilişki onu büyük bir boşluğa iter.. Aydın, hayatındaki bu boşluğun annesinin kendisiyle tanıştırdığı Harika ile giderileceğine inanır. Harika henüz on altı yaşındadır ve çok güzel bir kızdır. Aydın, bu kıza adeta tutulur ve kısa sürede Harika'yla evlenme kararı alır. Artık onun hayatında boşlukları dolduracağına inandığı ve tapılacak kadar güzel olan biri vardır. Fakat Aydın, evlilik kararını verdikten sonra ilginç olaylarla karşılaşır.

Aydın'a Buztaş Holding'in gümrük komisyonculuğunu yapan Cevdet Bey tarafından bir ceza dosyası gönderilir. Dosyada oto tamirciliği yapan bir gencin bir süre kayınvalidesiyle ilişki yaşadığı, daha sonra kadını başka bir erkekle gören damadın kıskançlık krizi geçirerek kayınvalidesini öldürdüğü yazar. Önceleri davaya gereksiz bir iş gözüyle bakan ve davayı önemsemeyen Aydın, evlilik süreci geliştikçe ve kendi kayınvalidesini tanıdıkça bu dava ile yapacağı evlilik arasında bir bağ kurmaya başlar. Aydın'ın kayınvalidesi de genç, alımlı, rahat ve bir o kadar dikkat çekici bir kadındır. Kadının Aydın'a karşı tavırları Aydın'ın belli konuları düşünmesine sebep olur. Romanda Aydın, cinayeti değil ama Harika'yla kayınvalidesinin gizemini çözmeye çalışır. Aydın'ın kafasındaki sorular, evlilik günü yaklaştıkça artar; fakat bu sorulara Aydın bir cevap bulamaz. Aydın, cevabını bulamadığı bu sorular eşliğinde tapacak kadar çok sevdiğine inandığı Harika'yla evlenir. Harika'nın mutsuzluğu ve ruhsuz hali, Aydın tarafından çok dikkate alınmaz

ta ki evlendikleri geceye kadar. Harika, Aydın'ı istemez ve onunla olamayacağını söyler. Aydın bu karmaşık ruh haliyle o geceyi geçirir ve kafasındaki sorularla yeni güne uyanır. Sabah erkenden evden çıkan Aydın günün sonunda eve döndüğünde Harika'dan bir elveda mektubu ve banyoda intihar etmiş olan kayınvalidesinin cesediyle karşılaşır. Olaylar ve o ana kadar cevapsız kalan tüm sorular, Aydın'ın zihninde ve ruh dünyasında o andan itibaren tek tek çözüme kavuşur.

3.3.1.3. Karanlığın Gözleri

Karanlığın Gözleri 1980-2000 yıları arasında yazılmış olan ve içinde polisiye kurgu dışında fantastik ögelerin de bulunduğu önemli gerilim romanlarından biridir. Roman 535 sayfadan ve üç bölümden oluşur. Her bölüm kendi içerisinde de farklı bölüm numaralarına ve tarihlendirmelere ayrılır. *Karanlığın Gözleri* romanı önceki iki romandan farklı olarak polisiye kurgunun daha çok ön plana çıktığı bir yapı sergiler.

Romandaki fantastik yapının polisiye kurgu içerisinde verilmesi ve bu yapının polisiye kurguya çok başarılı bir şekilde oturtulması da romanın polisiye kurgusunu besleyen önemli unsurlardan biridir. Ayrıca roman, bir yönüyle klasik polisiye unsurlarını bünyesinde barındırırken diğer yönüyle gerilim polisiye türü olarak da karşımıza çıkar.

Okur, romanda Komiser Selim'in yaşanan cinayetleri aydınlatmasını beklerken; diğer taraftan kendini gazeteci olarak tanıtan; fakat şantaj yapmaktan ve suç işlemekten hoşlanan Metin'i ve romandaki canice işlenen cinayetlerin asıl katili olan ve bir kurt bedeninde can bulan kötü ruhla tanışır. Roman bu bağlamda ele alındığında çok zincirli bir olay örgüsü içerisinde bir noktada birleşen bir yapı sergiler.

Roman bir şirkette çalışan fakat boş zamanlarında fotoğrafçılıkla uğraşan Metin'le başlamaktadır. Metin'in bozuk kişilik özellikleri ve suça meyilli yapısı romanın başında okura aktarılırken roman kurgusu okuru Metin'in romanın katili olabileceğini düşünmeye sevk eder. Özellikle Metin'in trafikte bir aracı bile isteye rahatsız ederek aracın kaza yapmasına neden olması ve bu yaptığı şeyden zevk

alması da okuru buna iten bir başka unsurdur. Evet, Metin bir katildir. Fakat romanın ana karakteri değildir. O sadece daha sonraki süreçte bu canice işlenmiş olan cinayetlerin aydınlatılmasına yardımcı olacak olan fotoğrafları çekmiştir. Romandaki asıl polisiye kurgu 1 Şubat 1988 günü ve daha öncesinde işlenen iki tane cinayetin Cinayet Büro Amiri olan Selim'e verilmesiyle başlamaktadır. Bu cinayetlerin hepsi çok canice işlenmiştir. Maktullerin hepsinin göğüs kafesleri parçalanmış ve kalpleri yerlerinden çıkartılmıştır. Olayla ilgili hiçbir şahide de rastlanmamaktadır. Komiser Selim ve yardımcısı Hasan bu karmaşık ve çok bilinmeyenli denklemi çözmeye çalışırken birçok belayla karşı karşıya kalmışlardır. Selim, ocak ayında işlenen ve bir iş adamının öldürüldüğü olayı araştırmak için iş adamının evine gitmiş ve burada maktulün kızı olan Neslihan'a âşık olmuştur. Romandaki olaylar başlangıçta bir psikopatın işi olarak görünse de olayların aslı öyle değildir. Tüm cinayetlerin arkasında kötü bir ruha tapan sapkın bir tarikat vardır. Bu ruh bir kurdun bedenine girerek metafiziksel güçleri sayesinde tarikattaki tüm üyeleri zihinsel olarak kontrol edebilmekte ve istediği her şeyi yaptırabilmektedir. Ruh, işlemek istediği cinayetleri de tarikatın büyüttüğü ve çeşitli işkencelerden geçirerek birer robota dönüştürdüğü Aysen ve Samet üzerinden gerçekleştirmektedir.

Selim ve Hasan düğümleri tek tek çözerken tüm ipuçları onları bir konağa ve bu tarikata çıkarmaktadır. Bu konak örgütün merkezi konumundadır. Tarikat, 13 Mayıs 1988 akşamı büyük bir ayine hazırlanmakta bu ayin sonunda dünyaya kötülüğü hâkim kılacağına inanmaktadır. Bu ayinde Neslihan'sa kötü ruha sunulacak olan kurban olarak seçilmiş ve kaçırılmıştır. Selim bir yandan tüm bu gizemi çözmek diğer yandan sevdiği kızı kurtarmak zorundadır. Selim ve ekibi ayinin yapılacağı gün bu konağa baskın düzenlemişlerdir. Baskın sırasında bu sapkın tarikatın tüm üyeleri öldürülürken Selim ve kötü ruh baş başa kalmışlardır. Ruh, Selim'e kendini ve geçmişini anlatmıştır:

> *…ve benim kim ya da ne olduğumu merak ediyorsun. Selim öfke ile yaratığın yüzüne baktı. İğrenç bir suratı vardı. Uzun, ince ve yamru yumruydu. Gözlerinin oyukları bir gece kadar karanlıktı. Küçücük kızıl gözleri alev alevdi. 'Ben uzun yıllar önce yirmi iki yaşında kendi öz babam tarafından öldürüldüm…*[426]

[426] Aslan, 506.

Okur, romanın sonunda bir katili ve onun ruhundan ortaya çıkan kötü ruhu tanıır. Sayfa 506'dan başlayarak 520'ye kadar devam eden ruhun kendini ve başından geçenleri anlattığı sayfalar, romanın gerilim yönünü besleyen kısımlardır. Komiser Selim ile ruh arasındaki bu diyalog daha sonra hayatta kalma mücadelesine dönüşür ve Selim ruhu yakarak cehenneme gönderir. Ruh, bu dünyadan giderken beraberinde getirdiği kötülükler de bir anda kaybolur. Neslihan kurtulur ve Selim'le evlenir. Romanın olay örgüsü de bu iki aşığın kavuşmasıyla son bulur.

3.3.2. Temalar

1980-2000 yılları arasında yazılmış Gerilim polisiye romanlarına bakıldığında tema olarak önceki dönemlerde ele alınan temalar bu dönemde de işlenmiştir. Diğer dönemlerden farklı olarak bireysel temaların ön plana çıktığı ve toplumsal temaların bu anlamda ele alınmadığı görülür. Romanlarda toplumsal temalara vurgu yapılmaması suçun daha bireysel anlamda ele alındığını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda tema bakımından 1980-2000 yılları arasında yazılan gerilim polisiyelerinin Kara Romandan ziyade klasik Katil Kim romanlarına daha yakın olduğu ifade edilebilir.

3.3.2.1. Bireysel Temalar

Cinsellik, aşk, yalnızlık, ölüm ve şiddet temaları, bireysel tema olarak *Böcek, Sisli Yaz* ve *Karanlığın Gözleri* romanlarında ön plandadır. Bu temalar içerisinde cinsellik ve şiddetin daha vurgulu kullanıldığı görülmektedir. Özellikle *Böcek* ve *Karanlığın Gözleri* romanında bu iki tema, romandaki başat temalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer temalar, bu iki temayı destekler niteliktedir. *Sisli Yaz* romanında ise diğer iki romandan farklı olarak yalnızlık teması vurgulanmaktadır.

3.3.2.1.1. Cinsellik

Türk edebiyatında Gerilim polisiyeleri olarak adlandırılan Suspence türü romanlarda cinsellik, önemli bir tema olarak merkezi bir konuma oturtulmaktadır. Özellikle 1980-2000 yılları arasında yazılmış olan üç romanda da cinselliğin bu tür için ne kadar önemli olduğu anlaşılır. Erhan Bener'in *Böcek* ve *Sisli Yaz* romanlarıyla Levent Aslan'ın *Karanlığın Gözleri* romanı, cinselliğin her anlamda bol bol işlendiği ve romanın ayrılmaz bir parçası haline geldiği romanlar olarak karşımıza çıkar.

Romanda bu anlamda ele alınan en çarpıcı örneklerden biri Kelebek Vadisi'nde kamp yapan bir çift üzerinden işlenen cinayet ve tecavüz olayıdır. Kamp alanında yalnız bulunan bu çifte, bir kurt ve beraberindeki altı cani saldırır. Çocuğu ağaca bağlayıp kanını içen ve kalbini yiyen bu caniler, kıza burada tecavüz eder. Bu cinsel şiddet, romanda en çarpıcı şekliyle anlatılmaktadır:

> *Başını çevirdi. Altı cani ve bir kurt. Tam bir kâbustu ama aynı zamanda gerçekti. Yaşıyordu çünkü acı çekiyordu. Bu acının hemen bitmesini ve ölmeyi istedi. Tepesinde dikilen altı adam dolunay ışığı altında birer hayaletten farksızdılar. Birisi eğilip üzerindeki elbiseleri parçalarcasına çıkardı. Hiçbir tepki göstermiyordu. Diğer biri pantolon kemerini çözmeye başladı bir başkası kulağına eğilip: Kocan tamamen öldüğünde kalbini bu kurt yiyecek ve sonra bizimle yaptığını onunla da yapacaksın! (...) Serpil geri dönüşün ve her şeyin düzelmesinin mümkün olmadığını kabullenmişti. Üzerindeki adama rağmen kafasını çevirdi. Kurt, Ahmet'in kanını içmekten vazgeçmişti. Ahmet'in kafası öne eğilmiş hareketsiz duruyordu. Adamlardan ilkinin teması sırasında kendisine ait bir şeylerin yok olduğunu hissetti. Benliğini kaybediyordu. (...) altıncı adam da Serpil'in üzerinden kalktıktan sonra sıra kurta gelmişti. Hepsi kurtun yürüyüşünü izlediler. (...) Serpil'in açık gözleri kurtun kıllı gövdesi kendisininki ile temas ettiği zaman bir kez daha kapandı.*[427]

Cinsel şiddet, sadece bu sahneyle sınırlı kalmamakta romanın başından sonuna kadar devam ederek ve çok çarpıcı sahnelerle okura aktarılmaktadır.

Bener'in 1982 yılında yazmış olduğu *Böcek* ile 1984 yılında yazmış olduğu *Sisli Yaz* romanlarında önemli bir yerde konumlandırılan cinsellik, tema olarak en çok işlenen konulardandır. Bener'in cinselliğe verdiği önem, bakış açısından kaynaklanır. Yazar, cinselliği ölümle eş değer bir konumda tutmakta ve bu iki kavramı insan doğasının kilometre taşlarından biri olarak değerlendirmektedir:

[427] Levent Aslan, *Karanlığın Gözleri*, (1. Baskı), Duran Ofset ve Matbaacılık, 1991, 88-89.

Cinsellik (ve tabii bu bağlamda aşk) ve ölüm, insanın doğasının, insan yaşamının en önemli, en belirleyici kilometre taşlarıdır. Özellikle de ölüm, benim için metafizik anlamında değil, ölenin bireysel ve toplumsal boyutlarına göre, daha çok edebi ve felsefi anlamda bir sorun değil, bir başlangıçtır. Hiçbir başka olayın bu kadar belirleyici, mutlak bir anlamı yoktur. Bu yönüyle ölüm, en gizli kalmış duyguları da açığa çıkartma özelliğine sahiptir. Bana göre cinsellik için de (ve bu bağlamda aşk) aynı değerlendirmeler, yargılar geçerlidir. Biri varlığın yok oluşu yaşam sahnesinden çekilişi, öbürü, yalnız üreme amacı sınırları içinde değil, var oluşun anlamı olarak benim yapıtlarımda gerçekten de yoğunlukla işlediğim konulardır.[428]

Bener, cinselliği varoluşsal bir özellik olarak nitelemekle birlikte kişiliğin oluşmasındaki en temel öğelerden biri olarak da görmektedir. İncelenen iki romanda da cinsellik, roman kişilerinin hayatını şekillendirmekte ve kişilerin hayatına yön vermektedir.

Böcek romanında cinsellik, romanın ana karakteri Komiser Recai'nin hayatı üzerinden verilmektedir. Recai, kötü bir çocukluk geçirmiştir. Annesi onu kardeşini öldürmekle suçlayıp sevgisiz bırakırken çırak olarak çalıştığı yerde, ustasının tacizlerine maruz kalmıştır. Bu yaşananlar onun ruhsal dünyasında derin yaralar açmıştır. Romanın tamamında sevgiden yoksun büyüyen bir hasta kişilik ortaya konmaktadır. Komiser Recai'nin kadınlarla olan ilişkisi de bu hastalıklı kişilik üzerinden ilerler: "Başta anası olmak üzere tanıdığı tanımadığı bütün kadınları kocaman bir katran kazanı içine attığını düşlüyor. Kendisi, iblis resimlerindeki gibi elinde üç çatallı bir sopa, durmadan karıştırıyor katran kazanını."[429] Bu ruhsal dünya onun kadınlarla olan ilişkilerini de derinden etkiler.

Yüreği bulanıyor. Kadının suratındaki bütün boyalar akmış. Ağzı iyice çarpılmıştı. Sarhoştu. O da sarhoştu. Kadın üstüne atıldıkça tükürme geçiyordu içinden, bağırmak geçiyordu, direniyordu, ayağa kalkmaya çalışıyordu ama başı öyle dönüyordu ki, hiçbir şey yapamadan daha da gömülüyordu koltuğun içine. Kadın zorla çözmüştü pantolonunun düğmelerini. Sünnet olduğu yerin kenarında çocukluğundan kalma küçük izi vardı. ...Kadın o yara izini görünce deliye dönmüştü. Sıkı sıkı sarılmıştı. Öpüyor, yalıyor, dişlerini geçiriyor, canını acıtıyordu. Kaçamamıştı bir türlü. Sonra yatmışlardı.[430]

[428] Nirgül Ateş, " Erhan Bener ile Dünden Bugüne", *Adam Öykü*, (51), (Mart-Nisan 2004), 26.
[429] Erhan Bener, *Böcek*, (1. Baskı) Everest Yayınları, 2016,47.
[430] Bener, *Böcek*, 52.

Recai ile Haşmet arasındaki ilişki, bunun en çarpıcı örneklerinden biridir. *Böcek* romanı dışında *Sisli Yaz* romanında da cinsellik ele alınmıştır. Bu romanda cinsellik Selma, Aydın ve Selma'nın yasak ilişki yaşadığı diğer kişiler üzerinden işlenmiştir. Selma, üniversite okurken tanıştığı ve derin bir dostluk kurduğu Aydın'a karşı belli duygular beslemektedir ve daha sonra bu ilişki Selma ile Aydın arasında yasak bir ilişkiye dönüşecektir.

> *O günü anımsayınca yüzü hafifçe pembeleşti. Koço'nun gazinosundaydılar. Çok ciddi bir tavırla bakmıştı yüzüne Aydın. "Boşanmak senin için bir çözüm değil kızım," demişti. "Artık geri dönemezsin. Sen, bilinçli olarak sınıf değiştirdin. Gerçekte yerin Hadi Bey'in şirketi, Hadi Bey'in yatağı olmamalıydı. Senin gerçek bir erkeğe ihtiyacın vardı. Olan oldu. Boşanıp ne yapacaksın? Geç kaldın. Sana acıyorum." Öfkeden titreyerek, "Acınacak bir kadın olmadığımı kanıtlayacağım sana!" diye cevap vermişti Selma. "Eğer o erkek sensen, hadi, al götür beni evine!" O sıralarda Aydın henüz Kadıköy'deki çatı katını tutmamıştı. İlk kez, Sirkeci'de kendi adına açtığı yazıhanede, eski püskü bir kanepenin üstünde sevişmişlerdi.*[431]

Selma, gönül ilişkilerini sadece Aydın'la sınırlı tutmamakta çevresinde bulunan farklı kişilerle de gizli ilişkiler yaşar. Her iki romanda da cinsellik, bireylerin vazgeçemedikleri ve bir yönüyle kendi kişisel tercihleriyken *Karanlığın Gözleri* romanında cinsellik, kişisel tercihlerden ziyade bir şiddet ve sadist bir çerçevede ele alınır. Kendilerini Şeytan'ın hizmetkârı olarak adlandıran bir grup insanın kötü ruhlarını tatmin etmek için ortaya koydukları cinsel şiddet, romanda geniş bir şekilde yer alır.

Her üç romanda da işlenen cinsellik, sağlıklı ilişkilerin sonucunda gelişmez. *Böcek* romanın ana karakteri Recai, insanları ve insanlar özelinde kadınları birer 'böcek' gibi görerek tiksinir ve nefret eder. Hatta bu nefret annesine kadar uzanır. Selma, cinselliği mutsuzluğunu ve yalnızlığını örten bir perde gibi kullanarak Batılaşmanın bir temel taşı olarak göstermeye çabalar. *Karanlığın Gözleri* romanındaysa sapkın kişilikler, seks ve cinselliği kötülüğe yaklaştıran temel unsurlar olarak görür ve bu anlamda kötülük yapmaktan çekinmez. Ne Aydın'ın Selma'ya olan bakış açısı ne Recai'nin kadınlara olan yaklaşımı ne de bu sapkın tarikat özelinde işlenen cinsellik, sağlıklı değildir ve bu cinselliğin bir duygu yönü yoktur.

[431] Erhan Bener, *Sisli Yaz*,(1. Baskı), Everest Yayınları, 2020, 22.

Bu sebeple cinsellik, kişilerin ruhsal dünyalarına olumlu bir katkı sunmaz aksine onların hastalıklı ruhlarının tercümanı olur.

3.3.2.1.2. Aşk

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan gerilim romanları içerisinde *Karanlığın Gözleri* ve *Sisli Yaz* romanlarında aşk, tema olarak işlenen konulardandır. Fakat aşk, gerilim romanlarında işlense de cinsellik kadar ön planda olan temalardan biri değildir.

Karanlığın Gözleri romanında aşk, Selim ve Neslihan üzerinden ele alınır. Selim, İstanbul Emniyet Müdürlüğünde Cinayet Büro Amirliğinde çalışır. Oldukça başarılı bir polis olan Selim, komiserdir. Selim, bu satanist grubun bilinen ilk maktulü olan Kemal Ertekin'in soruşturmasını yaparken tanıdığı ve Kemal Ertekin'in kızı olan Neslihan'a âşık olmuştur. Romanın sonunda bütün bilinmezlikler ortadan kalkınca bu iki âşık evlenmiş ve roman bu iki aşığın kavuşmasıyla son bulmuştur.

> *Selim'in gözlerinin içine bakan Neslihan gülümseyerek sordu.*
>
> *'Ne?'*
>
> *'Seni seviyorum.'*
>
> *'Bunu hiç söylemeyeceksin sandım.' Birbirlerine sıkıca sarıldılar. 'Benimle evlenir misin?'*
>
> *'Sanırım evet.' dedi Neslihan.*
>
> *Her ikisi de mutluluktan uçuyordu. Neslihan annesini kaybetmişti ama bir ömür boyu güvenebileceği bir insanı tanımış ve onu sevmişti. Her şeyden önemlisi o da Neslihan'a âşıktı.* [432]

Sisli Yaz romanındaysa Aydın, üniversite yıllarında tanıştığı ve arkadaş olduğu Selma'ya âşık olmuştur. Fakat bu aşkı ifade etmedeki cesaretsizliği, Selma'yla yollarının ayrılmasına sebep olmuştur. Zamanla Aydın'ın Selma'ya duyduğu aşk son bulur:

> *Hukuk Fakültesindeyken tanıdığı belki de âşık olduğu Selma değildi o artık. Ne yapacağı belli olmazdı. Şimdilerde entelektüel kadın rolü oynuyordu. Kate Millet'i herkesten önce aslında okumuştu; Türkiye'de cinsel devrimin öncülüğünü yaptığını sanıyordu. Çevresine bir sürü aptal toplamıştı.*

[432] Aslan, 533.

Sanatçılar, politikacılar, işadamları, onların budala karıları, genç oğlanlar, çokbilmiş kızlar…[433]

Aydın, Selma'nın yaratmış olduğu bu ortamın bunaltıcılığından kurtulmak ve kendine ilişki anlamında yeni bir yol çizmek ister. İçinde bulunduğu çıkmazlardan kurtulabilmek için bir yol ararken annesi aracılığıyla tanıştığı on altı yaşındaki Harika'ya tutulur. Aydın, önceleri bu tutkuyu aşka bağlar ve Harika'ya deliler gibi âşık olduğunu düşünür:

Henüz hiçbir bilim adamı ya da filozofun çözemediği hiçbir ölçü birimiyle ölçülemeyen, bir çeşit manyetik alan vardı Harika ile arasında. Ne geçici bir tutku ne aptalca bir büyülenme ne delice bir saplantı. Ne sevgi ne aşk ne cinsel bir tutsaklık. Daha derinde çok daha güçlü bir duyguydu bu. Açıklamaya çalışması gereksizdi. Yaşamın kendisiydi belki de Ondan ayrılmayı nasıl düşünebilirdi ki, böyle bir şey olursa, hayatının eskisinden çok daha büyük ve anlamsız bir boşluğa dönüşeceğini, bilincinin bütün aydınlığıyla bilmekteydi.[434]

Aydın, yaşadığı şok edici gerçekler sonucunda Harika özelinde yaşadığı duyguların bir aşk değil bir yanılsama olduğunu romanın sonunda anlar. Aydın yine büyük bir çıkmazın içinde kalır ve roman son bulur.

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan gerilim romanlarında aşkın ikincil bir tema olarak arka planda tutulduğu; korku ve gerilimin cinsellikle birlikte romanın ruhuna uygun olarak ön plana çıkarıldığı görülür.

3.3.2.1.3. Yalnızlık

Yalnızlık, insanın yaratılışı gereği onun varoluş gerçekliğine aykırı bir duygudur. Zıtların birleşimi olan insan, bu duyguyu da bir süre sonra kendi benliğinde özümsemiş ve bir yönüyle daima var etmiştir. İnsanla var olan yalnızlık, gerek Tanrısal gerek evrimsel bir çerçeveden bakıldığında insanın hem ruhsal hem de fiziksel dünyasında oldukça iğreti durmaktayken modern hayatla birlikte bu duygu, insanın hayatında önemli bir yer edinir.

Modern hayatın şekillendirdiği türlerden biri olan polisiye roman da yalnızlık duygusunu tema olarak kendi içerisinde çok iyi şekillendirmekte ve işlemektedir.

[433] Bener, *Sisli Yaz*, 32.
[434] Bener, *Sisli Yaz*, 224.

1980-2000 yılları arasında ortaya konan Gerilim polisiyelerinde insanın hem toplumsal hayattaki hem de iç dünyasındaki yalnızlığı, geniş bir yelpazede ele alınır. Bu romanlarda insanın ruhsal evrende yaşamış olduğu yalnızlık, varoluşsal bir perspektiften işlenir.

1980-2000 yılları arasında kaleme alınmış *Böcek, Sisli Yaz* ve *Karanlığın Gözleri* romanlarında yalnızlık, roman karakterlerinin kişiliklerini etkileyen önemli bir unsur olarak okuru karşılamaktadır. Levent Aslan'ın Komiser Selim'i, Erhan Bener'in roman karakterleri içerisinde *Böcek* romanının Komiser Recai'si ve *Sisli Yaz* romanının Avukat Aydın'ı bu duyguyu en yoğun yaşayan ve hissettiren karakterlerdir.

Karanlığın Gözleri romanında Selim ve Neslihan karakteri özelinde işlenen yalnızlık, daha çok romanın sonlarına doğru ölümle hayat arasındaki o ince ayrımda gün yüzüne çıkmakta Neslihan ve Selim'e kendini hatırlatmaktadır.

> *Selim O'nunda yalnız olduğunu ve yalnızlıktan acı çektiğini düşündü. Ona destek olacak birine ihtiyacı vardı. Okul hayatı farklıdır ama Orada insanın iyi arkadaşlıkları da olabilir. Çevresi hep kalabalıktır. Belki eğer şanslı iseniz. Orasının da bence normal bir yaşamdan farkı yok. Kalabalık bir insan grubunun içinde yalnızlık çekmek çok daha kötü şey.* [435]

Selim'in Neslihan üzerinden yaşadığı yalnızlığı tarif etmesi ve onu da bu yalnızlığa ortak etmesi, bir noktada kendi yalnızlığına bir dost aramasından ve bu dost sayesinde bu yalnızlığı ortadan kaldırmak istemesinden kaynaklanır. Romanın sonunda bu iki yalnız dünya birleşir ve yalnızlıklarını sevgileriyle yok eder.

Böcek romanındaysa Komiser Recai'nin hayatı yalnızlıkla örülmüş bir hayattır ve bu hayat Recai'nin son nefesine kadar onu bırakmaz:

> *Bir boşluk. Şu kız, akşam kapıyı çalıp ona bir tencere çorba getireli beri, durmadan bir şeylerin değişmiş olduğunu düşünüyor. Bu yaşına kadar hep tek başına sürdürdüğü yaşam savaşında yenilgiye uğradığını sanıyor. Fazla kurulmaktan zembereği kırılmış bir saat gibi. Akrebi, yelkovanı, sayıları, camı, çerçevesi yerinde ama çalışmıyor, ilk kez yalnızlık dayanılmaz görünüyor gözüne. Birileriyle konuşmak istiyor, içinde anlatılmaz bir boşluk duygusu var. Biraz sonra bu evde tek başına durmaktan bile korkmaya başlayacağını hissediyor.*[436]

[435] Aslan,221.
[436] Bener, *Böcek*, 172.

Çocukluğundan beri onunla birlikte büyüyen ve onun tüm dünyasını kaplayan yalnızlık, Komiser Recai'yi sığınacak yanılgılar aramaya itmiştir. Komiser Recai'nin yanılgıları ve yalnızlıkları, *Sisli Yaz* romanında Avukat Aydın'da beden bulmakta ve o da Recai gibi yalnızlıkları ve çelişkileriyle roman boyunca baş başa kalmaktadır.

"_ Bakın, bu nokta çok önemli. Siz hiç kendi kendinizle konuşur musunuz?

_ Tabii. Ama sanırım bu bir yalnızlık sorunu. İnsan, çevresinde konuşacak, dertleşebilecek birini bulmazsa, kendi kendisiyle de konuşabilir."[437]

Her üç romanda da ele alınan yalnızlık, bireyin varoluş korkusundan kaynaklanan bir yalnızlıktır. Romandaki ana karakterlerin içsel dünyalarındaki boşluklar ve bunun dış dünya ile olan bağlantısızlığı, bu karakterleri ciddi bir yalnızlık evrenine sürükler. Bu noktadan itibaren yaşanılan ortama yabancılaşma ve devamında sorgulamalar gelir.

3.3.2.1.4. Ölüm

Polisiye romanda ölüm, çoğu zaman kendiliğinden gelişen doğal bir sonuç değildir. Ölüm, bu romanlarda maktul için her zaman beklenen bir son bir yok oluştur ve bu, Tanrı tarafından değil onun yarattığı insan tarafından gerçekleştirilir.

Polisiye roman türü içerisinde Gerilim (Suspence) roman türü, ölüme farklı bir perspektif getirmiş ve ölümü maktulün ya da katilin dünyasından okura anlatmaya çalışmıştır. Artık ne maktul, bir nesne ne de katil, bir avdır. Türün doğuşunu sağlayan bu anlayış 1980-2000 yılları arasında Türk edebiyatında yazılmış olan Gerilim (Suspence) türü polisiye romanlarında varlığını aynı şekilde devam ettirmiştir. 1991 yılında yazılmış olan *Karanlığın Gözleri* romanı ölüm olgusunu birçok farklı bakış açısıyla ele alan bir roman olarak karşımıza çıkar. Romanda ölüm hem maktulün hem katilin hem de dedektifin bakış açısıyla aynı anda okura verilir. Ayrıca romanın fantastik bir yönünün olması ve gerçek katilin kötü ruh olarak okurun karşısına çıkarılması da romanı kalıplaşmış yapının dışına çıkaran bir başka

[437] Bener, *Sisli Yaz*, 91.

özelliktir. Roman sonunda Komiser Selim ve kötü ruh cesetlerin içerisinde baş başa kalmıştır.

> *...ve benim kim ya da ne olduğumu merak ediyorsun. Selim öfkeyle yaratığın yüzüne baktı. İğrenç gözlerinin oyukları bir gece kadar karanlıktı. Küçük kızıl gözleri alev alevdi. "Ben uzun yıllar önce yirmi iki yaşında kendi öz babam tarafından öldürüldüm." Selim şaşırmıştı. (...)Nereden geldin? "Cehennemden" (...)Babam bir gün meyve bulmak için kamp yaptığımız yerden uzaklaştı. Tatilin üçüncü gününde seks yapmamıştım ve kendimi tutamıyordum. Aklıma gelmesini istemediğim şey geldi. Kendimi ne kadar kontrol etmeye çalıştımsa başaramadım ve o an çadıra gidip anneme baktım. (...)Giymiş olduğu uzunca bir eteği çıkarıp yerine kısa ve dar bir şort giydi. O an için üzerinde başka bir şey yoktu. Geri dönüp, sallanan çıplak memelerini gördüğüm zaman kendimi kaybettim. O da beni fark etmişti ama iş işten geçmişti. Annemin üzerine atlayıp elimle ağzını kapadım. (...) Babam annemin kesik kesik çıkan çığlıklarını duymuş olacak, tam çırılçıplak soymuş ve onu becermeye hazırlanıyordum ki sırtıma inen bir odun darbesi ile kenara yığıldım. Sırtım acı ile kıvranırken babam ikinci kez kafama vurdu. (...) o an babamı öldürmek için ayağa kalkmaya çalışırken çadırı kurmak için kullanılan borulardan biri geçti elime. Demir boruyu babamın kafasına salladığım gibi yere yıkıldı. "Yoksa babanı öldürdün mü?" "Evet hemde kafasını parçalayarak öldürdüm. İntikamımı almıştım ama o arada annem babamın avcı bıçağı ile sırtımdan kalbimi deldi. Bıçağın yüreğime kadar indiğini hissediyordum. Bir anda tüm vücudumun yandığını ve baş dönmesiyle yere yıkıldığımı hissettim. (...) Ruhum göğe yükselirken annem kanlı cesedimin başında ağlıyordu ama ben öldüğüme hiç üzülmemiştim. Çünkü bir gün geri döneceğimi ve kaldığım yerden devam edebileceğimi biliyordum.* [438]

Kişisel bir bozukluğu olan ve kötülük yapmayı kendi benliğinde içselleştiren bu kişi, babasını öldürmüş; fakat sonrasında annesi tarafından kalbine bıçak saplanarak öldürülmüştür. Bir süre sonra kötü bir ruh olarak tekrar dünyaya kötülük saçmaya gelmiş ve girdiği bedenleri kötülüğe sevk etmiştir. Zihin kontrol yöntemiyle ele geçirdiği tüm bedenleri birer katil makinelere dönüştürmüştür. Romanda birçok kanlı cinayet işlenmiştir; fakat bu katiller, zihinleri kontrol altına alınmış kişilerdir ve aslında tüm cinayetler, bu ruh tarafından gerçekleştirilmiştir. Romanın sonunda ruhun, Komiser Selim tarafından yok edilmesi gerçeğin açığa çıkarılarak adaletin ve düzenin tekrar inşa edilmesi *Karanlığın Gözleri* romanını kendi türü içerisindeki diğer romanlardan ayırmaktadır.

[438] Aslan, 505-514.

1980-2000 yılları arasında Gerilim (Suspence) roman türünde yazılmış olan diğer bir roman *Böcek*'tir. Erhan Bener başta *Böcek* olmak üzere hemen hemen bütün eserlerinde ölüm konusunu çeşitli yönleriyle ele alır. Ölümü işlerken cinayet ve intihar gibi olayları da bu olgu etrafında inceler. Bener, 1995 yılında Yiğit Bener'e vermiş olduğu bir röportajda ölümü neden romanlarının ayrılmaz bir parçası yaptığını şöyle açıklar:

> *(...) Bir yönüyle insan yaşamının en keskin, dönüşümsüz ve yorumsuz olayı. İnsan ruhu gibi çok kaypak bir alanda çalışan bir yazar için, ölümü başlangıç olarak almak, kişilikleri ortaya çıkarmak(deşifre anlamında) ve ruh hallerini çözümlemek, en azından irdelemek için büyük bir kolaylık sağlıyor. Ölümün, bir yazar olarak benim için ikinci yönü, bir roman ya da öyküyü bitirmek için kullanılabilecek en etkili yöntem oluşu,* [439]

Böcek romanında sert bir mizaca sahip olan Komiser Recai'nin hayatının son yirmi dört saati anlatılır. Romanda sürekli geriye dönüşlerle Recai'nin kişiliği aydınlatılmaya çalışılır. O, hem bir polis hem de bir katildir. Roman boyunca okur, hem bir polisin hem de bir katilin anatomisini aynı anda aynı beden üzerinde inceleme şansına sahiptir. Komiser Recai, böcekleri öldürmekten zevk almakta hatta bunu bir ayine bile dönüştürmektedir. Recai, böcekler üzerinden tüm insanlığa karşı bir nefret duymakta hatta diğer insanları yakılması gereken birer böcek olarak görmektedir. Recai'nin insanlığa karşı duyduğu bu nefret, karısını öldürmesine neden olmuştur.

> *"Boğuluyorum" diyordu Binnur. Gerçekten de boğuluyordu. Gözleri yuvalarından fırlamıştı. Sözcükler güçlükle ve hırıltıyla çıkıyordu boğazından. Arada bir, boğmacalı çocuklar gibi ötüyordu. "Ne istersen yapacağım," diyordu. "İstersen hemen boşa beni. Acı bana… Yapamazsın bunu… Canavar mısın sen? Nereye sakladın ilacımı? Ölüyorum. Beni öldürüyorsun. Hiç acımak yok mu sende?" Gülüyordu o zaman Recai Bey. "Acımak ha?" Sen bana acıdın mı ?" diye yanıtlıyordu. "Kimse acımadı bana kızım. Ben de kimseye acımam…"*[440]

Bu cinayet ve ölüm, onun sevgisiz yaşamını daha da karartmış; bu karamsarlık, onun kendisini psikolojik olarak bir ölü kabul etmesine neden olmuştur.

> *İnsanlar, ölümü birtakım katı dış görüntüler olmadan algılayamıyorlarsa bu ölüm daha önceden yok anlamına gelmezdi. Dışarıdan bakıldığında anlaşılmasa bile, ölüydü o. Gerçek bir ölü. Ölmüş olmak için yüreğin*

[439] Yiğit Bener, "Yazarlığının 50. Yılında Erhan Bener", *Cumhuriyet Kitap*, (279), (1995), 4-5.
[440] Bener, *Böcek*, 105.

durması, kanın pıhtılaşması şart değildi. Tersine, yüreği durduğu halde yaşayan insanlar da vardı. Ama Recai Beyinki öyle değildi. Gerçekten ölmüştü. Bütün organlarıyla. İçinden çürümeye bile başladığını biliyordu. Kurşunu yedikten sonra bir süre yaşamış, hatta biraz daha büyümüş sonra ölüvermişti. Öteki ölülerden farkı yoktu. Tek farkı başkalarının henüz onun ölmüş olduğunu bilmemeleriydi. [441]

Komiser Recai'nin ruhsal dünyasındaki bu yıkım, onu böyle bir gerçekliğe mahkûm eden toplumsal ve kişisel olaylar bağlamında ele alınmıştır. Roman boyunca okur, Recai'nin yaşadığı toplum hatta ailesi tarafından nasıl mağdur edildiğine ve bu durumun nasıl bir katil yarattığına şahit olur.

3.3.2.1.5. Şiddet

İlk dönem polisiyelerinde ve klasik Katil Kim romanlarında genellikle cinayetle sınırlı kalan şiddet, Kara Roman türüyle birlikte hayatın olağan akışındaki bir olgu olarak kabul edilmiş ve romanlarda oldukça fazla işlenmiştir. Hatta bu şiddet polisiye romanda daha önceki dönemlerde dokunulmazlık zırhına sahip olan dedektife kadar bulaşmıştır. Gerilim (Suspence) romanları da Kara Romanın polisiye romana getirmiş olduğu bu anlayışı kendi içerisinde devam ettirmiştir. 1980-2000 yılları arasında yazılmış olan Gerilim türü polisiyelere bakıldığında şiddetin bu romanların ayrılmaz bir parçası haline geldiği görülür. Bu dönem içerisinde bu anlamda yazılan ilk eser olan *Karanlığın Gözleri* romanında gerek psikolojik gerek fiziksel şiddet, uç noktalara taşınmıştır.

Romandaki çarpıcı ilk şiddet sahnesi, 13 Mayıs 1966'da Kelebek Vadisinde kamp yapan iki genç üzerinden verilir. Bir kurt ve onun emrindeki altı kişi tarafından hem fiziksel hem de cinsel şiddet ortaya konur.

"Ahmet! Balta! Çabuk kaç. Aman Allah'ım!" Baltayı saplayan her kim veya her ne ise geri çıkarmak için uğraşmaya başladı. İkisi de korkudan karavanın karşı ucuna geçip birbirlerine sarılarak baltanın yerinden sökülüşünü izlediler. Ahmet içinden lanetler yağdırdı. (...) Tam kapıya doğru yönelmişti ki, karavan, bu defa kapı koluna yakın bir yerden bir darbe yedi. Yine aynı baltaydı kapıya saplanan. Bu defa saplandığı yerden daha çabuk çıktı. (...) "Tanrım! Bunlar bizi öldürecekler. Katiller!" diye bağırdı. (...) Ahmet kafasını içeri çekip neler olduğunu anlamaya çalışırken biraz önce gördüğü el ani bir hareketle boynuna uzanıp O'nu dışarı çekti. Ahmet karavanının

[441] Bener, *Böcek*, 131.

merdiveninden aşağı yuvarlandı. Serpil'in korku dolu çığlığını duyduğu anda ayağa kalkmaya çalıştı. Serpil'i kurtarmalıydı ancak birisi ayağı ile ekmek bıçağını tutan eline bastırdı. Başını üzerinde dört tane siyahlar giymiş adam vardı. (...) Serpil geri dönüşün ve her şeyin düzelmesinin mümkün olmadığı kabullenmişti. Üzerindeki adama rağmen kafasını çevirdi. Kurt, Ahmet'in kanını içmekten vazgeçmişti. Ahmet'in kafası öne eğilmiş hareketsiz duruyordu. Adamlardan ilkinin cinsel teması sırasında kendisine ait bir şeylerin yok olduğunu hissetti.[442]

Romanın sonuna kadar okur, birden çok şiddet sahnesine şahit olur. Şiddetin tema olarak ele alındığı bir başka roman, Erhan Bener'in *Böcek* romanıdır. Bu romanda özellikle şiddet, Recai üzerinden verilir:

Soğuk kötü bir şey. Soğuk insana hep yoksulluğu anımsatıyor. Çok yoksulluk çektiği günleri anımsatıyor. Otomobil tamircisinin yanında çalıştığı günleri. Demirlerin avucuna yapışmasını ellerinin derilerinin soyulmasını. Sonra tamircinin yanından kaçtığı gün, dayısından yediği o korkunç dayağı. Kafasına kafasına vurmuştu dayısı. Hızını alamamış, belinin ortasına tavan süpürgesinin sopasını indirmiş, süpürgenin sopası kırılmıştı.[443]

Romandaki şiddet, fiziksel şiddetle sınırlı kalmamış yer yer cinsel şiddete de romanda yer verilmiştir.

Babası bir kalasın altında can veren, otomobil tamircisinin dükkanında çıraklık yapan, kız kardeşi bir mangal ateşinde cayır cayır yanan, basımevinde herkesin itip kaktığı, koca koca adamların kağıt deposu diye kullanılan bodrumda ırzına geçmeye kalktıkları Recai'nin başka türlü olması olanaksızdı.[444]

Gerilimin roman boyunca canlı tutulmasının ve okurun bu anlamda ruhunun beslenmesinin en çarpıcı yolu, şiddeti romanın tüm alanlarına hâkim kılmaktır ki iki romanda da şiddet tüm yönleriyle işlenir ve gerilimin ana unsurlarından biri olarak romanda yerini alır.

[442] Aslan, 84-89.
[443] Bener, *Böcek*, 51.
[444] Bener, *Böcek*, 117.

3.3.3. Zaman

Zaman mefhumu, 1980-2000 yılları arasında yazılmış olan gerilim polisiye romanlarının temel taşlarından biri olarak karşımıza çıkar. Zaman, bu dönem romanlarından birine ad olurken diğer iki romanda da vazgeçilmez unsurlarından biri olarak romanın gelişim çizgisine önemli katkılar sunar. Polisiye roman, zaman içerisinde farklı türlere ayrılsa da zamanın polisiye roman içerisindeki yeri değişmez ve zaman, önemli bir unsur olarak varlığını devam ettirir.

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan gerilim romanlarının ilki Erhan Bener'in *Böcek* adlı romanıdır. Roman, Komiser Recai'nin son 24 saatini anlatır. Sabah saat altıda başlayan vaka zamanı ertesi gün sabah saat dokuzda son bulur. Roman, her ne kadar vaka zamanı olarak yirmi dört saatlik bir zaman dilimini işlese de bu yirmi dört saatlik süre içerisinde dönemin siyasi ve sosyal atmosferini de ele alınarak ve işlenir:

> *Ancak yazar, bu ortamı yansıtırken alışılagelmiş yöntemlere başvurmaz; yani 'büyük tablo'ya odaklanarak meseleye siyasi olaylar, çözümlemeler, sloganlar, çatışmalar ve kuramlar penceresinden yaklaşmaz. Bunu yerine, tüm bu toplumsal süreçleri daha minör bir çerçevede ele alarak, roman kişilerinin yaşantısı ve zihinsel yapısına dolaylı etkileri üzerinden aktarmayı seçer.*[445]

Erhan Bener'in romanlarında çoğunlukla vaka değil; bu vakaların kişiler üzerinde ortaya çıkardığı durumlar işlenir. Bu sebeple romanların psikolojik yönleri ağır basarken okur, sürekli olarak geriye dönüşlere şahit olur. Bu da vaka zamanın genişlemesine ve romanın zamansal olarak farklı birkaç boyut kazanmasına sebep olur. Özçelebi'nin ifadesiyle:

> *Bener, roman kişilerinin düşünsel ve algısal süreçlerinin açılımını, kronolojik zamanın ötesinde art zamanlılığı uygulayarak gerçekleştirir. Sebep-sonuç ilişkisini tüm romanlarında titizlikle uygulayan yazar, geriye dönüşleri kişilerin bulundukları psikolojik durumun nedenlerini ve içinde yetiştikleri çevre koşullarını vurgulamak amacıyla kullanır. Bener, romanlarında insanın iç dünyasına yöneldiği için olayların kapsadığı vak'a zamanını daraltır* Bu *kısa zaman aralıklarında da bireyin iç dünyasını ortaya koyarken çeşitli tekniklerle zamanı genişletir.*[446]

---

[445] Bener, *Böcek*, 9.

[446] Betül Özçelebi, *Erhan Bener Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2004, 190.

Romanda yirmi dört saatlik bir zaman diliminin ele alınması vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafeyi daraltırken bu bir günlük zaman dilimi içerisinde Komiser Recai'nin tüm hayatının geriye dönüşlerle anlatılması da vaka zamanı ile anlatma zamanın birbirine olan yakınlığını ortadan kaldırır. Romana Tanrısal bir bakış açısının hâkim olması da zamandaki bu genişlemeyi kolaylaştıran bir diğer unsur olarak da karşımıza çıkar.

Erhan Bener'in 1980-2000 yılları arasında Gerilim roman türünde yazmış olduğu diğer bir romanı da *Sisli Yaz'*dır. Roman, adından başlayarak zaman mefhumunu ön plana çıkarmakta ve vaka zamanı olarak bir yaz ayını seçmektedir. Vaka zamanı 1973 yılının yaz mevsimidir. 12 Mart Askeri Muhtırasından sonraki bir zaman dilimidir. Romanda 1973 yılına dair kesin bir bilgi verilmez; fakat romanda toplumsal olayların anlatıldığı bölümlerden ve satır aralarından yola çıkılarak 1971 muhtırasından sonra yapılacak olan ilk seçime atıfta bulunulduğu anlaşılır.

> *Mücahit Bey, Adalet Partisi'nin Ekim'deki seçimlerde en az üç yüz milletvekili çıkaracağını ileri sürüyor, CHP il yönetim kurulu üyelerinden Cüneyt Bey'i bahse girmeye çağırıyordu. Aslında Cüneyt Bey de kendi partisi açısından pek umutlu değildi. Ecevit'in solculara fazla yaklaştığını düşünüyordu. 12 Mart suçlularına af vaadinde bulunması askerleri harekete geçirebilirdi. İsmet Paşa'yı karşılarına almak yanlış olmuştu.*[447]

Romanın adındaki zaman vurgusu romanın genelinde hissedilmez. Okur, satır aralarından ve romanda bahsi geçen toplumsal olaylardan yola çıkarak romanın zamansal akışı hakkında bilgi sahibi olur. *Sisli Yaz, Böcek* romanına göre daha geniş bir zaman dilimini kapsasa da romanda vaka zamanıyla anlatma zamanı arasındaki farkın azlığı ve geriye dönüş tekniğinin çok fazla bu romanda kullanılmaması bu iki zaman dilimini birbirine yaklaştırır. *Böcek* romanında olduğu gibi Tanrısal bakış açısının bu romanda devam ettirilmesi de vaka zamanıyla anlatma zamanı arasında ilişkinin varlığını kuvvetlendirir.

Böcek ve *Sisli Yaz* romanları dışında gerilim türünde yazılan bir diğer roman *Karanlığın Gözleri* romanıdır. Hem gerilim hem macera hem de fantastik birçok ögeyi bir merkezde toplayan bu roman, zamanı diğer iki romana göre daha kronolojik bir düzlemde ele alır ve işler. Roman bölümleri ve başlıklandırmalar

[447] Bener, *Sisli Yaz*, 25.

arasında tarihler de bulunur: "16 Şubat 1988"[448], "17 Şubat 1988"[449] , "19 Şubat 1988"[450] bu kronolojik akış, romanın sonuna kadar devam ettirilir. Romanda tarihsel ifadeler dışında, günlük zamansal ifadelere de sıklıkla yer verildiği görülür. "Saat sabahın sekiziydi ve Metin hala evden çıkmamıştı."[451], "Saat dokuzu yirmi beş geçiyordu."[452], "Saat ona beş kala Metin kaza yerinden ayrıldı."[453]

Roman, vaka zamanı olarak dört aylık bir zaman dilimini kapsar. Roman, 15 Şubat 1988 günü bir cinayetle başlayıp ve devamında daha farklı olaylara evirilerek 1966 yılının Mayıs ayına kadar geriye giden bir süreç izlese de romanda 13 Haziran 1988 günü sona eren bir vaka zamanı söz konusudur.

Romanda birçok cinayet ve olay yaşanmış, bazılarında vaka zamanıyla anlatma zamanı arasında belli bir süre oluşurken bazılarındaysa vaka zamanıyla anlatma zamanı arasında bir paralellik söz konusudur. Okur, romanda Metin'in 15 Şubat sabahı trafikte işlediği cinayete olay anında şahit olurken 1 Şubat sabahı bir evde işlenen cinayeti ise Metin'in 15 Şubat sabahı okuduğu gazeteden öğrenmektedir.

> *Başlıkları hatırlamıştı. Yaklaşık on beş günlük bir gazeteydi. Tarihine göz attı. 1 Şubat 1988. Popüler bir gazeteydi baktığı. Hani şu bol resimli az yazı olanlarından. Her zamanki gibi sansasyonel bir olay vardı gazetede. Yirmi yedi yaşındaki genç evinde, yatakta feci bir biçimde bıçaklanarak öldürülmüştü. Ancak olayın dehşetini arttıran bir başka olay, ölen gencin yüreğinin oldukça vahşi bir biçimde çıkarılmış olmasıydı.*[454]

Romanda gazetelerde yayımlanan haberler yoluyla sürekli geçmişe doğru gidilmekte ve olayların ilk başlangıç noktasına ulaşılarak sorunların çözümüne dair ipuçları elde edilmektedir.

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan gerilim türü polisiyelerde olayların ele alındığı zaman dilimi bazen bir gün bazen de üç dört aylık süreçlerle dar bir alana sınırlandırılmış görünse de geriye dönüş tekniğinin kullanılmasıyla birlikte bu sınırlı alan genişlemekte ve okur, zamansal olarak daha farklı pencerelerden olaya veya

[448] Aslan, 33.
[449] Aslan,37.
[450] Aslan, 43.
[451] Aslan, 1.
[452] Aslan, 9.
[453] Aslan, 29.
[454] Aslan, 4.

olaylara bakma şansına kavuşmaktadır. Zamandaki bu genişleme Erhan Bener gibi toplumsal olaylara romanda yer vermek isteyen yazarların elini güçlendirmekte ve vermek istediği mesajın da önünü bir yönüyle açmaktadır.

3.3.4. Şahıs Kadrosu

1980-2000 yılları arasında yazılmış Gerilim romanlarının şahıs kadrosuna bakıldığında katil veya suçluların dedektiflere göre daha çok ve ön planda oldukları görülmektedir. Bu durum, Gerilim romanlarının doğasına uygun bir yapı sergilemektedir. Bu da bize 1980-2000 yılları arasında yazılmış romanların geleneksel yapıyı koruduklarını gösterir. Gerilim roman yapısının en net şekilde ortaya konulduğu roman Erhan Bener'in *Böcek* romanıdır. Romanda dedektife yer yoktur. Roman baştan sonra kadar bir katilin son yirmi dört saatini anlatmakta ve katilin perspektifinden olayları çözümlenmektedir. *Sisli Yaz* romanındaysa roller değişmekte ve bir mağdurun bakış açısı romanın merkezine alınmaktadır.

Bener iki farklı romanda iki farklı bakış açısı geliştirmiştir. Her iki romanda da katil ve mağdur, adaleti savunan kişilerdir. *Böcek*'in Recai Beyi komiserken *Sisli Yaz* romanının asıl kahramanı Aydın, avukattır. Fakat bu düzlemde bile roller değişmektedir. *Böcek* romanında olduğu gibi *Sisli Yaz* romanında da yine dedektiflere yer verilmez. *Karanlığın Gözleri* romanına gelindiğindeyse şahıs kadrosu bakımından geleneksel yapı bozulur. Katil ve suçlular kadar dedektifin de merkezde olduğu ve hatta dedektifle suçlular arasındaki savaşta dedektifin kazandığı görülür. *Karanlığın Gözleri* romanı klasik bir gerilim değildir. Gerçek suçlunun bir ruh olması ve bir kurdun bedenine yerleşmesi de olayı farklı bir boyuta taşır. *Karanlığın Gözleri* romanının şahıs kadrosuna bakıldığında suçluların ve katillerin sayısal bakımdan çoklukları dikkat çeker.

3.3.4.1. Dedektifler

1980-2000 yılları arasında Türk edebiyatında yazılmış Gerilim romanlarına bakıldığında dedektiflerin/polislerin şahıs kadrosu içerisinde yer aldığı tek roman, *Karanlığın Gözleri*'dir. Romanlarda dedektiflere bu kadar az yer verilmesi Gerilim romanlarının genel yapılarından gelmektedir.

3.3.4.1.1. Başkomiser Selim

Gerilim romanlarında dedektif ve polisten ziyade suçlular ön plandadır. *Karanlığın Gözleri* romanındaysa dedektifin de suçlular kadar önemsendiği görülmektedir. Başkomiser Selim, *Karanlığın Gözleri* romanın dedektifidir. Oldukça başarılı olan genç dedektif, İstanbul II. Şube Emniyet amirliği cinayet masası birinci komiseridir. Selim lisedeyken mimar olmayı istemiştir fakat daha sonra ani bir kararla polis olmuştur. Aynı vahşilikte işlenen iki cinayet ve bu cinayetlerin aydınlatılamaması dosyanın Selim'e verilmesine neden olmuştur. İstanbul Emniyet Müdürü özel olarak aradığı Selim'den bu davayı almasını istemiştir.

> *Yüzünü ovuşturarak ayağa kalktı. Telefon hala çalıyordu. Saatine baktı neredeyse 23.30 olmuştu. Kim olabilirdi bu saatte arayan? Uyuşuk hareketlerle telefona doğru ilerledi. Her kimse çok ısrarlıydı. (...)İyi akşamlar başkomiserim Selim. Arayan İstanbul Emniyet Müdürüydü. Bu saatte aradığına göre gerçekten önemli bir şey olmuş olmalıydı. 'iyi akşamlar efendim.' Diye karşılık verdi Selim. 'Şimdi kulaklarını aç ve beni iyi dinle evlat.' (...) Bu olayı senden başka kimsenin çözebileceğine inanmıyorum. (...)Zaman kazanmak istiyordu. Düşünmek için fazla vaktinin kalmadığını aynı zamanda teklifi reddetmesinin de imkansız olduğunu da biliyordu. İçindeki çatışmayı sonunda yendi. 'Ayrıntılı bilgi için yarın görüşürüz efendim.' Teşekkürler Selim, kabul edeceğini biliyordum.* [455]

Başkomiser Selim ortağı Komiser Hasan'la birlikte bütün cinayetlerin üzerindeki sır perdesini kaldırmış ve olayları çözmüştür. Romanın sonunda maktul Kemal Ertekin'in kızı Neslihan'ı katillerden kurtarmış ve Neslihan'la evlenmiştir.

[455] Aslan, 43-45.

3.3.4.1.2. Komiser Hasan

Karanlığın Gözleri romanında Başkomiser Selim'in en yakın arkadaşı ve iş ortağıdır. Romanda dedektif yardımcısı kategorisinde olan Hasan, klasik polisiye romanlarındaki yardımcıların aksine dedektife yardımcı olan ve onun eksikliklerini tamamlayan bir pozisyondadır. Hasan Selim'e göre yaş olarak daha olgundur. Evli ve üç yaşında bir kızı vardır. Hasan, Kıbrıs harekâtına gönüllü olarak katılmıştır. Savaş zamanı gözünü bile kırpmadan adam öldüren, çatışmaların içine düşüncesizce dalan Hasan'a arkadaşları "kasap" lakabını takmıştır. Hasan, savaş sonrası durulmuş sakin bir insan olmuştur. Hasan'ın yaşamış olduğu bu tecrübe, olaylara daha sağduyulu ve mantık çerçevesinde bakmasını sağlamıştır. Bu bağlamda Selim'in eksik kalan yönünü Hasan tamamlamaktadır.

3.3.4.1.3. Fuat

İstanbul Emniyet Müdürlüğünde bilişim uzmanı olarak çalışan Fuat, Boğaziçi Üniversitesinden mezun olmuştur. *Karanlığın Gözleri* romanındaki cinayetlerin geçmişini arşivler üzerinden araştırmaktadır. Çalışkan ve bilgisayar alanında oldukça başarılıdır. Selim, Fuat'ı şöyle tanımlamaktadır:

> *Yirmi iki yaşında, ortadan biraz kısa boylu ve boyuna göre zayıf sayılabilecek biridir. Elmacık kemikleri dışarı çıkmış yana doğru açık kahverengi saçları neredeyse gözlüğünün üzerine düşmüştü. Bir eli önlüğünün cebinde diğer elindeyse bir kurşun kalemtaşıyordu. Yukarı kalkık duran üst dudağı ve iri açılmış gözlerle çevreye bakışı filmlerdeki çocuk dâhileri anımsatıyordu.*[456]

Selim'in ifadelerinden Fuat'ın oldukça genç olduğu anlaşılmaktadır. Fuat, Vampir cinayetleri olarak tanımlanan bu cinayetlerin geçmişini gazetelerde ve polis kayıtlarında tarayan bir program geliştirmiştir. Bu program sayesinde Selim ve Hasan olayların ilk doğuş noktası olan Kelebekler Vadisi'ne gitmiş ve olayın aydınlatılmasının yollarını aramışlardır. Burada öğrendikleri bilgiler bu örgütün ve kötü ruhun yok oluşunu sağlamıştır.

[456] Aslan, 110.

3.3.4.2. Katiller

Gerilim romanlarında ön plana çıkan suçlular, 1980-2000 yılları arasında Türk edebiyatında yazılmış Gerilim romanlarında da önemli bir yerdedir. Bu bağlamda romanlarda ele alınan suçlular daha kapsamlı işlenmekte ve romanın merkezinde yer almaktadır. Bu sebeple suçlu başlığı altında daha geniş bir şahıs kadrosu bulunmaktadır.

3.3.4.2.1. Recai Bey

Bener, *Böcek* romanında tüm insanları böcek olarak gören ve hepsinin yakılması gerektiğini düşünen bir katilin anatomisini ele almaktadır. Recai Bey, aslında toplum düzenini sağlamak için kurulan polis teşkilatının gözde bir üyesidir. O bir komiserdir; fakat romanda "Panter" lakabı verilen Recai Bey'in dedektiflik serüvenlerine değil onun katil yönüne vurgu yapılmaktadır:

> *En iyisi kanatmak… Ya da yakmaktı. Yakmaktı en iyisi. Cayır cayır. Neron gibi. Gazetede Neron'un deli olduğu yazılıydı. Ne münasebet efendim? Ne yapsındı yani adam üstelik imparator. Astığı astık kestiği kestik. O da Neron gibi olmak isterdi. Evet. Yakmaktan başka çaresi yoktu bu işin. Başka türlü temizlenemezdi bu pislik. Cehennemi dünyaya getireceksin.*[457]

Recai Bey'in babası henüz o çocukken bir kaza soncu ölmüştür. Daha sonra kız kardeşi evlerinde çıkan bir yangında hayatını kaybetmiştir. Babasının ölümünden sonra annesiyle birlikte dayısının yanında kalan Recai, sistematik bir şekilde sevgisizliğe ve şiddete maruz kalmıştır. Küçüklüğünde yaşamış olduğu bu travmalar onu yetişkinliğinde katı ve sevgisiz bir adama dönüştürmüştür.

> *Çocukluğu boyunca bilirdi kızgınlığın ne olduğunu. Onu durmadan döven dayısına, tamirci dükkânındaki ustasına, basımevindeki başmürettibe, anasına kızmakla geçmişti bütün çocukluğu. Ama birinden, birgün tatlı bir söz söyleyecek yanağını okşayacak, avucuna üç kuruş harçlık tutuşturacak olsa, hemen geçerdi kızgınlığı. (…) Polis okulunda da sınıfın önde gelenlerinden olduğu halde kimse aferin dememişti ona. Sırtını sıvazlamamıştı. Belki de hep öyle asık suratlı bir çocuk olduğu içindi.*[458]

[457] Bener, *Böcek*, 68.
[458] Bener, *Böcek*, 102.

Recai Bey'in bu içsel yalnızlığı ve sevgisizliği onun diğer kadınlardan nefret etmesine neden olmuştur. Bu sebeple cinsellik, onda her zaman bir tiksinti uyandırmıştır: "Başta anası olmak üzere tanıdığı tanımadığı bütün kadınları kocaman bir katran kazanı içine attığını düşlüyor. Kendisi, iblis resmindeki gibi elinde üç çatallı bir sopa, durmadan karıştırıyor katran kazanını."[459]

Kadınlardan sürekli olarak kaçan ve onlara nefret besleyen Recai Bey, karakolda yanlışlıkla alıkonulan Binnur'u gece yarısı salıverdiği için evine davet eder. Kız daha sonra aile ve çevre baskısından ötürü Recai Bey'le evlenir. Binnur'la hiçbir ortak noktaları olmayan Recai Bey, mutsuz ve sıkıntılı bir evlilik yaşar. Binnur'un erkeklerden nefret ettiğini ve bir lezbiyen olduğunu Binnur'u yatakta başka bir kadınla sevişirken yakaladıktan sonra anlar. Gördüğü manzara karşısında çılgına dönen Komiser Recai, tartışma sırasında astım krizi tutan Binnur'un ilacını kaldırır ve ilacı Binnur'a vermez. Binnur'un yatakta soluksuz kalarak çırpınmasını zevk ve mutlulukla izler. Nefessiz kalan Binnur ölür. Bu bir cinayet vakasıdır ve katili de Recai Bey'dir.

3.3.4.2.2. Kötü Ruh

Karanlığın Gözleri romanının asıl katili ve suçlusudur. Romanda Metin dışında yer alan diğer katiller ve suçlular birer piyondur. Ruh onları psişik güçleri sayesinde etkisi altına almış ve her istediğini yaptırmıştır. "(…)bu adamların beyinlerini kontrol altına aldım ve bütün projelerimi onlara yaptırdım. Kendi arzularımı onların aracılığı ile tatmin ettim. Zayıf yönlerini çok iyi kullandım ve sonunda başarıya ulaştım."[460] Örgütün başındaki ilk altı kişi de kötü ruhun söyledikleri dâhilindedir. Bu altı kişi yaptıkları her şeyi kendi öz iradeleriyle yaptıklarına inanır; fakat onlara o işleri yaptıran da ruhun kendisidir. Ruh, romanın son sahnesinde kötülüğüne dair olan her şeyi Başkomiser Selim'e anlatır. Romanın gerilim yönüne vurgu yapan kısım da burasıdır:

> *(...)ve benim kim ya da ne olduğumu merak ediyorsun. Selim öfke ile yaratığın yüzüne baktı. İğrenç bir suratı vardı. Uzun, ince ve yamru yumruydu. Gözlerinin oyukları bir gece kadar karanlıktı. Küçük kızıl gözleri*

[459] Bener, *Böcek*, 46.
[460] Aslan, 510.

alev alevdi. 'Ben uzun yıllar önce yirmi iki yaşında öz babam tarafından öldürüldüm.' (...) Beni bu yaşamdan erken aldılar ve ben de doyamadığım bu hayata geri döndüm.[461]

Küçük yaşlardan itibaren şiddete meyilli olan, hayvanlara her türlü işkenceyi yapan ve karşı cinse karşı taciz teşebbüslerinde bulunan katil, bunun öldürmek kadar zevkli olduğunu düşünmüştür. Yirmi iki yaşına geldiğinde ailecek tatile çıkmak istemişlerdir. Tatil için Türkiye'yi seçen aile, Kelebek Vadisinde bir tatil planlamışlardır. Bu Amerikalı aile California'dan Türkiye'ye tatil için gelmiştir. "Her şey o tatilde oldu. Oraya gelmeseydik ben daha uzun yıllar yaşayacaktım."[462] Katil, Kelebek Vadisinde tatildeyken içindeki kötülüğe engel olamamış ve babasının olmadığı bir anda annesine saldırmıştır:

Sırtıma inen bir odun darbesiyle kenara yığıldım. Sırtım acı içinde kıvranırken babam ikinci kez kafama vurdu. Elime enseme uzattığım zaman akan kanın sıcaklığını duydum. O; an babamı öldürmek için ayağa kalkmaya çalışırken çadırı kurmak için kullanılan borulardan biri geçti elime. Demir boruyu babamın kafasına salladığım gibi yere yıkıldı. 'Yoksa babanı öldürdün mü?' 'Evet, hem de kafasını parçalayarak öldürdüm. İntikamımı almıştım ama o arada annem babamın avcı bıçağı ile sırtımdan kalbimi deldi. Bıçağın yüreğime kadar indiğini hissediyordum.[463]

Annesi tarafından öldürülen katil, daha sonra hapsedildiği cehennemden kaçar ve öldürüldüğü yere tekrar gelerek kötülüklerine kaldığı yerden devam eder. Romanın son bölümünde Selim, ruhun içinde bulunduğu konağı ateşe vermiş ve böylece alevler içinde kalan ruh, tekrar cehenneme geri gitmiştir. Romanın sonunda kazananın dedektif olması ve romanın mutlu sonla sona ermesi romanı klasik polisiye romana yaklaştırırken romanda kötü ruhun sürekli olarak ön planda olması ve kendini okura tüm yönleriyle sunması da romanının gerilim yönünü arttıran taraftır.

3.3.4.2.3. Metin

Karanlığın Gözleri romanında Kötü Ruh dışında kendi iradesiyle suç işleyen tek kişidir. Romanda ana konudan bağımsız olarak işlenen cinayetin katilidir. Bu

[461] Aslan, 506-507.
[462] Aslan, 505.
[463] Aslan, 505-514.

cinayet, daha sonra Metin'in de olaylara müdahil olmasına neden olmuştur. Metin, trafikte bir aracı bilerek hata yapmaya zorlamıştır. Kaza gerçekleştikten ve şoför öldükten sonra bu kazayı fotoğraflayarak bu görüntüleri para ile satmıştır. Metin, olay yerinde gördüğü ve fotoğrafladığı iki kişide bir farklılık hissetmiştir. Bu iki kişi üzerinden para kazanacağını düşünerek Aysen'in peşine düşen Metin, kendini romanın merkezini oluşturan olayların içinde bulmuştur:

> *Metin'e göre otuz metre sağ çaprazda iki kişi daha kazayı izliyordu. Onları da karenin içine dâhil etmeyi ihmal etmedi. (...) Saat ona beş kala Metin kaza yerinden ayrıldı. Arabasını sürerken gözlerinden tarif edilmesi güç bir mutluluk okunuyordu. Yüzüne manyak ve sadist bir katilin öldürmekten zevk aldığı anlardaki gibi bir gülümseme yayıldı.*[464]

Metin, romanda yer alan gizemli ölümleri fotoğraflayan tek kişidir. Bu fotoğraflar sayesinde gizemli ölümlerin katilleri ortaya çıkmıştır.

3.3.4.2.4. Profesör (Adana Irmak)

Karanlığın Gözleri romanında Kötü Ruhun sadık altı hizmetkârından biridir. Kötü ruhun ilk ortaya çıktığı ve bir kurdun bedeninde can bulduğu yıllarda kurdun peşinden giderek ona sadakatini sunanlardan biri de profesördür:

> *Profesör, orta boyda saçları alnından dökülmeye başlamış ve kafasının gerilerine doğru devam etmiş bu yüzden de sadece yanlarında saç kalmış kırk beş elli yaşlarında bir adamdı. Kalın çerçeveli ve kalın camlı bir gözlüğü vardı. Gözlüğün ardında, küçük kahverengi gözleri hiç de sevimli değildi. Aksine insanda itici bir etki bırakıyordu.* [465]

Adnan Irmak ve arkadaşları bundan yıllar önce şeytan diye tabir ettikleri kötü ruha tapmış ve cinayetleri itaat ettikleri kötü ruhun güçlenmesi ve dünyaya hükmetmesi için gerçekleştirmişlerdir. Adnan Irmak, romanın sonunda Selim ve ekibiyle girdiği çatışmada öldürülmüştür.

[464] Aslan, 27-29.
[465] Aslan, 116.

3.3.4.2.5. İdris Günbora

Şeytanın ruhlarını ele geçirdiği ilk altı kişiden biridir. Grubun en kaba saba olanıdır. Oldukça ürkütücü ve itici bir kişi olan İdris, bir nevi grubun tetikçiliğini yapmaktadır:

> *Ağzının her iki yanında üst çenede bulunan altın dişleriyle güldüğünde daha ürkütücü oluyordu. En sakin haliyle bile yürürken onu sokakta gören insanlar, yolun karşı tarafına geçerlerdi. Uzun boylu, esmer ve yeşil gözlüydü. Yeşil gözlerinde şeytani bir hava vardı. Kedi gözleri gibi nankör ve yırtıcı. Ama ne var ki zeki değildi Liseyi bitirdikten sonra üniversiteye devam etmemişti. O sadece bir katil olabilirdi. Hedefi gösterdikten sonra geriye yapmamız gerekn şey onun kurbanlarını nasıl yok ettiğini izlemekti.*

İdris, Aysen'i almak için gittiği sokakta Selim ve Hasan'la girdiği çatışma sırasında öldürülür.

3.3.4.2.6. Mehmet Akar

Karanlığın Gözleri romanında altılı gruba üye olan ve İstanbul Emniyet Müdürlüğünde Trafik Emniyet amiri olarak görev yapan Mehmet Akar, amirlik yapacak yetenek ve beceriye sahip değildir. Fakat üyesi olduğu örgüt sayesinde o koltuğa geçmiştir. Romanın sonunda onun da yıllardır sakladığı gerçek yüzü ortaya çıkmıştır

3.3.4.2.7. Nedim Duman

Karanlığın Gözleri romanında çemberi tamamlayan ilk altı kişiden biridir. Kırk beş yaşlarında beyaz saçlı ve çok sert mizaçlıdır. Oldukça akıllı ve çalışkandır. Psişik olaylarla ilgilenen Nedim, grubun en tehlikeli üyelerindendir.

3.3.4.2.8. Mustafa Toprak

İçinde bulunduğu grubun en genç üyesidir. Kırk iki yaşındadır. Diğer üyeler, belli konularda uzmanlaştığı halde Mustafa hiçbir konuda kendini geliştirememiştir. Bu sebeple diğer üyelerden çok korkmakta ve istenilen her şeyi yapmaktadır.

3.3.4.2.9. Osman Kesre

Karanlığın Gözleri romanında Şeytana tapan altılı grubun en sonuncusudur. Örgütün en aptal üyesidir. Kadınlara karşı çok büyük zaafı vardır. Islahevinde müdür olduğu halde tecavüzlere varan pis ve kirli işler yapmaktadır.

3.3.4.3. Maktuller

Gerilim romanlarında maktuller, suçlular ve katiller kadar ön plana çıkmaz. Bu romanlarda maktuller klasik polisiyelerdeki gibi olayın başlaması için bir obje gibi kullanılır.

3.3.4.3.1. Binnur

Böcek romanının maktulüdür. Binnur, Recai Bey gibi sorunlu bir çocukluk geçirmiş sürekli şiddete maruz kalmıştır. Babasından gördüğü şiddet, onun erkeklerden nefret etmesine yol açmıştır. Erkeklere karşı duyduğu kin ve nefret onun cinsel tercihlerinde de etkisini göstermiştir.

Bir protesto sırasında yanlışlıkla karakolda gözaltına alınmış ve burada Recai ile tanışmıştır. Recai ile aralarında ilginç bir ilişki başlamış ve bu ilişki tüm zıtlıklarına rağmen evliliğe dönüşmüştür. Recai'nin zıttı bir kişiliğe sahip olan Binnur, temizlikten hoşlanmayan, sürekli yatan, şarap içen ve televizyon izleyen biridir. Ayrıca astım hastasıdır. Recai Bey, Binnur'u yatakta başka bir kadınla yakalamış bu esnada Binnur'un astım krizi başlamıştır. Recai Bey ilacını vermeyince Binnur, ölmüştür. Roman boyunca Recai Bey'in kâbusu olan ve sürekli hatırlanan kişi olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.3.4.3.2. Hizmetçi Kadın

Sisli Yaz romanının tek maktulüdür. Romandaki tiplerden biridir. Cinsel yönleriyle ön plana çıkarılan maktul, romanda okur tarafından sadece bu yönüyle tanınmaktadır. Hadi Bey'in yeğeni Nejat tarafından hamile bırakılmıştır. Daha sonra hamileliği üzerinden Hadi Bey'i tehdit edince Nejat tarafından öldürülmüştür.

3.3.4.3.3. Kemal Ertekin

Karanlığın Gözleri romanında sapkın örgütün ve üyelerinin maktullerinden biridir. Ertekin, roman başlamadan önce öldürülen roman boyunca hatırlanan kişidir. Kemal Ertekin kırk sekiz yaşında evli ve bir kız babasıdır. Son cinayetten yaklaşık bir buçuk ay önce öldürülmüştür. Oldukça varlıklı ve dürüst bir iş adamı olan Ertekin, kızını ve eşini Amerika'ya tatile göndermiştir. Bir süre sonra ortadan kaybolan Ertekin'den haber alamayan eşi ve kızı onu bulabilmek için tatilini yarıda kesmiş ve ülkeye dönmüşlerdir. Kemal Ertekin'in cesedi Alanya'daki yazlığında bulunmuştur: "Ceset temizlendikten sonra yüreğinin aynı şekilde söküldüğünü ve şah damarında çok ince bir iğne deliğinin tespit edildiğini söylemeliyim. Her açıdan İstanbul'daki cinayetin aynısı."[466] Kemal Ertekin cinayetiyle ilgilenen Selim soruşturma esnasında Kemal Ertekin'in kızı Neslihan'la tanışmış ve Neslihan'dan etkilenmiştir. Selim'in Kemal Ertekin olayına yoğunlaşmasındaki en önemli faktörlerden biri de budur.

3.3.4.3.4. Ayhan

Karanlığın Gözleri romanındaki ikinci maktuldür. 1 Şubat 1988'de öldürülmüştür. Olay gazetelere "Bir sadistin aşk cinayeti" olarak yansımıştır: "Etilerdeki bir evde vücudunun çeşitli yerlerinden bıçaklanmış genç bir erkek cesedi bulundu Ölen gencin yüreği vahşice göğüs kafesi parçalanarak çıkarılmıştı. Yatakta çıplak olarak bulunan kişinin aynı zamanda evin sahibi olduğu ve elbiselerinde hiçbir zorlama izine rastlanmadığı bildirildi."[467] Ayhan yalnız yaşayan bekâr bir öğrencidir. Varlıklı bir aileden gelmektedir. Aysen'le tanışmış ve âşık olmuştur. Aysen'le olan ilişkisi örgüt tarafından kurban olarak seçilmesine neden olmuştur.

3.3.4.3.5. Aysen

Aysen romanın maktulleri arasındadır; fakat onu diğer maktullerden ayıran nokta Aysen'in bedenen değil ruhen öldürülmüş olmasıdır. O, bir piyondur. Ruhu,

[466] Aslan, 44.
[467] Aslan,14.

şeytan tarafından ele geçirilmiş geçmişi ve geleceği olmayan bir piyondur. Kötü ruh onu istediği şekilde yönlendirmektedir. Aysen, doğduğu andan itibaren örgütün ve altı kişinin işkencelerine, tecavüzlerine ve türlü türlü beyin yıkama yöntemlerine maruz kalmıştır. Beyni belirli yöntemler kullanılarak yıkanmış ve hayali anılarla doldurulmuştur. Sürekli hipnoz halindedir. Aysen, ruhun isteğiyle katıldığı hiçbir eylemden haberdar değildir.

3.3.4.4. İş İnsanları

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan Gerilim romanlarının şahıs kadrosu içesinde sadece *Sisli Yaz* romanında yer alır. Oldukça yüzeysel olarak ele alınan kişilerdir.

3.3.4.4.1. Hadi Bey

Sisli Yaz romanında Buztaş Holding'in sahibidir. Ayrıca Selma'nın da kocasıdır. Hadi Bey, romanda Buztaş Holding etrafında yaşanan gösterişli hayatı temsil etmektedir. Dürüst bir iş insanı profili çizse de silah kaçakçılığı ve türlü kirli işler yapan bir kaçakçıdır. Romanın sonunda yapmış olduğu gayri resmi işlerden ötürü tutuklanmıştır.

3.3.4.5. Diğer Kişiler

3.3.4.5.1. Avukat Aydın

Sisli Yaz romanının merkezindeki kişidir. Fakat suçlu olan değil mağdur olan taraftır. Aydın, Buztaş Holding'in hukuk müşavirliğini yapmakta diğer taraftan serbest çalışmaktadır. Aydın, içinde bulunduğu çevrenin zengin ve rahat hayatına dalmış kendi gerçekliğinden ve inandığı tüm değerlere arkasını dönmüş bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır:

> *Belki de haklıydılar. Halime baksana… Şu salondakilerle özdeşleşmiş gibiyim. Gibi değil, öyleyim. Bak şu büyük işadamlarına, politikacılara… Görünüşte ayrı dünyaların insanlarıyız, ama öylesine kenetlenmişiz ki*

birbirimize… Yöntemlerimiz belki biraz farklı olabilir ama hepsi o kadar. Hepimiz bir başkasının sırtına binmişiz. Başkalarını sömürerek geçiniyoruz. Ben, Buztaş Holding'den aldığım aylığı hak ediyor muyum?

Zamanla yaşamış olduğu bu hayata karşı öz eleştiriler getiren Aydın, bir çıkış kapısı aramış ve evlenmeye karar vermiştir. Aydın'ın evlilik süreci romanda ele alınan ve Aydın'ın avukatlığını yapacağı bir cinayetle paralel olarak işlenmektedir. Aydın, içinde bulunduğu bunalımdan çıkmak için karşısına çıkan on altı yaşındaki Harika'ya tutulur. Bir yandan Harika'yla olan ilişkisini evlilikle sonlandırmak için uğraşırken diğer taraftan bir dostunun ricası üzerine aldığı cinayet dosyasını inceler. Damat, kayınvalidesiyle gizli bir aşk yaşamış daha sonra tartışma esnasında kayınvalidesini öldürmüştür. İlk zamanlar dava Aydın'ın pek ilgisini çekmemiştir. Fakat zamanla Aydın, kayınvalidesini tanıdıkça ve bu evlilik ilişkisinde ortaya çıkan durumları gördükçe elindeki dosyayla kendi yaşadıkları arasında bir ilişki kurmaya başlamış ve böyle bir olayın kendi başına gelebileceğinden korkmuştur. Bu durumun yaşanmaması için kendince önlemler almaya çalışsa da olaylar çok farklı yönlere kaymıştır. Harika, düğünden sonraki gün Şahap'la kaçmış, Şaziye Hanım'sa kızının sevdiği erkekle kaçmasına dayanamayarak intihar etmiştir. Romanın sonunda bütün düğüm çözülmüş Aydın, her şeyin farkına varmıştır fakat büyük bir hayal kırıklığı yaşamıştır.

3.3.4.5.2. Şaziye Hanım

Sisli Yaz romanında Harika'nın annesidir. Genç yaşta kendinden yaşça büyük bir paşa oğluyla evlenmiştir. Genç yaşta dul kalan Şaziye Hanım, oldukça güzel ve dikkat çeken bir kadındır. Kocası hayattayken komşunun oğlu Şahap'la ilişki yaşamış ve bu durum, kocası öldükten sonra da devam etmiştir. Şahap'la Harika arasında bir yakınlık hisseden Şaziye Hanım, bu ilişkinin önüne geçmek için Harika'yı Avukat Aydın'la evlendirmek istemiştir; fakat düğün sabahı Şahap'la Harika kaçmıştır. Bu durumu kabullenemeyen Şaziye Hanım'sa konağın hamamında intihar etmiştir.

3.3.4.5.3. Harika

Sisli Yaz romanında Avukat Aydın'dan sonraki önemli kişidir. Roman boyunca genellikle konuşmayan ve duygularını saklı tutan tek kişidir. Harika, güzelliğiyle etrafını büyüleyen fakat bunun dışında hiçbir özelliği olmayan bir sanat eseri gibidir. Yıllarca anne baskısına maruz kalan Harika, Aydın'la evlilik kararını da annesinin baskısı sonucunda almıştır. Okur, romanın sonunda Harika ile ilgili tüm gerçekleri öğrenir.

3.3.4.5.4. Şahap

Sisli Yaz romanının gizemli kişisidir. Zekâ seviyesi düşük, çirkin, fakat müzik yeteneği olan bir gençtir. Şahap hem Şaziye Hanım'ın hem de Harika'nın âşık olduğu kişidir. Roman boyunca anlaşılamayan ve farklı hareketleriyle okurun dikkatini çeken bir tiptir. Romanın sonunda her şey aydınlığa kavuştuğunda Şahap'ın gizemi ortaya çıkmıştır.

3.3.4.5.5. Selma

Sisli Yaz romanında Buztaş Holding'in sahibi Hadi Bey'in eşi, Avukat Aydın da üniversiteden arkadaşıdır. Aydın'ın Buztaş Holding'de çalışmasını Selma sağlamıştır. Güzelliği ve çekiciliğiyle ön plandadır. Selma, Hadi Beye rağmen birçok yasak ilişki yaşayan ve bununla övünen bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Modern hayatı yanlış yorumlayan ve bunu sadece cinsellik planında öne çıkaran biridir. Ayrıca romanda kadın özgürlüğünün belli çevreler tarafından sadece cinsellik üzerinden algılanması da eleştirilmektedir.

3.3.4.5.6. Neslihan

Karanlığın Gözleri romanında maktul Kemal Ertekin'in kızıdır. Üniversitede pazarlama üzerine master yapmaktadır. Neslihan: "Kumral, yeşil gözlü, ince kemikli bir kemikli bir kızdı.[468]" Selim ve Hasan Kemal Ertekin cinayeti için gittikleri evde Selim Neslihan'ı görmüş ve âşık olmuştur: "Kızın gözlerine takıldı gözleri. Kendini

[468] Aslan, 61.

o an çok farklı hissetti. Duyguları ortama uymuyordu. Ama o kendisini bir an için hem neşeli hem de enerjik hissetti."[469]

Bir süre sonra aralarında bir yakınlık başlayan Neslihan, romanın sonlarına doğru örgüt tarafından kaçırılmış ve ayin için kurban edilmek istenmiştir. Selim, sevgilisinin kaçırıldığı konağa ekibiyle birlikte baskın yaparak hem örgüt üyelerini öldürmüş hem de sevgilisi Neslihan'ı kurtarmıştır. Roman Selim ve Neslihan'ın mutluluklarıyla son bulur.

3.3.5. Mekân

Mekân, türü ne olursa olsun polisiye roman için her zaman önemli olan hususlardan biridir. Polisiye romanın gelişim serüvenine bakıldığında bazı dönemlerde açık mekânların bazı dönemlerde ise kapalı mekânların ön plana çıktığı görülür. Polisiye roman geleneğinden gelen kapalı mekân vurgusu, gerilim romanlarında da varlığını oldukça fazla hissettirir.1980-2000 yılları arasında yazılmış olan gerilim romanlarındaysa mekân unsuru ele alındığında kapalı mekânların açık mekânlara göre daha vurgulu kullanıldığı anlaşılır. Dönemsel olarak ele alınan *Böcek, Sisli Yaz* ve *Karanlığın Gözleri* romanlarında iç mekân, kişilerin hem ruhsal dünyalarını hem de kişilik özelliklerini ortaya koymak için kullanılır. Romanlarda işlenen cinayetlerin tamamının kapalı mekânlarda geçmesi de yine bu mekânları açık mekânlardan ayrıştıran noktalardan biridir.

Erhan Bener ve Levent Aslan, mekânı insanı bütün yönleriyle ele alacak şekilde roman içerisinde konumlandırır. Bu bağlamda mekân, bu romanların merkezi unsurlarından biri haline gelmektedir. Bener, mekânı sadece kişilerin ruhsal dünyasıyla sınırlandırmaz, ayrıca yaşadıkları mekânlar üzerinden kişilerin toplumsal statülerini ortaya koyar.

[469] Aslan, 61.

3.3.5.1. Kapalı Mekânlar

Gerilim polisiye roman türünde ele alınan üç romanda da açık mekânlardan ziyade kapalı mekânların fazlalığı dikkat çekmektedir. Kapalı mekânlar içerisinde ev, lokanta, oda, büro ve devlet daireleri bulunmaktadır. Tüm cinayetlerin kapalı mekânlarda geçmesi de kapalı mekânları ön plana çıkaran durumlardan biridir. 1980-2000 yılları arasında yazılan üç romanda da açık mekânlar, ayrıntılı olarak anlatılmamaktadır.

3.3.5.1.1. Ev

Ev, mekân olarak her üç romanda da karşımıza çıkar. Erhan Bener de Levent Aslan da evi, kişilerin toplumsal statülerinin birer göstergesi olarak kullanır. *Sisli Yaz'*da holding patronu Hadi Bey yalıda, Şaziye Hanım köşkte, Aydın ise apartman dairesinde oturur. Roman, holding patronu Hadi Bey'in yalısındaki bir sahneyle başlar:

> *İstanbul'un tanınmış iş adamlarından Hadi Bey'in Kalamış'taki köşkünün deniz tarafındaki salonunda oyun masaları daha hava kararmadan kurulmuştu bile. Taraçaya açılan camekânın önündeki iki masadan birinde poker, ötekinde briç oynanıyordu. (...) Yalıyı eski konağın yıkıntıları üstüne, dış duvarlarını aynen koruyarak, yeni baştan yaptırmıştı. Otuz dönümlük koruluğun içindeki görkemli bahçe de İstanbul'un en tanınmış bahçe mimarlarından birinin eseriydi.*[470]

Böcek'te Komiser Recai Bey, bir devlet memurunun yaşamış olduğu geçim sıkıntısı yönüyle ele alınır: "Bir kat daha çıkıyor, duruyor. Üçüncü kata kadar yine neyse ama sonuncu merdiven canına okuyor insanın. Bir giriş katı bulabilmiş olsaydı. Yok. Ya ölmeden gömüleceksin bir bodrum katına ya da çatılara tırmanacaksın. Kiralar ateş pahası."[471]

Böcek romanında Komiser Recai'nin yaşamış olduğu geçim sıkıntısı Levent Aslan'ın *Karanlığın Gözleri* romanında yer edinmez. Romanda bir sosyal sınıflandırma vardır; fakat bu denli çarpıcı bir şekilde ele alınmaz. Başkomiser Selim

[470] Bener, *Sisli Yaz*, 15-20..
[471] Bener, *Böcek*, 96.

ve yardımcısı Komiser Hasan maktul olan iş adamı Kemal Ertekin'in evine gitmişlerdir:

> *Girdikleri cadde, bulvardaki trafiğe göre daha sakindi. Yolun her iki yanında modern mimariden örnekler yansıtan tek ve çift katlı villalar vardı. Baktıkça insanın içi ferahlıyordu. (...) oldukça büyük odaları olan bir evdi. Koridordan ve salondan ayrı ayrı olmak üzere üst kata merdivenle ulaşılabiliyordu.*[472]

Romanda sadece maktullerin evlerine dair betimlemeler verilmez; başta Başkomiser Selim olmak üzere kendilerine Satanist diyen örgütün evlerine dair ayrıntılar da anlatılır.

3.3.5.1.2. Lokanta

Lokanta, her üç romana da konu olan bir mekân olarak karşımıza çıkar. *Böcek* romanında bir esnaf lokantası mekân olarak seçilirken *Karanlığın Gözleri*'nde lüks bir restoran, okuru karşılar. Lokanta, her üç romanda da merkezde bulunan kişilerle ele alınır. Dedektiflerin hayata bakış açıları ve kişilikleri de seçtikleri mekânlar üzerinde etkili olur. Recai Bey'in içinde bulunduğu ruhsal çöküntü, onu gittiği lokanta seçiminde de yalnız bırakmaz:

> *Lokanta da ana baba günü. Tek boş masa görünmüyordu. Beklemekle dönmek arasında kararsız, bir direğe yaslanarak çevresine bakındı. Kalabalığın çoğunluğunu gençler oluşturuyordu. Tiksintiyle buruşturdu yüzünü. (...)Arkada bekleyenlerin itmesine aldırmadan hemen geçip oturdu. Masanın üstü, kirli tabaklar, boş şişeler, ekmek ve yiyecek kırıntılarıyla yağ lekeleriyle mide bulandırıcı bir görünümdeydi. Elini şöylece değdirdi formika masanın üstüne. Kirden yapış yapış. (...) Milette para vardı. Kim ne derse desin. Pahalılığa aldırış eden yok. Herkes bulmuş bir dümen.* [473]

Böcek romanında kir ve pislik içinde anılan mekân, *Karanlığın Gözleri'*ne geldiğinde lüks ve seçkin bir mekâna dönüşür:

> *Levent'teki lüks restoranlardan birinin önünde park ettiler. Girdikleri bir et lokantasıydı. Öne kızarmış pide ile birlikte tereyağı ve tulum peyniri aldılar. Bir parça yeşil salata ve içecek olarak kırmızı şarap seçtiler. Yemek yerken ikisi de işten konuşmadılar. Havadan sudan şeyler. Daha sonra kızarmış*

[472] Aslan, 58-60.
[473] Bener, *Böcek*, 65.

etleri geldi. Tavuk etinden dönere kadar hepsinden birer parça konmuştu servis tabaklarına.[474]

Lokantanın mekân olarak romanlarda seçilmiş olması roman karakterlerinin kişiliklerinin ve ruhsal bakış açılarının mekâna yansımasıdır. Ayrıca bu karakterlerin hayatın içinde ve toplumla beraber olduklarını göstermesi açısından oldukça önemlidir.

3.3.5.1.3. Oda

Romanlarda ev özelinde ele alınan mekânlardan biri de odadır. Oda, özellikle *Böcek* ve *Karanlığın Gözleri* romanında oldukça önemli bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. *Böcek*'te Recai'nin son 24 saatini geçirdiği mekân olurken *Karanlığın Gözleri* romanında Aysen ve Samet bağlamında ele alınır. Aysen'in çocukluğuna dair bütün kötülükler, tutulduğu ve zaman içinde hatırladığı odada geçmiştir:

Daracık bir yerdi içinde bulunduğu oda. Üç metrekare ya vardı ya da yoktu. Oturmak için bir sandalye, yerde ince bir yatak ve bir de battaniye vardı. Kapının önünde boş bir tabak duruyordu. Biraz önce bu tabağın içinde ne olduğuna aldırmaksızın yemişti. (...)Duvarda daha önce de bir yerlerden görmüş olduğu o yazı vardı. Kan kırmızısı bir renk ile yazılmış SATANIC.[475]

Karanlığın Gözleri romanında kötülüğün bir simgesine dönüşen oda; *Böcek* romanına gelindiğindeyse Recai Bey'in monoton ve sakin hayatının bir göstergesi haline gelir:

Basık küçük tavanlı odasında her şey yerli yerinde. Çabuk kurusunlar diye radyatörün üstüne serdiği çorapları ve mendili, başucundaki komodinin üstüne düzgünce yerleştirdiği beylik tabancası, ağzı tıpalı sürahi ve ters çevrilmiş bardağı, ilaç şişesi, sinek raketi, yerde ayakucunda bir küçük makine halısı, somyası, yatağı, yorganı ve Siirt battaniyesi.[476]

Erhan Bener de Levent Aslan da mekânı oldukça etkili kullanmaktadır. Romanlarda geçen her mekân, ayrıntılı ve bir o kadar fonksiyonludur. Her iki yazar da mekânın ruhunu okura hissettirmekte ve okuru mekânın içine çekebilmektedir.

[474] Aslan, 65.
[475] Aslan, 145.
[476] Bener, *Böcek*, 24.

3.3.5.1.4. Büro

Büronun mekân olarak kullanıldığı tek roman Bener'in *Sisli Yaz* romanıdır. Avukat Aydın'ın bürosu romanda sık geçen ve Aydın'la özdeşleşen mekânlardan biri olarak karşımıza çıkar:

> *Yazıhanenin iki duvarını boydan boya kaplayan maun kitaplıklarda düstur ciltleri, kanun şerhleri ve isimleri okunmayan daha yüzlerce ciltli kitap raflara özenle yerleştirilmişti. Üstlerini kaplayan ince toz tabakasından, belki yıllardı yerlerinden kımıldatılmadıkları belli oluyordu. Odanın ortasındaki üstü camlı maun alçak masanın çevresine yerleştirilen geniş maroken koltuklarda güven duygusu uyandıran hafif eskilik kokusu vardı. Çalışma masasının iki yanındaki dolaplar dosyalarla tıka basa doldurulmuştu.*[477]

Önceki mekânlarda ortaya konan ayrıntıcı tavır, burada da devam ettirilmiş, mekân hem en ince ayrıntısına kadar işlenmiş hem de roman karakterinin kişisel özellikleri mekân üzerinden okura hissettirilmeye çalışılmıştır.

3.3.5.1.5. Karakol

Karakol, *Böcek* romanında ön plana çıkan ve roman boyunca Recai Bey'le özdeşleşen mekânlardan biridir. Karakol kelime itibariyle bünyesinde bir ciddiyet barındırsa da romanda Recai Bey'in özel hayatında bulamadığı sıcaklığı ona veren tek mekândır:

> *Aklı fikri işindeydi zaten çabucak gelirlerdi karakola. Soba nar gibi kızarmış olurdu. Bekçi Rıza çayını demlemiş olurdu. Telefon durmadan çalardı. Girenler, çıkanlar, bağıranlar, ağlayanlar, sövüp sayanlar, bir de bakardı öğle olmuş bile. Öteki memurlar kebapçıdan kıymalı pide, döner filan getirtirlerdi. Elini bile sürmezdi öyle şeylere Recai Bey. Onun ne yiyeceğini bilirdi Rıza Efendi. Ekmek, beyaz peynir, siyah zeytin. Mevsimine göre turşu ya da iyice yıkandıktan sonra kabuğu özenle soyulmuş bir salatalık.*[478]

Polisiye roman bağlamında genel itibariyle suç veya suçluyla anılan bu mekân, *Böcek* romanında çok farklı bir yönüyle okurun karşısına çıkarılmakta bu bağlamdan tamamen koparılarak romanın merkezini oluşturan ana karakterin mutlu olduğu ve aidiyet hissettiği tek yer olarak verilmektedir.

---

[477] Bener, *Sisli Yaz*, 44.
[478] Bener, *Böcek*, 48.

3.3.5.2. Açık Mekânlar

1980-2000 yılları arasında yazılmış Gerilim romanlarına bakıldığında açık mekânların şehirlerle sınırlı kaldığı görülmektedir. Romanlarda iki şehir mekan olarak anlatılmaktadır: İstanbul ve Ankara.

3.3.5.2.1. Şehirler

Ankara ve İstanbul Türk polisiye romanı için çok önemli olan hatta polisiye romanın mekân unsuru bakımından merkezindeki iki şehirdir.

3.3.5.2.1.1. Ankara

Böcek romanı Ankara'da geçmektedir. Ankara'nın *Böcek* romanına konu olmasında Erhan Bener'in yaşamının büyük bir bölümünün bu şehirde geçmiş olması yatar: "İşlediği sorunsallar ve bu sorunsallara mekân olarak seçtiği mekânlara göre Bener için bir kent romancısı diyebiliriz."[479] Ankara, romanda daha çok meydanlarıyla semtleriyle anılır: "Biri Ulus Meydanına biri Sıhhiye'ye biri Kızılay Meydanı'na biri Çankaya'ya biri Cebeci'ye biri Bahçelievler Kavşağına biri Yıldırım Beyazıt'a kocaman odun yığınları yapıp ateşleyeceksin."[480]

Romanda Ankara özelinde geniş betimlemelere yer verilmese de romanın ana merkezinin Ankara olması ve kapsayıcı mekân olması Ankara'yı roman bağlamında önemli kılmaktadır.

3.3.5.2.1.2. İstanbul

Sisli Yaz ve *Karanlığın Gözleri* romanın ana mekânıdır. İstanbul, polisiye romandaki yerini gerilim romanları özelinde de korur. 1980-2000 yılları arasında yazılmış olan üç romandan ikisinde ana mekân olarak İstanbul'u seçilmiştir. Bunlar içerisinde İstanbul'un ilk işlendiği roman, *Sisli Yaz*'dır. Bener, *Sisli Yaz* romanında İstanbul'u birçok semti, caddesi ve meydanıyla birlikte anlatır:

[479] Özçebeci, 205.
[480] Bener, *Böcek*, 163.

Suadiye'ye gidiyorum. Siz de çıkabilirsiniz. (...) Bankalar Caddesinden Karaköy Meydanına doğru bayır aşağı yavaş yavaş yürüdü. Sokak, bütün gün pek az güneş gördüğü halde içeriden daha sıcaktı. (...) Köprünün başında durdu, Haliç'e doğru baktı. Küçük motorlar, çatanalar dolup dolup boşalıyordu. (...) İskeleye geldiğinde üç kırk beş vapuru kalkma üzereydi. Bir an sonraki vapuru beklemeyi düşündü. Demir parmaklıkların önünde kararsızca beklerken arkadan gelen gecikmiş yolcuların akıntısına kapılıverdi.[481]

Aydın'ın Suadiye'den başlayan ve adalara uzanan yolculuğu babası Selahattin Bey'in evinde son bulmaktadır. Karaköy, Haliç, adalar dışında İstiklal Caddesi, Eminönü, Mısır Çarşısı gibi tarihi ve önemli mekânlar da romanda yer alan mekânlar olarak karşımıza çıkar.

3.3.6. Dil ve Üslup

1980-2000 yılları arasında gerilim türünde yazılmış *Böcek, Sisli Yaz* ve *Karanlığın Gözleri* romanları, dil ve üslup bakımından incelendiğinde üç romanda da polisiye romanın genel dil ve üslubunun benimsendiği görülür. Günlük konuşma dilinin bu romanlara hâkimiyeti ve bunun akıcı, sade bir dil kullanımı ile desteklenmesi; ayrıca iç monologlar, karşılıklı diyaloglarla süslenmesi ve ön plana çıkarılması, romanın akıcılığına katkı sunar. Romanlarda argo ve cinsellik ifade eden sözcüklerin varlığı da dikkat çeker. Gerilim romanlarında argonun ve cinselliğin bu denli görünür olması, Gerilim romanlarının Kara Romanın etkisiyle şekillenmesinden kaynaklanır. Kara Roman ve Katil Kim romanları kendilerinden sonra ortaya çıkan diğer türleri etkilemiş bu anlamda bu türlerin gelişimine katkı sunmuştur.

3.3.6.1. Böcek

Erhan Bener, *Böcek* romanında dil ve üslup olarak günlük konuşma diline yakın bir ifade tercih ederken dil kullanımında da çok titiz davranır. Romanda dil ve ana düşünce arasında oldukça uyumlu bir yapı gözlemlenir. Recai Bey'in bunalımlı

[481] Bener, *Sisli Yaz*, 66-67.

yapısını ortaya koyan iç diyaloglar ve monologlar, uyumlu yapıyı ortaya koyan durumlardır:

> *Aptal kız. Kaz kafalı!... Sen önce kendine acı! Çorban senin olsun. Sen benim kim olduğumu biliyor musun? Bak ben kimseye acımam, anladın mı? Senin gibi ne melek yüzlüler gördüm ben. Makineli tabancayla banka soymaya kalkanların senden ne farkı var? Hem niyr çorba getirecekmişsin bana? Senden bir şey isteyen mi var? Çorba laf merak ediyorsun değil mi?*[482]

Romanda dil; kişilerin sosyal durumlarına, kişiliklerine, mesleklerine göre şekillenir. Meslek hayatının sonuna yaklaşmış olan Komiser Recai Bey'in konuşmaları ve kullandığı ifadeler üyesi olduğu polislik mesleğinin bakış açısını yansıtır. Dil ve üslupta görülen özen, kendini argo ifade kullanımında da göstermektedir. Romanın genelinde argodan uzak bir üslubun tercih edilir. Bener, *Böcek*'te vurguyu argo ifadelerden ziyade noktalama işaretleri ve eksiltili cümleler üzerinden ortaya koymaya çalışır. Roman boyunca soru işaretlerinin ve eksiltili cümlelerin çokluğu dikkat çeker: "Eksik cümleleri ele alınan duygunun okuyucu üzerindeki etkisini arttırmak, uzun ve gereksiz ayrıntıları atlamak ve anlatının okuyucu tarafından özgün şekillerde tamamlanmasını sağlamak için yer veren Bener, kişilerinin kendilerini ve çevrelerini sorgularken yöneldikleri soruları soru cümleleriyle ifade etmektedir."[483]

Romanda eksiltili cümleler dışında kısa cümlelere de sıkça başvurulur: "Sigara paketini aldı. Çakmağını aradı. Komodinin üstünden kaymış, yere düşmüş. Eğildi. Aldı. Çaktı çaktı, bir türlü yanmadı. Ne çabuk tükenmiş gaz? Oysa iki gün önce doldurmuştu. Homurdandı."[484] Birbiri ardına sıralanan bu kısa cümleler sayesinde okurun romanla etkileşimi güçlenir.

Roman kişilerinin kendilerini ve çevrelerini roman boyunca sorguladıkları da görülmektedir. *Böcek* romanında bu sorgulamayı Recai Bey yaparken *Sisli Yaz* romanında Avukat Aydın'ın bu sorgulamaları yaptığı ve bir arayış içerisinde olduğu görülür: "Şimdi durup dururken nereden gerekti bu yakınlık gösterisi? Eski işinde

[482] Bener, *Böcek*, 82.
[483] Özçebeci, 364.
[484] Bener, *Böcek*, 25.

olsa bir isteği bir beklediği vardır diye düşünürdü. Nezarete attığı bir dostu, sevgilisi ya da kardeşi falan…[485]

Böcek romanı bir simgeyi temsil etmektedir. Bu simge böcekleşmektir. Roman bu bağlamda ele alındığında yazarın simgesel bir anlatımı tercih ettiği görülür. Romanın polisiye yönü dışında toplumsal yaşama karşı verilmiş olan *böcek* tepkisi, romanın gerilim unsurları dışında toplumsal yapıyı da vurgulayan yönünü ön plana çıkaran bir unsurdur:

> *Kolunun altındaki ilaç paketini sıkıyor. Elinde yeterince ilaç olsa, bu kentteki bütün böcekleri temizlerdi. Yalnız hamamböceklerini değil. Hamamböceklerinden farksız bütün yaratıkları. O mutemedi, o doktoru, o haşmet orospusunu, o kayınpeder olacak ayyaş pezevengi, o blucinli kızları, o pis sakallı oğlanları, sokakta kızak kayan çocukları, hepsini.*[486]

Böcek simgesiyle Recai Bey, başta kendisi olmak üzere bütün topluma karşı bir kin ve nefret besler. Bu kin ve nefret, onun gerçek kişiliğini ortaya koyar. Recai Bey, bir polis olsa da gerçekte o bir katildir ve bu bakış yani toplumu böcekleştirme ve yok etme isteği bir katilin toplumu algılayış şeklidir.

3.3.6.2. Sisli Yaz

Böcek romanından sonra 1984 yılında kaleme alınmış olan *Sisli Yaz*, dil ve üslup bakımından *Böcek* romanın devamı niteliğindendir. Bener, romanlarında şiirsel bir dili oldukça sade ve doğal bir söyleyiş tarzını benimser. *Böcek* romanında olduğu gibi bu romanda da argo kullanımı oldukça sınırlı kalır. Yazarın *Sisli Yaz* romanında üst bir zümreyi işlemesi ve bu çevrenin hayata bakış açısını ele alması romanda argo kullanımının sınırlı kalmasına neden olan unsurlardan biridir.

Yazar, dil kullanımında göstermiş olduğu titizliği bu romanında da devam ettirir:

> *Bener'in üslubunun en önemli özelliği, insan bilincinin kesintisiz akışını göstermeyi amaçlayan iç monolog ve bilinç akımında dahi cümleler arasındaki, mantık zincirini ve ele aldığı tekniğin işlevselliğini gözetmekten*

[485] Bener, *Böcek*, 80.
[486] Bener, *Böcek*, 97.

vazgeçmemesidir. Bener, bu mantık dizgesini sadece ruhsal hastalıkları olan kişilerinin düşünceleri ile rüyalar ve sanrılarda gevşetir.[487]

Sisli Yaz romanında *Böcek* romanından farklı olarak iç diyalog ve iç monologların yerini karşılıklı diyaloglar almıştır. Romanda karşılıklı diyaloglara çok fazla yer verildiği görülmektedir:

_İyi o halde, dedi. Geç oldu, kalkalım mı artık? Beni boşuna çağırdın bu akşam. Sana bir yararım dokunmadı. Kusura bakma.

_Kalkalım. Garsona eliyle işaret etti:

_Hesap!

_(...) Nerede kalacaksın bu akşam? diye sordu Selma. Evinde mi annenlerde mi?

_Kadıköy'e gideyim en iyisi. Bu kafayla peder beyin şaklabanlıklarına dayanamam doğrusu.[488]

Erhan Bener romanlarında derin psikolojik analizler yapmaktadır. Bunlar, onun romanlarının genel omurgasını oluşturmaktadır. *Böcek* romanında Komiser Recai üzerinden yapılan tespitler; *Sisli Yaz* romanına geldiğinde Avukat Aydın üzerinden gerçekleştirilmekte ve genellikle üçüncü tekil anlatıcının bakış açısıyla yansıtılmaktadır.

Romanın ana merkezinde bulunan roman kişisinin psikolojik analizinin yapılması ve romanın bu bağlamda ele alınması, romandaki suçlunun veya maktulün ruhsal dünyasının yansıtılması bakımından oldukça değerlidir. Bu tutum, gerilim romanlarının en belirgin anlayışı olarak karşımıza çıkmaktadır:

Söylediklerinde haklıydı Murat. Farkında olmadan bir dört yol ağzına gelmişti. Bir hafta sonra otuz beş yalına basacaktı. Otuz beş yaş… Hala ne yapacağını, hangi yola sapması gerektiğini bilmiyordu. Zaman geçiyordu. Bir karar vermesi gerekiyordu. Ya da gerekmiyordu. Bilmiyordu. Emin değildi. Bilinçli ya da bilinçsiz bir şeylerden kaçıyordu. Ayağının altındaki toprak sağlam değildi. [489]

Yazar, romanda sadece psikolojik analizlerle yetinmez. Simgeler yoluyla da okurunun zihninde belli açılımlar yapar. *Böcek* romanında romana isim olan "böcek" simge olarak kullanılırken *Sisli Yaz* romanındaysa "pipo" bir simgesel öge olarak

[487] Özçebeci, 368.
[488] Bener, *Sisli Yaz*, 133.
[489] Bener, *Sisli Yaz*, 40.

okurun karşısına çıkarılmaktadır. Sigarayı yeni bırakmış olan Aydın kafası karıştığı ve psikolojik olarak kendini kötü hissettiği dönemlerde pipo içer. Aydın'ın sergilemiş olduğu bu davranış, polisiye roman okuruna klasik polis dedektiflerini hatta polisiye romanın unutulmaz dedektifi Sherkock Holmes'ü hatırlatır.

3.3.6.3. Karanlığın Gözleri

Levent Aslan'ın gerilim, fantastik ve korkuyu polisiye roman içerisinde harmanladığı *Karanlığın Gözleri* romanı, dil ve üslup olarak bu dört türün özelliklerini aynı anda içerisinde barındırmaktadır. Diğer türler polisiyeyi besleyen unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, benimsediği dil ve üslupla romanın gerilimini son sahneye kadar diri tutabilmektedir. Bu bağlamda kullanılan dil oldukça başarılıdır. Romanın genelinde cümleler kurallı bir yapı içerisinde verilirken noktalama ve yazıma da dikkat edildiği de görülmektedir.

Günlük konuşma dilinin romana genel olarak hâkim olduğu görülmektedir. Sokak dilinin romana hâkimiyeti beraberinde argonun, küfrün ve erotizme varan bir cinselliğin önünü açmaktadır. 1980-2000 yılları arasında yazılmış olan gerilim romanlarında argonun ve erotizme varan cinsel ifadelerin çok sık kullanıldığı ve bunun romandaki heyecan ve gerilimi canlı tutmak için yapıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle de *Karanlığın Gözleri* romanında bu tarz ifadelere çok sık başvurulmaktadır:

> *Aysen şimdi şımarık bir fahişe gibi konuşuyordu. (...)Erman kızın üzerine çıktı. Odanın içindeki zevk iniltileri pencerenin hemen dışından bile duyulabiliyordu. Aysen'i kalçalarından kavrayarak ser bir biçimde kendisine çekti. Aysen de bacaklarını erkeğin beline sımsıkı dolayarak karşılık verdi. Erman'ın hareketleri gittikçe sıklaşırken her ikisi de nefes almakta güçlük çekiyordu. Soluk alış verişlerine kısa, kesik kesik çıkardıkları inlemelerde katılınca hayvanca sesler tüm odayı doldurmuştu. Seniha Ertekin son bir çığlıkla kendinden geçti. O an dünyanın en mutu kadınıydı. Son birkaç dakika içinde kaç kez orgazm olduğunu hatırlamıyordu ama en sonuncusu bir harikaydı.*[490]

[490] Aslan, 264.

Romanda kullanılan bazı terim ve ifadelerinse büyük harflerle ve kalın şekilde yazılmaları da gerilimi ve korkuyu artırmaya yönelik bir anlayışın yansımasıdır: "Kırmızı oldukça sulu bir boya ile yazılmış ve boyanın akıntılı görüntüsü yazıyı ürkütücü bir havaya sokmuştu. **'SATANIC'** (…)Yüzündeki ifadeler sürekli değişirken, '**Seninle daha işimiz bitmedi, seninle daha işimiz bitmedi.**' diye mırıldandı."[491] Gerilimi diri tutan unsurlardan biri de karşılıklı diyaloglardır. Yazar, diyaloglar sayesinde roman akışının kesintisiz bir şekilde devam etmesini sağlamakta ve bu sayede gerilimi canlı tutmaktadır:

> *_Sen kimsin? Selim'in sesi çok cılız çıkmış kendisi bile zor duymuştu. Gözlerini kapanmak üzere olan yaraya dikti.*
>
> *_ Hatice Ninenin anlattıklarını düşünüyorsun değil mi? Evet o haklıydı. Selim, Hatice Ninenin anlattıklarının tek tek meydana çıkmasından ürkmeye başlamıştı.*
>
> *_...ve benim kim ya da ne olduğumu merak ediyorsun.*
>
> *_(...) Ben uzun yıllar önce yirmi iki yaşında kendi öz babam tarafından öldürüldüm.*[492]

Levent Aslan'ın üslubundaki akıcılık ve diyaloglarındaki gerçeklik, romanın dil ve üslup açısından başarısını göstermektedir. Ayrıca sade ve akıcı yapının sokağın diliyle bir birliktelik ortaya koyması da romana sürükleyicilik katmaktadır.

3.3.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Gerilim romanları, polisiye romanın görmezden geldiği ya da ikinci plana attığı roman kişilerini odak noktasına alarak polisiye romana farklı bir perspektif kazandırır. Bu romanlar, her ne kadar kahraman bakış açısı diye nitelendirilen bir bakış açısına yönelse de bu anlayışta kahraman bir dedektif ya da polis değil, tamamen zıt kutuptaki katil ya da suçludur.

Bir suçlunun bakış açısından ve anlatımından yola çıkılarak polisiye roman oluşturmak polisiye okuru için ilginç bir deneyim olarak ifade edilebilir. Gerilim romanları da bu ilginç deneyimi okuruna sunar. Olaylara bir katilin ya da suçlunun gözünden bakmak ilginç olduğu kadar insanoğlu için doğal bir durumdur. İnsanoğlu

[491] Aslan, 5-7.
[492] Aslan, 506.

özü itibariyle suça yatkındır. İnsanı suç işlemekten alıkoyan şey, bunun doğuracağı maddi ve manevi cezalardır.

İlk dönem polisiyelerinde hatta Kara Romanda okur, bir suçludan ziyade dedektifin gözüyle olayları yorumlar hatta kendi ruhsal dünyasındaki şiddet isteğini yaratılan dedektif karakterleri üzerinden tatmin eder. Fakat gerilim polisiyeleriyle birlikte okur, günaha yatkın olan ruhsal dünyasını bir katilin ya da suçlunun anlatımıyla besler, bir dedektif gibi değil bir suçlu gibi düşünür.

Gerilim polisiyelerinde kahraman bakış açısı dışında diğer bakış açılarına da yer verilmekte ve bunlar sıklıkla romanlarda kullanılmaktadır. 1980-2000 yılları arasında yazılmış olan gerilim romanlarında birden fazla bakış açısının romanlarda aynı anda kullanıldığı görülür. Romanlardaki bakış açısındaki bu değişiklik, roman anlatıcılarında da çeşitli değişiklikler yaratır ve romanda 'ben' anlatıcı ve 'o' anlatıcı sürekli yer değiştirir.

Erhan Bener, *Böcek* romanında Tanrısal bakış açısını tercih eder. Bu sebeple anlatıcı, üçüncü tekil şahıs olan 'o'dur. Üçüncü tekil anlatıcı, romanın merkez kişisi olan Komiser Recai üzerinden romana yön verir. Okur, roman boyunca Recai Bey'in konuşmalarından ziyade onun zihin ve ruh dünyasındaki çalkantılarına şahit olur. Romanda Tanrısal bakış açısının tercih edilmesinde ki amaç, okurun karakterin hem zihin hem de duygu dünyasına dokunabilmesinin önünün açmaktır. Özellikle Recai Bey gibi kapalı bir karakterin gözlemci bir bakış açısıyla anlatılması birçok noktayı karanlıkta bırakabilir. Romanın, karakterin son yirmi dört saatini ele aldığı düşünüldüğünde de bu tarz bir bakış açısının romanın akışı için ne kadar elzem olduğu anlaşılır.

Bener'in, romanın gidişatı açısından kahramanın sadece bugününü değil onun geçmişini hatta geleceğini de bilen ve buna bazen bir kamera objektifliğiyle bakabilen bir bakış açısına ihtiyaç duyması bu tercihi yapmasına neden olur. Okur, romanın ilk sayfasından itibaren Recai Bey'in rüyasında ve zihin dünyasında yaşadıklarına şahitlik etmeye başlar:

> *Buraya nasıl ve ne zaman getirildiğini de bilmiyordu. Zamanın geriye doğru sonsuz bir boşluk içinde silindiğini hissediyordu sadece. Kendi sakinliğine de kendisi şaşırıyordu. Az sonra ölecekti. Tuhaf şey. Buna inanıyordu. Ama*

içinde hiçbir kaygı yoktu. Uyuşturucu bir iğne mi yapılmıştı yoksa? Olanaksızdı bu. Birisi iltimas etmiş olabilir miydi? Yukarıdakilerden birisi? Tek canını sıkan kimsenin konuşmaması, kımıldamaması. Birisini mi bekliyordu? Aralarından biri cellattı herhalde. Hangisi olduğunu merak bile etmiyordu. Tavana baktı. Tavan dümdüz, ipi takacakları bir çengel bile yoktu. Bu da ona önemli görünmedi. Ama ipi düşünür düşünmez, boynunda bir garip ağırlık hissetti. Boynundan çok ensesinde, ipi daha önceden geçirmişlerdi demek boynuna. Çok iri bir düğüm olmalıydı bu. Çünkü ensesinden beyninin ortasına doğru bir ağrı yükseliyordu. Niye bekliyorlardı acaba? Belirli bir saatte mi olacaktı her şey?[493]

Roman, Komiser Recai Bey'in son yirmi dört saatini Tanrısal bir bakış açısı ve o anlatıcıyla aktarırken geriye dönüş, iç monolog ve bilinç akışı tekniğine de sıklıkla yer verir:

Kimsesizliğin ne olduğunu bilirmiş… Sözü nereye getirmek istediği besbelli. Yani, "ikimiz de yalnızız," demek istiyor. "Benim kimim kimsem yok. Senin de kimin kimsen yok. Al beni yanına. Birbirimize bakalım. Nasıl olsa senin gibi adamdan zarar gelmez..." Yok canım!... Bıraksa bütün yaşamöyküsünü anlatacaktı. Kuşkusuz. Bin türlü zorlukla, yoksullukla geçmiştir çocukluğu. hep babasından söz eden o muydu? O terlik, o koltuk… Hay Allah…[494]

Recai Bey'in bilinmeyen geçmişine yapılan yolculuklar genellikle rüya ve kâbuslar üzerinden okura aktarılır:

Benim suçum yok. Ben bir şey yapmadım. Ben masumum… Bir garip, ürkünç, çılgın kahkaha çınlıyor kulaklarında. Soluk soluğa açıyor gözlerini. Yine karanlık. Kopkoyu bir karanlık.[495]

Romanda sadece Recai Bey ve onun duygu, düşünce dünyası vardır. Başta Binnur olmak üzere romandaki bütün kişiler birer tiptir. Okur, bu kişileri Recai Bey'in zihninde tasarladığı şekille tanımakta ve yorumlamaktadır. Tanrısal bakış açısıyla başlayan roman başka bir bakış açısı kullanılmadan yine tanrısal bakış açısıyla son bulur.

Sisli Yaz romanında *Böcek* romanından farklı olarak bakış açısı ve anlatıcı çeşitlenir. Roman boyunca hem Tanrısal hem gözlemci hem de kahraman bakış açısının romanın belirli bölümlerine hâkim olduğu görülür:

Huriye Hanım, Aydın'ı babasını aramaya gönderirdi o lokantaya. Selahattin Bey de oğlunu yanına oturtur, bir bardak şarap içirirdi. Belki de babasıyla

[493] Bener, *Böcek*, 21-22.
[494] Bener, *Böcek*, 195.
[495] Bener, *Böcek*, 117.

arasında hiç beklemediği bir dostluğun oluştuğu o akşamların anısıydı şimdi onu Niko'nun meyhanesine çeken. Buraya geldiği zaman kendisini birdenbire rahatlamış hissetmesinin nedeni buydu.[496]

Böcek romanında Recai Bey üzerinden anlatılan olaylar *Sisli Yaz* romanında Aydın üzerinden verilir. Aydın romanın ana karakteri olsa da hâkim anlatıcı "ben" değil "o" dur.

Aydın, fakültede daha ilk gördüğünde onun öteki kızlardan farklı olduğunu anlamıştı. Arkadaşlıkları nasıl başlamıştı, anımsayamıyordu. Selma, Aydın'ın grubunda değildi. Hiçbir grubun içinde değildi. Aydın; Murat, Rasim ve Jale ile birlikte 1960 Devrimi öncesi, Hukuk Fakültesi'nde birkaç gencin oluşturduğu devrimci bir örgütün üyesiydi.[497]

Bener, *Böcek* romanında kişiler üzerinden ortaya koyduğu tutumu *Sisli Yaz* romanında da devam ettirir. Selma başta olmak üzere romanda yer alan bütün kişiler, Aydın'ın duygu ve düşünce dünyasından süzülerek okura sunulur:

Hayranlıkla baktı genç kadının arkasından. Ne kadar doğaldı davranışları. Fena halde alışmıştı ona. Niye yeniden evlenmiyordu acaba? Belki de bir sevgilisi vardı, kim bilir? Bir gün, "Ben gidiyorum." diyecek olursa canı sıkılacaktı doğrusu. (...) Yanık sarı kolsuz bir bluz, kısa, dar, siyah bir eteklik giymişti. Göğüsleri belirgin, çıplak bacakları düzgün ve parlaktı. (...) Hayat dolu bir kadındı. Hayat dolu ve çekici bir kadın. Neden bir sevgili bulmuyordu kendine? Yoksa erkekleri küçümsüyor muydu?[498]

Erhan Bener 1980-2000 yılları arasında gerilim polisiye türünde yazmış olduğu iki romanında da Tanrısal bir bakış açısını ve o anlatıcıyı daha çok tercih etmiştir. *Sisli Yaz* romanında Tanrısal bakış açısının yanında farklı bakış açıları kullanılsa da *Böcek* romanında olduğu gibi o anlatıcı ve Tanrısal bakış açısı ön plana çıkar.

1980-2000 yılları arasında gerilim polisiye türünde yazılan son roman *Karanlığın Gözleri* romanıdır. Roman birden çok bakış açısı ve anlatıcı etrafında şekillenir. Romanda özellikle ben anlatıcının sürekli değiştiği görülür. Romandaki her karakterin bir anlatıcı olması, romanda geçen olayların farklı pencerelerden okura sunulmasının önünü açar:

On yaşımı bitirdiğimde artık kedi ve köpek öldürebiliyordum. Bunu önceleri ne annem ne de babam fark etmişlerdi. Bir canavar doğurduklarının farkında

[496] Bener, *Sisli Yaz*, 178.
[497] Bener, *Sisli Yaz*, 21.
[498] Bener, *Sisli Yaz*, 86.

değillerdi. Onlar çok mutlu kendi hayallerini yaşıyorlar benim gözümün önümde sevişiyorlardı. Onlar, birbirlerine sokuldukça ben onlardan uzaklaşıyordum.[499]

Romanın başından itibaren varlığı bilinen fakat ne olduğu anlaşılamayan kötü ruhun, romanın son sahnesinde Komiser Selim'e kendi yaşam öyküsünden bahsetmesi, okurun kafasındaki soru işaretlerini ortadan kaldırmış; kötülüklerin ve ölümlerin ana merkezini oluşturan katil varlığın ne olduğu ortaya çıkmıştır. Katilin bakış açısının romana yansımasının en önemli nedeni de romanın türünün gerilim polisiyesi olmasıdır.

Bakış açılarında ve anlatıcılarda geçişkenlik oldukça hızlı bir şekilde gerçekleşir ve anlatıcı ben anlatıcıdan bir anda o anlatıcıya döner:

Selim, onun şeytan olmadığını düşündü. (...)on bir yaşında iken bir kız çocuğuna sarkıntılık ettim. Daha sonra bu işin öldürmek kadar zevkli bir şey olduğunu düşünmeye başladım. Komşumuzun benden dört yaş küçük kızına her türlü işkenceyi yapınca onlar da çareyi kaçmakta buldular.[500]

Romanda yer alan karakterlerin ve olayların çokluğu, anlatıcıların artmasını ve çeşitlenmesini sağlar. *Böcek* ve *Sisli Yaz* romanlarında odak noktası ya da merkezi kişi tekken; bu romanda birden fazla odak noktası ve merkezi kişi bulunur. Yazar, romanda bir yandan ben anlatıcıyı kullanarak olayların heyecanını diri tutmaya çalışırken diğer yandan birden fazla bilinmeyeni ortaya koyduğu olaylar dizisinde Tanrısal bakış açısının yarattığı bütüncül pencereden okuruna hitap eder.

[499] Aslan, 507.
[500] Aslan, 507.

3.4. CASUS ROMANLARI (THRİLLER)

Casus romanlarının geçmişi 19. yüzyıla kadar uzanır. Ancak türün gelişimi I. Dünya Savaşından sonraki istihbarı faaliyetlerin artmasıyla hız kazanır. Casus romanlarındaki asıl gelişmeler II. Dünya Savaşı sonrasında meydana gelir. II. Dünya Savaşı ve sonrasındaki Soğuk Savaş döneminde entelektüel kişilerin ve önemli yazarların istihbarı faaliyetler içerisinde yer alması Casus romanlarının başlı başına bir tür olmasını sağlamıştır. Casus romanları ilk dönemler polisiye romandan ayrı bir tür olarak varlık gösterse de zamanla polisiye romanla yolları kesişmiş ve polisiye romanın bir alt türü olarak kabul görmüştür.

Batı edebiyatında James Bond gibi serilerle hafızalara kazınan ve önemli bir noktada duran Casus romanları, Türk edebiyatında ilk zamanlar gereken ilgiyi göremez. 1990'lı yıllara gelindiğinde devlet- mafya ilişkilerinin ortaya çıkması, faili meçhullerin yaşanması ve bununla birlikte toplumdaki önemli kişilerin suikastlarla öldürülmeleri yazarların Casus romanları kapsamında bu tarz konuları işlemelerine neden olur.

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan polisiye roman türleri arasında en çok örnek verilen tür Casus romanlarıdır. Bu romanların bu kadar ön plana çıkmasında Osman Aysu'nun romanlarının katkısı oldukça fazladır. Osman Aysu 1980-2000 yılları arasında on iki eser vermiştir: *Havyar Operasyonu*(1994), *Kurt Sığınağı* (1995), *Mavi Beyaz Rapsodi* (1996), *Sorguç* (1996), *At Kuyruklu Adam* (1997), *Cellat* (1997), *Lenin'in Mangası* (1998), *Çöl Akrebi* (1998), *Yanık Yüz* (1999), *Karanlıkta Fısıltılar* (1999), *Şeytanın Maskesi* (1999) *Kuşkunun Ötesi* (1999). 1980-2000 yılları arasında Osman Aysu dışında bu alanda eser veren diğer bir yazar Murat Çulcu'dur. Çulcu, 1997 yılında *Baykuşlar Vadisi* romanını yazmıştır.

3.4.1. Kurgu ve Olay Örgüsü

Olay örgüsü, şahıs kadrosuyla birlikte polisiye romanı besleyen ana damarlardan biridir. Bu damar yön değiştirdikçe polisiye romanda da yeni türler yeni anlayışlar ortaya çıkar. Polisiye romanın ilk dönemlerinde basit bir olay örgüsüyle işlenen cinayet, zamanla karmaşıklaşır ve Casus romanlarına gelindiğinde olay örgüsü, çok zincirli bir yapı sergiler. Bu yapı içerisinde merkezi unsurun suç olduğu ve suçunda en karmaşık haliyle kurgu içerisinde yer aldığı görülür. Casus romanlarının olay örgüsündeki karmaşa, bu romanlarda bir heyecan ve gerilim yaratır. Bu, romanın sonuna kadar aralıksız devam eder.

Osman Aysu, heyecan ve gerilimi olay örgüsü içerisinde en iyi veren yazarlardandır. O, romanlarında ilk dönem polisiyelerindeki suçlunun kim olduğu üzerine yoğunlaşan yapıyı terk eder ve polisiye romanlardaki akışın tersi bir olay örgüsüne sahip bir yapıyı benimser. Bu yapıda suçlu, romanın başından itibaren bellidir. Merak unsuru, suçlunun kim olduğu üzerine değildir. Suçun neden işlendiği üzerinedir. En baştan katil ve maktulü tanıyan okuyucunun heyecanlanmasının esas nedeni sonraki satırlarda karmaşıklaşan ilişkilerdir. Ömer Türkeş, Aysu'nun romanları için ifadeyi kullanır:

> *Olay örgüsünün, karakterlerin, üslubun; kısaca, edebi/estetik diye nitelenen roman öğelerinin önemi yoktur. Ama genel olarak romanı okunur kılan önemli bir unsurun eksikliğinden bahsedemeyiz; öykü anlatımındaki başarı! Ne önemli düşünceleri, ne ince ayrıntı anlatıları ne canlanan karakterleri vardır, yine de merakla okursunuz bu romanları. İçinizde çok eskilere dayalı bir heyecan, macera keyfi yaratırlar. Olup biten hiçbir şeye inanmazsınız, ancak gene de "ne olacak" diye sürdürürsünüz okumayı.*[501]

Casus polisiyelerinde romanın son satırlarına kadar okurunu romana hapseden bir kurgu ortaya koymak en önemli husustur. Osman Aysu da bunu 1980-2000 yılları arasında yazmış olduğu on iki romanda da başarıyla sergiler. Osman Aysu'yu bu alanın en önemli isimlerinden yapan şey de budur. Çulcu'nun Baykuşlar Vadisi isimli romanında da benzer bir mantığın olduğu görülür.

,

[501] A. Ömer Türkeş, "Tarihi Roman Roman Gibi Tarih", Virgül Dergisi, Haziran 1998, Sayı: 9, s. 16.

3.4.1.1. Havyar Operasyonu

Roman adını MİT'in düzenlediği bir operasyondan alır. Romanın olay örgüsü aşk, casusluk, suikast ve entrika üzerine kurulur. Romanda istihbarat örgütü olarak sadece MİT yoktur. MİT dışında KGB'ye alternatif olarak kurulan VUŞ da gizli ve yeni bir haber alma örgütü olarak romandaki yerini alır. Bu örgütün nihai hedefi, Rusya'da ikinci büyük devrimi yapmaktır. Böylelikle demir perde ülkelerinin eski günlerine geri döneceği düşünülür. Örgüt, Yunan-Türk ilişkilerini yeniden gerginleştirmek istemektedir. Bunun için İstanbul'da NATO Dışişleri Bakanları Toplantısı'nı kullanacaktır. Toplantıya davetli olarak İstanbul'a gelecek olan Yunan Dışişleri Bakanı ve karısı Eleni Yorgopulos'a bir suikast planı yapılır. Bu iş için de Rus Konsolosluğunda ajan olan Dimitri Vychko'ya, Bulgar Konsolosluğu'nda Başkatip Antuan Vezenkov'a, VUŞ Ajanı Boris Voskov ile Bulgar Ajan Vasil Tzenev'e görev verilir.

Operasyonu ise Boris yönetecektir. Boris, Ankara'da İngiliz Büyükelçiliğinde sekreter olarak çalışan Julia Redgrave ile görüşür. Ona, kardeşinin Rusya'da tutuklu olduğu ve hayatının onlara yardım etmesine bağlı olduğunu söyler. Julia aynı zamanda Eleni'nin okul arkadaşı olduğu için; çiftin program dışına yapacakları gezilerden rahatça haberdar olacaktır. Julia'nın bu teklifi kabul etmekten başka çaresi yoktur. Ancak arkadaşının öldürülmesini de engellemek ister. Bunun için Elçiliğe, Bakanlığa ve dolayısıyla da MİT'e de bilgi verir. MİT, bu operasyonun ismini "Havyar" koyar. Operasyon şefi de MİT İstanbul Bölge müdürlüğünde çalışan Cevat Erkal'dır.

MİT'in yapmış olduğu plan kapsamında Julia'nın yerine ona çok benzeyen Nilgün Koçman geçer. İstanbul'da Nilgün'le Vasil bağlantı kurmaktadır. Ancak Nilgün'ün profesyonel bir ajan olmaması ciddi bir sorundur. Nilgün'ün amatör olması ona bazı hatalar yaptırır ve Vasil onun Julia olmadığını anlar. Antuan da bu arada Ali'yi ikna eder. Ancak ona planları anlatmaz. Roman bu sürükleyicilikle devam ederken Nilgün ve Cevat da birbirlerine karşı ilgi duymaya başlar. Giderek artan tehlike karşısında MİT ve polisin ortak çalışması olumlu sonuç verir; Boris dışında bütün arananlar yakalanır. Boris ise Nilgün'ü tuzağa düşürmek için onun yalısına gider. Cevat, buradan Nilgün'ü kurtarır; ancak Boris, yine kaçmayı başarır. Ali ise planlandığı gibi Patrikhane ziyareti esnasında Bakan ve eşini vurmak için

buraya gelir; ancak polisler tarafından yakalanır. Boris ikinci bir plan yaparak Bakan ve eşini veda yemeği esnasında öldürmeye karar verir. Burada bir garsonu öldürür ve onun yerine geçer. Ancak hedefine doğru giderken elinden vurulur. Yine kaçmaya çalışan Boris, bu defa başarılı olamaz ve öldürülür. Polis ve MİT ortak operasyonu, başarılı bir şekilde sonuçlanır. Cevat, romanın sonunda Nilgün'e evlenme teklif eder ve Nilgün'le evlenir.

3.4.1.2. Şeytanın Maskesi

Şeytanın Maskesi romanında casuslar ve istihbarat örgütleri yoktur. Bu romanda sapıklara ve katillere yer verilir. Romanın olay örgüsü de bu akışta ilerler. Roman, 17 yaşında Meral isminde bir kızın cesedinin bulunmasıyla başlar. Sonrasında Ebru ve Hande Aras kardeşler kaçırılır ve öldürülür. Her üç cesedin tecavüze uğradığı; hatta Meral'in hamile olduğu öğrenilir. Bunun yanında kızların cesetlerinde garip yaraların da olduğu görülür. Bu esnada Ataköy'de liselilerin intihar ve Satanizm olayları gündemdedir. Gazeteci olan Murat Haksever, konuyla ilgili araştırma yapar. Bir akşam arkadaşlarıyla eğlenmeye giden Murat, orada Sosyolog Emine Duran'la tanışır. İkili birbiriyle yakınlaşır. Satanizm ile ilgili Emine de Murat'a yardım eder. Murat ve arkadaşlarının araştırmaları sonucunda Parlak Cem isminde birine ulaşılır. Bu durum, satanistleri rahatsız eder ve Emine, satanistler tarafından korkutulur; ancak Murat, araştırmalarına devam eder. Çünkü kayıp olan kızlardan biri hala bulunamaz. Onun bulunması gerekir.

Kayıp olan kız, Ayşe Eğilmez'dir. Ayşe, şeytana tapanların başını çeken kişinin yeni gözdesi olur ve adamın cinsel işkencelerine maruz kalır. Bu arada sürpriz bir gelişme yaşanır. Şeytana tapanların başında bulunan ve Efendi denilen kimsenin eski gözdesi Neriman'ın işkenceden kaçtığı ve Murat ile bağlantı kurduğu görülür. Böylelikle olaylar çözümlenir. Bu olayların tümüne Amerika'da birlikte okuyan Haşmet Tuna ve İzzet Vardaroğlu sebep olur. Bu iki genç, yaşlıları uyuşturucu gibi yöntemlerle kendilerine bağlar ve böylelikle kendi sapıklıklarını tatmin etmek için Satanizm kullanırlar. Romanın sonunda Ayşe kutulur; Haşmet'i de polisler yakalar.

3.4.1.3. At Kuyruklu Adam

At Kuyruklu Adam romanı da *Şeytanın Maskesi* romanı gibi sapıkları ve tecavüzcüleri konu alarak bunların yapmış olduğu kötülükleri anlatır. Romanda Sibel Candan bir televizyon programcısı ve sunucusu olarak çalışır. Ayhan karakteri, Sibel'in ekibinde çalışan bir kameramandır. Bu iki gencin birbirlerini sevdikleri ancak bunu birbirlerine söyleyemedikleri görülür. İstanbul'da bu esnada seri katiller gündemdedir. Özellikle fahişelik yapan ve uyuşturucu kullanan kadınları katil, kurban olarak seçer. Bütün bu cinayetleri ilk haber veren ise Ayhan'dır. Olaylar ile ilgili hep onun araştırma yapması dikkat çeker ve bu sebeple şüpheleri üzerine toplar. Diğer taraftan Sibel alışveriş yaparken tanıştığı mühendis Turgut Atamer'le görüşmeye başlar. İkisinin yakınlaşması Ayhan kıskanmasına sebep olur. Ayhan, Turgut'u takip eder ve onun "At Kuyruklu Adam" ya da programın ona verdiği isimle "Karındeşen Jak" olabileceğini düşünür.

Bu arada Serap isimli kadın, katilin elinden kurtulan tek kişidir. Onun anlattıkları ve Ayhan'ın yapmış olduğu araştırmaların tümü Turgut'u işaret eder. Ancak cinayetlerin 6 ay kadar durduğu görülür. Diğer taraftan Ayhan ve Sibel birbirlerine sevgilerini itiraf eder. Sibel, Turgut'la artık görüşmez; ancak Ayhan ile Sibel'in Turgut üzerindeki şüpheleri devam eder. Sibel, Turgut'un Nişantaşı'nda bulunan evine gder; fakat Turgut onu yakalar ve 6 ay kadar rehin alır. Ayhan ise Sibel'in peşini hiç bırakmaz. Turgut'un Sibel'i köşkte sakladığını düşünerek köşke gider ve kızı kurtarır. Daha sonra Turgut'un bir akıl hastası olduğu ortaya çıkar. O henüz çocukken annesi tarafından cezalandırıldığı ve bunun etkileri sonucunda cinayetleri işlediği anlaşılır.

3.4.1.4. Kuşkunun Ötesi

Roman Yavuz Balkır'ın, Lazkiye'de El Muhaberat'te ajan olan Said Bin Amr ile beş yıl önce giriştiği çatışmada yaşanan ihmali sebebiyle MİT'ten ayrılıp emekli olduğu bilgisiyle başlar. Said'de aynı olaydan ötürü örgütten uzaklaştırılır. Beş yılın ardından iki ajanın da örgütleri tarafından yeniden göreve çağırıldığı görülür. Bu durum onların itibar iadeleri için önemlidir. Ancak yeni görevin bu iki eski düşmanı

da karşı karşıya getirmesi söz konusudur. Bu defa bir fark vardır. İki ajanın menfaatleri ortaktır. Yavuz, MİT'te bulunan haini Said'den öğrenmek, Said'se Yavuz aracılığıyla ABD'ye sığınmak ister. Ancak ABD, Said'i kabul etmez. Yavuz ise verdiği sözü tutmayı ister. Bu nedenle Yavuz, Said'i saklar. Bu durum MİT ile El Muhaberat'ın ikisinin peşine düşmesine neden olur.

Said, Yavuz'un bahsettiği hainin Operasyonlar Dairesi Başkanlığında müdür yardımcısı olan Okan İlker olduğunu söyler. Ancak bütün bunların ardında El Muhaberat içerisindeki çekişme vardır. El Muhaberat'taki en yaşlı çalışan ve en uzun süre başkanlık yapan ismi Mecit Kuseyri ile yardımcısı Yusuf Bin Malik taraftarları örgüt içerisinde çatışır. CIA, El Muhaberat'a kendi yandaşı olan birisinin gelmesi için operasyon planlar. Diğer taraftan Operasyon Daire Başkanlığında müdürlük yapan Metin Süzer, MİT müsteşarı olmayı ister. Bu sebeple CIA ile ortaklaşa çalışma yürütür. Ayrıca Melanie'nin bütün bu planların içinde olduğu aktarılır. Yavuz'a söylediğinin tersine evli değildir ve aktif CIA ajanıdır. Yaşanan tüm bu olaylar Said'in öldürülmesi ve Yavuz'un Okan'la görüşmesi sonucunda ortaya çıkar. Böylelikle Metin Süzer'in ihaneti de kanıtlanır. Yavuz, bu operasyonda başarıya ulaşır; CIA'se planladığı gibi El Muhaberat'ın merkezini bombalar.

3.4.1.5. Yanık Yüz

Romandaki olaylar; İtalya'da Pisano Guisti, Türkiye'de Naci Toper'in Almanya'da Berti Reuter ve Fransa'da Avukat Charles Parrot'un oğlu Pierre'in öldürülmesiyle başlar. Bütün cesetlerin üzerine bırakılan S.İ.T. kartvizitleri, cinayetlerde ortak nokta olarak görülür. S.İ.T., eski komando subayı olan Harry Capshow tarafından kurulan bir örgüttür. Dünyanın dört bir tarafına yayılan örgüt timlerinin seri cinayetler işlediği; ancak bu durumu başta ciddiye almayan dünya polis örgütlerinin sonradan birleşerek "Dünya Terörle Mücadele Teşkilatı'nı (DTMT)" kurdukları görülür. Bu teşkilatın Başkanlığını Sebastian Kruger yapmaktadır. Türkiye temsilcisi de İstanbul Terörle Mücadele Şubesi'nde görevli Kenan Işık'tır. İtalyan Umberto Cassini ile Alman Hans Milch, Londra'da

araştırmalarına devam ederken, Işık ve Arjantinli Camillio Rodrigez S.İ.T.'in Frankfurt bağlantılarını araştırmaktadır.

Bu arada Londra'da bulunan ekip, orada bulunan merkezi tespit eder ve Cassini öldürülür. Böylelikle Frankfurt'ta başarılı olan Işık, Milch'in yanına gönderilir. Kenan ile Capshow Hukuk Bürosunun sekreteri Betty Garrett arasında bir ilişki başlar. Bu yolla Kenan, şirketin S.İ.T.'le bağlantılarını kanıtlayan sarı dosyalara ulaşır. Bu arada S.İ.T. kendi içinde hesaplaşmaya gider. Ethan'ın kendine ihanet ettiğini düşünen Harry; Ethan'ı, karısını ve evdeki tüm hizmetçileri öldürtür. S.İ.T.'in en iyi timleri Paula-Max ve Ingrid-Tom bu cinayetleri işleyen kişilerdir. Londra'da son olarak Garry Brend kalır. Onu öldürebilmek için Tom ve Max eve gider. Scotland Yard'dan Mc Rae, Kenan ve Humprey bu evde onları karşılar. Çatışmada Humprey ile Bayan Brend ölür. Diğerleri ise yaralanır.

Kenan, bir süre sonra Ankara'ya döner ancak birkaç ay sonra Scotland Yard Kenan'dan şüphelenerek yaptığı hatayı anlar. DTMT Kenan'ı tekrar göreve çağırır. Ancak DTMT tarafından yapılan toplantıda Hollanda temsilcisi olan Hesp, Kenan'ın bütün önerilerine karşı çıkar. Kenan, Mc Rae ve Kruge'la görüşerek Harry'nin yaşamış olduğu Corewega'ya gitme planı yapar. Hesp ise S.İ.T. ile anlaşma yaparak S.İ.T adına DTMT'de ajanlık yapar. Böylelikle Harry Capshow, Corewega'da tehlikede olduklarını anlar ve tedbir alır. Romanın sonunda Kenan kurtulur ve S.İ.T. çökertilir. Görevi sona eren Kenan'sa Ankara'ya döner.

3.4.1.6. Mavi Beyaz Rapsodi

Türkiye'de yaşayan Rum kökenli Dimitri Kalaycıoğlu sonradan Yunanistan'a gidip; Yunan Gizli Örgütü KYP için çalışmaya başlar. Emekli olmasının ardından yeni görevlendirme ile İstanbul'a gönderilir. MİT'i şaşırtmak için kullanıldığı düşüncesindedir. KYP ajanlarından Andreas'ın eski karısı Anjelika Evangelidis'in de o sırada Türkiye'de olduğu görülür. KYP ajanlarının esas planları, boğazda mazot yüklü bir tankeri patlatmak ve böylece Türkiye'nin Türki ülkelerden alacağı petrolle bu ihracattan zengin olmasını engellemektir. Bu arada Kanitilerin evinde Bayan Kaniti sayesinde çalışmaya başlayan MİT ajanı Soner, Anjelika'yla aşk yaşamaya başlar. Planları hayata geçirmek isteyen Andreas Gizikis ise Moşe ve Rachel

Kaniti'yi öldürür. Andreas, planlarının işlediğini düşünür. Bu nedenle kutlama yapmak için Anjelika'yla karaya iner ve bir tavernaya gider. Anjelika bu esnada polisler aracılığıyla Soner'e ulaşır. Yapılan operasyon neticesinde Gizikis öldürülür, Anjelika da Boğaz'la ilgili planların tümünü anlatır ve boğaz büyük bir faciadan kurtulur. Roman sonunda Soner ile Anjelika evlenmeye karar verirler.

3.4.1.7. Sorguç

Romanda olaylar illüstratör olan Mete'nin Migros'ta çarpıştığı ve etkilendiği Merve'le birkaç defa daha karşılaşmasıyla başlar. İkilinin konuşmaları esnasında Merve evli olduğunu söyler ancak Mete sonradan bunun yalan olduğunu öğrenir. Kız ile aralarında yaşanan yakınlaşma esrarengiz olayları da beraberinde getirir. Bu arada Mete'yi takip eden birileri vardır. . Mete'yi seven ve onun masum olduğuna inanan Merve, Mete'ye bütün olanları açıklar. Mete'nin peşine takılan kişi Merve'nin dayısıdır. Merve'yle aralarında yaşananlar da rastlantı değildir. Bütün olanlar Merve'nin dayısı Haydar tarafından planlanmıştır. Haydar'da, Merve'nin babası Zihni ile Mete'nin babası Selahattin Beylerin birbirlerine yazmış olduğu bir mektup vardır. Haydar; sorgucu, Mete'nin sakladığını düşünür. Maddi anlamda zor günler yaşadığı bilinen Merve'yi de bu planın bir parçası yapar. Fakat sorgucun peşinde sadece Haydar yoktur. Haydar'ın kardeşi Neriman, sevgilisi Cahit ve sonradan eski kocası Oktay da sorgucun peşine düşer. Cahit, Haydar'ın planına ortak olarak, sahte mücevher ustası Ahmet Çakır'a orijinalinin aynı bir sorguç yaptırır. Bunu Mete'nin orijinal sorgucuyla değiştirmeye karar verirler. Diğer taraftan Oktay, Mete'nin evine girerek evi arar ancak sorgucu bulamaz. Hem Oktay hem de Cahit aynı anda girdikleri evde Mete'ye yakalanır. Cahit kaçarken sahte sorgucu düşürür.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Haydar, Neriman'ın planlarını anlar ve Ona ders vermek için kadının saçlarını keserek yüzünde makasla derin yara açar. Kadının sevgilisi Cahit'i ise öldürür. Mete, olayda parmağı olan herkesi evinde toplar; ancak beklediği sonucu alamaz. Haydar'sa burada herkesi tehdit eder. Mete, Haydar'a elindeki sahte sorgucu vererek ondan kurtulur. Sonrasında herkes bu sorgucun sahte olduğunu öğrenir. Neriman ise kendi planını uygulayarak Haydar'dan hıncını almak ister. Haydar'ın adamını kendisi için tutan Neriman, Haydar'ın evini basar; fakat

hepsi ölür. Merve ve Mete villaya geldiklerinde artık çok geçtir. Sadece Haydar'ın yakalayıp bodruma kapattığı Ahmet Usta yaşamaktadır. Teyzesi ve dayısı ölen Merve'ye artık yüklü bir miras kalır. Romanın sonunda Mete ve Merve evlenir.

3.4.1.8. Karanlıkta Fısıltılar

Genç bir mimar olan Mine Otman, gittiği antikacı dükkânında "Kentucky Bird" isimli tabloyu çok beğenir. Ancak Baran Holding'in patronu olan Erol Baran da aynı tabloyla ilgilenir ve tabloyu satın alır. Romanda, bu şekilde tanışan Mine ve Erol'un hikâyesi anlatılır. Erol, mimarlık işleriyle ilgili Mine'ye bir teklif sunar ve ikili bu sayede görüşmeye devam eder. Ancak bütün bunların bir tesadüf olmadığı anlaşılır. Diğer taraftan esasen ressam olan Orhan Keymen ise Mine'yi öldürmek için tutulan kiralık bir katildir. Fakat Orhan, Mine'yi görünce Mine'den etkilenir ve kızla bir şekilde bağlantı kurar. Orhan'ı kiralayan kişi ise Rıfkı Solmazer adındaki işadamıdır. Ancak Oktay Duru isimli diğer bir işadamı durumu anlayınca Orhan'ı bu işten vazgeçirmek ister, Orhan'dan önce Mine'yi bulmaya çalışır. Böylelikle Orhan, Mine'nin bir komplo içerisinde olduğunu anlar. Diğer taraftan Erol ile Mine'nin ilişkileri ilerler ve Erol ile Mine nişanlanır. Erol'un esas amacı, babasının ölümünden sorumlu tuttuğu adamın kızı olan Mine'yi kendine âşık etmek ve Mine'nin hayatını cehenneme çevirmektir.

Oktay ile Rıfkı'nın da hedefi birbirine benzer. Babalarıyla ilgili ticari suçların bütün sırlarına sahip olduğunu düşündükleri Mine'yi ele geçirmeyi isterler. Orhan'ın tek amacıysa öldürmesi için tutulduğu ancak sevdiği Mine'yi korumaktır. Sonunda Orhan, Mine'yi içinde bulunduğu durumun bir komplo olduğuna ikna etmeyi başarır. Ancak kız Erol'la son kez görüşmeye karar verir. Erol, planladığının tersine Mine'ye aşık olur ve ona her şeyi anlatır. Bu arada Mine'nin babası olan Seyfi Otman'ın da yaşadığı ortaya çıkar. Seyfi Otman, kızı ve damadıyla görüşerek gerçekleri anlatır. Esas suçlu Erol'un babası değil, diğer iki ortağıdır. Yani Oktay ve Rıfkı'nın babalarıdır.

3.4.1.9. Çöl Akrebi

Çöl Akrebi romanında olaylar Avukat Engin Mert'in Hostes sevgilisi Gamze'nin evinden oğlunu gezdirmek için eski karısı Selda'nın evine gitmesiyle başlar. Selda, Dr. Şükrü Namlıoğlu'yla evlenmiştir. Dr. Şükrü, masör olarak tanıdığı Çöl Akrebi lakaplı Arap terörist Leyla'yı beklemektedir. Leyla'nın amacı militanı olduğu Kızıl Cihad örgütüne silah satan ancak son satış olayında örgütü dolandıran SİMKA yöneticileriyle hesaplaşmaktır. Bunun için şirketin yeni patronu olan Şükrü ilk hedefi olur. Leyla, masaj için geldiği evde Şükrü'yü öldürür ve Selda'yla karşılaşır. Onunla boğuşurken Okan eve gelir ve arabada bekleyen babasını yukarı çağırır. Böylece Engin, Leyla ile mücadele eder. Ama Leyla buradan kaçmayı başarır. Bu olay, MİT mensupları tarafından soruşturulmaya başlanır.

Bu olay ISC isimli İngiliz firmasının ürettiği silahların satışını yapan SİMKA şirketinin Kızıl Cihata satacağı silahları; El Hakikat adındaki başka bir örgüte satmasından kaynaklanır. Lazkiye limanında, Türk gemisinin "El Hakikat" adına silahları boşalttığı görülür.

Aynı zamanda İngiliz ISC'nin başkanı, SİMKA'nın başındaki Ahmet Özveren'in öldürülmesini istemektedir. Çünkü SİMKA ISC'ye aracılık etmekte fakat silah bedellerinin ödemesini yapmamaktadır. Bu aksiliğin ortadan kaldırmak için ISC Şirketinde Başkan olan İngiliz Geoffrey Hughs, Eliot Ward'ı Türkiye'ye yollamıştır. Engin'in sevgilisi olan Gamze'nin de burada adı geçmektedir. Gamze, Engin'i şirkette kontrol etmek için özel olarak ayarlanır. Engin şirket içinde bazı araştırmalar yapar; fakat Ahmet'in hisselerini Dr. Şükrü'ye devrettiği konusunda herhangi bir kayda rastlamaz. Kendisinin bu olayların içerisine neden çekilmek istendiğini anlamaya çalışan Engin, daha sonra Gamze'yle görüşür. Bu görüşmede Gamze ile Ahmet'in Şile'de bulunan yazlık evde buluşacaklarını öğrenir. Engin karısı ve oğlu ile birlikte Şile'ye gelir ancak burada Gamze ve köpeğini ölü olarak bulur.

Romanın ilerleyen bölümlerinde bu olayların esas sorumlusunun SİMKA'nın mali danışmanı Erdal Cebeci olduğu anlaşılır. Erdal, adının Engin; mesleğininse avukat olduğunu söyleyerek; Kızıl Cihad ve ISC arasında ilişki kurar, Şükrü ile Ahmet'i tanıştırır. Erdal'ın buradaki temel hedefi, hisselerini ABD'ye kaçırmaktır.

Harry Lewis isminde bir de işbirlikçisi vardır. Harry, ISC'den ayrılarak yeni bir şirkete geçer ve burada aracılık işine devam eder.

Diğer taraftan MİT yaptığı çalışmalarla Leyla ve ekibinin yerini tespit eder ve MOSSAD'a bildirir. Leyla, bunu fark eder ve bir başka eve geçer. Bu arada Leyla, Ahmet'i öldürmek için bir suikast planlar. Bu suikast için Kudüs topunu kullanmak ister. Bu iş için Halil'i Ahmet'in köşküne yollar. Aynı gece Leyla'nın saklandığı eve MOSSAD tarafından baskın düzenlenir. Leyla ise üst kata tırmanarak ve oradaki aileyi rehin alarak kurtulur.

Leyla oradan İstanbul'daki bağlantısı olan ve kumaş satıcılığı yapan Hüseyin Rıza'nın yanına gider. Hüseyin Rıza'nın dükkânında kalmaya başlayan Leyla; tezgâhtar Abdülkadir tarafından taciz edilince Leyla gerekeni yapar. Abdülkadir, canını bağışladığından Leyla'nın isteklerini yapmaya başlar. Ancak bir süre sonra Leyla'ya ihanet eder. Bu arada Erdal Cebeci, Engin'i tehdit olarak gördüğünden onu öldürtmek ister ve ona tuzak kurar. Yine tuzağa düşen Engin, bu defa polislere haber verdiği için kurtulur. Abdulkadir'in ihanetini öğrenen Leyla, Abdülkadir'i öldürür. MOSSAD'ın yürüttüğü operasyon sonucunda Engin kurtulur. Leyla ise kendini öldürür.

3.4.1.10. Kurt Sığınağı

Roman Maçka'da bir Fransız tarihi eser kaçakçının öldürülmesiyle başlar. Doç. Dr. Orhan Alkan'ın tarihi eser kaçakçısı Pierre Probe benzediğinin anlaşılması romanı başka boyuta taşıır. MİT, Alkan'dan Pierre Probe'un yerine geçmesini ve onun bağlantılı olduğu diğer ilişkilerin ortaya çıkarılmasında yardımcı olması ister. MİT'in dosyasına göre Probe'un görüştüğü insanlarla konuşmaya başlayan Alkan, ilk başta Tahtakale'de bir zücaciye dükkânında, Hacı lakaplı kaçakçı Abdurrahman Kalaycıyla görüşür.

Alkan yaptığı görüşmeler sonucunda bu işlerin başında bulunan Haşim Bey'e Probe'un kazık attığı anlaşılır. Alkan, sonrasında Haşim Bey'in yardımcısı Ünal Taşçı'yla görüşür. Bu görüşmede de Probe'un öldürüldüğünü öğrenir. Bu arada Ünal Taşçı da Alkan'dan şüphelenir; fakat Alkan, onu bir şekilde ikna eder. Bir sonraki hamle, Alkan'ın yeni mallar için bağlantı kurmasıdır. Gittiği bir davette İngiliz

arkeolog Thomas Cooper'la tanışır ve iş teklifi alır. Bu davetten dönerken Probe'u öldüren Kıl Mahmut, Alkan'ı görür ve çok şaşırır. Mahmut, bu defa da ölmediğini gördüğü Probe sandığı Alkan'ın peşine düşer, ancak Alkan, MİT elemanlar tarafından kurtarılır.

Alkan, Probe'un Maçka'da bulunan evine Ali Tonozlu ve yine MİT ajanı olan Şinasi Özgen'le gider. Burada evi inceleme esnasında bir kâğıt bulur. Ancak bu kâğıdı gizli bir şekilde alır ve kâğıdın şifresini çözer. Bu sayede Probe'un kaçırdığı malları nerede sakladığını öğrenir. Alkan, Pierre'in bağlantıları ile görüşmeyi sürdürür. Ancak Pierre'in nişanlısı olan Monique ile Ali Tonozlu'nun ortak çalıştıkları anlaşılır. Çözdüğü şifreler kapsamında Monique ile Burgazada'ya giden Alkan, buradaki malları da alır.

Bu arada herkes tarafından Haşim Bey olarak bilinen örgüt başının aslında işadamı olan ve saygın biri olduğu bilinen Rauf Akyol olduğu bilgisi verilir. Alkan, bu süreçte onunla da görüşür. Bu görüşme esnasında "geçmişe sünger çekme" gibi Probe tarafından asla kullanılmayacak bir deyimi söylemesi üzerine Rauf Akyol'un şüphesini üzerine çeker. Daha sonra Kız, ihanet ederek Cooper'ın adamları sayesinde Alkan'ın evinden kaçırılır. Evinde baygın yatan Alkan'ıysa Zeki bulur.

3.4.1.11. Leninin Mangası

Romandaki olaylar Rusya'daki Kafkas Cephesinde bulunan ordu depolarından yüz kadar nükleer başlık takılabilen taşınabilir roketin Moskova mafyası tarafından çalınmasıyla başlar. Dünya genelinde çalınan bu silahların nereye götürüldüğü, hangi örgüt veya ülkeye satıldığı merakı vardır. PKK, IRA ve HAMAS silahları alabilecek muhtemel örgütler olarak sıralanır. İsrailli MOSSAD, Alman BND, İngiliz MI6, ABD'li CIA ajanları ile Türkiye'den MİT Ajanı Göreç silahların durumunu öğrenebilmek için Moskova'da hazır bulunur. Silahları çalarak, deposunda saklayan ise Rus Mafyasının başındaki Igor Pavlechenko'dur. Sanıldığının tersine silahların ülke dışına gönderilmeyeceği bilgisi verilir. Silahlar, eski Komünist rejimi ve dolayısıyla da Rusya'nın güçlü günlerine geri döndürülmesi için kurulan "Lenin'in Mangası" isimli örgüt için çalınır. Bu örgüte dönemin üst düzey subaylarının da üye olduğu görülür. Bunu bilen eski GRU memuru Yuri

Dunayev, Alman istihbaratıyla temasa geçmek ister; ancak görüşemeden trafik kazası geçirir. Hastanede öldürülmüş olan Yuri'nin kızı Sonya'ysa babasının her şeyi bildiğini ve bu sebeple öldürüldüğünü düşünür. Zuhan aracılığıyla Sonya Göreç'le görüşür

Bu arada MI6 ajanı olan Meg Wilson, dişiliğini kullanarak Igor'un oğlu Sergei Igor'la ilişkiye girer. Böylelikle silahların Moskova'da bulunan bir depoda tutulduğunu öğrenmeyi başarır. Sonya'nın evine gizlice girip belgeleri almak isteyen bir adamı Ertan öldürür. Diğer taraftan Manga'ya ihanet ettiği düşünülen bazı subayların da öldürüldüğü aktarılır. Bu cinayetler, Manga'nın askeri kanadı olan Alcazar tarafından işlenir.

Depoda çalışmaya başlayan Piyotr, silahların kanun dışı yollardan elde edildiğini anlar. Sonya ve Ertan'dan gereken bilgileri alan Piyotr'dan silahların yerini öğrenen FSB, başarılı bir operasyonla silahlara el koyar. Manga'nın faaliyetleri böylece sona erdirilir. MOSSAD'sa Sonya'yı kaçırır; fakat Sonya, daha sonra bulunamaz. Altı ay sonra Rusya'ya dönen Ertan, kendi gibi Sonya'ya aşık olan FSB Müdür yardımcısı Abramov Timoşenko'dan kızın öldüğünü öğrenir.

3.4.1.12. Cellat

Eserde olaylar İstanbul – Ankara seferini yapan THY'na ait "TK-124" sefer sayılı uçakta başlar. Uçakta Görüş gazetesi spor haberleri yazarı Sedat İlker, Fenerbahçeli eski futbolcu, 30'lu yaşlarda güzel bir kadın olan Şermin ile kocası Erol Ülken, İşadamı Recep Solmaz ve Nazan'la kod adı "Cellat" olan kiralık bir katil (Nazan'ın eski sevgilisi Rasim Kara) yolculuk etmektedir. Sedat, yolcuğunu esnasında gazeteci arkadaşı Kemal'e rastlar. Şermin'den etkilendiği görülen Sedat, yolculuk süresince sürekli genç kadını izler. Şermin'in kocası Erol'la sorunlu evlilikleri olduğu dışarıdan da hissedilir. Sedat, Fenerbahçe'nin lig maçında görevlendirildiğinden Ankara'ya gidecektir. Recep ve Erol ise ASO'da düzenlenecek olan toplantıya katılacaklardır. Recep'in karısı, eski sevgilisi olan Rasim'i uçakta gördüğü an kocasını öldürmek için Rasim'in tutulduğunu anlar. Kendinin de bu durumda tehlike içerisinde olabileceği korkusuna kapılan Nazan, yazmış olduğu bir notu Sedat'ın cebine koyar. Ancak Sedat, bu durumu bir buluşma teklifi şeklinde

yorumlar ve nota pek önem vermez. Ankara'ya inen uçaktaki yolcular, Hilton Oteli'nde buluşur. Nazan, sevgilisi Berke'ye uçakta olanları anlatınca artık Sedat'ın da tehlikede olduğu anlaşılır. Öyle ki Berke suikast planını yapanlar tarafından tutulan bir adamdır.

Romanda Şermin ile Sedat'ın birbirlerinden çok etkilendikleri; ancak Şermin'in evliliği sebebiyle tam olarak yakınlaşamadıkları anlatılır. Sedat'ın tehlikede olması ve Şermin'le ilişkisi, Şermin'i bu maceraya sürükler. Bu arada Recep Solmaz olayını öğrendiği görülen Şermin, onun kocasıyla ortak çalıştığını Sedat'a söyler. Sedat, saldırı ve tehditlere de maruz kalır. Recep Solmaz'ın öldürülmesi kendine yönelik tehlikenin ciddiyetini anlamasına da sebep olur. Şermin ile İstanbul'a dönerek olayların üzerine gider. Romanın sonunda Sedat ve Şermin evlenir. Nazan ise "acılı dul" olarak mirasa konar.

3.4.1.13. Baykuşlar Vadisi

Eser bir cinayetle başlar. Kirvem dediği Turali tarafından öldürülen Barsgan, evli ve bir çocuk babasıdır. Cenazenin kaldırılmasının ardından, Tolis'i (Barsgan'ın eşi) ziyaret giden Turali'nin amacı, onun cinayet ile ilgili bilgisinin olup olmadığını sorgulamaktır. Bargsan'ın ölümüne çok üzüldüğünü söyler, ancak çok da ikna edici değildir.

Fakulu, kendi içinde sınıfsal olarak ikiye ayrılmış bir kasabadır. Zengin, insanların refah içinde yaşadığı bir yer gibi görünmesine rağmen; gerçeğin öyle olmadığı hemen anlaşılır. Victor Hügo ismi verilen bir mahallede, izbe ve derme çatma evlerde yaşayan bir grup vardır. Burası kasabanın en fakirlerinin yaşadığı bir yerdir. İnsanlar zor durumdadır ve zenginler tarafından sömürülmektedir.

Fakılu'ya atama emri verilen Bulac, 32 yaşında iyi bir askerdir. Eğitim döneminde son derece önemli başarılar göstermiş, okulları takıntısız bitirmiştir. Bulac, buraya geldiğinde bir şeylerin yolunda gitmediğini hemen anlamıştır. İşlenen cinayetlerin faili meçhul kaldığını öğrendiğinde şaşırmıştır. Ancak Bargan cinayet soruşturmasına başladığında kimsenin bir şey anlatmaması dikkatini çekmiştir. Bugüne kadar yaşanan olayların karakola arz ettirilmeden üzerinin kapatılması,

cinayetlerin çözümlenememesi halkın devlete karşı güvensizliğinin bir kanıtı olarak gösterilmiştir. Ancak Bulac inatçıdır. Burada yaşanan, gizli kapaklı bütün işleri çözümleyecek, cinayet faillerini ortaya çıkararak devlete teslim edecek ve gerekli cezaları almalarını sağlayacaktır. Romanda cinayetlerin yanında bir de Ornas Müteahhitliğin yaptığı yolsuzluklar da konu alınmaktadır. Müteahhit Orgas, romandaki önemli karakterlerdendir. Bu olaylarda Avukat Elgün Çaça'nın devreye girdiği görülmektedir. Bir süre sonra anlaşılacaktır ki yapılan yolsuzlukların, cinayetlerin her türlü kanun dışı olay ve olguların devlet nezdinde kapatıcısı bu avukattır.

Romanın sonunda Turali, Barsgan'ı öldürmek iddiasıyla yargılanmıştır. Adının Turak ve Ongun'un öldürülme olaylarına da karıştığı ancak bu iki cinayetle ilgisinin bulunmadığı görülmüştür. Orgas'ın tüm şirketlerine el koyularak hesapları kontrol edilmiş ve yolsuzluk yaptığı belirlenmiştir. Kılbaş, yurtdışına gayri yasal yollardan uyuşturucu ihraç ettiği iddiasıyla yargılanmıştır. Ancak duruşma boyunca tüm iddiaları reddetmiştir. Sonunda serbest kalmıştır. Buna karşın nakliye firmasında çalışan diğer sanıklar 10 ile 25 yıl arası ağır hapis cezasına çarptırılmışlardır.

3.4.2. Temalar

Osman Aysu, gerilim ve heyecanı yüksek eserlere sahip; 1990 sonrasının Türk polisiye alanında önemli bir isimdir. Osman Aysu'nun romanları, genellikle, gerilim faktörünün ön planda tutulduğu Casus romanları (thriller) türüne yakındır. Casus (thriller) romanlarında, konunun özgünlüğünden ziyade, geleneksel polisiye romanlarından farklı olarak, şiddet ve seks, her zaman muamma ve suç ögeleri gibi başat rol oynamaktadır.[502] Aysu'nun, Casus romanları (thriller) türüne uygunluğu kapsamında ele aldığı eserlerinde, çeşitli konularla ilgili detaylı bilgilerin de yer aldığı görülür. Ayrıca, romanlarının çoğunda yeme içme ritüeline de en ince ayrıntısına kadar yer verilir. Ancak bunlar, ülkemizdeki yemek ritüellerden ziyade yabancı ülkelerin yemek kültürüne özgü bilgilerdir.

[502] Üyepazarcı, *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye'de polisiye romanın 125 yıllık öyküsü*, 391.

Osman Aysu'nun, romanları genelde Türkiye'de yaşanan sosyal, siyasal ve ekonomik gelişmeleri yansıtmakta ve dönemin gündemini değerlendirerek okurunun gerilim ve heyecan duygularını ön plana çıkarmaktadır. Aysu'nun romanları genel olarak incelendiğinde derin devlet, çıkar ilişkileri, mafya ve MİT gibi temalar ortaya çıkmaktadır. Buna karşın romanların kendi içerisinde çeşitlilik göstermesi söz konusudur. Bu çeşitlilik içerisinde yazarın yoğun bir şekilde Casus (thriller) türünün macera ve gerilim unsurlarına yer verdiği görülmektedir.

Osman Aysu'nun kitaplarıyla ilgili Elif Güliz Bayram şu çıkarımda bulunur: "Macera romanlarındaki gerilim ve heyecanı diri tutan bu romanlarda dozu çok ustaca ayarlanmış bir cinselliğe, sadizme, şiddete ve marazi davranışlara başvurulmuş ve bu romanlarda polis veya özel dedektifin yerini belki kaba saba ama çekici serüvenciler almıştır."[503] Aysu'nun romanlarına bakıldığında uluslararası çaptaki olayları, katilleri hatta seri katilleri işlediği görülür.

Çalışmada incelenen bir diğer yazar ise Murat Çulcu'dur. Çulcu,1975 yılından 1983 yılına kadar Almanya'da gazetecilik yapmıştır. Bu dönem içinde kendi tabiriyle "hobby" olarak Mafya olaylarını incelemiştir. Bunun için sürekli Sicilya'ya gitmiş; burada Mafya hakkında kitaplar, makaleler; bilimsel araştırmalar, arşiv belgeleri ve çeşitli dokümanlar toplamıştır.

3.4.2.1. Bireysel Temalar

1980-2000 yılları arasında yazılmış Casus romanlarında bireysel tema olarak aşk, cinsellik ve ölümün tema olarak ön plana çıktığı görülür. Bu temalar, polisiye romanın ilk döneminden itibaren var olan temalardır. Özellikle aşk teması, ilk dönemler arka planda kalırken yeni türlerle birlikte görünürlüğünü artırır.

3.4.2.1.1. Aşk

Aşk, tarihsel süreçte sanatın her dalına konu olmuş bir temadır. Ortak bir dil olarak hem dünya hem de Türk edebiyatında her zaman varlığını korur. İnsanların

[503]Elif Güliz Bayram, *Türkiye'de Polisiye Roman: Osman Aysu Romanları*. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2004, 29

yaşadığı duygular, bu duyguların değişimi ve zorlukların aktarılması konusunda kavşak nokta olarak betimlenebilen aşk, yazın alanına ait her türde okurla buluşur.[504] Polisiye ve casusluk romanlarında sıklıkla geçtiği görülen aşk, Osman Aysu'nun da romanlarında vazgeçilmez bir unsurdur. Kahramanlar ister erkek ister kadın ister Türk ister yabancı olsun, âşık olduğu kişi muhakkak kahramana eşlik eder ve ona yardımcı olur.

Kahramanlarının Türk olduğu ve uluslararası olayların konu edinildiği romanlarda kahramanın yabancı kadınlara duyduğu aşk, genellikle mutsuz bir şekilde sonlanırken; kahramanın Türk kadınlarına âşık olduğu durumlardaysa yukarıdaki durum aksi yönde gelişerek ilişki genellikle mutlu son ve evlilikle sonuçlanır.

Havyar Operasyonu romanında Nilgün karakterinin kırmızı ojeli el ve ayak tırnakları ve güzelliği Cevat'ı etkiler. Güzel bir kadın olan Nilgün, kendine güvenir. Bu durum, Cevat'a söylediği şu sözden anlaşılır: "Alem bir insansınız Cevat Bey… Düpedüz beni beğenip kompliman yaptınız, sonra da utanıp, bunu saklamaya çalıştınız. Oysa utanacak hiçbir şey yoktu. (…) Zaten bana duyduğunuz ilgiyi daha Erdem Paşa'nın odasına ilk girdiğiniz anda anladım."[505] demekte bir sakınca görmez.

Aşkın konu edildiği romanlar, baştan sona doğru incelendiğinde muhtevanın psikolojik yönü bakımından önemli bir ilerleme kaydedildiği görülür. Psikolojik yönlerin incelendiği romanlarda genellikle aşk temasının; yasak aşk, platonik aşk, tutkusal aşk ve intikam gibi başlıklar altında değerlendirildiğini belirtmek gerekir.[506] Bu unsurlar arasına "imkânsız aşk" ile kıskançlık durumları da eklenebilir. Öyle ki *Mavi Beyaz Rapsodi* romanında Rum ajanı Anjelika ile Türk ajanı Soner'in arasındaki imkânsız aşka tema olarak yer verilir.

Anjelika, eski kocasıyla görüştüğü zaman Türk ajanı Soner'i sevdiğini hatta aynı gece (…) ruhunun yepyeni bir aşkla filizlendiğini itiraf etmiştir. Ancak daha sonra Anjelika'nın eski kocası Gizikis ile Soner'in Anjelika için kavga ettikleri görülür. Kavga esnasında söylenen sözleri de kıskançlık olarak yorumlamak

[504] Esin Kumlu, "Aşk Sanatı, Samanyolu ve Aşk Eserlerinde Ortak Temaların İncelenmesi", *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (6), (2012), 10-23.
[505] Osman Aysu, *Havyar Operasyonu*, (1. Baskı), Altın Kitaplar, İstanbul, 1994, 40.
[506] Korhan Altunyay, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Romanında İnsan Psikolojisi*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Denizli, 2015, 64.

mümkündür. Bu kavgada Gizikis'in Soner'e yumruk attığı hatta tabanca doğrulttuğuna tanık olunur. Arbede sonrasında tabanca Anjelika'nın eline geçer. Bu esnada Gizikis'in Anjelika'ya söyledikleri önemlidir: "Sevgilim, neler oluyor sana? Ne yapmak istiyorsun? Çıldırdın mı sen? O bir düşman ajanı, bizim can düşmanımız. Yoksa onu bana tercih mi ediyorsun? İnanamıyorum sevgilim, bu kararsızlığının sebebi ne? Haydi, ver o silahı bana."[507]

Buna karşın romanın son sayfasında Anjelika ile Soner'in evlenmek istedikleri görülmektedir. "Artık yalnızca evin kadını olmak istiyorum, sana sevdiğin yemekleri pişirmek, geceleri mutlu yuvamızda birlikte televizyon seyretmek, daima yanı başında olmak, sakin ve heyecansız hayat yaşamak tek istediğim.[508]" Bu aşk, evlilik kararıyla birlikte mutlu sonla biter. Sadece bu romanda değil Aysu'nun Cellat romanında da birbirini seve iki aşığa yer verilir. Romanda Sedat ve Şermin'in aşkı okura bütün detaylarıyla aktarılır:

> *Sedat, otobüste uzun sarı saçlı kadını tekrar gördü. Bir daha rastlamayacağını sandığı kadının yüzüne son kez bakmak geldi içinden. Öyle ya, nasıl olsa onu bir daha görmesi mümkün olmayacaktı. Koyu lacivert gözleri şahaneydi. İnsan yüzüne bakınca irkiliyor, afallıyor ve nazarlarını bu muhteşem gözlerden alamıyordu. Şahane olan yalnız gözleri değildi ki, hafif kalkık burnu, sihirli gibi parıldayan gergin cildi ve en önemlisi tüm çehresini kaplayan asil ifadesiydi.*[509]

Osman Aysu'nun eserleri incelendiğinde başta imkânsız gibi görünen ama mutlu sonla biten ilişkilere şahit olunmaktadır. Çulcu'nun *Baykuşlar Vadisi* romanındaysa aşk temasının sadece evli bir çift üzerinden sevgi ve aile bağlamında işlendiğini söylemek mümkündür.

3.4.2.1.2. Aile

Aile, karı-koca ve çocuk gibi bireyleri bir araya getiren, onları toplumsal yaşama bağlı kılan bir kurumdur. Osman Aysu da romanlarında aile kavramını ele alır ve bunu, romanda işlenen olaylar dâhilinde inceler. Aysu'nun *Sorguç* ve

[507] Aysu, *Mavi Beyaz Rapsodi*, 301
[508] Aysu, *Mavi Beyaz Rapsodi*, 415
[509] Osman Aysu, *Cellat* İnkılap, İstanbul, 2010,84.

Karanlıkta Fısıltılar romanlarında, aile sırları bu doğrultuda aktarılır. Ayrıca bu sırların, aşk ilişkileri etrafında şekillendiği de görülür.

Sorguç romanı, illüstratör olan Mete'nin Migros'ta çarpıştığı ve etkilendiği Merve'yle birkaç defa daha karşılaşmasıyla başlar. "İlk karşılaşmaları, dizi dizi paketlerin sıralandığı çay reyonundaki raflardan birinin önünde oldu[510]" İkilinin konuşmaları esnasında Merve, Mete'ye evli olduğunu söyler; ancak Mete, bunun yalan olduğunu ortaya çıkarır. İlerleyen süreçte Mete'nin hayatında yeni bir dönem başlar ve Mete'nin Merve'yle olan ilişkisi farklı bir boyut kazanır. Mete ve ailesi Merve'nin evine giderek geleneklere uygun olarak Merve'yi annesinden istemişlerdir. Bu ikilinin arasındaki yakınlaşma, aşk olarak düşünülse de Haydar'ın Mete'ye olan düşmanlığı ve bu karşılaşmanın bir tesadüf olmayıp Merve'nin dayısı Haydar tarafından planlanmış olması durumu değiştirmektedir. Ayrıca Merve'nin babası Zihni ile Mete'nin babası Selahattin'in aralarındaki yazışmaların Haydar tarafında ele geçirilmesi de gelişen olayların aile kapsamında ele alınmasının önünü açmaktadır.

Benzer bir durumla *Karanlıkta Fısıltılar* romanında karşılaşılır. Burada Erol ve Mine bir galeride karşılaşarak tanışır. Bu bir tesadüf değildir; Erol tarafından planlanmış olan bir tanışma hikâyesidir. Bunun nedeniyse Erol'un, babasının ölümünden suçladığı adamın kızını kendisine aşık edip ondan intikam almak istemesidir. Buna karşın Erol, Mine'ye âşık olur: "Öldürmek için anlaştığı kızı şimdi korumak zorundaydı. Ne çare ki ondan hoşlanıyordu ve kılına bile dokunmalarına izin veremezdi."[511]

İlerleyen sayfalarda Erol'un intikam almaktan vazgeçtiği görülür. Bir süre sonra olayların bir aile durumu çerçevesinde ilerlediğine tanık olunur. "Mine duygularını yokladı, yoo haksızlık etmemeliydi. Sevgi denilen şey karşılıklı bir duygu alışverişiydi ve her ikisi de bu duyguları açıkça gösteriyordu. Kadın ruhu bu gerçeği kavramakta yanılmazdı."[512]

[510] Aysu, *Sorguç*, 5.
[511] Aysu, *Karanlıkta Fısıltılar*, 102.
[512] Aysu, *Karanlıkta Fısıltılar*, 166.

Şeytanın Maskesi romanındaysa aile birliğinin ne kadar önemli olduğu vurgulanır. Aile yaşantısından yoksun insanların dışarıdan gelen tehlikelere karşı ne denli açık oldukları Emine ve 'voodo' ayinleri örneği üzerinden anlatılır:

> *Bugün bizim toplumumuzda manevi açlık çeken, neye inanacağını bilmeyen, aile sevgisinden yoksun, silik ve kompleksli bireyler dolu. Böyle kişileri tuzağa düşürmek kolay. Bu insanların arasında sosyal düzen düşmanı, uyuşturucu bağımlısı, seksomanyak ve asosyal gruplar yaşam biçimi olarak Satanizmi düşünebilir. Tatminsiz, bilinçsiz ve uyuşturulmuş genç, yoz bir müziğin eşliğinde bir tehlike de yaratabilirler.*[513]

Cellat romanında evliliklerinde sorun yaşayan Şermin ile kocası Erol Ülken'den bahsedilir. Burada yıkılmak üzere olan bir aile birliğine değinilir. Bunu tetikleyen durum da Şermin ile Sedat arasında gelişen duygusal ilişkidir. Bu durum romanda şu şekilde aktarılır:

> *Kadını da o esnada fark etti. Onu görmekte bu kadar geciktiği için de kendi kendine şaştı. Çünkü kadın görülmeyecek, gözden kaçacak, farkına varılmayacak biri değildi. Aklına ilk gelen ihtimal kadının yabancı olduğuydu. Türk standartlarının hayli üstünde bir boyu, çok kısa kesilmiş platine saçları vardı. Gözlerini bir süre alamadı kadının üstünden. Aprona açılan çıkış kapısına yakın duruyordu. Çevresinde erkekler bir halka oluşturmuşlardı. Çoğu, arzu ve ihtirasla kadına yiyecek gibi bakıyorlardı. Gülümsemekten kendini alamadı Sedat. Toplum içinde bir kadına doğru dürüst bakmayı bile beceremiyoruz diye hayıflandı. Ama nazarlarını da platine saçlardan alamadı… Kadını biraz daha yakından görebilmek için kapıya yaklaştı. Yalnız fiziğiyle değil, giyimiyle de dikkat çekiciydi. Sırtına yarım astragan ceket, siyah kısa bir etek, aradan görebildiği kadarıyla muntazam ve uzun bacaklarına da siyah file çorap giymişti.*[514]

Nitekim romanın sonunda Şermin kocasından ayrılır ve Sedat ile evlenir. Hatta Şermin'in bir bebek beklediği de ayrıca belirtilir.

Aysu'nun aile temasına yer verdiği romanlarında okurun bazı sırlarla karşılaştığını aktarmak gerekir. *Sorguç* romanında bir tarihi eserle ilgili iddialar, iki ayrı aile arasında uzun süre saklanan bir sıra dönüşürken *Karanlıkta Fısıltılar* romanındaysa bir intiharın yaratığı sırlar romana konu olmaktadır. Romanlarda aile sırlarının mutlaka çözüldüğü, birbirlerine âşık olan kahramanların evlendikleri ve bu serüvenlerin mutlu sonla bittiği görülür.

---

[513] Osman Aysu, *Şeytanın Maskesi*, (2. Baskı), İnkılap, İstanbul,1999, 126.
[514] Aysu, *Cellat*, 56.

Çulcu'nun *Baykuşlar Vadisi* romanındaysa aile ilişkileri zayıf ve kopuktur. Sosyal sınıfın belirgin bir şekilde ayrıştığı eserde; bireyler fakir ve zengin, ezen ve ezilen olarak ele alınır. Ailenin somut yansıması olan evin, yoksul aileler için sadece baraka hatta kümese benzetilmesinin yanı sıra babası ve kardeşleri tarafından terk edilen karakterler de romanda dikkat çekmektedir:

> *Adı evdi. Ama evden başka her şeye benziyordu. Kümese, yıkıntıya, sundurmaya veya ağıla…Sadece eve benzemiyordu. Adına ev deniyordu işte. (...) Daha önce oturdukları yeri babası ve kardeşleri, kasabayı terk edip şehre giderken çok ucuz fiyata satmış, onu kendi kaderiyle baş başa bırakmışlardı. Aylarca komşularının yanında sığıntı gibi kalmış, yemeden içmeden para biriktirmişti.*[515]

Bu eserde eşleri öldürülen veya ölenlerin geride bıraktığı kadın ve çocuklar da yine aile teması çerçevesinde incelenebilir. Öyle ki sefalet içinde yalnız kalan eşler ve çocuklar eserde şöyle resmedilir:

> *Dul kalan Töris şimdi bu evde, öldürülen kocası için gözyaşı döküyordu. Duvarın dibinde bir mindere çökmüş, başını ellerinin arasına almış, sallanarak ağlıyordu. 9 yaşındaki oğluyla yapayalnız kalmıştı. Bu kasabada tek başına ne yapabilirdi? Başını kaldırıp oğluna baktı. O da ağlıyordu.*[516]

Aysu ve Çulcu'nun eserlerinde rastlanılan aile temasının, genellikle şahısların kurduğu ilişkileri temellendirmek için kullanıldığını söylemek mümkündür. Aysu, kötü karakterlerinin yaşadığı aile ortamına, anne ile olan ilişkilere, babanın yokluğuna değinirken; Çulcu, genellikle ailenin sosyo-ekonomik durumuna vurgu yapmış ve artık kullanılmayan "dul" kavramının kişisel ve toplumsal olarak ne anlam ifade ettiğini aktarmıştır.

3.4.2.1.3. Cinsellik

Casus (thriller) romanlarında geleneksel polisiye romanlarının tersine şiddetin ve cinselliğin ön planda olduğu görülür. Osman Aysu, eserlerinde cinselliği farklı yönleriyle ortaya koyar. 1980'den önce cinsellik, romanlarda arka planda kalmış bir temayken; toplumda meydana gelen değişimlerle birlikte ön plana çıkmaya başlar. Özellikle 1980 darbesi sonrasında yaşanan gelişmeler, diğer alanlarda olduğu gibi

[515] Murat Çulcu, Baykuşlar Vadisi, (Birinci Baskı), *Erciyaş Yayınları*, İst.,2004, 32.
[516] Çulcu, 32.

edebiyat alanında da bu temayı destekler. Polisiye roman da Türk edebiyatında ortaya çıkan bu duruma kayıtsız kalmaz ve Batı edebiyatında Kara Romanla birlikte daha görünür hale gelen bu temayı 1980 sonrası polisiye roman için de kullanır.

Aysu'nun romanlarında bu değişimi net olarak görmek mümkündür. Romanlarda çiftlerin özellikle de iyi kahramanların yatak odalarına saygı gösterilmekte ve cinsel ilişkilerine yer verilmemektedir. Kötü karakterlerinse neredeyse hepsinin sapkın cinsel ilişkiler yaşadıkları; onların cinselliklerinin de kendileri gibi çirkin ve kötü olarak yorumlandığı görülmektedir. Buna karşın iyi kahramanların cinselliğinin her zaman sevginin bir yansıması olarak iyi, masum ve güzel olduğunu belirtmek gerekir.[517]

Havyar Operasyonu romanında Rusya'nın ikinci büyük devrimini gerçekleştirecek olan örgütün planladığı bir suikastın operasyonunu yöneten Boris'in Cahide ile arasında geçen cinsel ilişki ortaya koyulmaktadır:

> *(...) adamın sert tokadı Cahidenin yüzünde patladı. (...) bir koluyla sıkıca beline sarılırken, öbür elinin parmaklarıyla kadının meme ucunu sıkmaya başladı. Sonra da eğilip ağzını vantuz gibi kadının diğer memesine yapıştırıp emmeye başladı. (...) Boris, kadını hızla yatağa fırlattı. (...) adam onu sertçe yüzükoyun çevirdi, sonra müthiş bir acı duydu.*[518]

Aynı romanın önemli karakterlerinden olan Nilgün ve Cevat'ın aralarında geçen ilişkinin cinsel boyutlarının da ele alındığı görülür:

> *Bu gece beyaz smoking ceketi, siyah lastikotin pantolonu, açık mavi ipek gömleği ve koyu lacivert kadife papyonu ile arabanın içinde pek şık görünüyordu. Yanında bütün albenisi ve olanca güzelliğiyle Nilgün oturmuştu. Siyah ipek dekolte tuvaleti içinde, görenin başını bir daha çevireceği kadar dikkat çekiciydi. İkisi de bu sıcak temmuz gecesinde daha rahat olmayı çok isterlerdi. (...)Elini uzatıp Cevat'ın direksiyon üzerindeki elinin üstüne koyup, okşadı. Genç adamın yanı başındaki mevcudiyeti en büyük teminatıydı. O kendisini her türlü tehlikeden korumaya kadirdi. Genç adamın yüzüne güven ve sevecenlikle baktı.*[519]

Aynı romandaki iki ilişki, iki farklı yaklaşımla ele alınmıştır. Bu durum Casus romanları bağlamında ele alınan diğer romanlarda da görülür. *Şeytanın Maskesi, At Kuyruklu Adam* ve *Kuşkunun Ötesi* romanlarında geçen bazı olaylar bu bağlamda değerlendirilir. *Şeytanın Maskesi* romanında kötü işadamları olarak ifade

[517] Bayram, 222.
[518] Aysu, *Havyar Operasyonu*, 110-112.
[519] Aysu, *Havyar Operasyonu*, 139.

edilebilecek şahısların ortak özellikleri cinsel sapkınlıklarıdır. Bu kişiler, sapkınlıklarını tatmin etmek için bakire genç kızları kullanmaktadır. Ayrıca bu, "satanist ayini" kisvesi altında yapılmaktadır:

> *İblis'in çıplak vücuduna temasından müthiş heyecanlanmıştı. Tüm bedeninin gevşediğini inanılmaz bir haz ortamına geçtiğini duyumsadı. Şimdiye kadar hiç kimse kendisini bu kadar heyecanlandıracak şekilde okşamamıştı. Az evvel korkudan irileşen gözleri şimdi şehvet ve arzu ile kendinden geçercesine kapanmıştı. Dudakları aralandı ve kendini tamamen behimi duyguların girdabına bıraktı. Tek istediği artık Şeytan'ın kendisine sahip olması ve onun erişilmez gücünü içinde hissetmesiydi.*[520]

At Kuyruklu Adam romanında Turgut Atamer isimli bir seri katilin, annesiyle onun ölümünün ardından yaşadığı bir hesaplaşmanın öyküsü anlatılmaktadır. Romanın henüz ilk satırlarında cinselliğin tüm açıklığıyla aktarılması bunun kanıtıdır:

> *Parmaklarını uzatıp kızın çiçek desenli yeşil bluzunun düğmelerini açtı. Elini usulca içeriye sokarak terden nemli teni üzerinde dolaştırmaya başladı. Kız buz gibi soğuktu. Sutyeni yoktu. Meme ucunu yakalayıp sıktı. Kız en ufak bir reaksiyon vermiyordu! Atkuyruklu adamın kaşları çatıldı. Sonra bluzu hoyratça çekti. Bluz sıyrıldı ve genç kızın bir memesi ortaya çıktı. Solgun elektrik ışığı kızın süt beyazı çıplak teni üzerinde parıltılı hareler yarattı. Yine kımıldamamıştı kız… "Orospu" diye fısıldadı adam". (...) Kızın yarı aralık dudaklarını öpmeye başladı. En çıldırtıcı, en baştan çıkarıcı şekilde. Dilini ağzına sokup dolaştırdı. Nafile. Kızda yine hareket yoktu. "Jale" diye dürttü. Sonra kızın dudaklarını emmeye, acıtırcasına ısırmaya başladı.*[521]

Kuşkunun Ötesi romanının başkarakteri Mine'nin yaşadığı bir olay da cinsel içeriğin farklı bir boyutudur. Burada bir yabancının Mine'yi iterek içeri girmesi ve ardından kapıyı kapatması sonucunda Mine'nin yaşadıkları aktarılmaktadır:

> *Adam tecavüz etme niyetindeydi. (...) Mine ilk defa bu saldırının alelade bir seks manyağının işi olamayacağını aklına getirdi. (...) Gel bana diye homurdandı adam. "Bana sarılmanı, benimle uslu uslu sevişmeni istiyorum. Tıpkı o yaşlı sevgiline yaptığın gibi. (...) benimle iliklerine kadar orgazma erişeceksin.*[522]

İlk satırlarında sevişme sahnesine tanık olunan bir başka roman da *Yanık Yüz* romanıdır: "(...) bluzunun düğmelerini birer birer çözmeye başladı. Parıldayan sanki

[520] Aysu, *Şeytanın Maskesi*, 21.
[521] Osman Aysu, *At Kuyruklu Adam*, İnkılap, 1997, 5-6.
[522] Osman Aysu, *Kuşkunun Ötesi*, (2.Baskı), Evrim Yay., İstanbul, 2004, 136-138.

cilalı bir teni vardı; biraz ürkek davranıyor olmasına rağmen, yeni tanıştığı adamın yanında fazla zorluk çıkarmadan sevişme isteğini kabul etmişti."[523]

Çöl Akrebi romanı da benzer olarak ilk bölümde Engin Mert'in bütün geceyi sevişerek geçirdiği bilgisiyle başlar. Romanda Gamze ile Engin'in aralarındaki ilişkinin ayrıntılı olarak aktarıldığı görülür. *Sorguç* romanındaki "Genç adam onun bakımlı ellerini dudaklarına götürüp, uzun kırmızı ojeli parmaklarını öpmeye başladı"[524] satırlarını da cinsellik teması kapsamında değerlendirmek mümkündür.

Aysu'nun incelenen romanlarının neredeyse hepsinde cinsellik temasına rastlanılır. Romanlarda cinsellik, genellikle ilişkilerdeki sevişme eylemleriyle detaylandırılır. Gerek birbirlerini seven kahramanların yaşamlarında gerek zorla girilen ilişkilerde bu temanın yoğunluğu hissedilir. Bu durumda Aysu'nun polisiye ve casusluk konulu romanlarını cinsellik unsurlarıyla süslediği görülür.

3.4.2.1.4. Ölüm

Polisiye romanları, ölümün toplumsal bir tarihi olarak yorumlamak mümkündür. Özellikle ilkel toplumlarda doğanın da bir neticesi olarak kabul gören ölüm, modern toplumlarda "afet kabilinden kaza" şeklinde kabul edilir. Burjuvazinin kazanç ve emeğinin aleti olarak görülen beden bütünlüğü karşısında en büyük tehlike, dolayısıyla da en büyük korku olarak görülür. Söz konusu ölüm korkusunun da polisiye roman içerisinde kendisini açıkça gösterdiğini söylemek mümkündür.

Polisiye romanlarda ölüm, şiddet faktöründen ayrı bir şekilde düşünülememektedir.[525] Aysu'nun romanlarında şiddet ve bu şiddetle beraber gelen ölümler söz konusudur. burada yaşanan ölümler genellikle suç odaklı (cinayet) meydana gelmektedir. Bu sebeple ölüm suç temasında daha ayrıntılı olarak işlenecektir.

İncelenen romanlarda şiddet her ne kadar belli bir düzeyde ön plandaysa da cinayetler, genellikle kanlı şiddet olaylarıyla sonuçlanmamaktadır. *At Kuyruklu Adam* romanı ifade edilen duruma istisna oluşturmaktadır. Romanda çift kişilikli

[523] Osman Aysu, *Yanık Yüz*, İnkılap, İstanbul, 1999, 5.
[524] Aysu, *Sorguç,* 435.
[525] Mandel,. 61.

kahramanların seri katiller oldukları ve şiddet içerikli eylemler sergiledikleri görülmektedir: "(…) İçinden avcı bıçağını çıkardı. (…) sıkı sıkıya kavradığı bıçağı olanca hızıyla kızın karına sapladı. Oluk gibi kan sütunu fışkırdı. (…) yarı komadaki kız ise darbenin şiddetinden yattığı yerde hopladı."[526]

Bununla birlikte *Karanlıkta Fısıltılar* romanında Erol'un Minenin babası ile ilgili "(…) bir sabah gazeteler hiç ummadığımız bir haberle karşılaştık. Baban bir sandal kazasında boğulmuştu[527]" şeklinde bilgi vermesi ve Mine'nin annesi dışında herkesin babasını öldü olarak bilmesi de bu olayı bu çerçevesinde ele almaktadır. *Çöl Akrebi* romanında Leyla'nın intihar timinin elemanlarını birer birer kaybetmesi; *Kurt Sığınağı* romanında Fransız tarihi eser kaçakçısının Maçka'da öldürülmüş olarak bulunması; "bu kapsamda değerlendirilebilir.

Çulcu'nın *Baykuşlar Vadisi* isimli eserinin ilk sayfalarında bir cinayet işlenmektedir. Tölis'in kocası ve bir çocuk babası olan Barsgan öldürülmüştür. İlk başlarda Barsgan'ın kim tarafından öldürüldüğü bilinmez ama Barsgan'ı tanıdığı birinin öldürdüğü kesindir. Hatta katil Bargson'un kirvesidir. Barsgan, kisvesine yalvarmıştır; fakat bu etkili olmamış Barsgan öldürülmüştür.

Aysu ve Çulcu, ölüm temasını kendiliğinden yaşanan bir olgu yerine gerçekleştirilmiş bir eylem olarak ele almıştır. Çeşitli sebeplere dayandırılarak öldürülen insanların vaktinden önce esere (hayata) veda ettikleri görülmekte ve eserler bu tema üzerinden şekillendirilmektedir. Ölen ve öldüren karakterler bu eserlerin esas konusunun aktarıldığı bir köprü görevi görmektedir.

3.4.2.2. Toplumsal Temalar

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan Casus romanlarında, toplumsal tema başlığı altında iki başlığın ön plana çıktığı görülmektedir: Birincisi, siyasal şiddettir. Bu şiddet şekli casus romanlarıyla birlikte polisiye roman içerisinde yerini almıştır. İkincisi ise suçtur. Suçun bireysellikten çıkıp toplumsal bir olguya dönüşmesi her ne kadar Kara Romanla başlasa da suç, Casus romanlarıyla daha da gelişmiş ve toplumlar arası bir olgu halini almıştır.

[526] Aysu, *At Kuyruklu Adam*, 9.
[527] Aysu, *Karanlıkta Fısıltılar*, 388

3.4.2.2.1. Siyasal şiddet

Siyasal şiddet, devletin ya da devleti yönetenlerin bireye veya topluma belirli araçlar kullanarak uyguladığı şiddettir. Bu araçlar çeşitlilik gösterebildiği gibi şiddet derecesi kullanılan yönteme göre farklılık arz edebilmektedir. Casus (thriller) romanlarında bu şiddet, daha çok ajanlar üzerinden uygulanır.

Siyasal şiddet olgusu, genelde toplumsal veya devlet şiddeti olarak gerçekleşen ve politikanın işlerliği hususunda şiddetin kullanıldığı durum olarak tarif edilmektedir.[528] *Yanık Yüz* romanında olaylar, Almanya'da Berti Reuter, İtalya'da Pisano Guisti, Türkiye'de Naci Toper ve Fransa'daki Avukat Charles Parrot'un oğlu Pierre'in öldürülmesiyle başlamaktadır. Hatta romanda ilk aktarılan cinayete ilişkin şu ifadelere yer verilmektedir: "(…) yarın bütün gazeteler Maliye Bakanı'nın kendi evinde boğularak öldürüldüğünü iri puntolarla halka duyuracaklardı."[529]

Romanda Harry Capshow, S.İ.T. isminde bir örgüt kurar ve bu örgüt dünya genelinde suikastlar düzenler. Bu durumu siyasal şiddet kapsamında değerlendirmek mümkündür. Benzer duruma *Çöl Akrebi* ve *Mavi Beyaz Rapsodi* romanlarında da rastlanılır. *Mavi Beyaz Rapsodi* romanında geçen "Anjelika, Gizikis'e iğrenerek baktı, Andreas'ın bir ajan olduğunu, mesleği gereği adam vurabileceğini biliyordu; fakat tamamen masum bir kadının siyasi amaçlar uğruna öldürülmesini kabullenemiyordu"[530] ifadeleri, yine siyasal şiddete örnek olarak verilebilir. Burada *Çöl Akrebi* romanında "bir suikast teşebbüsü[531]" adı verilen bölümden de bahsetmek gerekir. Romanda Kızıl Cihad, İngiliz ISC'nin başkanı, SİMKA'nın başında bulunan Ahmet Özveren'i öldürtmek ister. Ancak bu kısımda teşebbüsün Kızıl Cihad tarafından yapılmadığı aktarılır. Hatta Ahmet'in "senin canını okuyacağım Erdal[532]" diyerek söylendiği görülür.

Terörizm temelde şiddet ve zor kullanarak hedef gözetmeden, adam kaçırmak, suikast ve silahlı eylem gibi farklı yöntemlere başvurarak gerek yönetimler

[528] Hasan Acar, Yunus Karaağaç, "Siyasal Şiddet, Terör ve Terörizm Kavramları", *Nobel Yayıncılık*, (2020), 1.
[529] Aysu, *Yanık Yüz*, 17.
[530] Aysu, *Mavi Beyaz Rapsodi*, 239.
[531] Aysu, *Çöl Akrebi*, 418.
[532] Aysu, *Çöl Akrebi*, 430.

gerek halkların baskı altına alınarak güdülen amaçlara ulaşma eylemlerini kapsar.[533] *Havyar Operasyonu* romanında da benzer olarak KGB'ye alternatif nitelik taşıyan VUŞ adı verilen örgütün, Rusya'da ikinci devrimi gerçekleştirebilmek için yaptığı planlar anlatılmaktadır. Örgüt, öncelikle Yunan-Türk ilişkisinin yeniden gerginleştirmesini amaçlamaktadır. Bunun için İstanbul'da NATO Dışişleri Bakanları Toplantısı'na davetli olarak katılacak Yunan Dışişleri Bakanı ve eşi Eleni Yorgopulos'a bir suikast planı yapılmıştır.

Siyasal şiddetin neticesinde ortaya çıkan ölümler, bazı romanlarda daha kapsamlı sonuçlar doğurmaktadır. Siyasal şiddet bu romanlarda devleti ele geçirmeye kadar gitmektedir. 1998 yılında Rusya'nın yaşamış olduğu sosyal ve ekonomik çalkantılar esasında darbe söylentileri yaygınlaşmıştır. Aysu, *Lenin'in Mangası* romanında söz konusu olaylar yaşanmadan bir yıl önce yaşanacak bir darbeden bahsetmiştir.

> *Çok yakında askeri bir darbe olacak. Hükümet düşecek ve Rusya yeniden komünistlerin eline geçecek. Bu sefer ihtilali işçi ve köylü sınıfı değil, askerler gerçekleştirecek, sizin anlayacağınız bu bir hak ihlali olmayacak. Lenin'in Mangası deyimi bu darbeyi yapacak olan grubun kod adıdır.*[534]

Lenin'in Mangası romanındaki kötü adam, Rus mafyasının başındaki Igor Pavlechenko'dur. Romanda, eski Komünist rejimin ve Rusya'ya eski günlerinin geri getirilmesi için Lenin'in Mangası isimli bir örgüt kurulmuştur. Bu örgüt, ordunun depolarından roketatarlar ve çeşitli askeri teçhizatları çalarak saklamıştır. Buradaki amaç, başarılı olacağına inanılan ve bu örgüt tarafından kurulacak olan yeni sistemin ekonomik gücünün arttırılmasıdır.

Terörizmde yapılan eylemlerin henüz hazırlık aşamasında yüksek oranlarda para, silah ve patlayıcıya ihtiyaç duyulur.[535] *Çöl Akrebi*, romanında, bazı Arap terör örgütleriyle bu terör örgütlerine silah üretmek ile bu silahların ulaştırılmasında aracı olarak görevlendirilen firmaların arasında yaşanan anlaşmazlıklar ve bu anlaşmazlıkların sonucunda işlenen cinayetler konu edinilir.

---

[533] Murat Şimşek, "Terörizm: Kavramsal Bir Çalışma", *Akademik Bakış Dergisi*, 54(2), (Mart-Nisan 2016), 323.
[534] Aysu, *Lenin'in Mangası*, 238.
[535] Tayyar Arı, *Uluslararası İlişkiler ve Dış Politika*, (Birinci baskı), Alfa Yayınları, İstanbul, 2004, 545.

Osman Aysu'nun Casus roman kategorisinde değerlendirilen eserlerinde siyasal şiddet ve terörizm temalarının işlendiği görülür. Bazı romanlarında devrim olarak nitelendirilen devlete karşı başkaldırı söz konusu iken; bazı romanların terör örgütlerinin uluslararası arenadaki faaliyetleri, suikast planları anlatılır.

3.4.2.2.2. Suç

Suç olgusu, insanlık tarihi kadar eskidir. Bu anlamda suç, insanların varlığı devam ettiği müddetçe var olmaya devam edecektir. Suç, öncelikle yalnızca hukuk ve yasalarla ilgili bir olay olarak değerlendirilse bile toplumsal yapıyı ilgilendiren sosyal bir olguyu ifade etmektedir. 19. yüzyıl polisiye romanları incelendiğinde, bu romanlarda suç ve suçsuzluğun nesnel bir gerçeklik olarak değerlendirildiği görülmektedir. Bu biçimlenme 19. yüzyıl başlarında oldukça etkili olmuştur. Dedektifin ipuçlarından ziyade semptomlarI değerlendirildiği yaklaşımlar da buna delildir[536]. Bu durumda suçun tarihinin polisiyenin tarihine de yön verdiğini ve suç evrimleştikçe polisiye romanların da evrimleştiğini söylemek mümkündür. Polisiyenin ortaya çıkması için suçun toplumda yalnızca var olması yetmez aynı zamanda, suçun yaygın olması ve geniş kitleleri de meşgul etmesi gerekir[537].

Aysu'nun romanlarında tipler içinde suç işleyenlerin, örgütler ile bağları olduğu veya kendi kişisel hırslarının kurbanı oldukları görülür. Suçun; devlet suçları, örgütlü suçlar, mafya suçları, MİT çalışanlarının da dâhil edildiği olaylar ve hatta kişisel zevk, aşk, para ve hırs gibi için işlenen kişisel suçlara kadar geniş bir alanda işlendiği görülür. Aysu, suç ve suçun çözümlenişinde, sosyal gerçekliğe bağlı kalmak yerine gerilim ve heyecan unsuruna ağırlık verir.[538] Yazarın romanlarında sosyal gerçeklikten ziyade heyecanı öne çıkarmasında bağlı olduğu türün gelenekleri etkilidir.

Casus (thriller) romanları heyecanı ve aksiyonu suçu da merkeze alarak işleyen romanlar olarak karşımıza çıkar. "Suç, çok yönlü bir fenomendir. Sadece, karanlık tarafımız ya da iyilik ve kötülük arasındaki düellonun kötü sonucu olarak

[536] Ejder Çelik, "Batı Edebiyatında Polisiye Romanın Gelişimi Sürecinde Düşünsel ve Sosyal Etkiler", *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar Dergisi*, 1(14), (2015), 6.
[537] Çamcı, 19.
[538] Aral, 97.

göz ardı edilmemelidir. Suç, arzu, tereddüt, sapma ve acıyı içeren daha karmaşık bir şeydir."[539] Nerdeyse bütün toplumlarda sapkın bir davranış biçimi şeklinde ifade edilen cinsel şiddet; bireyin rızası olmadan ya da bilinçsiz olduğu bir esnada cinsel söz, psikolojik baskı, korkutulması, fiziksel saldırıya uğraması ve cinsel ilişkiye zorlanmasıdır[540]. Nitekim Aysu romanlarında cinsel şiddeti başka bir değişle tecavüz veya tecavüze teşebbüsü konuyu pekiştirmek amacıyla kullanmıştır. *Çöl Akrebi* romanında yaşanan Hüseyin Rıza'nın dükkânındaki Leyla'ya tezgâhtarın tecavüz etme girişimini burada örnek olarak vermek mümkündür. Benzer olarak *Şeytanın Maskesi* romanının da olayların 17 yaşındaki Meral'in cesedinin bulunmasıyla başladığı görülmektedir. Ardından Hande ve Ebru kardeşlerin kaçırılması ve cesetlerinin bulunmasıyla olaylar devam etmektedir. Her üç cesedin de tecavüze uğradığı; hatta Meral'in hamile olduğu anlaşılmıştır. Ayrıca kızların cesetlerine bakıldığında garip yaraların olduğu da görülmüştür.

Modernleşmeyle beraber cinselliğin bir ahlak sorunu olmaktan öte özgürlükle ilişkili bir tercih olduğu anlayışının yaygınlaşmaya başladığı görülmektedir. Özgürleşen ve bireyselleşen kadın, sapkın ruhlu ve psikolojik olarak sorunlu saldırganların açık hedefi haline gelmektedir. Sosyal bir problem olarak ortaya çıkan tecavüz, cinsel dürtülerin neticesinde işlenen; fiziksel ve psikolojik yıkımlara sebebiyet veren bir suç çeşidi olarak tanımlanmaktadır. Cinsel suçluların tecavüz suçuna yönelmeleri konusunda karakteristik bozukluklarının etkisi büyüktür[541].

Bu duruma en iyi örnek *At Kuyruklu Adam* romanıdır. Romanda Turgut Atamer isimli bir seri katilin, annesiyle onun ölümünün ardından yaşadığı bir hesaplaşmanın öyküsü anlatılmaktadır. Atamer'in annesi, yaşadığı cinsel açlığı sürekli başka erkekler ile birlikte olarak gidermiştir. Her ilişkisinde annesi tarafından dolaba kapatılan Atamer, bu ilişkileri seyretmek durumunda kalmıştır. Annesinin onun izlediğini bilerek bu eylemleri yapması; bunun sonucunda da Atamer'in psikolojisinin, kadınlara, özellikle de cinsel anlamda bağımsız davrananlar karşısında duyduğu nefret duygularıyla şekillendiği görülmektedir. Romandaki tecavüz sahnelerinin sunumu dikkat çekmektedir. Sapık katilin tuzağına düşen kadınlar,

[539] Calanchi, "Suç Edebiyatında Dedektif Karakterinin Evrimi", 29.
[540] Nurullah Ulutaş, Emine Ulu, "Türk Romanında Cinsel Şiddet ve Boyutları", *International Journal of Social Science*, 49(5), (2016), 99.
[541] Ulutaş, Ulu, "Türk Romanında Cinsel Şiddet ve Boyutları", 99.

tecavüze karşı kayıtsız, hatta zevk alan biçimde resmedilmiştir. Atamer, Didem Ersoy ismindeki bir kadının evine girmiştir. Kadın öldürülmenin yerine tecavüzün daha iyi olduğunu düşünerek buna razı olur. Burada Didem'in, ölüm korkusuyla başlayan ilişkinin devamında gerçekleşen tecavüzden zevk aldığı görülür. Didem'in yaşadığı duygular şöyle aktarılır:

> *Adamın vücudundan yayılan o garip koku bile arzularını engelleyemiyordu artık. Dünya umurunda değildi. Ne az evvel yaşadığı ölüm korkusu, ne bu olayın yaratabileceği ruhsal bunalım, ne de kendisini Hisar'da bekleyen arkadaşları. Sadece çılgın gibi sevişmeyi ve çiftleşmeyi düşünüyordu… Öyle de yaptı.*[542]

At Kuyruklu Adam romanında sadece cinsel suçlar işlenmemiştir. Burada Atamer'in seri katil olduğunu da belirtmek gerekir. Sürekli yalnız olan kadınları hedef alan Atamer'in, cinayet için motivasyonu, dünyayı temizleme düşüncesidir. Romanda gözlemlenen diğer suçlar ise rehin alma ve uyuşturucu madde kullanımıdır. Atamer, iş arkadaşı Sibel'i altı ay rehin alır. Ayhan'ın Sibel'i bulması sonucu Sibel kurtulur. Romanda kendir otu ve esrardan şu şekilde bahsedilir:

> *Allah bilir, sen Kendir Otu'nu hayatında görmemişsindir. "O kadar da değil. Bu otun kesilen yerlerinden sızan macun kıvamındaki özden esrar elde edildiğini biliyorum. Buna esrar denmesinin sebebi kullananların hayal âlemini keşfettiklerini sanmalarındandır. Sizler esrarı çekip kafayı bulunca, bir takım zevkli hayaller, halüsinasyonlar ortaya çıkmakta, böylece arzu ettiğiniz düşleri görmektesin*iz.[543]

Turgut'un cinayetleri işleme biçiminin hunharca olduğunu söylemek mümkündür. Uyuşturucu verdiği kadınların hiç kıpırdayamadan yatmaları ve büyük bir avcı bıçağıyla öldürülmeleri söz konudur. Turgut, kadınların karınlarını deşerek bağırsaklarını çıkarır. Son olarak romanda dehşet duygusunun, işlenen cinayetlerle sürekli canlı tutulmaya çalışıldığını söylemek mümkündür.

Modern dönemlerde cinayetin sosyolojik vak'a olarak ciddi şekilde incelenmesi, edebiyatın da ilgisini çekmiştir. Edebiyat, bu olgunun arkasındaki temel nedeni, psikolojik saiklerin deşifre edildiği bir sanat formasyonu şeklinde ele alır. Kriminolojik bazı bilgilere de yer verilen romanlarda yazarların cinayeti, verimli bir

[542] Aysu, *At Kuyruklu Adam*, 166.
[543] Aysu, *At Kuyruklu Adam*, 46.

tema olarak kullandıkları görülür.[544] Aysu'nun incelenen bütün romanlarında cinayet suçuna rastlanılır. Bu cinayetler gerek kişisel gerek örgüt (terörizm ve satanizm içerikli) adına işlenebilmektedir.

Mavi Beyaz Rapsodi romanında infaz edildiği belli olan bir cinayete tanık olunur:

> *(...) sizinle irtibat kuran ajanı bu akşam ölü olarak bulduk (...), Cesette herhangi bir zor kullanma, işkence, darp izi filan buldunuz mu? Yani onu konuşturmak, daha fazla bilgi almak için cebir ve şiddet kullanmışlar mı? – hayır sadece şakağına bir kurşun sıkılmış.*[545]

Romanda; Anjelika'nın eski kocası olan Gizikis tarafından işlenen cinayetler bu noktada dikkat çeker: "Önce Todori dediğin çift taraflı ajan çalışan şimdi de bu kadın. İki gün içinde iki cinayet. Etrafı mezbahaya çevirdin. Bütün günahlarını bana yığma. Todoriyi, Yorgo öldürdü."[546]

Rusya'ya yapılan bir devrimin konu edindiği *Lenin'in Mangası* romanında da örgüt adına işlenen cinayetlere tanık olunur:

> *Odanın içi ceset doluydu. Acaba hala uyuyor muyum dedi kendi kendine. düş gördüğünü sandı bir an. Her yer kan içindeydi, yatağın üstü, halı zemininin diğer taş kısmı pıhtılaşmış insan kanı ile kaplıydı. Kendisine saldıran sarı bıyıklı adam odadaki tek iskemlenin üzerinde oturuyordu. Göğsü, kalbi, boğazı paramparçaydı. (...) cesetlerin tümünde bıçak yaraları vardı. Müthiş bir arbede olmuştu odada. Yalnız burada değil. Yukarıya çıktığı merdivenler de kan içindeydi.*[547]

Çöl Akrebi romanında da işlenen birçok cinayete rastlanılır. Bu cinayetlerin nedenlerinin birbiriyle ilişkili olduğu görülür. Çünkü işlenen cinayetler, tek bir olayın ve benzer menfaatlerin sonucudur. Kızıl Cihat Örgütü üyesi Leyla Ahmadi'nin, masör sıfatıyla Şükrü Namlıoğlu'nun evine girmesi ve bir süre masaj yapmasının ardından silahı önce Namlıoğlu'nun cinsel bölgesine daha sonra da kafasına sıkması örnek olarak verilebilir:

> *Şükrü Namlıoğlu yerinden sıçradı. Silah sesiyle birlikte cinsel organında müthiş bir acı hissetti. İnanamıyordu bir türlü. Dudaklarının arasından*

[544] Nurullah Ulutaş, İsmail Süphandağı ve Memet Abukan, "Polisiye Roman Temsilcisi Ümit Deniz'in Romanlarında Cinayet Kurgusu", *Turkish Studies*, 7(3), 2012, 2515.
[545] Aysu, *Mavi Beyaz Rapsodi*, 153-156.
[546] Aysu, *Mavi Beyaz Rapsodi*, 65.
[547] Aysu, *Lenin'in Mangası*, 208-209.

boğuk bir inilti yükseldi. Acıya rağmen bayılmamıştı. Bakışları kasıklarının arasına kaydı. Önünde berbat bir manzara vardı. Organını ve yumurtalıklarını göremiyordu. Onların yerinde derin bir oyuk açılmıştı ve oluk oluk kan fışkırıyordu.[548]

Mossad Ajanlarının Kızıl Cihat Örgütü'nün İstanbul'da bulunan fedailerinin kalmış oldukları daireye baskın yapıp; bu fedailerden Haris Bin Halit ile Yusuf Maksudi'yi öldürdükleri görülmektedir. Ancak çatışma sırasında fedailerin tam anlamıyla hangi ajanın kurşunuyla öldüğü belirtilmemiştir. "Albayın emrini bekleyen ajanlar, işareti alınca yıldırım hızıyla harekete geçtiler. Uzi'lerini çeken Mossad ajanları pencerelerden bodrum katındaki odaları kurşun yağmuruna tuttular. Silahlar ölüm kustu.[549]"

Bunların dışında romanda Halil Zeyd, Gamze Pekcan, Erdal Cebeci, Pelin Sönmez, Ahmet Özveren gibi birçok karakterin cinayeti anlatılır. *Sorguç* romanında da bir cinayete tanıklık edilir.

Sorguç romanında suçun bir başka türüne rastlanmaktadır. Bu sahte mücevher ustalığıdır. Burada Cahit, sahte mücevher ustası olan Ahmet Çakır'a orijinalinin aynı bir sorguç yaptırır. Bu daha sonra Mete tarafından orijinal sorguçla değiştirilir ve olaylar böylece karmaşık bir hal alır. Oktay, Mete'nin evine girerek sorgucu arar ve bulur. Fakat hem Cahit hem de Oktay aynı anda girdikleri evde Mete'ye yakalanır. Cahit kaçarken sahte sorgucu düşürür. Romanda ayrıca Haydar'ın, Neriman'ın planlarını anlaması ve ona ders vermek için saçlarını keserek; yüzünde makasla derin bir yara açması da anlatılır:

(...)elindeki makasla saçlarını en dibinden kesmeye başladı (...) Haydar makasın keskin ve sivri ucunu yüzüne doğru tutuyordu. Seri bir hamle yaptı. Makasın sivri ucu yanağını bir baştan öbür başa kadar kesti. Kan bir fiskiye gibi etrafa sıçradı. Neriman arka üstü yatağa serildi. Bayılmıştı. Ve yanağından oluk gibi akan kan yatağı ıslatıyordu.[550]

Bu romanda sahte mücevher ustalığının yanında cinayet ve fiziksel şiddet suçlarının da tema olarak işlendiği görülür.

Aysu'nun incelenen romanlarında rastlanılan bir diğer suç türü kaçakçılıktır. Kaçakçılık sözlük anlamı olarak bir devletin yasaları karşında durarak ticaret ya da

[548] Aysu, *Çöl Akrebi*, 46.
[549] Aysu, *Çöl Akrebi*, 175.
[550] Aysu, *Sorguç*, 317-318.

bir ülkeye gümrüğü ödenmemiş, yasaklanmış bir malı sokma veya gizli olarak kaçırma işi olarak tanımlanmaktadır.[551] *Kurt Sığınağı* romanı tarihi eser kaçakçılığı suçundan hareketle yazılmıştır. Roman, Doçent Orhan Alkan'ın tesadüf eseri bir göreve kabul edilmesi sonucunda başlayan olaylar ile tarihi eser kaçakçısı Rauf Akyol karakterinin değerli eserlere ulaşma isteği yolundaki gelişmeleri anlatmaktadır. *Karanlıkta Fısıltılar* romanında da kaçakçılık suçuna tanık olunmaktadır:

> *(..) bu işin tek suçlusu babam mı? ya diğer ortaklar? Onların hiç mi suçu yok? Asıl kaçakçılığı tertipleyen onlar değil mi?*[552] *(...) babamın ortakları o belgeler ortaya çıkarsa ticari hayatlarının söneceğini ve ticari itibarlarının sıfıra ineceğini düşünüyorlardı. o vesikaları her ne pahasına olursa olsun ele geçirmeyi düşünüyorlardı.*[553]

Çulcu'nun, *Baykuşlar Vadisi,* Doğudaki "uyuşturucu trafiği" üzerinden işlenmiştir. Eserde mafya mantığının değindiği noktalar bir hikâye etrafında anlatılır.

Aysu'nun romanlarında suç unsuru taşıyan birçok olay ve olguya rastlanıldığı görülür. Tecavüzden, kişiyi hürriyetinden yoksun bırakmaya, fiziksel şiddetten cinayete, sahta mücevher ustalığından kaçakçılığa kadar birçok suç türü romanlara konu olur. Bununla birlikte bir romanda birden fazla suç türüne rastlamak mümkündür. Seri katilin önce alıkoyması, uyuşturucu madde vererek alıkoyduğu kadınlara tecavüz etmesi sonra acımasızca öldürmesi bu duruma örnek verilebilir.

3.4.3. Zaman

Anlatmaya bağlı edebi eserlerde "metin halkası" üç ayrı tarihle ilgili olarak okurun karışına çıkabilmektedir. Birincisi itibari vakanın meydana geldiği süre, ikincisi itibarî bir varlık olan anlatıcının onu öğrenmesi ve anlatması için geçen müddet, üçüncüsüyse yazarın bunları kaleme aldığı zaman dilimdir[554]. Bunların yanında, dördüncü bir zaman dilimi olarak "okuma zamanı" da eklenebilir. Vaka zamanı, özellikle kurmaca metinlerin yapısı ile ilgili olarak kurmaca bir karakterde

[551] Ersan Öz, Ali Erim, "Tüm Yönleri ile Gümrük Kaçakçılığı Suçlarında İştirak", *Gümrük & Ticaret Dergisi*, (8), (2016), 63.
[552] Aysu, *Karanlıkta Fısıltılar*, 386.
[553] Aysu, *Karanlıkta Fısıltılar*, 387.
[554] Aktaş, 127.

karşılaşılır. Yazar veya anlatıcının, nesnel zamanın içinden belli bir zaman kesitini vaka zamanı olarak seçtiği görülür. Nesnel zamanın akış seyrinde verilen vaka zamanı üzerinde tasarrufta bulunma hakkına sahip olan yazar veya anlatıcı, üslûbuna uygun çeşitli yöntemler kullanarak, farklı bakışlarla zamana yaklaşabilir ve zamanın etkisini eserinde belirginleştirebilir.

Aysu'nun bazı romanlarında tam olarak yaptığı da budur. Aysu'nun tarih vererek zamanı kesinleştirdiği görülür. Buna karşın Çulcu'nun eserinde yaşanan olayların zamanı doğa olaylarıyla anlaşılır. Klasik anlatılarda olayların işlenişinin kronolojik bir sıra izlediği görülür. Aysu'nun bazı eserlerinde bu sıralamaya dikkat ettiği görülürken bazı eserlerinde geriye dönüşler dikkat çekmektedir.

Hayatın akışı, zaman içinde gerçekleştiğine göre roman, zamanı da ifade edilen bu dış/nesnel zamana bağlı olarak varlığını sürdürür. Dış zaman, bütün varlıklar için aynı biçimde ve değerdedir. Geçmiş veya geleceğe ilişkin tespit edilecek her hangi bir takvim zamanı, tüm canlıları farklı mekânlarda kuşatan bir gerçekliğe sahiptir. Bu zamansal gerçekliğin dışına çıkmak mümkün değildir. Dış zaman, romanda belli bir zaman dilimini ifade eder. Romanın kurgusunu içine alan bir zaman kesiti biçiminde düşünülebilir. Vaka zamanı, eserlerde olayların geçtiği zaman dilimi olarak ifade edilir.[555]

Buradan hareketle Aysu'nun romanlarındaki vaka zamanını şöyle değerlendirmek mümkündür. *Çöl Akrebi*, romanının vaka zamanı yedi günlük bir süreyi kapsamaktadır. Romandaki olayların temmuz ayında geçtiği ve bir pazar günü başladığı bilinmektedir. "Islak ayaklarıyla yatak odasına geçti. Bu pazar da gecikmişti."[556] Engin'in "asansörden inince kavurucu temmuz güneşi altında park yerinde bıraktığı Honda'sına doğru yürüdü. Arabanın içi hamam gibi sıcaktı.[557]" "O korkunç gecenin üzerinden üç gün geçmişti"[558] bu alıntıdan vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında üç günlük bir sürenin oluştuğu anlaşılmaktadır. Romanda olayların 7 gün içinde gerçekleştiği ancak romanın toplam süresinin 10 gün olduğu da aktarılmıştır. *Kuşkunun Ötesi* romanında Yavuz Balkır'ın Lazkiye'de El Muhaberat

[555] Çetin, 131.
[556] Aysu, *Çöl Akrebi*, 5.
[557] Aysu, *Çöl Akrebi*, 12.
[558] Aysu, *Çöl Akrebi*, 603.

ajanları arasında bulunan Said Bin Amr ile 5 yıl önce girdiği çatışma anlatılırken yıl bazında zaman diliminden bahsedilmiştir.

At Kuyruklu Adam romanında "birkaç gündür", "geceleri", "saat ikiyi geçiyordu", "bu hafta", "saat dörde doğru", "kaçta uykuya daldığını hatırlamıyordu", "er geç"[559] gibi zaman ibarelerine yer verildiği görülür.

Kurt Sığınağı romanında, "üç ay önce", "yarın saat 13'de", "iki ay önce" gibi yaşanan olaylar saat ve ay dilimleri çerçevesinde aktarılır. *Yanık Yüz* romanının bölümleri hem zaman hem de mekân bilgisiyle verilmektedir: "17 Mart Frankfurt-Almanya"[560] gibi olayların geçtiği gün ve mekânlar birlikte işlenmektedir.

Benzer ifadelere *Lenin'in Mangası* romanında da rastlamak mümkündür: "Moskova-19 Temmuz."[561] "Moskova-Aynı gece."[562] "Moskova-20 Temmuz Sabahı"[563], "Moskova-20 Temmuz Gününün Devamı[564]" şeklinde olay örgüsü gün ay ve mekân eksenli aktarılır.

Çulcu'nun eserinde yaşanan olayların hangi zaman diliminde olduğu net olarak aktarılır: "Saatine baktı, üç saattir durmadan yürüyordu."[565], "mevsimlik iş"[566], "gelecek ay"[567], "Mevsim artık kışa dönüyordu."[568] gibi zamanı belli eden vakitlere sıklıkla yer verilir.

Anlatma zamanı vaka zamanı gibi kurmacadır. Bu iki kurmaca zaman birbiriyle karıştırılmamalıdır. Vaka zamanı, olayların oluş zamanıyken "[a]nlatma zamanı; roman ve hikâyedeki olayların, anlatıcı tarafından görülüp, öğrenilip, yaşanıp, idrak edildikten sonra, kendi tercih ve imkânlarına göre okuyucuya nakledildiği zamandır."[569] Olayın meydana gelmesiyle anlatılması arasında doğal zamansal bir boşluk oluşmaktadır. Günlük yaşamda karşılaşılan kimi durumların anında anlatılmasında bile, araya zamansal bir boşluğun girdiği görülmektedir. İşte

[559] Aysu, *At Kuyruklu Adam*, 280.
[560] Aysu, *Yanık Yüz*, 5.
[561] Aysu, *Lenin'in Mangası*, 17.
[562] Aysu, *Lenin'in Mangası*, 43.
[563] Aysu, *Lenin'in Mangası*, 70.
[564] Aysu, *Lenin'in Mangası*, 3.
[565] Çulcu, 13.
[566] Çulcu, 46.
[567] Çulcu, 53.
[568] Çulcu, 157.
[569] İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, 76.

meydana gelen herhangi bir vakanın anlatılması, karşımıza anlatma zamanını çıkarmaktadır. Anlatıcı, anlatma zamanı üzerinde, hâkimiyet sahibidir. Olayların meydana geldiği vaka zamanında, gelişmeler/yönlendirmeler üzerinde roman veya hikâye kahramanları etkiliyken; anlatma zamanının tek hâkimi, anlatıcıdır. Aynı zamanda anlatma zamanı, "okurun tepkisiyle etkileşim halinde olan ve okura bir okuma zamanını kabul ettiren metinsel stratejinin sonucudur."[570]

Sorguç romanında aktarılan bir mektubun 20 yıl öncesine ait olduğu belirtilmektedir. Burada romanda geriye gidildiği görülmektedir. Osmanlı tarihi ve özellikle de sorgucun sahibi II. Beyazıt hakkında bilgi verilmektedir:

> *II. Beyazıt, Fatih Sultan Mehmet'in oğlu ve sekizinci Osmanlı padişahıdır. Çocukluğu Edirne sarayında babasının gözetiminde iyi eğitim görerek geçmiştir. Öğrenimini daha sonra sancak beyliği yaptığı Amasya'da sürdürmüştür. Tarih onun değişik bir kişiliği olduğunu yazar. Çocukluğu bilim ve sanat adamlarının arasında geçmiştir. Bu ortam ona babasının savaşçı ve mücadeleci kişiliğinin tersine barışçı, şair ve sanatı seven bir yapı kazandırdı. Bu nedenlerle de babası oğlundan pek hoşnut değildi. Otlukbeli savaşındaki yetersizliği nedeniyle de Fatih, kendisinden sonra yerine küçük oğlu Cem'in geçmesini düşündü. Ama Fatih'in 1481'deki ani ölümü üzerine, yeniçerilerin ve bazı devlet erkanının desteğiyle yerine 20 Mayıs 1481'de II. Beyazıt tahta geçti.*[571]

Aysu, Osmanlı tarihinden çeşitli notlar aktardığı bu eserinde ayrıca Sotheby adındaki mezat firmasından bahsederken yine tarih vermektedir:

> *Ünlü Sotheby'e bile gidebilirdi. Dünyanın en büyük mezat firmasıydı. Gerçi asıl uzmanlık alanı tablo gravür, mobilya, sanat eşyaları ve kitap satışlarıydı ama haklı bir şöhrete sahip olan bu İngiliz firmasının 1983'te Amerikalıların denetimine geçtikten sonra epey yolsuzluğa adı karışmıştı. Yine de Avrupa'da tekti. Özellikle dünyaca tanınan koleksiyonculara el altından mal sattıklarını işitmişti. Böyle bir şaheseri asla kaçırmazlardı*[572].

Genel anlamda değerlendirildiğinde Osman Aysu'nun incelenen romanlarında ve Murat Çulcu'nun *Baykuşlar Vadisi* eserinde anlatma zamanı ile vaka zamanının birbirini destekler nitelikte kullanıldıkları görülmektedir. Eserlerin neredeyse tümünde vaka zamanı ayrıntılı olarak ele alınır.

---

[570] Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti,* (Çev: Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul, 2006, 70.
[571] Aysu, *Sorguç*, 123-124.
[572] Aysu, *Sorguç*, 244.

3.4.4. Şahıs Kadrosu

Aysu, eserlerinde polisiye kurguyu gerilim öğesi ile bütünleştirmiştir. Bunu yaparken de genelde MİT elemanları ile casusluk faaliyetleri yürüten normal insanlardan yararlanmıştır. Bununla birlikte, belirsizlik ve entrikayı, baştan çıkaran kadın karakterlerin davranışlarıyla kurgulamaya çalışmıştır. Diğer taraftan, dış ilişki ve casusluğun aktarıldığı romanlarında ulusçu bir tavır takındığını da belirtmek gerekir. Romanlardaki diğer bir husus ise suçlu kişilerin çoğu yerde zengin iş adamları veya üst düzey yöneticiler olarak kurgulanmasıdır. Bu kapsamda karakterlerin zengin olma ve para hırsları için de cinayete sürüklenmeleri söz konusudur[573].

Osman Aysu'nun romanlarındaki karakter çatısı incelendiğinde genellikle erkek kadın temsillerinde kadınların da erkeğine sadık ve son derece güzel fiziksel özellikleri olan ikincil bir konumda temsil edildiği görülür.

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan Casus (thriller) romanlarında şahıs kadrosu; seri katil, kurban, polis, özel dedektif, ajan ve mafya olarak sınıflandırılmıştır.

3.4.4.1. Katiller / Seri Katiller /Kurbanlar

Seri cinayet, görece nadir olmasına karşın yüzyıllardır var olduğu bilinen, dünyanın hemen her yerinde görülebilen bir olgudur. Seri cinayetler birçok film ve romana konu olmuştur. Osman Aysu'nun da romanlarında sıklıkla cinayet temasını işlediği ve şahıslarını seri katillerden seçtiği görülür. Seri katillerin özellikleri, olay yeri davranışları, motivasyonları ve kurban seçimi, seri cinayetleri diğer suç tiplerinden ayırmaktadır.[574]

Katilleri kurbandan kurbanları da katilden bağımsız işlemek imkansız olduğu için bu başlık altında hem katiller hem de kurbanlar birlikte ele alınmıştır.

[573] Bayram, *Türkiye'de Polisiye Roman: Osman Aysu Romanları*., 39.
[574] Özge Kılıç ve İbrahim Balcıoğlu, "Seri Cinayet ve Cinsel Sadizm", *Adli Tıp Dergisi*, 27(1), (2012), 54.

Osman Aysu, *At Kuyruklu Adam* romanında seri cinayet olaylarını konu edinir. Bu romanda seri katil zengin bir babanın mirasçısı ve çalışmaya ihtiyacı olmayan Mühendis Turgut Atamer'dir. Romandaki önemli karakterlerden olan Nizam ve Turgut'un geceleri güneş gözlüğü taktıkları aktarılır. Her ikisi de katildir. Bu katilerin ortak noktası, ikisinin de sahip olduğu çift kişiliktir. Turgut, Sibel'le tanışır. Görünürde o kadar nazik ve iyidir ki genç kadının şüphelenmesi imkânsızdır. Diğer taraftan Nizam, arkadaşlarının arasında pısırık, üşütük ve entel olarak görülür. Hiç kimse ondan da şüphelenmez. Her iki seri katil de psikolojik sorunlar yaşamaktadır. Temelde çocukluk ve gençlik dönemlerinde yaşadıkları olaylar, onları bu hale getirmiştir. Seri katillerin çocukluklarında küçük düşürülme ve istismar öyküleri sıklıkla bulunmaktadır.[575] Turgut, annesi tarafından küçüklüğünde dolaba kapatılmış ve bu kapatılmalar sırasında dolaylı olarak annesi tarafından cinsel şiddete maruz bırakılmıştır. Nizam, annesini döve döve öldüren babasını öldürmüş ve evin bodrumuna gömmüştür. Turgut ve Nizam tarafından işlenen cinayetlerin tümünün eskiden kalan bu olayların etkisiyle ortaya çıktığı görülür.

Karanlıkta Fısıltılar romanında Orhan Keymen kiralık katil olarak romanın şahıs kadrosunda yerini alır. Orhan Keymen ressamdır; ancak para kazanamamaktadır. Para karşılığında insanları öldürmektedir. Romanda Mine'yi öldürmek için tutulduğu aktarılır. Ancak genç kızı gördüğünde ondan çok etkilenir. Orhan, kızla bağlantı kurarak; ona resmini yapmayı istediğini söyler. Böylece Mine'yle görüşmeye başlar. Orhan'ı Mine'yi öldürtmek için Rıfkı Solmazer ismindeki işadamı tutmuştur. Oktay Duru isimli başka diğer bir işadamı durumu anlar ve Orhan'ı bu işten vazgeçirmek ister.

Birden fazla maktulün bulunduğu suç davranışlarından hangisine seri cinayet denileceği ve bir kişinin hangi şartlar altında seri katil olarak değerlendirilebileceği hususunda birçok çalışma yapılmıştır Bu çalışmalar, çeşitlenerek farklı yorumların ortaya çıkmasını sağlamıştır. "Seri cinayet, üç ya da daha fazla kişinin en az otuz

[575] Kılıç, Balcıoğlu, "Seri Cinayet ve Cinsel Sadizm", 54.

günlük bir süre içinde, cinayetler arasında kayda değer durgunluk evreleri olacak şekilde öldürülmesi biçiminde vuku bulmaktadır."[576]

Aysu, *Çöl Akrebi* isimli romanının şahıs kadrosuna bu defa bir kadın karakteri seri katil olarak dâhil etmiştir. Kadın siyah saçlı, simsiyah iri gözlü, hafif oval yüzlü ve kalın dudaklı olarak tasvir edilmektedir. İsmi Leyla Ahmedi'dir. Bütün güzellik ve çekiciliğine karşın öldürmekten de en az seks kadar zevk alan, öldürmeyi kendi için bir eğlenceye dönüştüren adeta tatmin aracı haline getirmiş bir katil olarak aktarılmıştır. Aysu'nun, *Çöl Akrebi* romanında sekiz cinayetin işlendiği görülmektedir. Katiller, Kızıl Cihat Arap Terör Örgütü için çalışan Leyla Ahmadi, Mossad ismi verilen bir örgütün ajanları, Simka şirketinin en büyük hissedarı olan Ahmet Özveren ve kiralık katil Nusret Simkomoviç'tir. Bunlardan Ahmet Özveren hariç diğer karakterlerin, potansiyel katil olmaları açısından farklı veya alışılmışın dışında olduğu söylenebilir.

Çöl Akrebi romanın maktulleri; doktor ve Simka şirketinin Ahmet Özveren'in ardından en büyük hissedar olan Şükrü Namlıoğlu, Kızıl Cihat Arap Terör Örgütü için çalışan Halil Zeyd, Haris Bin Halid ve Yusuf Maksudi, Hostes Gamze Pekcan, Simka şirketinin Mali Müşaviri Erdal Cebecidir. Ayrıca romanda Erdal'ın metresi Pelin Sönmez ve hem katil hem maktul kategorisinde değerlendirilen Ahmet Özveren bulunmaktadır.

Yanık Yüz romanında aktarılan yanık yüzlü "kötü" adam olan Harry Capshaw da seri katildir. Eserde, uzun boylu, acımasız, ince zarif yapılı, malulen emekli komando subay olarak tarif edilmektedir. Onun militanı olan Ingrid'i de burada değerlendirmek gerekir. Çünkü o da Capshaw kadar acımasızdır. Uzun boylu, sarışın, mavi gözlü, kalın dudaklı, güzel vücutlu ve cilalı gibi bir tene sahip olduğu belirtilirken; ruh hastası, seks ve cinayete düşkünlüğüyle bilinmektedir. Erkunt'un da ifade ettiği gibi seri cinayetler, öncesinde suç davranışının fantezilendirildiği, detaylıca planlanmış cinayetlerdir. Seri katiller ise hatalarından ders çıkarıp sonraki cinayetlerinde yinelemeyen, baskınlıklarını ve kontrollerini arttıracak yeni davranışlar arayan, yakalanma ihtimalini en aza indirecek tedbirler alan, medyada

[576] Ronald M. Holmes., Stephen T. Holmes, *Serial Murder*. (3. Baskı), Sage Publications, New York, 2009, 54.

kendisi hakkında çıkan haberlere göre davranışlarında değişiklik gösteren kişilerdir[577].

Baykuşlar Vadisi romanında da Turali'nin Bargan'ı öldürdüğü görülmektedir. Tek işlenen cinayet bu değildir elbette ancak eser bu cinayetle başlamıştır. Turali'nin cinayet sonrası sakinliği dikkat çekmektedir. "Adam son derece sakindi. Bir süre yerdeki cesede bakıp öylece durdu. Sonra derin bir nefes aldı. Doğayı dinledi."[578] Olayların yaşandığı kasabada "istatistiklere bakılırsa ayda, ortalama üç cinayet"[579]in işlendiği aktarılmıştır. Bir konuşmada geçen yıl 15 cinayet işlendiği bilgisi verilmektedir.

3.4.4.2. Polis/Jandarma

Yakın dönem polisiye edebiyatında polisin dedektifin yerine geçtiği polisiye roman örnekleri oldukça azdır. Bu romanlar; suçların, dedektif yerine, polis tarafından araştırılarak aydınlatılmasına dayanır. Bu tür, yapısı gereğince polisin uygulamış olduğu yöntemlere, değerlendirme ve delil toplama çalışmalarına aşina olmayı gerektiren özel bir alan olarak kabul edilir. Polis prosedürlerinde, eserin geçtiği ülkenin polis kurumu, kanunları ve kanunların boş bıraktığı noktaların nasıl doldurulduğu önemlidir. Bunların bilinmemesi halinde eserin ilerlemesi pek mümkün görünmez. Sadece geleneksel polis yöntemlerinin bu iş için yeterli olmadığı; yeni gelişen teknolojik inceleme yöntemleriyle ilgili de bilgi sahibi olunması gerektiği bilinmektedir.[580]

Osman Aysu'nun *Yanık Yüz* romanında "iyi" kahraman olan Kenan Işık, İstanbul Terörle Mücadele Şubesi'nde görev yapar. Romanda Kenan Işık, iri yarı yapılı, yakışıklı, kumral, 32 yaşında ve İstanbulludur. Uluslararası bir cinayet şebekesi ile ilgili operasyon için uluslararası bir örgüt tarafından Almanya'da görevlendirilmiştir. Başarılı operasyonlara imza attığı için daha sonra Londra'ya gönderilir.

---

[577] Çiğdem Erkunt, *Öldürme ve Cinsel İçerikli Suç İşlemiş Erkek, Kadın ve Çocuk Hükümlülerde Fail, Olay Yeri ve Mağdur İlişkisi*, İstanbul Üniversitesi Adli Tıp Enstitüsü,(Yayınlanmamış Doktora Tezi), 2011, 24.
[578] Çulcu, 16.
[579] Çulcu, 25.
[580] Uğur, 350-351.

Çöl Akrebi eserinde Baş Komiser, Dr. Şükrü Namlıoğlu'nun cinayetini araştırmaktadır. Romanda Polis Erol, koruma polisi olarak görev yapmaktadır. "Adım Erol. Nöbet sırası bizde. Yarın öğleye kadar sizi ben ve arkadaşlarım koruyacağız.[581]

Engin, Mert'in evini tehlikelerden koruması için MİT tarafından görevlendirilen polis memuru olarak aktarılmaktadır. Cellat romanında da işlenen suçlara polislerin müdahale edildiği anlaşılmaktadır. "Ama her şey cinayetten sonra karışacaktı. Adam o zaman pusuladaki ihbarın gerçek ve ciddiyetini anlayacak, peşine düşecekti. Tabii polise de başvuracak, öldürülen adamın karısının cinayetten evvel bu işten haberdar olduğunu söyleyecekti."[582]

Çulcu'nın eserinde yaşanan olaylar bir kasabada geçmektedir. Romanın bir kasabada geçmesi olaylara polisten ziyade jandarmanın müdahil olmasının önünü açmıştır. Polisiye romanlarda özel dedektif ve polislerden ziyade başka bir güvenlik biriminin olaylara dâhil olması çok nadir görülen bir durumdur. *Baykuşlar Vadisi* de bu nadir durumu romanda oldukça anlamlı bir şekilde işler. Romanda jandarmanın görev yaptığı görülür:

> *Karakolumuzda 15 kişi görev yapıyor. Astsubay olarak sadece ben varım. Bir çavuş, iki onbaşı ve on bir er. Bunların bir kısmı nöbet tutup devriyeye çıkıyor. Kasaba yakın geçmişe kadar küçük bir yerleşim bölgesi olduğundan polis teşkilatı kurulmamış. Nüfus 15 bine yaklaştığı halde gerek kasabada ve gerekse civar köylerde güvenliği hala jandarma sağlıyor. İlçe olsa belki polis örgütü de kurulur. Ama şimdilik böyle bir çalışma yok.*[583]

Polisiye romanlar suçluyu yakalayan ve ceza almasını sağlayan bir mekanizmaya ihtiyaç duymaktadır. Osman Aysu'nun eserlerinde bu mekanizma polis ve ajanlar; Çulcu'nun eserindeyse jandarmalar tarafından oluşturulur. Burada Osman Aysu'nun eserlerine bütüncül olarak bakıldığında genellikle ajanlar ön plana çıkar. Polisler, Aysu'nun romanlarında genellikle arka planda kalır. Bu romanlarda polislerin ajanlara (MİT) yardım eden bir pozisyonda olduğu görülür.

[581] Aysu, *Çöl Akrebi*, 163.
[582] Aysu, *Cellat*, 109.
[583] Çulcu, 26.

3.4.4.3. MİT / Ajanlar

Havyar Operasyonu romanında, Cevat Erkal, 30 yaşlarında bir MİT ajanıdır. Sarışın, yakışıklı ve Siyasal Bilgiler Fakültesi mezunu olarak aktarılmıştır. MİT'te operasyonun ismi "Havyar" ve operasyon şefi de MİT İstanbul Bölge Müdürlüğünde görevli Cevat Erkal'dır. MİT'in planları kapsamında Julia'nın yerine ona benzeyen Nilgün Koçman geçirilmiştir. İstanbul'da Nilgün'le bağlantı Vasil tarafından kurulmaktadır. Ancak Nilgün'ün profesyonel bir ajan olmaması ona bazı hatalar yaptırmaktadır. Vasil de onun Julia olmadığını anlamıştır.

Havyar Operasyonu romanında VUŞ Dış Operasyonlar Dairesi Başkanı Ivan'sa, kısa boylu, zayıf, esmer Rus bir karakter olarak aktarılmıştır. Klasik Rus tipinden uzak bir görünüme sahiptir:

> *Mevki hırsı, eski partiye bağlılığı ve disiplin anlayışıyla sivrilmiş, siyasal görüşlerde değişimlere rağmen örgüt içindeki önemli yerini korumayı başarmıştı. (...)zayıflayan ve eski güçlü durumunu kaybeden Komitet Gosudarstvennoi Bezopasnoti (KGB)ye alternatif olarak kurulan yeni ve gizli haber alma örgütü VUŞ'un başına bizzat mareşal tarafından atanmıştı.*[584]

Aynı romanda Kırımlı, VUŞ Ajanı olan Boris'den de bahsedilir. Kara, kıvırcık saçlı, hafif çekik gözlü, 30 yaşlarında, sert bakışlı ve görenlerde "ürküntü" yaratan birisi olarak betimlenir. "Yeni örgütün en yetenekli ajanlarından biri."[585] dir. Romanda ismi geçen ajanlardan biri olan David Redrave hakkında ise şu bilgiler verilir: *"*David Redgrave'in elektronik uzmanı olduğunu biliyoruz. Doğrusu İngiliz haber alma örgütünün böylesine deneyimsiz ajanları çalıştıracağına hiç ihtimal vermezdik."[586] Bir başka ajan ise İstanbul Başkonsolosluğunda görevlendirilen, VUŞ üyesi Bulgar Antuan'dır. Ondan da tıknaz, kısa boylu, göbeği yağ bağlamış, saçları dökülmüş ve 50 yaş üzerinde şeklinde bahsedilir.

Çöl Akrebi romanında MİT Mensupları'yla Engin Mert karakterinin arasında, Dr. Şükrü Namlıoğlu'nun ölümü üzerine bir diyaloga rastlanmaktadır. Fikret Sağlam, MİT ajanıdır:

> *MİT ajanı çay bahçesine girmemiş, sahil şeridi boyunca kâh denize giren, kâh olta ile balık avlamaya çalışan kalabalığın arasında yürümeye*

[584] Aysu, *Havyar Operasyonu*, 7.
[585] Aysu, *Havyar Operasyonu*, 8.
[586] Aysu, *Havyar Operasyonu*, 13.

başlamıştı. Jakop Ventura az sonra ona yetişti. - 'İyi günler Fikret Bey.- İyi günler Albay Jakop (...)MİT ajanı Fikret Sağlam, cebinden çıkardığı ufak bir kağıdı Jakop Ventura'nın eline sıkıştırdı.[587]

Susurluk kazasının başka bir görünümü olarak ifade ettiği *Cellat* romanında, olayların gerçeğe benzer olduğu dikkat çekmektedir. Aysu bu durumla ilgili olarak şunları söyler:

> Y*aşadığı çağın olaylarını dikkatle gözlemleyen her insan, çevresinde neler olup bittiğini ve yakın gelecekte neler olacağını kolaylıkla kestirebilir*; *Zaten hatırlarsınız 1987 ya da 88'de basına sızan bir MİT raporu vardı. O raporda polis, mafya ve siyasetçilerin ilk gizli ittifaklarından söz ediliyordu. Ben de bir şeyleri sezinledim ve az buçuk olacakları farklı bir mizansen içinde anlatmaya çalıştım*.[588]

Osman Aysu, romanını haberler, MİT raporları gibi kaynaklardan esinlenerek yazdığını ifade eder. Bu yaklaşım tarzı, Osman Aysu'nun genellikle ülke gündemini sarsan olayları konu aldığını gösterir.

Mavi Beyaz Rapsodi romanında emekli MİT ajanı olan Kenan Pamir'den bahsedilir. Kenan Pamir, MİT'te muavinlik yapar. 54 yaşında ve hukuk mezunu olduğu bilinir. İki çocuk babasıdır. Buradaki diğer ajan ise; Soner Artan'dır. 36 yaşında, sarışın, yakışıklı ve bekâr olduğu bilgisi verilir. *Lenin'in Mangası* romanında Ertan Göreç isimli MİT Ajanı görev yapar. 35 yaşında, yakışıklı ve 10 yıldır MİT'te çalışır.

Kuşkunun Ötesi romanında Yavuz Balkır, Lazkiye'de "El Muhaberat" ajanlarından Said Bin Amr'la beş yıl önce giriştiği çatışmadaki ihmali sebebiyle MİT'ten ayrılmış; emekli bir ajandır. Bununla birlikte Said isimli diğer bir karakterden daha bahsetmek gerekir. Said, aynı olaydan dolayı örgütünden ayrılmış biridir. Beş yıl sonra iki ajanın da örgütleri tarafından yeniden göreve çağrıldıkları anlatılmaktadır. Bu, onların itibarlarının iadesi demektir. Ancak yeni görev bu iki eski düşmanı karşı karşıya getirmiştir. Bu sefer iki ajanın menfaatlerinin ortak olduğu görülür. Yavuz, MİT'te bulunan haini Said'den öğrenmek, Said de Yavuz'un sayesinde ABD'ye sığınmayı planlar. *Kuşkunun Ötesi* kitabının en önemli özelliklerinden birisi, iyi bir ajanın özelliklerinin nasıl olması gerektiğinin

[587] Aysu, *Çöl Akrebi*, 329-330.
[588] Bayram, 88.

vurgulanmasıdır: İyi yalan söylemek, birinin ağzını ararken sorduklarından emin gibi davranmak, Soracaklarını sağlam temele oturtmak, yalanına mesnet hazırlamak.

Bu romanda birçok ajanın ismi geçmektedir. İsrail Haber Alma Örgütü MOSSAD/MOSSAD Ajanları (İntihar Komandosu) Jakop Ventura bu ajanlardan biridir. Burada Jakop Ventura'nın fiziksel görünümü hakkında da bilgi verilir: "Menahem, ajanın adaleli kılsız göğsüne bir göz attı. Boynunun az altından midesine doğru eski, pembe bir yara izi iniyordu."[589]

Salomon Rossana romanda geçen bir başka MOSSAD ajanıdır. "Salomon Rossana, kırk beş yaşında, göbekli, kel kafalı bir adamdı… Mesajı okuyunca kırmızı damarlı yüzü gerildi… "[590]

İzak Rosental ise örgütün bölüm başkanı görevini yapmaktadır. "Merak dolu bakışlarını bölüm başkanı İzak'a dikmişti."[591] Menahem Ruso ve Odet Levi da MOSSAD Ajanları arasında yer almaktadır. "Odadaki en genç ajan olan Menahem Ruso…"[592]

Osman Aysu eserlerinin olay örgüsünde muhakkak ajanlara yer vermiştir. Olayların yaşandığı ülkelere göre kullandığı ajanların görevleri ve teşkilatları da değişkenlik gösterir Bazen bir MİT ajanı bazen de bir MOSSAD ajanı kullanılır. Aysu'nun eserlerinde ajanların olayları bizzat değiştirdikleri ve gidişatı hareketlendirdikleri de görülür.

3.4.4.4. Örgüt Mensupları/ Mafya

Osman Aysu'nun eserlerinde sıklıkla kullandığı diğer bir tabir de Mafyadır. Mafya, yasa dışı işlerle uğraşan, zor kullanarak birtakım gizli çıkarlar sağlayan, çoğunlukla gizli ve hiyerarşik bir teşkilatlanmaya denir. *Lenin'in Mangası* romanının kötü adamı, Igor Pavlechenko'da bu karakterlerden biridir. Onun temel amacı örgütünü kurmak ve yeni sistemde ekonomik gücünü sağlamlaştırmaktır. *Sorguç* romanında da Merve'nin dayısı Haydar Pınarlı, mafya lideridir. *Cellat* romanında Nazan'ın Cellat ile arasında geçen konuşmada, Cellat, Nazan'ının kocasının

[589] Aysu, *Kuşkunun Ötesi*, 147.
[590] Aysu, *Kuşkunun Ötesi*, 101.
[591] Aysu, *Kuşkunun Ötesi*, 102.
[592] Aysu, *Kuşkunun Ötesi*, 102.

uyuşturucu mafyasının önde gelen isimlerinden biri olduğunu belirtmektedir. Burada "kaçakçılık, komite, mafya, karşı mafya" gibi çeşitli ibarelerin geçtiğini aktarmak gerekir.

Çöl Akrebi romanında Haydar'ın Kızıl Cihat Örgütü'nün irtibat memuru olduğu görülmektedir. Hüseyin Rıza, Kızıl Cihat Örgütü'nün Türkiye'de güvenli bir şekilde konaklamalarını sağlamakla yükümlü, Aksaray'da kumaş dükkânı işleten kişidir. "Hüseyin Rıza aslen Suriyeliydi. Elli yedi yaşında, zayıf, uzun boylu, kara kuru bir adamdı.[593]"

Leyla Ahmadi, *Çöl Akrebi* romanında, Çöl Akrebi, Arap gerillası, Militan, Arap terörist ve intihar komandosu isimleriyle anılmaktadır. Leyla, Kızıl Cihat Arap Terör Örgütü'nün fedaisi ve romana ismini veren karakterdir. "Leyla Ahmadi, aynanın karşısına geçerek gür ve kalın telli kömür karası saçlarını uzun uzun taradı… Hafif oval yüzü, simsiyah iri gözleri, kalın dudakları ile çok erkeğin yüreğini yaktığını biliyordu."[594] Halil Zeyd/Yusuf Maksudi, Kızıl Cihat Örgütü için çalışan militanlarından biridir. "Ufak hücre evinin koridoru yine leş gibi baharat kokuyordu. Nefret ediyordu bu kokudan. Ama yanındaki iki görev arkadaşı Halil Zeyd ve Yusuf Maksudi de Türkiye'ye geldiklerinden beri her gün pastırma, sucuk yiyorlardı.[595]" Salah İbni Reşat'sa Kızıl Cihat Örgütü'nün temsilcisidir.

Kurt Sığınağı romanında örgüt başı, Rauf Akyol'dur. Uzun boylu, kır saçlı, yanık tenli, ince metal çerçeveli koyu yeşil renk gözlük kullanan, otoriter, genç ve bakire kızlarla ilişkiye girmekten keyif alan ancak çevresinde iyi ve zengin bir işadamı olarak tanınan 60 yaş civarı bir şahıstır.

Çulcu'nun eseri "Türkiye'den bir Mafia öyküsü" ibaresiyle başlamaktadır. Fakat, Çulcu'nun romanındaki mafya olgusu, Aysu'nun eserlerindekinden daha farklı şekillenir. Romanda olayların geçtiği kasabada maddi ve siyasal gücü elinde bulunduran bir grup insandan bahsedilir. Bu grup, ellerindeki güçle devletin kurumlarına bile hükmeder:

> *Bundan 200 yıl önce ortalık karışmış. O zamana kadar buraların yönetimi bizimkilerin elindeyken, devlet gelip vergiye bağlamak istemiş. Dedelerin bunu kabul etmemişler… Paradan veya mal vermekten kaçındıkları için*

[593] Aysu, *Çöl Akrebi*, 403.
[594] Aysu, *Çöl Akrebi*, 31.
[595] Aysu, *Çöl Akrebi*, 33.

değil. Bir yere bağımlı olmak istemedikleri için… Vergi öderlerse, yönettikleri inanların karşısında otoritelerinin sarsılacağını düşünmüşler. Başkaldırmışlar.[596]

Aysu suç eksenli eserlerinde mafya ve örgüt mensuplarını sıklıkla kullanmıştır. Aysu'nun romanları için bir tarafta bir ajan var ise karşı tarafında muhakkak mafya olduğunu söylemek mümkündür. Çulcu'nun incelenen eserindeyse mafya olgusuna daha farklı yaklaşıldığı hatta mafyadan ziyade bir gruptan bahsedildiği görülür.

3.4.5. Mekân

Aysu'nun eserlerinde odak nokta olay örgüsü olduğu için mekân tasvirlerine fazla rastlanmamaktadır. Mekânlar onun için sadece geçiş unsurları gibidir ve olayların yaşandığı yerleri anlatmak için araç görevi görmektedirler. Yazarın uluslararası suçları anlattığı eserlerinde mekân olarak ülke ve şehirleri; cinayet suçlarının anlatıldığı eserlerde ise ev, oda gibi yerleri tercih ettiği görülür. Çulcu'nun incelenen eserinde ise olay, bir kasabada geçmekte ve kısa da olsa bu mekânın özellikleri anlatılır. Bu sebeple mekânları açık ve kapalı olarak ayırmak mümkün olmuştur.

3.4.5.1. Kapalı Mekânlar

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan Casus (thriller) romanlarında kapalı olarak geçen mekânları, ev, oda, bodrum, kilise gibi sıralamak mümkündür. Açık mekânlarda olduğu gibi kapalı mekânlarda da ayrıntılı mekân tasvirine gidilmemiş mekânlar, olayları tamamlayan birer parça olarak görülmüştür.

3.4.5.1.1. Ev/Oda

Şeytanın Maskesi romanında evi bodrum katında olduğu belirtilen Ömer'in evinin manzarasında Sarayburnu ve Üsküdar'ın ayaklar altında olduğu

[596] Çulcu, 77.

aktarılmaktadır. *Havyar Operasyonu*'nda Nilgün'ün Cevat'a kurduğu şu cümleler mekan olarak odayı işaret etmektedir: "Âlem bir insansınız Cevat Bey… Düpedüz beni beğenip kompliman yaptınız, sonra da utanıp, bunu saklamaya çalıştınız. Oysa, utanacak hiçbir şey yoktu. … Zaten bana duyduğunuz ilgiyi daha Erdem Paşa'nın odasına ilk girdiğiniz anda anladım."[597] *Kurt Sığınağı*, romanında Orhan Alkan, Pierre Probe'un Maçka'daki evine Ali Tonozlu ve diğer bir MİT ajanı Şinasi Özgen ile gitmiş ve buradaki incelemelerinde bir kâğıt bulmuştur. *Sorguç*, romanında da Oktay karakterinin Mete'nin evine girerek; Sorguç'u aradığı görülmektedir. Ancak hem Cahit hem de Oktay aynı anda girdikleri evde Mete'ye yakalanmışlardır.

Çöl Akrebi romanında Ahmet ile Gamze'nin Şile'deki yazlık evde oldukları aktarılmıştır. Leyla ise saklanacak yeni bir yer ararken; Şükrü'nün evinin anahtarının kendinde olduğu hatırlar ve Abdülkadir ile Etiler'deki evde saklanırlar. Burada evin genellikle saklanmak için kullanılan mekânlardan olduğu ifade edilmektedir.

Yanık Yüz romanında Harry'nin, kendine ihanet ettiğini düşündüğü kardeşi Ethan'ı karısını ve evde bulunan bütün hizmetçileri öldürttüğü aktarılmaktadır. Frankfurt'taki tespit edilmiş olan bağlantının da evinde Hammer ve Goril öldürtülmüştür. Ethan'ın evinden hizmetçi Kay tek kurtulan olmuştur.

Çulcu, romanında mekâna Aysu'dan farklı bir bakış açısıyla yaklaşarak mekâna anlam yüklemiştir. *Baykuşlar Vadisi*'nde ev, ailenin somut yansıması olarak gösterilmektedir. Ev, yoksul aileler için sadece bir barakadır.

> *Adı evdi. Ama evden başka her şeye benziyordu. Kümese, yıkıntıya, sundurmaya veya ağıla… Sadece eve benzemiyordu. Adına ev deniyordu işte. (…) Daha önce oturdukları yeri babası ve kardeşleri, kasabayı terk edip şehre giderken çok ucuz fiyata satmış, onu kendi kaderiyle baş başa bırakmışlardı. Aylarca komşularının yanında sığıntı gibi kalmış, yemeden içmeden para biriktirmişti.*[598]

Ev ve odanın romanlarda mekân olarak çok fazla kullanıldığı görülmekle birlikte bu mekânların ayrıntılı tasvirine romanlarda yer verilmemektedir.

[597] Aysu, *Havyar Operasyonu,* 40.
[598] Çulcu, 32.

3.4.5.1.2. Kilise

Havyar Operasyonu romanında olayların geçtiği mekânla ilgili okura bilgi verilmektedir. Romanda İstanbul'da bulunan Aya Yorgi Kilisesi'nin yanı başındaki; Fener Rum Patrikhanesinin Kin Kapısı'yla ilgili şunlar yazılmaktadır: "Rivayete göre, imparatorluk döneminde devlete karşı gelen patrik, kışkırtmacı eylemlerinden dolayı suçlu bulunmuş ve hemen bu kapının ağzında asılarak cezalandırılmıştı. O tarihten sonra ruhanilerce o kapının bir daha hiç açılmadığını ve adına Kin Kapısı denildiğini işitmişti."[599] Romanda kilise ve patrikhane ile ilgili geçen tek ayrıntı patriğin asılma sahnesinin yüzyıllar sonra tekrar canlandırılmasıdır.

3.4.5.1.3. Depo

Lenin'in Mangası romanında kapalı mekân olarak bir depodan bahsedilmektedir. Diğer kapalı mekânlarda yaşanan ayrıntıya yer verilmeme durumu depo içinde geçerlidir. Romanda deponun sadece adı geçmektedir Burada olaylar Rusya'da Kafkas Cephesindeki ordu depolarından yüz adet nükleer başlık takılabilen taşınabilir roketin Moskova mafyası tarafından çalınmasıyla başlar. Silahların Moskova'da bir depoda tutulduğu aktarılmaktadır.

3.4.5.2. Açık Mekânlar

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan Casus (thriller) romanlarındaki açık mekânları, ülkeler, şehirler ve kasabalar olarak sıralamak mümkündür.

3.4.5.2.1. Ülkeler

Havyar Operasyonu'nda KGB'ye alternatif olarak kurulan VUŞ adlı örgütün, Rusya'da ikinci devrimi gerçekleştirmek için yaptığı planlardan biri anlatılır. *Lenin'in Mangası* romanının kötü adamı Rus Mafyasının başı da olan Igor Pavlechenko'dur. İgor, eski komünist rejimi ve Rusya'nın güçlü günlerini geri getirmek amacıyla kurulan Lenin'in Mangası adlı örgüt için ordunun depolarından

[599] Aysu, *Havyar Operasyonu*, 184.

roketatarlar çalmıştır. *Lenin'in Mangası* romanında: "Moskova-19 Temmuz", "Moskova-Aynı gece", "Moskova-20 Temmuz Sabahı", "Moskova-20 Temmuz Gününün Devamı" mekânın zamanla birlikte verilmesi olayların hem zamansal hem de mekânsal olarak takip edilmesini kolaylaştırmaktadır. Bu romanda ayrıca Rus toplumundaki yeme içme kültürü, yaşam biçimi gibi konularla birlikte mekân ile ilgili de kısa bilgilere de verilmektedir:

> *Zhukova, Moskova'nın yaklaşık otuz kilometre batısında bir sayfiye bölgesidir. Çam ve kayın ağaçlarının süslediği ormanlık, bakir ve ferah bir semt. Eski Sovyet rejiminin sürdüğü yıllarda buradaki "Daşa"lar (yani köşkler) Sovyet devlet adamlarının en güçlü olanlarına ayrılmıştı fakat değişimden sonra da çoğu ellerinden alındı. ...Masada Limoges porselen takımlar, havyar, kızarmış ekmek, bol taze sebze, tavuk kızartması ve Fransız şampanyası vardı*[600]

Mavi Beyaz Rapsodi romanında Türkiye'de yaşayan Rum kökenli Dimitri Kalaycıoğlu'nun daha sonra Yunanistan'a gittiği ve böylelikle Yunan Gizli Örgütü KYP için çalışmaya başladığı belirtilmiştir. Emekli olmasının ardından Dimitri yeni bir görev için İstanbul'a gönderilmiştir.

Yanık Yüz, romanında olaylar Almanya'da Berti Reuter, İtalya'da Pisano Guisti, Türkiye'de Naci Toper'in ve Fransa'da Avukat Charles Parrot'un oğlu Pierre'in öldürülmesi ile başlamaktadır. Roman bölümleri hem zamanın hem de mekanın bilgisiyle verilmektedir: "17 Mart Frankfurt-Almanya" gibi hem olayların geçtiği gün hem de mekan aktarılmıştır. Bu romanda mekân olarak İngiliz Publarının (birahanelerini) anlatılması da dikkat çekmektedir: "(…)Orta sınıf halkın devam ettiği Public Bar'lardan birine gitmeye karar verdi. Genellikle bu tür Pub'ların saat 23'e kadar açık olduklarını öğrenmişti."[601]

Osman Aysu'nun romanlarında genellikle uluslararası olayları ele alması ve bu olayları birçok ülkeyle ilişkilendirmesi romanlarda okura geniş bir coğrafik alan oluşturmaktadır. Okur, bir yandan kendi coğrafyasındaki olaylarla ilgilenirken diğer yandan diğer coğrafyalarda yaşanan olaylara da şahitlik etmektedir.

[600] Aysu, *Lenin'in Mangası*, 70.
[601] Aysu, *Yanık Yüz*, 143.

3.4.5.2.2. Şehirler

Aysu, Türkiye'de geçen neredeyse tüm romanlarında İstanbul'u mekân olarak seçmiştir. *Havyar Operasyonu, Kurt Sığınağı, At Kuyruklu Adam Sorguç ve Cellat* İstanbul'un mekân olarak kullanıldığı eserlerdir. Üç asırdan bu yana İstanbul'da yaşayan bir Osmanlı ailesine mensup olan yazarın, ilk ve orta öğrenimini bu şehirde tamamlamasının ardından İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olmasının eserlerinde İstanbul'u tercih etmesinin sebebi olarak yorumlanabilir. Bunun dışında İstanbul'un tarihsel alt yapısı, kozmopolit yanı ve kalabalık nüfusu, ajan romanları için biçilmiş kaftandır. İstanbul sadece Osman Aysu romanları için değil Türk polisiye romanı için vazgeçilmez bir mekân olarak her zaman varlığını korumaktadır.

Havyar Operasyonu romanında MİT'in düzenleyeceği Havyar operasyonun ana merkezi İstanbul'dur. Bu operasyonun şefi olan Cevat Erkal da MİT'in İstanbul Bölge müdürlüğünde görevlidir. MİT, İstanbul'daki ajanı Nilgün sayesinde Vasil'le bağlantı kurmayı başarmıştır. Roman, İstanbul özelinde bu şehirde sadece MİT'in değil birçok devletin gizli istihbarat örgütlerinin de İstanbul'da operasyon gerçekleştirdiğini anlatır.

Kurt Sığınağı romanında Fransız tarihi eser kaçakçısının Maçka'da öldürüldüğü aktarılmaktadır. Bu romanda da İstanbul'un mekân olarak kullanıldığı görülmektedir.

Mavi Beyaz Rapsodi, romanıysa emekli olduktan sonra yeni bir görevle İstanbul'a gönderilen Dimitri'nin öyküsüyle başlar. Romanda KYP adına İstanbul'a gelen tek KYP ajanının Dimitri olmadığı, Andreas Gizikis'in ve Anjelika Evangelidis'in de Türkiye'de olduğu aktarılır.

Sorguç romanında da yine Merve ile annesi Feriha'nın İstanbul'a döndüklerinden ve burada Mete ile görüştüklerinden bahsedilir. Yine İstanbul'un mekân olarak seçildiği romanlardan bir diğeri de *At Kuyruklu Adam*'dır: "Taksim

meydanında ağır ağır dolaşmaya başladı. Bir süre kaldırımlardaki kalabalık arasında boş boş yürüdü[602]"

Cellat isimli romanda olaylar İstanbul – Ankara seferini yapmakta olan THY'na ait TK-124 sefer sayılı uçakta başlamaktadır. *Çöl Akrebi*'nde MİT ve MOSSAD'ın, Leyla ve Kızıl Cihad'ın İstanbul örgütünün peşinde oldukları ve işbirliği içinde çalıştıkları aktarılmıştır.

Aysu'nun incelenen tüm eserlerinde İstanbul'u mekân olarak seçtiği görülmektedir. Bunun birçok sebebi olabilmektedir. Ancak yazarın İstanbul'da doğup büyümesi ve burayı çok iyi tanıması en önemli neden olarak gösterilebilir.

3.4.5.2.3. Kasabalar

Baykuşlar Vadisi romanında olaylar Fakılu ismindeki bir kasabada geçmektedir. Eserde birçok yerde bu kasaba hakkında çeşitli bilgiler verilmektedir. Ancak aşağıdaki kasabanın daha ayrıntılı olarak kaleme alındığı görülmektedir:

> *Gerçekten de kasaba tepelerle çevrili bir çanağın tabağını andırılıyordu. Ama bir farkla… Burası son derece gelişmiş ve kalkınmıştı. Hiçbir sanayi kuruluşu yoktu. Buna karşın kuzeyde, beş altı katlı bloklardan oluşan bir site yer alıyordu. Bu sitenin hemen arkasında ise dev bir yapının inşaatı devam ediyordu. Evlerin büyük bir bölümü betonarmeydi. Ana cadde kasabayı ikiye bölüyor, bu caddenin iki yanına dükkanlar, mağazalar ve alışveriş merkezleri sıralanıyordu. Güneyde ise basık damlı tekdüze ve birbirine bitişik evler yer alıyordu. Yüzbaşının gözüne bir tabela ilişti: Rakım: 528 metre, Nüfus: 14 bin 200.*[603]

Aysu romanlarında daha büyük açık mekânlar tercih ederken Çulcu ise *Baykuşlar Vadisi* romanında Aysu'nun aksine daha küçük bir kasabayı mekân olarak seçmiştir.

[602] Aysu, *At Kuyruklu Adam*, 281.
[603] Çulcu, 22.

3.4.6. Dil ve Üslup

Osman Aysu, Türkiye'de polisiye roman alanındaki önemli isimlerden biridir. Yazdığı çok sayıda roman ve bunların türleri, yazarın gerçek anlamda bir seri üretim makinesi gibi çalıştığını ortaya koyar. Aysu'nun önemli yanı, kısa sürelerde çok sayıda roman yazmasına rağmen eserlerin iç tutarlılıklarına özel bir önem vermesidir. Casus, polisiye ya da gerilim romanlarında yazar sadece olayların aktarımıyla yetinmez, günlük hayattaki ayrıntılara da özel bir önem verir.

Aysu'nun eserlerinde, ülkede yaşanan toplumsal dönüşümler polisiye roman üzerinden anlamlandırılır. Bu süreç, özellikle devlet içindeki suç biçimi boyutlarının ifşa edilmesi ve halkın derin devletle karşılaştığı bir süreci ifade eder. Türkiye'de örgütlü suçun sınırlarının genişletilmesi, polisiye roman bakımından kendi temellerine dayalı bir tür olarak gelişmeye başlaması, Aysu'nun eserleriyle mümkün olmuştur. Bu romanlarda suç ve örgütlü suç yapısı; devlet içerisindeki askeri ve siyasi güç odaklarına, çete-mafya ilişkilerine, kişisel hırslarla işlenen cinayetlere kadar uzanan geniş bir eksende aktarılır. Bu kapsamda, Aysu'nun romanlarında 1990'lardan itibaren ülke genelinde kemikleşmeye başlayan suç biçimlerine yaklaşıldığını söylemek mümkündür. Ancak, Aysu'nun romanlarında suçun, genellikle gerilim ögesine bağlı olarak, esas amacın sonuca ulaşmak olduğu bir eksende ilerlemesi dikkat çekmektedir. Devlet suçlarının, casusluk suçlarının, MİT ilişkilerinin aktarıldığı romanlarda, polisiye romanda kullanılabilecek suç biçimlerinin toplumsal gerçekliğine kavuştuğu görülür. Romanlardaki genel yapı, polisiye romanın batılı formuna uygun, türün kendi ideolojisiyle uyumluluk içinde olduğu görülmektedir. Bununla birlikte hemen hemen her yıl ve bazen yılda birden fazla eser vermesi, yazarın üretkenliğinin karşılaştığı ilgi ile eşgüdümlü olduğu düşünülebilir.

Romanlarında yarattığı yüksek imge gücü, anlatılanların uzun süre akılda kalmasını sağlarken; yaşanan olayları ise ayrıntısıyla aktarması, dili usta bir şekilde kullandığını kanıtlamaktadır.

İyi bir polisiye roman yazarı olabilmek her şeyin öncesinde zengin bir hayal gücü gerektiğini vurgulayan Aysu, kitaplarını zihninde kurgularken en çok akıcılığı ön planda tuttuğunu aktarmıştır. Derin karakter analizlerinden ziyade akıcılığın ön

plana çıktığı polisiye türünü daha çok sevdiğini söyleyen Aysu: "Benim stilim de buna yakındır. Bir okuru romana bağlayabilmek için hızlı bir tempo ve akıcılık gerekir. Bunu yakalayamazsan, hele de bu hız çağında okur kitaptan çok çabuk sıkılır. Benim romanlarımı okuyanlar öteki sayfada ne olacak diye merakla çevirebilmeli"[604]

Aysu'nun eserlerinde diyalog tekniğine sıklıkla rastlanmaktadır. Diyalog tekniğinde anlatıcı dışarıda kalmakta ve okur doğrudan doğruya anlatı kahramanlarının konuşmalarını takip etmektedir.

- "Biz yine de hazırlıklıyız Bay van Der Hesp. Adı nedir bu adamın?
- Işık. Kenan Işık"
- "Adın ne senin? Işık. Kenan Işık"
- "Adın nedir yabancı?
- Işık. Kenan Işık" [605]

Aysu'nun eserleri kısa sahnelerle ilerlemektedir. Olayların hız kazandığı yerlerde yazarın bu olaylar arasındaki paralelliği yansıtmak için kısa sahnelerden yararlandığı görülmektedir. Yazarın kendisin de bu temponun farkında olduğu görülmektedir: "Benim stilim de buna yakındır. Bir okuru romana bağlayabilmek için hızlı bir tempo ve akıcılık gerekir. Bunu yakalayamazsan, hele de bu hız çağında okur kitaptan çok çabuk sıkılır. Benim romanlarımı okuyanlar öteki sayfada ne olacak diye merakla çevirebilmeli"[606] Böylece okurun romandan kopması engellenmiş; olayların hızına yetişebilmesi sağlanmıştır. Okur bu romanlarda her bir olayın bitmesini beklememekte aynı anda gelişen farklı olaylara şahit olmaktadır.

Burada yazarın romanlarında bazı özensizliklerin de olduğunu söylemek mümkündür. Bu özensizlikler bazen düzeltide yapılan hatalar, bazen de yazarın düşmüş olduğu bazı mantık hatalarında kendisini göstermektedir. Bunun yanında Aysu'nun romanlarında bilgi olarak verdiği ayrıntıların yetersizliği dikkat çekmektedir. Aysu'nun zaman, mekân, yeme, içme ve eğlenme gibi konularda

[604] Osman Aysu, "Mecburiyetten Polisiye Yazarı Oldum", Yeni Şafak Gazetesi, 19 Ocak 2003. Çevrimiçi: http://www.yenisafak.com/arsiv/2003/ocak/19/kultur.html Erişim Tarihi: 13 Nisan 2022.
[605] Aysu, *Yanık Yüz*, 484.
[606] Aysu, "Mecburiyetten Polisiye Yazarı Oldum", Sevda Alkan ile Röportaj, Yeni Şafak Gazetesi, 19 Ocak 2003. Çevrimiçi: http://www.yenisafak.com/arsiv/2003/ocak/19/kultur.html Erişim Tarihi: 13 Nisan 2022.

verdiği bilgilerin yüzeysel kaldığı ve okurda kısa bir fikir oluşturmaya yönelik olduğu görülmektedir.

Ayrıca Aysu, romanlarında yabancıları kendi dillerinde konuşturarak romanlarında kullandığı çok uluslu yapıyı korumakta ve okura uluslararası bir arenada olduğu hissiyatını yaşatmaktadır. *Havyar Operasyonu* ve *Lenin'in Mangası* romanlarında karakterler ve tipler Rusça konuşmaktadır.

"Pajaluysta, gavarite medlennee? (Lütfen yavaş konuşur musunuz?)"[607]

"Vob tvuyu mat! diye söylendi. Rusya'daki en yaygın küfürü kullanmış yani orospu çocuğu demişti." [608]

"Kagda athodit poiednıy avtobus?" (son otobüs ne zaman kalkıyor?)" [609]

"Sapasiba (teşekkür ederim)"[610]

"Sçastlıva Astavatya"[611]

Romanlarda kullanılan yabancı kelime ve cümlelerin Türkçe karşılıklarının verilmesi de yazarın bu dillere olan hâkimiyetini göstermesinin yanında okura da bu diller özelinde bilgi vermektedir.

Aysu, romanlarında işlediği konularla veya kahramanlarının meslekleri ile ilgili hususlarda da okuruna bilgi verir. Bilgiyi bilenlerden ve/veya kanunlardan aldığını söyleyen Aysu'nun verdiği bilgiler, çok derin olmasa da temel konuları içerir ve en azından okurun bir fikir sahibi olmasını sağlar. Hatta romanlarında sunduğu bilgilerin bazıları nedeniyle Milli İstihbarat Teşkilatı (MİT) mensubu veya MİT'e yakın olup olmadığı sorgulanan Aysu, MİT hakkındaki bilgilerinin kaynağını MİT'in resmi sitesinden aldığını söyler. Ayrıca bilmediği konularda ise bilenler ile konuşarak yazdığını belirtir. Kendisinin iyi bir gözlem yeteneğine sahip olduğuna inandığını söyleyen yazar, romanlarının bu gözlem yeteneği ve hayal gücünün birleşmesinin eseri olduğunu vurgular.

Aysu'nun incelenen eserlerinden *Cellat* ve *Kurt Sığınağı* romanlarında mantık hatasına rastlanmıştır. *Cellat* romanında "İşi alıncaya kadar Recep Solmaz'ın Nazan'ın karısı olduğunu bilmiyordu.[612] ifadesiyle *Kurt Sığınağı* romanında; uzun

[607] Aysu, *Havyar Operasyonu*, 144.
[608] Aysu, *Lenin'in Mangası*, 57.
[609] Aysu, *Lenin'in Mangası*, 122.
[610] Aysu, *Lenin'in Mangası*, 172.
[611] Aysu, *Lenin'in Mangası*, 239.
[612] Aysu, *Cellat*, 98.

süre kilitli olduğu anlatılan kapının bir anda hiç kilitlenmemiş olduğunun ifade edilmesi[613] romanlardaki mantık hataları olarak dikkat çekmektedir. Yine bazı eserlerde anlatım bozuklukları saptanmıştır. *Cellat* romanında "Boşa koyuyor dolmuyor, doluya koyuyor almıyordu" deyimi yanlış kullanılarak: "Boşa koyuyor olmuyor, doluya koyuyor olmuyordu."[614] şeklinde ifade edilmiştir. Yine benzer bir anlatım bozukluğu *Yanık Yüz* romanında yapılmıştır: "Ne o fahişe kılıklı kadını, ne de meşin ceketli serseriyi bulamadılar."[615]

Aysu'nun incelenen eserlerinde mantık hatası ve anlatım bozuklukları dışında romanlarda ifade edilen bilgilerin bazı yerlerde birbirleriyle çeliştikleri görülmektedir. *Havyar Operasyonu* romanında Robert Kolej mezunu olan Nilgün'ün daha sonra kendini Arnavutköy Amerikan Koleji mezunu olarak tanıtması.[616] gibi Nilgün ve ailesinin yalısının ilk önce Emrullahzade Yalısı olarak belirtilirken daha sonra Hayrullahzade Yalısı olarak aktarıldığı görülmüştür.[617] *Sorguç*'ta Mete'nin araba markası önce Opel, daha sonra Honda ve sonraki sayfalarda yine Opel[618] şeklinde aktarılmıştır. *Şeytanın Maskesi* romanındaysa Murat'ın soyadı önce Haksever[619] sonra Taner[620] olarak ifade edilmiştir.

1980-2000 yılları arasında Osman Aysu dışında Casus (thriller) romanları yazan diğer bir yazar, Murat Çulcu'dur. Çulcu'nun *Baykuşlar Vadisi* romanını edebi bir kitaptan ziyade, belirli bir toplum yapısı zemininde belirginleştirilen mafyalaşmanın teorik kalıpları çerçevesinde gelişen, sosyal bakımdan ete kemiğe bürünen ve karmaşık ilişkiler ağı içinde yaşama dönüşen bir öykü olarak görmek mümkündür. Eserde anlaşılır ve sade dil tercih eden yazarın, kısa cümlelere sıklıkla yer vermesi eseri her kesimden insan için anlaşılabilir hale getirir. Eserde dikkat çeken bir başka durum da ünlem ve üç noktalardır. Olayın ciddiyetini okura anlatmak istercesine bazı yerlerde kullandığı abartı sayılabilecek bu noktalama işaretleri önemli bir ayrıntıdır.

---

[613] Aysu, *Kurt Sığınağı*, 286 – 287.
[614] Aysu, *Cellat,* 267.
[615] Aysu, *Yanık Yüz*, 58
[616]Aysu, *Havyar Operasyonu*, 131.
[617] Aysu, *Havyar Operasyonu*, 188.
[618] Aysu, *Sorguç*, 18 –88.
[619]Aysu, *Şeytanın Maskesi*, I.
[620] Aysu, *Şeytanın Maskesi*, 24

3.4.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Roman anlatıcılarının konum ve işlevleri farklı dönemlerde farklı biçimlerle açıklanmıştır. Anlatıcının kullanılma biçimlerine bağlı olarak "bakış açısı", tarihsel süreçte bazı değişimlere uğramıştır. Tekin, anlatıcı için, "destan, masal, hikâye, roman gibi "epik" karakterli metinlerde, sesini; şu veya bu tonda duyduğumuz; gizli veya açık kimliğine tanık olduğumuz bir varlıktır. Anlatıma dayalı türlerde onun varlığı bir realite olarak karşımıza çıkar" demiştir. Anlatıcıya bugüne dek zaman içerisinde farklı konumlarda rastlanmıştır.[621]

Aysu'nun kaleme aldığı ve bu çalışmada incelenen eserlerde Aysu'nun kahraman ve Tanrısal bakış açılarını kullandığı görülmektedir. Tanrısal bakış açısına "Hâkim anlatıcı, omniscient anlatıcı, üst anlatıcı, tümbilir, tanrı-yazar da denir. Olimpik konum, tanrısal bakış açısıdır. Kişi ve olayların öncesini, içinde bulunduğu hali ve sonrasını sınırsız bir biçimde görüp aktarmaya yarar."[622] Kahraman bakış açısında ise anlatıcı romanın kahramanlarından biridir. Kahraman bu bakış açısında olayları kendi penceresinden anlatmaktadır. Tanrısal bakış açısının ortaya koymuş olduğu perspektif kahraman bakış açısında yoktur. O, sadece gördüklerini duyduklarını ve bildiklerini anlatabilmektedir. Kahraman bakış açısında anlatıcının romanın ana karakterlerinden biri olmasına gerek yoktur. Bu anlatıcı, bazen asıl kahraman olabileceği gibi, bazen de geri plandaki kahramanlardan biri de olabilir. *Havyar Operasyonu* romanında Cevat, General Akif Erdem'e KGB'nin yapısını ve ortaya çıkabilecek sorunu anlatır:

> *Evet efendim… Gerçekten bir suikast olayı ile karşı karşıya isek, bildiğiniz gibi, bunu KGB'nin İllegaller Müdürlüğü üstlenir. Dış Operasyonlar Baş Müdürlüğü, kendi içinde müdürlüklere, özel bölümlere ve olağan servislere ayrılmıştır. Sıradan KGB ajanları, diplomat paravanı altında çıktıklarında genellikle Bölge Servislerinden gelirler. Bu kategorideki ajanlar dışarıda görev aldıklarında bunlara PR görevlileri denir, bunlar ufak tefek bilgiler iletir, yararlı ilişkiler yaparlar, teknik yayınları filan izlerler. Ama birinci Baş Müdürlüğün en önemli bölümü İllegaller veya S Müdürlüğüdür. Bunlara bölge sınırı yoktur. İllegallerdeki uzmanlar, illegal ajanları eğitirler, çalıştırırlar. Yeraltına girenler, daha derin paravanı olanlar, sahte kimlik taşıyanlar, gizli görevlerle yükümlü olanlar hep bu kategoridendir. Bunlar*

[621]Tekin, 18.
[622] Çetin, 109.

yalnızca özel planları uygularlar, ya o ülkenin kendi adamlarını eğitip kullanırlar ya da eski Sovyet blokundan gelme bir İllegali kusursuz paravan kimlikler altında devreye sokarlar. Ben bu iş için mutlaka bir S görevlisinin Türkiye'ye sokulduğuna inanıyorum…[623]

Aysu'nun bazı romanlarında dönemin güncel konularına karşı gözlemci bir bakış açısı geliştirdiği görülür. *Lenin'in Mangası* romanı buna örnek olarak verilebilir. 1990'lı yıllarda Rusya'nın yaşadığı sosyal ve ekonomik çalkantılar esnasında darbe söylentileri yaygınlaşır. Aysu, bu romanında olaylar henüz yaşanmadan bir yıl önce Rusya'da yaşanacak olan bir darbeden bahseder. Ona bunu nasıl öngördüğü sorulduğunda ise Aysu, şu cevabı verir:

"Ben kitabı yazarken Rusya'da liberalizme geçişe mutlaka bir tepki olabileceğini düşündüm. Bunun da ipuçlarını görmeye başladık. Karaborsa ve mafya yeni düzenin getirmiş olduğu birer müessesedir. Yeni sistem şayet o ülkenin bünyesine uygun değilse buna karşı bir tepki beklemek gayet doğal. Rusya'da bir ihtilal de olabilirdi. Bunu düşündüm. Ama beni düşündüren bir şey daha oldu. Acaba doğrudan doğruya bu halkın teşebbüsü şeklinde bir eylem mi olabilirdi, yoksa askeri bir darbe mi yapılabilirdi veya Rusya'da büyük ölçüde elimine edildiği söylenen gizli örgütler bu işi yapabilir miydi? Ordudan bir darbe gelmesini daha makul gördüm. Ordunun darbeleri bizde yumuşak oluyor ama normal bir askeri darbe kanlı olur. Ve ordunun mutlaka halk desteğini arkasına alması gerekir gibi geldi. Rusya'da bunu nasıl temin edebilirdim? İşte bir takım eski komünistlerin düzenlediği gizli faaliyetler yarattım. O faaliyetleri legal komünist partiye değil de bir yer altı örgütüne taşıdım. Niyetim orduya bir darbe yaptırmaktı. Tabii ben ihtilali orduya yaptırdım diye orada da böyle olacak diyemem. Ben yazarım."[624]

Osman Aysu'nun ortaya koyduğu bu gözlemci bakış açısı, romanlarında birçok anlatıcının ve bakış açısının bir arada yer almasını sağlar. Bu da romanlara anlatıcı ve bakış açısı bakımından bir çeşitlilik kazandırır.

[623] Aysu, *Havyar Operasyonu*, 28-29.
[624] Begüm Soydemir, "Tarzın Yoksa Terzin Olsun", Milliyet Gazetesi Gazete Pazar Eki, 20 Eylül 1998, www.milliyet.com.tr/the-others/tarzin-yoksa-terzin-olsun-5266197

3.5. POSTMODERN POLİSİYE ROMANLAR

Postmodern edebiyatın polisiye romandaki bir yansıması olarak ortaya çıkan Postmodern polisiye roman, 1980-2000 yılları arasında Türk edebiyatında üç önemli eserde ilk defa kendine yer bulur. Bu romanlar, 1980-2000 arası dönem içerisinde ele alınsa da postmodernizmin bu alana etkisi 1990'lardan sonra görülür. Bu bağlamda verilen ilk eser, Pınar Kür'ün 1990 yılında yazmış olduğu *Bir Cinayet Romanı*'dır. 1992 yılında Pınar Kür, serinin ikinci kitabı olan *Sonuncu sonbahar* romanını yazar. Pınar Kür'den sonra Orhan Pamuk, 1998 yılında *Benim Adım Kırmızı* romanı ile postmodern polisiyeye güçlü bir soluk getirir. 2000 yılından sonra da bu alanda eser verilmeye devam edilir. Özellikle Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar* romanı, 2000 yılından sonra yazılmış postmodern polisiye romanlarına güzel bir örnektir.

Postmodern polisiye roman, polisiye edebiyat içerisinde kendine bir var oluş alanı açmış olsa da bu türün polisiye roman içerisindeki serüveni oldukça yenidir. Bu sebeple daha önceki türlerde görülen kesin ve net sınırlar hem Batı edebiyatındaki postmodern polisiyede hem de Türk edebiyatındaki postmodern polisiyede görülmez. Fakat 1980-2000 yılları arasında Türk edebiyatında postmodern roman alanında yazılmış olan romanlar Katil Kim, Kara Roman, Suspence gibi türlerin harmanlanmış bir versiyonu olarak karşımıza çıkar.

3.5.1. Kurgu ve Olay Örgüsü

Olay örgüsü, postmodern romanın önemli unsurlarından biridir. Postmodern romanlarda karmaşık bir olay örgüsü söz konusudur. "Postmodern anlatıların olay örgüleri de tıpkı postmodern düşünce gibi çizgisel, neden-sonuç ilişkisinin bulunduğu bir düzlemde değil; bilakis karmaşık, birbirinden kopuk ve okuyucunun doldurulmasının istendiği bir yığın boşluktan ibarettir."[625] Postmodern romanların bu yapısını Nurullah Çetin 'mekanik yapılaşma' olarak adlandırmakta ve bunu şöyle tarif etmektedir:

[625] Emre, 170.

Buna, paralel anlatı ve eş zamanlı kurgu da denir. Bu tür içine koyabileceğimiz romanlarda olaylar, determinist bir özellik göstermez, birbirinden kopuktur. Bir olay biter, başka bir olay başlar. Olay halkaları birbirinin devamı değildir. Zincirleme biçimde biri diğerinin sebebi olacak biçimde kurgulanmaz. Olaylar birbirleriyle nedensel olarak değil; genellikle zamansal olarak bağlanırlar. Bütünlüklü bir olay örgüsü ve buna bağlı olarak sistemli bir gelişim ve romanın tamamına yayılan merkezi bir gerilim yoktur. [626]

Bir anlatının modern mi yoksa postmodern mi yazıldığı, olay örgüsünden yola çıkılarak anlaşılabilmektedir. Bunun yolu da o metindeki olayın akılda kalıp kalmamasıdır. Modern metinlerdeki kurgunun kusursuzluğu; postmodern metinlerde yerinin karmaşaya ve kaosa bırakmaktadır. "Modernin mekanik hale getirdiği, bilimselleştirdiği, belli normlar ve kurallara indirgediği olay örgüsünün sıkıntıdan, kendine yeni bir ırmak, yeni bir menfez oluşturma çabası, postmodern metnin olay örgüsünü ortaya çıkarmıştır."[627] Bu sebeple postmodern roman en çok bu yönüyle diğer roman anlayışlarından ayrılmaktadır.

Postmodern romanın olay örgüsündeki karmaşıklığın ve kaosun asıl sebeplerinden biri de anlatıcı ve bakış açısındaki yapıdır. Çünkü postmodern romanlardaki anlatıcı ve bakış açısındaki çeşitlilik ve zenginlik bir şekilde olay örgüsüne de sirayet etmektedir. Koçakoğlu, bu çeşitliliğin olay örgüsündeki yansımasını şu şekilde ifade etmektedir: "Postmodern metinlerde olay örgüsü oldukça kopuk ve parçalıdır. Hatta yoktur bile diyebiliriz."[628] Bu durum, o metin de hiçbir olayın olmadığı anlamına gelmemelidir. Çünkü hiçbir metin olay olmadan kaleme alınamaz. Dağınık, kopuk, parçalı da olsa her metinde muhakkak vaka vardır ve bu vaka belli sebepler ve sonuçlar dâhilinde gelişmektedir. "Vakasız anlatı sistemi düşünülemez. Çünkü vaka anlatı sisteminin ruhudur. Bu anlatı sisteminde vaka - belki- yok sınırına çekilebilir; fakat yok edilemez."[629]

Vakanın minimum düzeye indirildiği postmodern romanların en önemli unsurlarından biri de metinlerarasılıktır. Metinlerarasılık, bir metni oluştururken başka bir metinden faydalanmak olarak ifade edilebilir. Metinlerarasılık her ne kadar postmodern metinler için önemli bir unsur olarak görünse de postmodernizme özgü

[626] Çetin, 246.
[627] Emre,168.
[628] Koçakoğlu, 125.
[629] Tekin, 66

bir anlayış değildir. Bu teknik hem klasik eserlerde hem de modern eserlerde kullanılmaktadır. Postmodern romanlarda metinlerarasılık iki şekilde oluşturulmaktadır: Bunlardan birincisi montaj, ikincisiyse kolajdır. Metin ekleme yani montaj tekniğinde yazar kendi metninin içerisine başka bir metni, hiç değiştirmeden eklemektedir. Metin dönüştürme yani kolaj tekniğinde ise eklenecek metin yazar tarafından tekrar oluşturularak metne dahil edilmektedir. Postmodern romanlarda uygulanan metinlerarasılık iki farklı anlayış etrafında şekillenmektedir: Birincisinde yazar kullanacağı metni ciddi bir şekilde ele alarak ve metinin yazarına da saygı duyarak metni kullanmaktadır. İkinci durumdaysa yazar, bu işi gayri ciddi bir şekilde kullanacağı metni eleştirmek için yapmaktadır. Bu anlamda postmodern romanlarda kullanılan metinlerarasılık, bu tarz metinlere çeşitli zenginlikler katmakta; okuru birden çok metinle aynı anda buluşturmaktadır.

Postmodern romanın olay örgüsünde yaratmış olduğu karmaşa, dağınıklık ve bunun ardından gelen çeşitlilik yani çoğulluk, okuru bilinmeyen, karanlık bir ortama çekse de okurun bu durumdan çok şikâyetçi olduğu görülmez. Aksine yazarın bile isteye yaratmış olduğu bu dünyanın boşluklarını doldurmak ve elindeki fenerle bu yolculuğa katılmak, postmodern roman okuruna eşsiz bir mutluluk verir.

Postmodern romanın açmış olduğu çatlaktan içeri sızan postmodern polisiyse olay örgüsünde yaratılan bu durumu belli yönleriyle devam ettirmekte fakat bazı noktalarda da polisiye romanın genel çizgilerine sadık kalmaktadır. Polisiye roman, genel anlamda karmaşayı ve karışıklığı sevmektedir. Çünkü romanın kurgusunun başlangıçta karmaşıklaşması yazarın işine gelmekte bu da romanı daha çekici kılmaktadır; lakin olayın en alt seviyeye indirildiği, neden-sonuç ilişkisinin bulunmadığı, birbirinden kopuk bir yapının ortaya konduğu, merkezi bir gerilimin bulunmadığı bir postmodern roman yapısı postmodern polisiyeden ayrışmaktadır. Bir roman ister postmodern polisiye olsun ister klasik, katil kim ya da kara roman olsun muhakkak bir olayla başlamıştır ya da başlayacaktır. Polisiye romanın özünde bir veya birden fazla olay ve bu olayların merkezi bir noktada durduğu bir durum söz konusudur. Çünkü olay polisiye romanın can damarıdır. Olayın merkeze alınmadığı bir durum, polisiye romanın ruhuna aykırıdır.

Postmodern polisiye ile postmodern romanı, olay örgüsü bağlamında ayıran bir başka nokta ise postmodern romanlarda birbirinden bağımsız olaylar ve durumlar ortaya konmasıdır. Bu durum polisiye romanlar için geçerli değildir. Polisiye romanların genelinde ortada bir muamma/olay vardır ve yazar bu muamma etrafında romanı ve romanda yer verdiği her şeyi şekillendirmektedir.

Postmodern romanın polisiye romandaki bir kolu olan postmodern polisiye, adını taşıdığı iki anlayışın da temelinde yatan unsurlarını kendi içerisinde harmanlayarak polisiye roman okurunun karşısına faklı bir anlayış çıkarmaktadır. Polisiye roman gibi ortaya ilk çıktığı günden itibaren sürekli kurallar konulan ve bu kurallar çerçevesinde değerlendirilen bir alana, postmodernizm gibi kendinden önce konulmuş kuralları hiçe sayan bir anlayışı getirmek ve bu çelişen iki anlayışı bir potada eriterek postmodern polisiyeyi ortaya koymak polisiye romana yeni bir perspektif kazandırmaktır.

Türk edebiyatında 1980-2000 yılları arasında Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı* ile başlayan ve Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* romanı ile devam eden postmodern polisiye sürecinde üç eser verilmiştir. Bu üç romanın genel yapısına bakıldığında postmodern romanın olay örgüsünün genel yapısına uygun oldukları, parçalı ve çoğul bir anlatım sergiledikleri görülmekle birlikte olayın merkeze alındığı ve tüm romanın bu olayın etrafında şekillendiği bir yapı görülmektedir. *Bir Cinayet Romanı* ile *Benim Adım Kırmızı* romanları bir cinayetle başlamakta romanın olay örgüsü yaşanmış olan bu cinayetin seyrine göre şekillenmekledir.

3.5.1.1. Bir Cinayet Romanı

Bir Cinayet Romanı bir postmodern polisiye romandır. Roman, ismini bilmediğimiz 'Y'nin giriş bölümündeki anlatımıyla başlamaktadır. Bu bölümde bir cinayetin işlendiği okura açıklanmakta hem de bu katilin anlatımıyla yapılmaktadır. "Canımı kurtardım mı? Bir bakıma evet. Öldürmesem yaşayamazdım. Ama yaşamayı sürdürüp sürdürmeyeceğim belli değil, dolayısıyla canımı kurtarmamış olabilirim."[630] Polisiye romanların bir cinayet ya da muamma ile başlaması, polisiye

[630] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 10.

romanın genel kurgusu içerisinde akışa en uygun durumdur. Lakin olağan olay örgüsü dışında, bunun katilin ağzından ifade edilmesi, ilerleyen bölümlerde roman kurgusunun normal bir akış seyretmemesi ve geriye dönüş tekniği kullanılarak kurgunun tekrar yaratılmaya çalışılması, romanı geleneksel polisiye roman kurgusundan ayıran başlıca özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca romanda, bütün olayların kurmaca olduğunun sürekli vurgulanması da romanın postmodern yönünü ortaya koymaktadır.

Bir Cinayet Romanı farklı kişilerin yazmış oldukları günlüklerin, yazar tarafından işlenip birleştirilmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Romanda beş anlatıcı bulunmakla birlikte roman E, L ve Y başlıklı bölümlerden oluşmaktadır. Okur, romanın sonuna kadar 'Y' başlıklı bölümü sadece bir kişiye ait düşünmektedir; lakin bu bölüm, dört ayrı kişiyi temsil etmektedir. 'Y' başlıklı bölüm; Yeşim, Yasemin, Yıldız ve hatta kitabın yazarı olarak tanıyacağımız ve gerçek katil olarak karşımıza çıkacak olan Akın Erkan'ı simgelemektedir. Bu bilinçli bir tercihtir; çünkü yazar burada bir karışıklığın oluşmasını istemiştir. Okurun, romanın sonuna kadar 'Y'yi bir kişi olarak düşünmesi, katilin bulunmasını doğal olarak zorlaştırmış ve bu durum, romanın kurgusunu sonuna kadar diri tutmuştur.

Romanın olay örgüsü içerisindeki en önemli iki kişi Emin Köklü ve Akın Erkan'dır. Emin Köklü romanın dedektifi olarak seçilmiş, romanın ilk bölümlerinde kendi anlatımıyla okurla tanıştırılarak olay örgüsü içerisindeki yerini almıştır. Akın Erkan ise romanın içindeki romanı yazan katil-yazardır. Romanın olay örgüsü içerisinde yer alan diğer önemli kişilerse Levent, Yeşim, Yıldız, Yasemin ve Eser'dir. Akın ve Emin Köklü'den sonra romandaki en önemli isim Levent'tir. Levent, romanın ana maktulüdür ve romanın kurgusu tamamen Levent'in ölümü üzerine kurgulanmıştır. Levent ve arkadaşları küçükken Akın Erkan'a, tecavüz etmiştir. Roman da bu tecavüzün bir intikamı olarak yazılmış ve romanın sonunda Levent, Akın tarafından öldürülmüştür.

Romanın polisiye kurgusu üç kısımdan oluşmaktadır. Emin Köklü yani 'E' ile başlayan ve sadece baş harfleriyle var olan diğer kişilerin kendilerini tanıttıkları ve romanda yer aldıklarını kabul ettikleri anlatımlar, kurgunun giriş kısmıdır.

Emin Köklü'nün anlatıldığı bölüm, geleneksel polisiye romanın kurgusunda yer alan dedektifin tanıtılma bölümüne uygundur. Geleneksel polisiye romanlarda cinayetten bahsedildikten sonra dedektif, entelektüel ve varlıklı kişiliğiyle tanıtılmakta ve genellikle dedektif kendi evinde ve köşesinde bulunurken betimlenmektedir. *Bir Cinayet Romanı*'ndaki dedektif de böyle bir girişle tanıtılmıştır. Emin Köklü, Akın Erkan'ın eski bir arkadaşıdır. Matematik profesörü olan Emin Köklü, varlıklı bir aileden gelmekte ve polisiye olaylara ilgi duymaktadır. Akın Erkan, Emin Köklü'nün bu yönünü bildiği için yazacağı polisiye romana dedektif olarak dahil olmasını ve katili bulmasını istemektedir. Romana daha sonra Levent, Yeşim, Yıldız ve Yasemin'in dahil olması ve yazdıkları günlüklerin Emin Köklü'ye ulaşması ile birlikte romanın giriş kısmı oluşmuştur.

Romanda Levent'in öldürüleceğinin yazar tarafından ifade edilmesi ve romanın bu seyirde akamaya başlaması romanın kurgusunun ikinci kısma geçtiğini göstermektedir. " 'Seni öldüreceğim,' dedi. 'Anlamadım.' 'Ama katili bir türlü bulamadım. Bana yardımcı olmanı istiyorum.' Masum ve tatlı gülümsemeyi sürdürüyordu. 'Ben ölecek miyim? Romanda…yani?.."[631] Levent'in öldürülme sahnesine kadar yavaş yavaş artan bir gerilim söz konusudur. Okur da romandaki dedektif gibi kimin öldürüleceğini, kim tarafından ve nasıl öldürüleceğini sabırsızlıkla beklemiş ve hatta okur, dedektifin yani Emin Köklü'nün cinayeti engelleyeceğini bile umut etmiştir; lakin cinayet gerçekleşmiş ve Levent öldürülmüştür. Levent'in otel odasında öldürülmesi gerilimin en yoğun yaşandığı kısımdır ve Levent'in öldürülmesinden sonra olay örgüsünün çözüme doğru gittiği üçüncü kısım başlamıştır.

Levent'in öldürülmesinin ardından Yeşim'de Yıldız'da ortadan kaybolmuş ve bulunamamıştır. Cinayet bürosu dedektifleri ve Haydar Bilir, Yıldız ve Yeşim'i aramaktadır. Yıldız ve Yeşim, Akın Erkan'ın yönlendirmeleriyle İstanbul'dan ayrılmışlardır. Akın Erkan, otelde cinayeti işlediği gün kendisini gören ve aleyhinde şahit olabileceklerini düşündüğü Yeşim'i ve Anne Ferriter'i öldürmüş ve bu ölümleri Yıldız'ın üzerine atmıştır. Akın Erkan, Yıldız'ın tutuklanması üzerine tüm yaşanan olaylardan kurtulduğunu düşünerek romanı istediği sonla yazacağını umut etmiş

[631] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 113.

fakat Emin Köklü, Yıldız'dan gelen bir delil sonucunda katilin Akın Erkan olduğunu bulmuştur.

Romanın sonu iki açıdan farklı bitmiştir. Birincisi, romanın sonunda dedektif rolündeki Emin Köklü, katili adalete teslim etmemiş hatta adaleti kendi lehine kullanarak Akın Erkan'ın kendisiyle evlenmesi şartıyla delilleri yok etmiştir. *Bir Cinayet Romanı* sonundaki bu kurgu polisiye romanın tarihsel gelişimine aykırı bir tutumdur. Çünkü adaletin temsilcisi kabul edilen dedektif, adaleti kendi çıkarı için kullanmaz. İkincisiyse roman, postmodern romana uygun bir sonla bitmeden sonlandırılmıştır.

Roman, sonu itibariyle farklı sonuçlar ortaya çıkarmıştır. Bu sonuçlardan biri romanın sonunun genel polisiye kurgusunun tamamen dışına çıkmış olmasıdır. Ortada bir suçlu vardır ve adaleti temsil eden dedektifin bu suçluyu klasik polisiye romanlarında olduğu gibi ya adalete teslim etmesi ya da 'Kara Roman' dedektifi gibi cezayı kendisinin vermesi gerekmektedir. Bu iki durumun da gerçekleşmediği görülmekte ve dedektifin adaleti kendi çıkarı için kullandığına şahit olunmaktadır. Diğer bir sonuçsa romanın sonunun postmodern kurgu açıdan uygun bir şekilde bitmesi yani romanın sonuçsuz kalmasıdır ki roman her şeyin ortada kaldığı bir sonuçla bitirilmiştir.

3.5.1.2. Sonuncu Sonbahar

Sonuncu Sonbahar, Bir Cinayet Romanı'ndaki gibi karmaşık bir olay örgüsüne sahip değildir. Romanın kurgusunun ana merkezinde yer alan kişiler, *Bir Cinayet Romanı*'nın da merkezinde yer alan Emin Köklü ve Akın Erkan'dır. Emin Köklü, bir cinayet romanı yazmak istediğini Akın Erkan'a iletmiş o da Emin Köklü'ye, üç ay önce işlenmiş fakat henüz çözülememiş olan Ateş Altındal cinayetini ele almasını önermiştir. "Madem yetinmedin madem her şeyi oluruna bırakmadın madem matematikçiliğine yaraşan sakin yaşamına döneceğine benim yaşamıma katılmayı seçtin ve bana inat olsun diye roman yazmakta ısrarlısın al öyleyse! Cinayet mi çözeceksin? Buyur!"[632] b

[632] Kür, *Sonuncu Sonbahar,* 17.

Böylelikle roman bu cinayet üzerine kurgulanmıştır. Akın Erkan'ın Emin Köklü'yü bu cinayete yönlendirmesiyle olaylar zinciri de başlamıştır. Emin Köklü ilk olarak olayları çözmede kendisine yardımcı olan cinayet büro amiri Haydar Bilir'le iletişime geçmiştir. Cinayetle ilgili olan deliller ve kişiler Emin Köklü ve Kolombo Haydar Bilir tarafından sorgulanmaya başlanmıştır.

Başlangıçta olay, basit bir cinayet gibi görülse de kurgu, katilin bulunması noktasında karmaşık bir hal almıştır. Aysel Aslan'ın geçmişi, bu cinayetin onun geçmişiyle alakalı olduğu gerçeğini ortaya koymuş, bu gerçeklik üzerinden Emin Köklü'de cinayeti Aysel Aslan'ın eski sevgilisi Tarık Durusel'in işlediği düşüncesi oluşmuştur; fakat Emin Köklü'nün Tarık Durusel'in bulunmasına yönelik bütün çabası sonuçsuz kalmıştır. Emin Köklü'nün Tarık Durusel'e dair umutlarının tükendiği bir anda evlerine eşi Akın Erkan'ın davetlisi olarak gelen ve kendini Gökhan olarak tanıtan gizemli kişinin Tarık olduğunu Emin Köklü tespit etmiştir. Çünkü Gökhan'ın hayat hikâyesi ile Tarık'ın hayat hikâyesi çoğu noktada kesişmektedir. Ayrıca Emin Köklü'nün bulmuş olduğu ajandadaki fotoğraflar da bunu doğrulamaktadır.

Emin Köklü, Tarık hakkındaki delilleri tam olarak toplayabilmek uğruna eşi ile Tarık arasındaki yakınlaşmayı bile görmezden gelerek Tarık'ın evinde kalmasına göz yummuştur. Romanın başlangıcından Tarık Durusel'in romana Gökhan adıyla girmesine kadar geçen süre, olay örgüsünün giriş kısmını oluştururken Gökhan'la birlikte olay örgüsünün giderek karmaşıklaşmaya ve gerilimin artmaya başladığı görülmektedir. Olayların artık Gökhan yani Tarık üzerinde yoğunlaştığı bu kısımda tüm gelişmeler Tarık'ı işaret etmektedir. Haydar Bilir, Emin Köklü ile birlikte Gökhan'ı tutuklamak için eve gelir fakat Gökhan ve Akın Erkan evden ayrılmışlardır. Dedektif bu sefer suçluyu yakalayamamış ve adalete teslim edememiştir.

Romanın sonunun sonuçsuz kaldığını ve *Bir Cinayet Romanı* gibi okuru arafta bıraktığı görülmektedir. Postmodern romanın bu anlayışından polisiye romanda nasibini almıştır. Lakin polisiye roman okuru için romanın sonunun sonuçsuz kalmaması ve adaletin tecelli edip edemeyeceğinin bilinmesi hayati bir öneme sahiptir. Polisiye romanın ilk zamanlar toplumsal anlamda bu kadar

yaygınlaşması ve halk nezdinden bir karşılık bulması o günün toplumsal şartlarıyla açıklanmaktadır.

Günün koşulları içerisinde adaletin olmadığı, zulmün ve cinayetlerin çok yaygınlaştığı bir devirde, insanlar suçun cezasız kalmadığı ve suçlunun ise bir şekilde cezalandırdığı bir dünyaya sığınmışlardır. Polisiye roman, bir noktada insanların iyiye ve adalete olan inancını güçlendirmiştir. Postmodern romanlardaysa sonun okurun istediği hatta umut ettiği bir şekilde sonuçlanmaması hayal kırıklığı yaratmış olsa da yazarın romana dair bunun bir kurgu olduğunu sürekli olarak vurgulaması da okurun, romanın duygusal dünyasından sıyrılıp romana daha objektif ve mantıksal bir gözle bakmasına vesile olmakta bu da oluşacak olan hayal kırıklığını ortadan kaldırmaktadır.

3.5.1.3. Benim Adım Kırmızı

Benim Adım Kırmızı 16.yüzyıl Osmanlı Devleti'ni ve Osmanlı Devleti özelinde 16. yüzyıl İstanbul'unun on gününü konu almaktadır. Roman, Kara'yı, Şeküre'nin hayallerini, padişah için nakkaşhanede çalışan nakkaşları ve Enişte Efendi'nin padişah için nakkaşhanedeki hünerli nakkaşlara yaptırdığı ve Batılı usullerle ele alınan tüm bu parçaların birleşmesine neden olan gizemli kitabı anlatmaktadır.

Benim Adım Kırmızı bir postmodern romandır ve içerisinde birden fazla olay örgüsü barındırmaktadır. Bu olay örgüleri içerisinde ön plana çıkan polisiye kurgudur. Romanın bir cinayetle başlamış olması ve cinayete kurban giden kişilerin romanın sonuna kadar romanda yer almaları, romanın polisiye kurgu yönüne vurgu yapılmak istendiğini ortaya koymaktadır. Polisiye kurgu dışında ortaya konan diğer bir kurguysa 'aşk'tır. Romanda Kara ile Şeküre arasında yaşanan aşk, romanda bir başka olay örgüsü olarak karşımıza çıksa da bu iki kurgu birbirinden bağımsız bir yapı sergilememektedir. Üstat Osman ve Enişte Efendi'nin yer aldığı bölümlerse Doğu-Batı ekseni etrafında şekillenen kurguyu kapsamaktadır. Roman bu bağlam çerçevesinde ele alındığında romanın şahıs kadrosu içerisinde yer alan her bir karakterin ya da tipin romanın farklı kurgularına katkı sunduğu görülmektedir.

Polisiye kurgu bağlamında ele alındığında *Benim Adım Kırmızı* romanı 'Ben Ölüyüm' adlı başlıkla başlamaktadır. Buradaki anlatıcı Zarif Efendi'dir ve o, roman başlamadan önce bir cinayete kurban gitmiştir. Yani okur bir ölüyle konuşmaktadır. Zarif Efendi'nin ölüm sebebi Enişte Efendi'nin padişah için yaptırdığı kitaptır. Enişte Efendi yıllarca Batılı devletlerde diplomat olarak görev yapmış biridir. Batıda tanık olduğu ve bize uzak olan resim anlayışından çok etkilenmiş ve bunu padişaha anlatmıştır. Padişah da hicri takvimin 1000. yılına denk gelecek şekilde Venedik Docuna hediye edilmek üzere Batılı usullerle yapılmış bir kitap hazırlatılmasını istemiştir. Bunun üzerine Enişte Efendi, nakkaşhanenin en iyi dört nakkaşını padişahın istemiş olduğu ve gizli tutulması yönünde emir verdiği kitap için görevlendirmiştir. Kitabın ana kurgusunu oluşturacak olan olayların başlangıcını da bu kitabın hazırlatılması başlatmış ve bunun sonucunda Zarif Efendi öldürülmüştür. Zarif Efendi'nin öldürülmesi, Enişte Efendi'nin; romanın ana merkezinde bulunan ve romanın farklı kurgularının bir merkezde buluşturacak olan Kara'yı çağırmasına neden olmuştur. Çünkü Enişte Efendi, bu ölümün hazırlattığı kitaptan kaynaklandığı düşünmektedir ve romanın ilerleyen kısımlarında haksız olmadığı anlaşılacaktır.

'Ben Ölüyüm' ile başlayan ve Enişte Efendi'nin ölümüne kadar olan kısım kurgunun giriş kısmı olarak ifade edilebilir. Çünkü Enişte Efendi'nin öldürülmesine kadar gelen süreçte gerilim sürekli artmış ve Enişte Efendi'nin öldürülme sahnesiyle zirve yapmıştır. "Hokkayı bütün gücüyle kafama indirdi. Darbenin gücünden öne doğru sendeledim. Hiçbir şekilde tarif edemeyeceğim korkunç bir acı hissettim. Bir an, sanki bütün âlem benim acımla sarıldı ve sapsarı oldu."[633]

Enişte Efendi'nin öldürme anı Zarif Efendi'de olduğu gibi Enişte Efendi'nin ağzından anlatılmıştır. Bu olaydan sonra olaylar ve kurgu çözüme evrilmiştir. Enişte Efendi'nin kaybı devletin en üst tabakasını yani padişahı ayaklandırmış ve padişah, olayların bir an evvel çözülmesi için nakkaşların başı olan Üstat Osman'ı ve Kara'yı görevlendirmiştir. Bostancı başının "Padişahımız sana şimdilik işkence yapılmamasını buyurdular. Nakkaşlarını, kitap hazırlayan kullarını öldüren alçak katili bulmak için başnakkaş Üstat Osman'a yardım etmeni uygun buldular."[634]

[633] Pamuk, 199.
[634] Pamuk, 286.

İfadesi artık cinayetin çözülmeye doğru gittiğini göstermektedir. Üstat Osman ve Kara'nın, hazine odasında birlikte baş başa geçirdikleri üç günlük süreyi anlatan bölümde, Doğunun resim sanatının gelişim serüveninden, Üstat Osman'ın yetiştirdiği ve kitabın yapımında yer alan nakkaşhanenin dört önemli nakkaşından bahsedilmektedir. Üstat Osman, bu üçüncü günün sonunda hangi nakkaşın katil olduğunu bulmuştur. Üstat Osman, Zarif Efendi'nin cebinden çıkan at resminden yola çıkarak bu atı Zeytin'in yaptığını ortaya çıkarmıştır ve katil, Zeytin'dir. Katilin bulunması ve ilerleyen kısımlarda Zeytin'in suçunu kabul etmesi sonuç kısmına gelindiğini göstermektedir.

Sonuç kısmında Kara, Leylek ve Kelebek'le birlikte Zeytin'i bulunduğu terkedilmiş kalenderi dergâhında yakalar. Lakin Zeytin, Kara'nın hançerini alarak bir şekilde kaçmayı başarır. Gemiye binip gitmek üzereyken Zeytin, elindeki hançerin gazabına uğrar ve Hasan, Zeytin 'in elindeki hançerin kendi hançeri olduğunu anlar ve Zeytin'i, Kara'nın adamı sanarak öldürür ve roman Zeytin'in ölümüyle son bulur.

Romanın sonuç kısmına bakıldığında, polisiye kurgunun genel yapısına aykırı bir son olduğu görülmektedir. Klasik polisiyelerde veya Katil Kim polisiyelerinde katil dedektif tarafından yakalanıp adalete teslim edilmektedir. Katilin yakalanması ve adalete teslim edilmesiyle birlikte artık suç bitmiş ve toplum eski düzenine kavuşmuştur. Kara Romanda ise toplumsal bir eleştiri söz konusudur. *Benim Adım Kırmızı* romanında ise katilin dedektif rolündeki Kara'nın elinden kurtulması ve hiç hesapta olmayan biri tarafından öldürülmesi bu aykırılığı net bir biçimde ortaya koymaktadır.

3.5.2. Temalar

1980-2000 yılları arasında yazılmış postmodern polisiyelerde temalara bakıldığında bireysel tema başlıklandırmalarında herhangi bir değişiklikten bahsetmek mümkün değildir. Aşk, ölüm, cinsellik ve cinayet bu bağlamda ele alınan temalardır. Bunlar, önceki dönemlerle paralel bir çizgide gelişir. Toplumsal temalarda ise farklı konuların tema başlığı altında ele alındığı görülür. Özellikle,

Doğu-Batı çatışması ve feminizm bu bağlamda önemli temalar olarak karşımıza çıkar.

3.5.2.1. Bireysel Temalar

Aşk, cinsellik, ölüm, cinayet gibi temalar, polisiyenin kalıplaşmış temaları olduğu gibi polisiye romanın da ana eksenini oluşturan temalardır. Polisiye romanın türü ne olursa olsun bu temalar, varlıklarını korumaktadır. Özellikle cinsellik ve cinayet bu bağlamda öne çıkan temalardır. Aşk tema olarak ilk dönem polisiyelerinde arka palana atılsa da zamanla bu bağlamdan koparak daha görünür olmuştur.

3.5.2.1.1. Aşk

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan üç postmodern polisiye romanın da, cinayetten sonraki ana ve bağlayıcı teması aşktır. Romanlar bir nevi aşk ve cinayet temaları etrafında şekillenir.

Pınar Kür'ün, *Bir Cinayet Romanı* ile başlayan ve *Sonuncu Sonbahar* romanı ile devam eden postmodern polisiye serüveni, *Cinayet Fakültesi* ile son bulur. 1980-2000 yıllarını kapsayan ilk iki roman, birbirinin devamı niteliğinde olup aşk teması üzerinden birbiriyle ilişkilendirilir. Aşkın daha çok cinsel boyutunun ön plana çıktığı romanlarda sadece Profesör Emin Köklü'nün Akın Erkan'a karşı olan duyguları, romantik ve duygusal bir boyutta ele alınır: "Anlayacağınız bir vakitler ona âşıktım ya da tam âşık olmak üzereydim."[635]

Romanda yer verilen bu romantik bağ, daha çok Emin Köklü'nün duygularını ifade eder ve tek taraflıdır. Fakat Emin Köklü'nün Akın Erkan'a duyduğu bu aşk, romanın seyrine direkt olarak müdahale ederek polisiye romanın genel yapısına aykırı bir durumun oluşmasına neden olur ve romanın beklenmedik bir şekilde sonlanmasına yol açar. Emin Köklü, romanın sonunda gerçek katilin Akın Erkan olduğunu çözer; lakin onu adalete teslim etmek yerine onunla evlenmesi için bu

[635] Pınar Kür, *Bir Cinayet Romanı*, (11. Baskı), Can Yayınları, İstanbul, 2020, 23.

durumu kullanır. Bu çerçeveden ele alındığında, Emin Köklü'nün Akın Erkan'a karşı hissettiği duygular, onun adalet duygusunun önüne geçer. Bunun dışında romanda yer alan diğer ilişkiler, cinsel yönleriyle ön plana çıkar.

1980-2000 yılları arasında postmodern roman bağlamında ele alınan ve aşk temasını işleyen romanlardan biri de Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* romanıdır. Daha önceki romanlarında aşkın soyut haline vurgu yapan Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı* romanıyla birlikte aşkın somut halini anlatmayı tercih eder. Kendisi de daha önce aşkı ele aldığını fakat ilk defa aşkı bu kadar somut ve iyimser bir bakış açısıyla ortaya koyduğunu kabul ederr. [636] Fakat bu iyimserliğinin altına da ayrıca bir şerh düşer:

> *Ben her zaman 'yüksek edebiyatı' amaçladım. Aşk ise popüler edebiyatın, hafif müziğin şarkılarının, 20. yy'ın bilim sanatının daha da popülerleştirerek, popüler kıldığı -bana kalırsa- bayağılaştırdığı bir sanat konusudur. Benim inandığım o ki roman elbette yüksek sanat olarak aşktan söz edecek ama biz bunu belki bütün duygulardan söz ettiği zaman olduğu gibi konunun kendisinde değil satır aralarında anlayacağız. Âşık olan kahramanın dışavurumcu bir şekilde hisleri dile gelmeyecek. Onun ağaca bakmasındaki ya da sokakta yürürken gördüklerinden kederini anlayacağız.* [637]

Orhan Pamuk, aralara serpiştirmek istediği aşkı, *Benim Adım Kırmızı* romanında net bir şekilde okurun karşısına çıkarır. Romanda aşk teması, bireysel ve insani yönleriyle ele alınır. Kara, Hasan ve bu iki âşık arasında yer alan Şekure, romanın aşk temasını meydana getirir.

Romanın dedektifi olan Kara'nın olayların merkezinde olmasının yegâne sebebi Şekure'ye olan aşkıdır. -bu durumun sadece Kara için değil diğer iki romanın dedektifi olan Emin Köklü için de geçerli olduğu görülür.- Kara, küçüklüğünü beraber geçirdiği Şeküre'ye âşık olur ve aşkını bir şekilde ilan eder; fakat Şeküre'nin babası Enişte Efendi'nin bu ilişkiye rıza göstermemesi Şeküre'nin de Kara'ya karşılık vermemesine neden olur. Bunun üzerine Kara, İstanbul'u terk edip on yıl boyunca farklı diyarlarda kâtiplik ve hattatlık yapar. Zamansal ve mekânsal uzaklık Kara'nın Şeküre'ye olan aşkını daha da körükler ve Enişte Efendi'nin kendisini çağırmasıyla Kara, tekrar İstanbul'a döner. Kara'nın katili bulma görevini Enişte

[636] Oral Çalışlar, "Nakkasın Mürekkebi Kırmızı", *Cumhuriyet Kitap*, 1998, 4.
[637] Çalışlar, 4.

Efendi'den alması ve türlü belaya bulaşmasındaki tek sebep Şeküre'dir ve Kara Şeküre'ye duygularını şöyle ifade eder: "Alev alev yanan şehvet duygularımız ve bizi kırık kalpli bir adama çeviren aşkımız için…"[638] Bu bağlamda ele alındığında aşk temasının polisiye roman kurgusunu bağlayıcı bir rolü olduğu görülür.

3.5.2.1.2. Cinsellik

Polisiye roman türü arasında önemli bir yeri olan Kara Roman türünün en önemli duraklarından biri olan cinsellik, 1980-2000 yılları arasında yazılmış postmodern romanların ana temalardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Postmodern romanın ilk yansıması olan *Bir Cinayet Romanı* ile devamı niteliğinde olan *Sonuncu Sonbahar* romanlarında roman kişilerinin cinsel tercihleri ve arzuları oldukça açık bir dille ifade edilir. Pınar Kür'ün bu iki romanında da cinselliğe büyük bir özgürlük alanı sunulur. İki romanda da ele alınan cinsellik teması, polisiye kurgunun oluşmasındaki ve gelişmesindeki kurucu unsurdur. Bütün olaylar, bu tema etrafında gelişir ve sonuçlanır. Bu sebeple iki romanda da cinselliğe çok büyük bir işlev yüklenir.

Bir Cinayet Romanı'nda cinsellik teması, romanın dedektifi Emin Köklü üzerinden verilmez. Emin Köklü, kişilik özellikleri bakımından ilk dönem dedektiflerine benzer. Cinsel hayatı neredeyse yok gibidir. Hatta bu durum, eşinin onu terk etmesine sebep olur: "Yaşamımızın, özellikle cinsel yaşamımızın hareketsizliğinin onu nasıl bir bunalıma sürüklediğini geç olsa öğrenmiş oldum böylece. Erken öğrenseydim bir işe yarar mıydı, bilemiyorum. Tembellik bir bütündür, cinsel konuları da kapsar elbet." [639]

Emin Köklü'nün aksine maktul olan Levent, bu temanın merkezine yerleştirilir. Romanın maktulü Levent'in özel hayatının sürekli olarak cinsellik üzerinden verilmesi de onu bu anlamda romanda önemli kılar. Akın Erkan'ın bir cinayet planlayıp buna bir roman süsü vererek Levent'i öldürmek istemesinin de asıl sebebi, cinsel bir saldırı sonucu oluşan kin ve intikamın gerçekleşme isteğidir. Akın

[638] Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*, (24. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, 139.
[639] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 15.

Erkan, küçük yaşlarda o dönem lise öğrencisi olan Levent Caner ve arkadaşlarının tecavüzüne maruz kalmıştır:

> *Pakiş'te dondurma yedik ama pek konuşmadık. Ders dışında hemen hiç konuşmamıştık zaten. Birbirimize söyleyecek bir şeyimiz yokmuş demek ki. Sonra, Rumelihisarı'nın tepelerinde bir yerlere götürdü beni. O zamanlar, oralar öyle ıssızdı ki… Ağaçlar arasında dolaşırken üç arkadaşıyla karşılaştık. Susuyor, bir-iki yutkunuyor devam etmeden önce. Hemen anladım. Rastlantı değildi bu. Bizi bekliyorlardı.*[640]

Bu cinsel saldırı, Akın Erkan'ın ruhunda kapanmayan bir yara açtığından Akın Erkan yıllar sonra bu intikamı bir roman etrafında kurgular.

Bir Cinayet Romanı'nın devamı niteliğinde olan *Sonuncu Sonbahar* romanında cinsellik, *Bir Cinayet Romanı*'nda olduğu kadar kilit bir rol oynamasa da ana temalardan bir olarak roman süresince işlenen cinayetlerle ilişkilendirilir. Akın Erkan ve Gökhan arasındaki ilişki ile Ruşen Kaya ve Haluk Germen arasındaki eşcinsel ilişki, polisiye kurgu etrafında şekillenir.

1980-2000 yılları arasında postmodern polisiye türünde kaleme alınan *Benim Adım Kırmızı* romanında cinsellik, Pınar Kür'ün romanlarında olduğu gibi polisiye kurgunun ana omurgasından birini teşkil etmez. *Benim Adım Kırmızı* romanında cinselliğin en önemli temsilcisi Şeküre ve romanın dedektifi olan Kara'dır. *Benim Adım Kırmızı* romanında Kara'nın Şeküre'ye duyduğu cinsel arzular, romanın sonuna kadar devam eder. Kara'nın bin bir türlü belaya katlanmasında Şeküre'ye karşı duyduğu aşk dışında cinsel arzu ve istekler de yatar. *Benim Adım Kırmızı* romanında erotizme varan bir cinsellik anlatılır Romanda cinselliği ve erotizmi simgeleyecek bir figür aranacaksa bunun en büyük temsilcisi Şeküre'dir.

> *Asırlardır acem şairlerinin o aleti kamış kaleme benzettikleri gibi, biz kadınların ağzını neden hokkaya benzettiklerini, ezberden tekrarlana tekrarlana asıl unutulan bu teşbihlerin arkasında ne olduğunu büsbütün anladığımı söyleyemem. …O ara ağzım o kadar meşgulken gözlerim Kara'nın yüzüme bambaşka baktığını gördüler. Bir daha yüzümü ağzımı hiç unutmayacağını söyledi.* [641]

[640] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 356.
[641] Pamuk, 465.

Buradan yola çıkarak Orhan Pamuk'un romanda cinselliği, erotizme hatta zaman zaman daha uç noktalara kadar götürdüğü ve bunu çok cesur bir tavırla ortaya koyduğu görülür.

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan postmodern polisiye romanlarına bakıldığında bu romanlarda cinselliğin önemli temalardan biri olduğu ve yazarların cinselliği bir adım ileri götürerek daha cesur bir şekilde işledikleri görülür.

3.5.2.1.3. Ölüm

Ölüm teması polisiye romanların olmazsa olmaz temalarından biridir. Polisiye roman, tarihsel gelişim sürecinde hangi şekle evirilmişse orada ölüm, hep var olmuştur. Bu bağlamda ele alındığında ölüm teması, postmodern ifadesi olan polisiye roman için de çok önemli bir yerde durmaktadır. Hem Pınar Kür hem de Orhan Pamuk, romanlarında ölümü, işlemişlerdir; fakat Orhan Pamuk, Pınar Kür'den farklı olarak ölüm temasına polisiye roman için sıra dışı denilebilecek bir bakış açısından yaklaşır. Pamuk, romanda ölümü konuşturur ve ölüme roman içinde tablo üzerinden bir vücut verir.

Polisiye roman kurgusu içinde dedektif ve okuru, romandaki ölü ve ölümden ziyade, olayın çözümü ilgilendirir. Okur ve dedektif, yaşanan bu olaya insani bir açıdan ziyade bir bulmacaya yaklaşır gibi yaklaşır. Pınar Kür'ün hem *Bir Cinayet Romanı* hem de *Sonuncu Sonbahar* romanı için bu durum geçerliyken *Benim Adım Kırmızı*'da Orhan Pamuk, bu atmosferin dışına çıkarak "Benim Adım Ölüm" bölümüyle polisiye romana farklı bir perspektif kazandırır: "Gördüğünüz gibi Ölüm'üm ben ama korkmanız gerekmez. Yine de benden korktuğunuzu gözlerinizden okuyorum."[642] romanda "Benim Adım Ölüm" başlığı dışında 'Ben Eniştenizim' ve 'Ben Ölüyüm' bölümlerinde de ölüm teması çeşitli boyutlarıyla ele alınır.

[642] Pamuk, 147.

3.5.2.1.4. Cinayet

Cinayet, bir toplumun ahlaki değerlerini sarsan en büyük depremlerden biridir. Cinayet, özü itibariyle bünyesinde iki farklı duyguyu barındırır. Bu farklılık maktul ve katilin farklı perspektiflerden olaya bakmalarından kaynaklanır. Cinayet, yaşandığı toplumun bireylerine korku salarken diğer yönüyle genellikle cinayeti işleyen kişiye de yaratma duygusuna denk olan bir güç verir. Bu güç, yok etme duygusudur. Bu durum kişinin bir nevi kendini tanrılaştırması olarak da görülebilir.

Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı* adından da anlaşılacağı gibi tamamen cinayet üzerine kurgulanmış bir romandır. Roman, Akın Erkan'ın Levent Caner'i öldürmek için kurguladığı cinayeti konu alır. Bu cinayet, tamamen bireysel bir intakımın alınma isteğidir: "Bir cinayet olayı ne zaman başlar? Öldürme düşüncesi aklınıza düştüğünde mi ?" [643] denilerek cinayetin henüz romanın başında işlendiği okura hissettirilir.

Pınar Kür'ün diğer romanı *Sonuncu Sonbahar*'da bütün olaylar, daha önce işlenmiş bir cinayet üzerinden kurgulanır. Bu romanda da Aysel Aslan'ın şarkıcı eşi Ateş Altındal, evinin önünde bir cinayete kurban gider ve olay bir türlü her yönüyle çözümlenemez. Emin Köklü de çözülemeyen bu cinayeti çözüp romanlaştırmak ister. İki romanda da işlenen cinayetlerin bireysel intikam ve çıkar ilişkisinden kaynaklandığı görülür.

Postmodern anlamda cinayet temasını işleyen bir diğer roman *Benim Adım Kırmızı* romanıdır. Roman, cinayet anına farklı bir yorum getirerek cinayeti maktulün ağzından anlatır: "O hiç beklemediğim taş darbesiyle kafatasım kenarından kırıldığında, o alçağın beni öldürmek istediğini hemen anladım da öldürebileceğine inanamadım."[644]

Polisiye romanlarda genellikle cinayet anı ya dedektif ya da polis tarafından okurun gözünde tahmini olarak canlandırılmaya çalışılırken *Benim Adım Kırmızı* romanında cinayetin maktulün ağzından anlatılması romanı farklı bir yerde tutar. Çünkü ilk defa bir polisiye romanda maktul kendi ölüm anını anlatır. Cinayete getirilen bu farklı perspektif, postmodern bir bakış açısından kaynaklanır.

[643] Kür, *Bir Cinayet Romanı,* 9.
[644] Pamuk, 11.

3.5.2.2. Toplumsal Temalar

Evlilik, Doğu-Batı çatışması, feminizm, yoksulluk ve eğlence kültürünün romanlarda toplumsal tema olarak işlendiği görülür. Özellikle Feminizm ve Doğu-Batı çatışması, bu temalar içerisinde dikkat çeken temalardır.

3.5.2.2.1. Evlilik

Evlilik teması, 1980-2000 arası postmodern romanlarda ele alınan toplumsal temalardan biri olarak karşımıza çıkar. Evlilik teması üç romanda da çeşitli yönleriyle işlense de bu romanlardaki ortak nokta, bu evliliklerin sağlam temeller üzerine kurulamamış olması ve her zaman bir yönüyle çıkar ilişkisi ortaya koymasıdır.

Bir Cinayet Romanı'nda evlilik teması, romanın iki erkek karakteri olan Levent Caner ve Emin Köklü üzerinden verilir. Levent, patronun kızıyla mantık evliliği yapmış olan ve her fırsatta eşini aldatan; fakat buna rağmen evliliği devam eden biri olarak karşımıza çıkar:

> *İkinci Eşim Eser, büyük patronlardan birinin kızıdır. Sevişerek evlendik… On yedi yıldır evliyim. Karım; güzel, kültürlü, çevresinde sevilen sayılan biri. Öyle şımarık, zengin kızlarına benzemez hiç… Bütün bunları niye yazıyorum? Herhalde zengin bir kadınla evli olmanın hesabını veriyorum… Arada yaptığım kaçamaklara gelince… Yani bazen insanın karşısına öyle kadınlar çıkıyor, ortam o kadar müsait oluyor ki… fırsatı değerlendirmemek enayiliğin dil alası. Küçük geçici olaylar bunlar. Mutlulukla da ailenin kutsallığıyla da ilgisi yok.*[645]

diyerek evliliğe olan bakış açısını ortaya koyar. Emin Köklü ise eşine sadık ve düzgün bir eş olsa da karısı tarafından aldatılır ve sonrasında terk edilir. Emin Köklü'nün Can adında bir oğlu vardır. Emin, sadece tatillerde oğluyla zaman geçirir:

> *Daha asistanken sevip evlendiğim ve on yıllık beraberliğimiz sırasında hemen hemen hiç aldatmadığım karım, benden ve kendisinden çok daha genç bir Fransız uğruna yuvamızı ve yurdumuzu terk edeli neredeyse on yıl oluyor.*

[645] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 14.

Giderken tek yavrumuzu da götürmek inceliğini gösterdi ve beni, para yollamak dışında her türlü aile sorumluluğundan kurtarmış oldu. [646]

Sonuncu Sonbahar romanında Emin Köklü Akın Erkan ile evlenir. *Sonuncu Sonbahar* romanında da evliliğe olan bakış açısı değişmez, evlilik bağları zayıf ilişkiler üzerinden ortaya konur. Bu romanda da aldatılan yine Emin Köklü olur. Uzun yıllar önce sevdiği ve katil olduğunu bile bile evlendiği Akın Erkan tarafından aldatılır. İki romanda da evlilik diye tanımlanan müessesenin tam anlamıyla bir saadet getirmediği, çıkar ilişkilerinin sevgi ve aşkın önüne geçtiği vurgulanır.

Benim Adım Kırmızı romanında evliliğe daha ahlaki bir boyutta ve saygı çerçevesinde yaklaşılır. Romanda evlilik teması, Kara ve Şeküre ile kısmi olarak da Şeküre ile ölmüş eşinin evlilikleri üzerinden verilir. Kara'nın, Şeküre'ye duyduğu aşk için kendini cinayetlerin ve büyük bir bilinmezliğin içine atması ve yıllarca Şeküre ile evlenmenin hayalini kurması daha önce ele alınan romanların aksine evliliğe ahlaki bir boyut kazandırır: "Gece vakti bir ara evlilik düşlerine kaptırdım kendimi. Hayalimde aşkımdan hiç şüphem yoktu. Aşkımın karşılık gördüğünden de. Böylece büyük bir mutluluk içinde evleniyorduk."[647] diyerek Kara, Şeküre'ye duyduğu aşkı dile getirir. Romanda yer alan cinayetlerin çözülmesi Kara'nın Şeküre'ye kavuşmasını sağlar; fakat Kara, hayalini kurduğu ve bir ömür peşinden koştuğu o mutluluğa erişemez.

Postmodern polisiye türünde yazılmış üç romanda da evlilik teması, hayali kurulan ve beklenen saadeti roman kişilerine getirmemiştir. Postmodernizmin evlilik müessesine olan bakışı ve bu anlamda bu alana getirmiş olduğu yorumlar 1980-2000 yılları arasında yazılmış postmodern polisiye romanlarına da sirayet etmiş ve bu bakış açısı romanlarda devam ettirilmiştir.

3.5.2.2.2. Doğu-Batı Çatışması

Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı* romanında Doğu-Batı temasını resim ve nakış sanatı tartışmaları üzerinden çeşitli yönleriyle ve derinlemesine ele alır. Doğu-Batı tartışması hem polisiye roman bağlamında hem de bunun dışında tutularak farklı

[646] Kür, *Bir Cinayet Romanı,* 14.
[647] Pamuk, 64.

yönlerden ortaya konulur. Okura bu anlamda değişik bir perspektif kazandırılmaya çalışılır. Polisiye roman bağlamında ele alındığında romanda yer alan iki cinayetinde bu tartışmanın ortaya çıkmasından kaynaklı olduğu görülür. Okur, bir yandan cinayeti çözmeye çalışırken diğer yandan romanın asıl kurgusunun temelini oluşturan bu tartışmanın taraflarını dinler ve bir yönüyle bu tartışmaya taraf olur.

Orhan Pamuk, Doğu-Batı tartışmasının ele alındığı bölümlerde, resim ve nakış sanatının çok eski zamanlardan başlayarak 16. yüzyıla uzanan yansımalarına dair görüşlere yer verirken ayrıca günümüz sanat anlayışlarındaki sıkışmışlık durumuna da değinir. Orhan Pamuk'un zamanda yarattığı bu yolculuk, okurun ruhsal dünyasında bir pencere açmasına ve Türk-İslam sanatına farklı bir gözle bakmasına neden olur. Orhan Pamuk'un bu kadar tarihsel ve hassas bir konuya resim sanatı üzerinden yaklaşması da bu sanata olan ilgisinden kaynaklanır. Orhan Pamuk, resim sanatına dair düşüncelerini cümle araları dışında 'Enişte Efendi' ve 'Meddah' başlıklı bölümlerde daha çok okura hissettirir.

Roman genel çerçevede Doğu-Batı tartışmasını ele alırken Batıyı taklit etme üzerine de eleştiriler getirir. Orhan Pamuk, Fatma Oran'la yapmış olduğu röportajda Batı taklitçiliğinin romanda yer alış şeklini şöyle ifade eder:

> *Bir tutum var kitapta: Bu 'küçültücü' kelimeyi kullanarak Batı'dan bir şeyler öğrenmeyi taklitçilik olarak mahkûm ediyor ve bir safçılık öneriyor ama bir yandan da bu tür bir safçılığın yalnızca hayalperestlik ve bir çeşit yasakçılık olduğunu söylüyor. Kitabım daha derin, ister Doğu ister Batı olsun, yabancı bir kültürün durdurulmaz etkisinin manevi, kişisel boyutları üzerinedir*.[648]

Roman boyunca Doğu-Batı tartışması hem İslami hem de tarihsel bir bakış açısıyla okurun nazarında ortaya konulur. Orhan Pamuk, Batının maddeciliğiyle Doğunun ruhaniyetinin bir potada eritilmesi gerektiği fikrini savunur. Enişte Efendi'nin katiliyle konuşken ona dediği "Doğu da Allah'ındır. Batı da. Allah bizi saf ve karışmamış olanların isteklerinden korusun."[649] ifadesi Orhan Pamuk'un Doğu-Batı sorunsalına bakış açısını açık bir şekilde ortaya koyan bir cümledir.

[648] Fatma Oran, Orhan Pamuk'la "Benim Adım Kırmızı" Üzerine, *Cumhuriyet Kitap*, 465, 1999, 13.
[649] Pamuk, 186.

3.5.2.2.3. Feminizm

Fransızca bir kelime olan feminizmin ilk olarak ne zaman kullanıldığı tartışma konusudur. Ancak Hubertine Auclert, 1882 yılında bu terimi kendisi ve arkadaşlarını tanımlamak için ilk defa kullanır. Feminizm, 19. yüzyıl boyunca Fransa'da "kadınların özgürleşmesi/kurtuluşu" anlamında sık sık dile getirilir. [650]

> *Temel amacı kadın için hayatın her alanında eşit haklar elde etmek olan feminizm, yeni bir sistem ve yaşam biçimi vaadiyle ataerkil sitemi tüm kurum ve destekçileriyle eleştirerek ortaya çıkmıştır. Ancak, ataerkil iktidarın gücünü öteki cinsle paylaşmayı kabul etmesi hiç de kolay olmamıştır. Erkek söylemi, yaşamın her alanında etkili olan bir sistemin odağında yer aldığından sistemin aleyhinde olan, bu sistemi eleştiren yaklaşımlar, düzen karşıtı olarak görülmüş ve dışta bırakılmıştır.*[651]

Feminizmin bir hareket halini alması Fransız Devrimi sonrasında başlar. Bu devrimle başlayan süreç, otuz yıl sonra "feminizm" adıyla anılır. Feminizmin, Batı edebiyatındaki yansımaları Türk edebiyatında da yer bulur ve yazarlar özellikle de kadın yazarlar bu alanda önemli eserler verir.

Polisiye roman gibi eril bir anlayışı savunan ve bu anlamda ilk dönemlerden itibaren tavrını net bir şekilde ortaya koyan bu edebi anlayışa karşı birçok kadın dedektif ve kahraman yaratılarak romanlarda ilk dönemlerde ortaya çıkan bu anlayışın yıkılması için çaba sarf edilir. Polisiye roman anlamında ortaya konan bu ürünler, 1980-2000 dönemi arasında yazılmış olan postmodern polisiyelere de belli oranda sirayet eder ve feminizm, Pınar Kür'ün ve Orhan Pamuk'un romanlarında kendine yer edinir.

Feminizm, 1980-2000 yılları arasında ortaya konmuş olan üç eserde de tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Hem Pınar Kür hem de Orhan Pamuk, romanlarındaki kadın karakterlerle bu temayı başarılı bir şekilde işler. Pınar Kür, *Bir Cinayet Romanı*'nda feminizmi, romanın yazarı ve katili olan Akın Erkan üzerinden verir. Akın Erkan, romanda toplumun kadına biçmiş olduğu en önemli rollerden olan anne olma, iyi bir eş olma, kibar, anlayışlı ve utangaç olma gibi kalıplaşmış rolleri yerle yeksan eder. Çünkü o bu kalıpların hiçbirine uymaz. Öncelikle Akın Erkan, ayakları

[650] Mehmet Bakır Şengül, *Türk Romanında Feminizm (Kadın Romancılar 1960-1980*), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Van, 2015, 3.
[651] Şengül, 1.

üzerinde durabilen, özgüven sahibi ve tanınan bir kadın yazardır. Özgür ruhludur, küfürlü ve argolu konuşur. "Ne şikâyet etmesi? Kaçık mısın sen? Ne diyecektim yani? Levent beni beş aydır düzüyordu. İyi hoş ama arkadaşlarını da üstüme salınca… Deli diye tımarhaneye tıkarlardı beni ya da orospu diye sokağa atarlardı."[652]

Romanda kadın-erkek ilişkilerinde kadının toplum nezdinde sürekli haksız görülmesi de yine Akın Erkan üzerinden eleştirilir. "Kabahat hep kızlardadır." [653] Roman, başlangıçtan itibaren bir kadın gözüyle ele alınmakta erkek egemen toplum tarafından mağdur edilen bir kadının, mağduriyetinin intikamını toplumdan ve kişilerden almasıyla son bulmaktadır. Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı* ve *Sonuncu Sonbahar* romanlarında yaratmış olduğu Akın Erkan karakteri, Pınar Kür'ün feminist bakış açısını çok net bir şekilde ortaya koyması bakımından önemli bir karakterdir.

Orhan Pamuk ise bu temayı *Benim Adım Kırmızı* romanında, ana karakterlerden olan Şeküre etrafında şekillendirir. 16. yüzyıldaki toplumsal yaşayış ve toplumun kadına bakış açısı, Şeküre'nin anlatımı ve perspektifinden okurla paylaşılır. "Babamın kitaplarındaki resimlere yıllardır bakar içlerinde hep kadınları güzelleri ararım. Seyrek de olsa vardırlar ve hep mahcup, utangaç, önlerine en fazla özür diler gibi birbirlerine bakarlar. Erkekler, savaşçılar ve padişahlar gibi başlarını kaldırıp dimdik dünyaya baktıkları hiç olmaz."[654]

Şeküre, bu cümlelerle kadının, erkek egemen bir toplumda nasıl yok sayıldığını ve ikinci plana atıldığını anlatır. Romanda erkek egemen topluma yapılan eleştiriler, Şeküre ile sınırlı kalmaz. Orhan Pamuk bir erkek gözünden de erkek egemen topluma eleştirilerini yöneltir. Bunu da 'Meddah' üzerinden yapar:

> *Şimdi siz nakkaş ve hattat kardeşlerime, onlar gidince rahmetli annemin ve teyzemin iç çamaşırlarını ve elbiselerini tek tek giyerken neler hissettiğimi, kadın olmanın o gün anladığım sırlarını anlatacağım. Önce hemen şunu söyleyebilirim: Pek çok kereler kitaplarda okuduğumuzun, vaizlerden dinlediğimizin tersine, insan kadın olunca aslında kendini Şeytan gibi hissetmiyor."*[655]

[652] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 357.
[653] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 357.
[654] Pamuk, 54.
[655] Pamuk, 402.

diyerek toplumunun kadına olan bakış açısını ortaya koyar. Feminizmin bir tema olarak polisiye roman bağlamında ele alınması çok yaygın bir durum değildir. Polisiye romanın tarihsel gelişim serüveni incelendiğinde Altın Çağ diye adlandırılan ve Katil Kim romanlarının bir devamı olan dönemin en önemli yazarı ve temsilcisi Agatha Christie'nin başını çektiği dönemde Doroty Sayers gibi İngiliz kadın polisiye yazarlarının ön plana çıktığı görülür. Kadın yazarların polisiye roman türünde görünürlüklerinin artması kadının ve kadına yönelik değerlerin de polisiye romanda daha çok yer edinmesinin yolunu açar. Agatha Christie 'Miss Marple', Doroty Sayers de 'Leydi Peter Wimsey' karakterini okurla buluşturur. Miss Marple karakteri, Agatha Christie'nin yarattığı Hercule Poirot karakteri kadar çok sevilir ve benimsenir. Bu karakterler, dedektiflik mesleğinde erkekler kadar kadınların da başarılı olduğunu ortaya koymak ve topluma bir mesaj vermek için oluşturulmuşlardır. Dönem dönem kadın dedektifler, polisiye romanın gelişim serüveni içinde ortaya çıksalar da polisiye romana hâkim anlayışın erkek egemen bir anlayış olduğu rahatlıkla ifade edilebilir. Türü, ister Kara Roman ister klasik ister Katil Kim olsun, okurun karşısına her zaman akıllı, güçlü ve yakışıklı erkek dedektifler çıkarılmaktadır. 1980-2000 yılları arasında yazılmış postmodern polisiye romanlarda da dedektifler erkektir; fakat romanlarda ortaya konan feminist bakış ve romanların bu bakış ekseninde ortaya konması oldukça önemlidir.

3.5.2.2.4. Yoksulluk

Yoksulluk her üç romanda satır aralarına sığdırılmış temalardan biridir. Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı*'ında yoksulluğa nerdeyse hiç değinilmemiştir. Hatta fakir insanlar neredeyse yok denecek kadar azdır. Romanda yoksulluğa dair tek emare Levent Caner'in ablası Lamia'dır. *Sonuncu Sonbahar* romanındaysa Ateş Altındal'ın katili Ruşen Kaya ve onun yaşadığı çevre üzerinden yoksulluk teması ele alınmaktadır. Orhan Pamuk da yoksulluk temasını Pınar Kür gibi roman aralarına serpiştirmiştir. Kara,16.yy'da Osmanlı Devletinin içinde bulunduğu yoksulluğu şöyle ifade etmektedir:

> *Pek çok şehirde olduğu gibi İstanbul'da da paranın hiç mi hiç değeri kalmamıştı artık. Benim Doğuya gittiğim yıllarda bir akçeye dört yüz*

dirhemlik kocaman bir ekmek çıkaran fırınlar şimdi aynı paraya bunun yarısı ve üstelik tadı tuzu insanın çocukluğunu hiç mi hiç hatırlatmayan bir ekmek veriyorlardı.[656]

Dönemin içinden geçtiği ekonomik buhran ve yoksulluk sadece Kara üzerinden anlatılmaz. Şeküre de kocasının seferden dönmemesi üzerine kayın pederinin evinde oluşan yoksulluğa dayanamayarak durumu daha iyi olan babasının evine taşınmıştır.

Orhan Pamuk, Pınar Kür'e göre bu temayı daha geniş bir biçimde ele almakta hem Kara ve Ester hem de toplumsal manzara üzerinden bu temayı okura yansıtmaktadır.

3.5.2.2.5. Eğlence Hayatı

Romanlar ele aldıkları dönemleri, sosyal hayatları ile işleyen ve bu hayatı, okurla paylaşan edebi eserlerdir. 1980-2000 arasında yazılmış üç postmodern romanın da konu aldıkları dönemin sosyal hayatına ve bununla ilişkili olarak eğlence kültürüne dair birçok bilgiyi okurla paylaştıkları görülür.

Pınar Kür, her iki romanında da modern hayatın eğlence kültürüne dair birçok sahneye yer verir. Barlar, diskolar ve bunlarla ilişkili olarak alkollü içecekler iki roman boyunca sürekli zikredilir. Emin Köklü;

İçkilerin en iyisini içiyorum. Şaraplarım Fransa'dan gelir. Ghivas Regal bulamadığımda, bilemediniz Dimple, bilemediniz on iki yıllık Bellantine's'dan aşağı viski koymadığım gibi ağzıma, konuklarıma da bunlardan ikram ederim. Fazla sevmediğim kişilere sunmak üzere barın bir köşesinde Johnny Walker Red Label bulunduranlardan değilim. [657]

diyerek içkinin bir kültür ve zenginlik göstergesi olduğunu ifade eder. Yine Emin Köklü, dönemin eğlence hayatına dair şu ifadeyi kullanır: "İçkinin su gibi aktığı partilerden birinin son yarım saati yaşanıyorsa anlamlı el kol yakınlaşmalarını anlamamak için gösterdiğim çabadan yorgun düşüyorum kim kez."[658] Romanda yer alan önemli eğlence mekânlarından biri de Akın Erkan ile bütünleşen 'Bahçe Bar'dır.

[656] Pamuk, 15,16.
[657] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 18-19.
[658] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 16.

Sonuç itibariyle Pınar Kür'ün romanlarında bildiği ve yaşadığı çevrelere yer vermesi ve romanlarını bu çerçeve etrafında şekillendirmesi, iki romanda da yer verilen eğlence hayatının birbirinin eş değeri olmasını sağlar. İki roman da tema bakımdan bir bütünlük arz eder.

Orhan Pamuk, Pınar Kür'den farklı olarak yaşadığı dönemin eğlence hayatına değil 16. yüzyıl Osmanlı devrinin eğlence hayatına ışık tutar. Bu bağlamda *Benim Adım Kırmızı* daha dikkat çeker. *Benim Adım Kırmızı* romanında 16. yüzyılın eğlence hayatını en güzel yansıtan mekânlar kahvehanelerdir. Bu kahvehanelerdeki meddahlar, dönemin eğlence hayatına dair önemli sembollerdir. Romanda meddah için özel bir bölümün açılması da dönemin eğlence hayatının ortaya konması bakımından değerlidir.

3.5.3. Zaman

Klasik edebi anlayışa göre bir eserde yer alan tüm olaylar belirli bir zaman dilimi içerisinde verilmelidir. Modern romanla birlikte zaman algısında ortaya çıkan değişiklikler, zaman kavramını kesin çizgilerle ayırmanın önünü kesmiştir. Modern romanda ve daha sonra ortaya çıkan postmodern romanda zaman algısındaki bu kayışın nedeni modern dünyada yaşayan insanın içerisinde bulunmuş olduğu karmaşadır. "Modern insanın şuuru bulanık olduğundan ve modern insan bunalımlı olduğundan, zamandaki bu tutarsızlıkları görmek her zaman mümkündür."[659]

Postmodern romanlarda zaman özneldir ve herhangi bir çizgisellikten uzaktır. Postmodern romanlarda "Zaman düz bir çizgiden çok dairesel bir uzam halini almıştır."[660] Bu yaklaşım, zamanın akışını da ortadan kaldırmıştır. Yani zamanı ifade etmek ve onu adlandırmak için ortaya konulan tüm kalıplar yerle yeksan edilmiş; zaman basitçe geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman olarak bir bütünlük içerisinde ifade edilemez duruma getirilmiştir. "Postmodernistler tek gerçek olanın şimdiki zaman olduğunu, geçmişin zihinde evrildiği ölçüde gerçeğe dönüştüğünü ve geleceğinse sadece bir düş, bir beklenti, bir tasarım olarak kabul edilmesi gerektiğini

[659] A.Mecit Canatak, "Postmodern Polisiye Roman ve Pınar Kür'ün Bir Cinayet Romanı", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* (49), (2013), 234.
[660] Bedia Koçakoğlu, *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm.* (1.Baskı), Hece Yay., Ankara, 2012, 135.

iddia ederler." [661] Postmodern romanlarda zamansal kavramlara olan müdahale sadece bununla sınırlı kalmamış "Klasik romandaki zamansal birimlere (dakika, gün, ay ve yıl) dayalı takvimsel zaman kurgusunun yerini bu birimlerin iç içe geçtiği, birbirleriyle harmanlandığı karmaşık bir zaman anlayışı almıştır."[662] Zamansal kavramların karmaşıklaşmasının önünü açan teknikse bilinç akımı tekniğidir. Bu Teknik, "Roman kişisinin iç dünyasında, zamandan zamana atlayarak her türlü determinist ve dilbilgisel kısıtlamanın dışında özgürce dolaşma olanağı sağlar."[663]

Roman kişisinin zamandaki bu yolculuğu, her ne kadar romanın anlamlandırılmasını zorlaştırıp okurun zihninde farklı pencerelerin açılmasını ve bu sonsuza dek açık kalmasının yolunu açsa da romanı gerçek hayata ve gerçek insana yaklaştırması bakımından değerlidir. Çünkü insan, hayatı klasik anlatılardaki gibi düz bir çizgide yaşamamaktadır.

Postmodern romanın zamanda açmış olduğu bu kara delik, postmodern polisiyede de varlığını korumakta hatta roman içinde daha da önem kazanmaktadır; çünkü zaman algısındaki bu karmaşa, polisiyenin içerisinde yer alan muammanın çözümünü zorlaştırmakta okuru romanın bilinmezliğinde sürüklemektedir. Okur, romanda sadece muammanın çözümüyle değil zamansal karmaşayla da hemhal olmaktadır. Bu durum polisiye romanın çekiciliğini de önemli ölçüde arttırmaktadır.

Postmodern romanların birbirinin içine geçmiş zaman anlayışı *Bir Cinayet Roman'*ında ve *Sonuncu Sonbahar* romanında da belirgin bir şekilde görülmektedir. Her iki roman boyunca okur, belirli gün ve ay adları ile karşılaşmaktadır; lakin yazar roman içerisinde geçmişi şimdiyi ve geleceği o kadar iyi harmanlar ki okur hangi zamanda olduğunun karmaşasını yaşayıp durur. Ayrıca zamansal olarak en sonda verilecek olan olayın kitabın ilk sayfasında verilmesi de aslında kronolojik zaman olgusunu alt üst etmekte, serim ve çözüm bölümlerini döngüsel bir şekilde birbirine bağlamaktadır. "Öldürme düşüncesi kafamda ne zaman çaktı ne zaman gelişti ne zaman olgunlaştı ne zaman patladı… çıkaramıyorum. Bulup çıkarmam gerek oysa.

[661] Vedia Aşkanoğlu, *Postmodernizm Sınırsız Ögürlük mü Özgürlüğün Sınırı mı,* (1. Baskı), Kültür Ajans Yay., Ankara, 2015,143.
[662] Canatak, "Postmodern Polisiye Roman ve Pınar Kür'ün Bir Cinayet Romanı", 234.
[663] Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodern Açılımlar,* (2. Baskı), İletişim Yay., İstanbul, 2016, 43.

Eğer yaptıklarımın bir anlamı varsa."[664] Okur, romanın henüz ilk sayfasında bir cinayete şahit olur. Cinayet bir sonuçtur. Okur, romanın sonlarına doğru cinayetin gerçekleşme sebeplerini öğrenecektir bu da polisiye romanın zaman hususundaki tasarrufunu ortaya koymaktadır.

Zaman, postmodern roman bağlamında ve bu döngüsel çerçevede ele alındığında polisiye roman ile postmodern roman arasında sıkı bir ilişkinin varlığından bahsetmek mümkündür. Çünkü bu iki anlayış da zamanın kronolojik döngüsünü bozmayı sever. Polisiye romanda genel itibariyle cinayetin henüz romanın başında ortaya konması da zamansal sıralanışı veya düzeni sekteye uğratır, böylece polisiye roman, zamansal düzlemde postmodern romana yaklaşır.

Bir Cinayet Romanı'nda zaman, olayların akışı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Romana kahraman bakış açısı ve ben anlatıcı hâkimdir. Romanda birden çok ben anlatıcının bulunması ve bu kişilerin günlük tutmaları; muammayı -cinayeti- çözmek isteyen okurun gözünde zaman kavramını bir kat daha değerli kılar Bu duruma birkaç örnek vermek gerekirse: "13 Mayıs Pazartesi[665], 15 Mayıs Çarşamba[666], 17 Mayıs Cuma[667]…" 15 Nisan Pazartesi günüyle başlayan düzen 21 Kasım 1988' kadar düzenli olarak devam etmekte ve roman 21 Kasım 1988 de bitmektedir. Bu bağlamda ele alındığında romanda yedi ay altı günlük bir vaka zamanı bulunur.

Bir Cinayet Romanı'nda geriye dönüş tekniğine çok sık yer verildiği görülür. Romanda geriye dönüş tekniği, merkezi bir rol üstlenir; çünkü cinayetin gerekçesi şimdide veya gelecekte değil geçmiştedir ve bu geçmiş, yirmi bir yıllık bir zamanı dilimini kapsar:

> *Orta birdeydim. Matematik, fizik, kimya... kırık. Hem de kötü kırık... Hiçbir zaman sevemedim matematiği zaten. Levent lise sondaydı. Bütün dersleri çok iyi... Komşumuzun akıllı uslu, çalışkan oğlu... zamane delikanlılarına hiç benzemiyor, pırlanta gibi çocuk!.. Özel ders veriyordu bana, para da almıyordu üstelik. Komşuluk hatırı, haftada biriki saatin lafı mı olur? Falan filan işte... Tabii ki tutkundum ona. Tab Hunter'a, EIvis Presley'e de tutkundum. Olağan şeyler o yaşta... Derken bir gün... Hayır, bir gün değil.*

[664] Pınar Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 9.
[665] Kür, *Bir Cinayet Romanı*,57.
[666] Kür, *Bir Cinayet Romanı*,58.
[667] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 62.

Daha uzun sürdü. Öyle birdenbire hayvan gibi saldırmadı üstüme. Önceleri başımı okşardı, sonra dizlerimi... başka bir seferinde öptü. Yavaş yavaş hazırlıyordu olayı belki... Neyse, sonunda oldu işte… Sonra, Rumelihisarı'nın tepelerinde bir yerlere götürdü beni. O zamanlar, oralar öyle ıssızdı ki... Ağaçlar arasında dolaşırken üç arkadaşıyla karşılaştık. Susuyor, bir-iki yutkunuyor devam etmeden Önce. Hemen anlamadım. Rastlantı değildi bu. Bizi bekliyorlardı. Ben de hemen anlayamıyorum. Yani? diye soruyorum ona doğru eğilerek. Yani, Levent sözleşmişti o çocuklarla. Ne? Bağırdım, evet, bağırdım bu soruyu sorarken. Başını 'evet' anlamına sallıyor. Elleri titremeye başladı. İnanamıyorum, olamaz! Hâlâ bağırıyorum.[668]

Sonuncu Sonbahar romanında *Bir Cinayet Romanı*'ndan gelen zamansal akış devam eder. Bu romanda *Bir Cinayet Romanı*'ndaki gibi tarihsel bir zincirlemeden bahsetmek mümkün değildir. Lakin cinayetin çözümü için ortaya konan tarihsel aralıklar bize vaka zamanı hakkında bilgi verir:

1970- Tarık, cinayet işlediği için hapse giriyor. Gökhan, serüven merakını tatmin için yurdışına çıkıyor.

1981- Tarık birtakım aflardan, infaz yasasından, iyi halden, artık her nedense, tahliye oluyor. Gökhan… yurda dönüyor.

981-83- Tarık, Sulhi Gebzeli'den yüklüce bir para kopardıktan sonra ortadan kayboluyor… Gökhan, birtakım miras işlerini halletmek üzere İzmir'de oyalanıyor[669]

Sonuncu Sonbahar romanında cinayetin çözümü ve açıklığa kavuşturulması için anlatma zamanından da oldukça fazla yararlanıldığı görülür:

Ateş Altındal'ın katili olduğu sanılan kişinin adı Ruşen Kaya imiş. 1960 doğumlu, bekâr. 1980 öncesi terör olaylarına karışmış, sağ eylemci; yakalandıktan sonra beş yıl kadar içerde yatmış, cinayetten yargılanmış, kanıt yetersizliğinden 1985'te salıverilmiş. O gün bugündür ne iş yaptığı bilinmiyormuş, araştırılıyormuş. Galatasaray'ın arka taraflarında, Tophane'ye inen sokaklardan birinde, üç katlı bir evin bir odasında yalnız yaşıyormuş. [670]

Benim Adım Kırmızı romanı ise on günlük bir vaka zamanını kapsar. Fakat kitabın arka kapağında bu vaka zamanı dokuz gün olarak ifade edilir. Kitabın arka kısmında yer alan bu ifade, yanlış bir ifade olup yazar tarafından bilinçli olarak metne yerleştirilmiştir. Orhan Pamuk neden böyle bir yola başvurduğunu şu cümlelerle açıklar:

[668] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 355-356.
[669] Kür, *Sonuncu Sonbahar*, 146.
[670] Kür, *Sonuncu Sonbahar* 77.

Aslında kitabım on günde geçer. Arka kapakta dokuz yazıyor çünkü on sevmediğim bir rakam. Şunu dokuz yapayım dedim. Bir de tuzaktır bu. Her kitabımın arka kapağında bir yanlış vardır. Orada eleştirmenleri yakalarım. (...) eleştirmenler onu oradan kopya ediyorlarsa kitabımı anlamadan ve doğru dürüst okumadan yazmışlardır.[671]

Orhan Pamuk, on günlük vaka zamanını çok yoğun bir şekilde işlemekle beraber bu zaman dilimini oldukça başarılı bir şekilde romana uygular. Romanın bir polisiye roman olma özelliğinden ötürü, yazar on günlük vaka zamanın hangi dilimlerinde olunduğunu ara ara okura hatırlatır. "Yedi gün önce, o alçağı öldürdüm."[672] ifadesi katilin cinayeti yedi gün önce işlediğini gösterir. Zarif Efendi "(d)ört gün oldu eve dönmeyeli"[673] okur, bu ifadeden maktul olan Zarif Efendi'nin dört gün önce öldürüldüğünü anlar. Bu ifadelerin hepsi vaka zamanına ait ipucular olarak okura sunulur.

Benim Adım Kırmızı romanında zamanın yukarıda net bir şekilde ifade edilmeye çalışıldığı bölümler dışında; zamanın ve mekânın muğlaklaştığı okurun, romanın zamanından ve mekânından tamamen koparılarak farklı bir zamana taşındığı bölümler de mevcuttur. Bu koparılış, romanın polisiye yönünden tamamen farklı olmakla beraber, polisiye roman okuru için bir mola niteliğindedir.

Benim Adım Kırmızı romanında Orhan Pamuk'un en önemli zamansal tercihlerinden biri de anakronizmdir. Yazar, bu yöntemle güncel olayları tarihsel bir perspektiften vermeye çalışır. "Frenk gâvurlarının ülkesinde zaten her köpeğin bir sahibi varmış. Zavallı köpekler boyunlarında zincir, en sefil köleler gibi zincirlenmiş olarak tek tek sürüklene sürüklene sokaklarda gezdirilirlermiş"[674] ifadesi günümüzde hayvanlara yapılan kötü muameleye bir göndermedir. Romanda bir başka anakronizm ise Nazım Hikmet üzerinden yapılır: "Ranlı şair Sarı Nazım'ın bir mesnevisinde merak ettiği şey: Mutluluğun resmi yapılsın isterdim." Bu durum, çok net bir şekilde okurun dikkatini çeker.

1980-2000 yılları arasında Türk edebiyatında *Bir Cinayet Romanı* ile başlayıp *Sonuncu Sonbahar* ve *Benim Adım Kırmızı* romanı ile devam eden süreçte yazılmış bu üç önemli postmodern polisiye roman, postmodern roman ile polisiye romanın ne

[671] Nuriye Akman, Benim Adım Orhan, https://9lib.net/document/4yr98dvy-benim-ad%C4%B1m-orhan.html. Erişim Tarihi: 20 Aralık 2021.
[672] Pamuk, 142.
[673] Pamuk, 9.
[674] Pamuk, 22.

kadar başarılı bir şekilde harmanlandığını ortaya koymaktadır. Özellikle polisiye romanda 'zaman' kavramının değişmez konumu, postmodern polisiyede de kendini ortaya koymuş ve bu iki roman anlayışı 'zaman' potası içerisinde birleştirilebilmiştir. Genel olarak ele alındığında postmodern romanın polisiye roman için oldukça uygun bir alan olduğu dikkat çekmektedir. Romanda ortaya konulanı, hem zamansal hem mekânsa olarak karmaşıklaştırmak, okuru bir bulmacanın içerisine hapsetmek ve o bulmacada yolunu kaybetmesini sağlamak polisiye roman için biçilmiş kaftandır. Postmodern roman da bunu polisiye romana fazlasıyla sunmaktadır. Zamansal bakımdan incelenen üç romanda da düzenli olarak zamansal kavramlara yer verildiği ve romanın bu akış içerisinde ele alındığı görülür. Lakin romanların Tanrısal bir bakış açısından ziyade kahraman bir bakış açısıyla işlenmesi ve birden çok ben anlatıcıya yer verilmesi okurun zamansal olarak roman içerisinde kaybolmasına neden olur. Orhan Pamuk'un , '*Benim Adım Kırmızı*'da yer yer romanın akışından çıkarak roman içerisinde farklı hikâyelere yer vermesi de olayı zamansal olarak başka bir boyuta taşır.

3.5.4. Şahıs Kadrosu

Postmodernizm, ortaya çıktığı ilk andan itibaren klasik ve modern romanın, roman kişilerini tanımlamak için meydana getirdiği tüm kalıpları yıkar. Postmodernizmin yaratmış olduğu şahıslar dünyası, okurun o zamana kadar hiç karşılaşmadığı bir dünyadır. Bu ilk karşılaşma, okurun algı dünyasını tepe taklak eder. Artık roman okurunun karşısında idealist, dürüst, öz güvene sahip ve ahlak kurallarına uyan bir roman kişi yoktur. Bu durum, okurun kusuruz bir roman kişisiyle karşılaşmasının önüne de geçer. Postmodern roman okuru, roman boyunca, roman kişilerinin acizliklerine ve zayıflıklarına şahitlik eder. Bu acizlik, zayıflık durumu okura gerçek dünyayı ve kendini hatırlatır. Postmodern roman öncesi dönemde okurun gerçek hayattan kaçtığı, sığındığı ve hayaller kurduğu roman, artık bu hayalleri okurundan postmodernizm aracılığıyla geri alır.

> *Postmodern romanda roman kişileri klasik romandakinin tersine topluma örnek olacak nitelikteki bireyler değildir. Modern romanlarda olduğu gibi romanın merkezine bireysel sorunlarıyla iç karmaşalarıyla, ontolojik sorgulamalarıyla da oturmazlar. Daha net bir ifadeyle postmodern romanın*

metin kişileri herhangi bir sorunları ya da bireysel yapılarıyla ön planda bulunmazlar.[675]

Postmodern roman kişilerinin bireysel yapılarıyla ön planda bulunmamaları ve pasif bir görüntü sergilemeleri, onları postmodern romanın merkezinden uzaklaştırmaz fakat onlara edilgen bir yapı kazandırır. Okurda şaşkınlık yaratan da merkezi kişinin veya kişilerin edilgen olma durumudur. "Postmodern roman bir satranç tahtasına benzetilirse bunun üzerinde yalnızca piyonlar yer alacak demektir. Elbette bazı piyonlar bazen diğerlerinden daha fazla yer değiştirebilir ve daha aktif bir rol oynayabilir; ancak nihayetinde o yalnızca bir piyondur."[676]

Postmodern romanın merkezi kişiyi piyon düzeyine çekmesi, postmodernizmin hayata bakış açısından kaynaklanır. Çünkü postmodern romanda odak noktası metindir. Yazarın bir düşünceyi, bir ideolojiyi öne sürmek gibi bir derdi yoktur. Yazarın tüm çabası metni ve kurguyu oluşturmaktan ibarettir. Postmodern romanlarda okurun da metne odaklanmasının ve metinde kaybolmasının arka planında yazarın bu isteği yatar. Metnin odak noktası olduğu bir eserde, şahıslar ikinci planda ve edilgen bir pozisyonda kalır.

Postmodern romanın yaratmış olduğu bu durum, postmodern polisiyede de varlığını hissettirmekte, merkezi kişinin edilgen olma durumu burada da belirli yönleriyle devam etmektedir. Postmodern polisiye, postmodernizmin şahıslar üzerindeki etkisini çoğu yönüyle polisiye roman içerisine taşımışsa da bu etkinin bazı yönlerini törpülemeyi başarabilmiştir. Postmodern yapı içerisinde silikleşen şahıs kadrosu ve tamamen otoritesini kaybeden merkezi roldeki şahıslar, postmodern polisiye içerisinde bu yapıyı belirli yönleriyle kırmışlardır. Bu kırılmanın oluşmasındaki en önemli etken, polisiye romanın kendine has yapısıdır. Polisiye romanın suç veya muammayı merkezine alması ve bunun etrafında şekillenmesi, onu diğer türlerden ayıran en önemli özelliğidir. Muamma ve suçun araştırılması için bir veya birden fazla kişiye ihtiyaç duyulması da şahısların postmodern yapıdan farklı olarak daha merkezi bir pozisyona geçmesine sebep olur.

[675] Gamze Somuncuoğlu Özat, "Postmodern Roman: Kurgu, Dil ve Kişiler Kadrosu", *Turkish Studies*, 9 (6), 2014, 976.
[676] Özat, "Postmodern Roman: Kurgu, Dil ve Kişiler Kadrosu", 976.

3.5.4.1. Dedektifler

Klasik polisiye ile başlayan ve tamamen merkeze konumlandırılan dedektif rolündeki başkişi, postmodern romana gelene dek varlığını ve gücünü sürekli olarak okur üzerinde göstermiş ve bir şekilde okurun hayranlığını kazanmıştır.

Klasik romanla başlayıp Kara Romana kadar gelinen süreçte, dedektif rolündeki merkezi kişi, okuru şaşırtmamış ve romana yön verebilmiştir. Hatta okur ile dedektif arasında bitmek bilmeyen bir yarış başlamış, bu yarışın sonunda dedektif bir şekilde suçlu veya suçluları ortaya çıkarabilme gücüne muktedir olduğunu gösterebilmiştir. Postmodern romanla birlikte bu hayranlık yerini şaşkınlığa ve bir bilinmezliğe bırakmış; okur, romandaki bu sığınağını kaybetmiştir. Roman kişisiyle birlikte roman içerisinde bilinmez bir yolculuk başlamıştır.

Postmodernizmin bütün düşüncelerden veya ideolojilerden kendini ayrıştırması, polisiye romanla olan bağını güçlendirmekle birlikte; metin içerisinde bir karmaşa yaratması ve merkezi roldeki dedektifin kilit rolünü belirli yönlerden elinden alarak karmaşıklaşan ve belirsizleştirilen metnin içerisine bırakması da bu bağı zayıflatmaktadır.

Postmodern romanın polisiye roman bağlamında Türk edebiyatına dair yansımalarına bakıldığında 1980-2000 yılları arasında üç eser verildiği anlaşılr. Bu üç eserin şahıs kadrosu incelendiğinde dedektif rolündeki merkezi şahısların belirli yönlerden varlıklarını sürdürdükleri ve geçmişle olan bağlarını postmodern roman içerisine taşıdıkları görülür. Postmodernizmin şahsa bakış açısının polisiye roman bağlamında geleneksel yapıyla harmanlanması, postmodern polisiye dedektiflerinin klasik polisiye veya Kara Roman dedektiflerinden farklı olarak kendilerine has özellikleriyle var olmalarının önünü açar.

3.5.4.1.1. Emin Köklü

Pınar Kür'ün ilk postmodern polisiye romanı olan *Bir Cinayet Romanı* ile ikinci romanı *Sonuncu Sonbahar* romanlarının dedektifidir. Emin Köklü, eşi tarafından terk edilmiş zengin, tembel ve ayrıca kilolu bir matematik profesörü olarak karşımıza çıkmaktadır. Emin Köklü'nün ailesinden kalan bir apartman dairesi

ve bir yalısı vardır. Kendisi Fermat Teoremini çözmüş; lakin zengin yaşamın vermiş olduğu tembellik ve rahatlıktan ötürü bu durumu akademik camiayla paylaşma gereksinimi bile duymamıştır.

> *1960'larda beşer, 70'lerde onar bin lira aylık kira getiren alt katların bugünkü rayici birer buçuk milyon. Dolayısıyla, matematik profesörü olarak aldığım 280 bin lira maaşın yanı sıra, ayda dört buçuk milyonluk bir gelirim var. (Kandilli'deki yalıyı kiraya vermiyorum.) Bu paranın pek azını harcayabiliyorum. İstemediğimden değil, beceremediğimden*[677]

Pınar Kür'ün yaratmış olduğu bu karakter, polisiye okuruna ilk bakışta birçok şeyi çağrıştırmaktadır. Emin Köklü'nün entelektüel yapısı, varlıklı olması, matematik ve bilime olan düşkünlüğü ilk olarak aklımıza klasik polisiye romanın efsanevi karakteri Sherlock Holmes'ü getirmektedir. Fakat Emin Köklü'nün Sherlock Holmes'ten yani klasik polisiye dedektifinden ayrılan birçok yönü de bulunmaktadır.

Kadınlara olan ilgisi ve olayları oturduğu yerden çözme çabası ise onu Katil Kim ve Kara Roman dedektiflerine yaklaştırmaktadır. Romanın sonuna doğru suçluyu yakalaması fakat adalete teslim etmeyip bu durumu kendi çıkarı için kullanmasıysa polisiye romanın o zamana kadar ortaya koymuş olduğu genel kalıplarla çelişmektedir. Pınar Kür, polisiye roman dedektifinin tarihsel serüvenini bir kişi üzerinde toplamayı hedeflemiş ve bunu postmodern yapı içerisinde harmanlamaya çalışmıştır. Pınar Kür'ün ortaya çıkardığı bu karakter, polisiye roman anlayışı içerisinde kendine has özellikleriyle farklı bir noktada durmaktadır.

3.5.4.1.2. Haydar Bilir

Haydar Bilir, cinayet masası dedektifi olup lakabı Komiser Columbo'dur. Romanda polis teşkilatını temsil etmektedir. Emin Köklü ile birlikte çalışmakta ve Emin Köklü'nün yapmış olduğu çözümlemelerden yola çıkarak genellikle olayları çözmektedir.

> *Haydar Bilir (çözümlenmesi zor cinayetler ülkemizde çok zor gerçekleşiyor Allahtan) hiçbir zaman canımı sıkmamıştır. Kendisine gösterdiğim yakınlığı ve yardımseverliği, her gelişinde bir kilo baklava getirmekle fazlasıyla da öder üstelik. Çözümlenmesine yol gösterdiğim beş cinayetten dolayı adının*

[677] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 18.

şubede 'Columbo Haydar'a çıktığını ise, utançtan mı, övünçten mi, yüzü pembeleşerek itiraf etti bana bir keresinde" [678]

Emin Köklü'nün bu bakış açısı, klasik polisiyenin polis teşkilatına bakış açısını hatırlatmaktadır. Polisiye romanın ilk ortaya çıktığı dönemlerde özel dedektiflerin yüceltildiği -bunun en güzel örneği Sherlock Holmes'tür,- polislik teşkilatını temsil edenlerinse hor görüldüğü romanlarda açıkça görülmektedir. Bu durumun ortaya çıkmasında burjuvazinin yaratmış olduğu ortamın etkisi oldukça büyüktür.

İlk polisiye romanlarında polisin aşağılandığı ve hep istenmeyen adam olduğu görülmektedir. "On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında orta sınıfların ve aydınların büyük çoğunluğu esas olarak polise düşmandı. Çoğu Batı ülkelerinde devlet aygıtı hala bir tarih hatasıyla yarı feodaldi; bir kurum ki ona karşı burjuva sınıfı kendi ekonomik ve toplumsal iktidarını pekiştirme çabalarında, kavga vermek zorundaydı. ... Polis kuvveti, bireysel haklara ve özgürlüklere el uzatmaya niyetli, zorunlu bir bela olarak görülüyordu. Ne kadar zayıf olursa o kadar iyiydi. Her halükârda, polise düşman olunmasının çok daha pratik bir nedeni vardı: İflas yasası, en azından İngiltere'de. Müflisliği hala bir suç olarak tanımlıyordu. Hapis yatanlar içinde katilden ve hatta hırsızdan çok borçlu vardı.[679]

Haydar Bilir, roman boyunca Emin Köklü'nün gölgesinde kalsa da romandaki cinayetlerin çözümündeki akılcı yaklaşımlarıyla Emin Köklü'ye oldukça yardımcı olmaktadır.

3.5.4.1.3. Kara

Kara, *Benim Adım Kırmızı* romanının merkezinde bulunan kişidir. Romanda geçen farklı olayların odak noktasında bulunmaktadır. Tüm olayları birbirine bağlayan kişi olması münasebetiyle de romanda önemi bir kat daha artmaktadır. Orhan Pamuk'un "Üç boyutlu kahramanım"[680] olarak adlandırdığı Kara, yazarı en iyi yansıtan kişi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bunu ne kadar reddetsem de en azından düşüncelerinin kıvamı, örgüsü ve dokusu olarak kendime yakın hissettiğim, benden bir çeşit kederler ve karasızlıklar taşıyan bir kahraman vardır. 'Kara Kitap'taki Galip ya da bu

[678] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 23.
[679] Mandel, 31-32.
[680] Hulki Aktunç, "Roman Üzerimizde Hayat Yelpazesi Gibi Rengârenk Bir Etki Bırakır", *Kitaplık*, (36), (1999), 13.

romandaki Kara bu bağlamda birbirlerine benzerler. Kara da bu kitaptaki bana yakın kişidir.[681]

Kara, çocukluğunu Enişte Efendi dediği teyzesinin kocasının konağında geçirmiş, hayata ve okula dair derslerini baba olarak gördüğü Enişte Efendi'den almıştır. Nakkaşlığı ve kâtipliği de burada almış olduğu eğitimler sonucunda öğrenmiştir. Kara'nın hayatında dönüm noktasını oluşturan olay Şeküre'ye âşık olmasıdır. Şeküre'ye olan aşkı Şeküre ve Enişte Efendi'den onay almayınca Kara, İstanbul'dan ayrılmış ve on iki yıl boyunca İstanbul'a bir daha gelmeyerek birçok diyarı nakkaşlık ve kâtiplik yaparak gezmiştir.

Kara'yı, romanın merkezine alan olay ise bir cinayet ve bu cinayetten sonra Enişte Efendi'den almış olduğu mektuptur. Dedektif olarak ifade edebileceğimiz Kara'nın romana bu tarz bir giriş yapması polisiye romanın genel yapısına uygundur. Polisiye romanlarda dedektif bir davet üzerine cinayete dâhil olmaktadır. Bu durum en çok da Sherlock Holmes ve ilk dönem polisiyelerinde karşımıza çıkmaktadır.

Benim Adım Kırmızı romanın postmodern polisiye tarzında kaleme alınmış olması Kara'yı bu dönem dedektiflerinden ayıran en temel durumdur. Kara'nın romanda çoğu zaman olaylara hükmedememesi ve olayın çözümü konusunda yetersiz kalarak edilgenleştirilmesi, katili yani Zeytin'i adalete teslim edememesi ayrıca yazarın bu romanda farklı bir rol izleyerek maktulleri ve katili kendi ağızlarıyla konuşturması da romanı, polisiye roman türleri içerisinde farklı bir konuma oturtmaktadır. Burada katile ve katilin düşüncelerine de yer verilmesi romanı Suspence roman türüne yaklaştırmaktadır. Romanın bu tarz bir yaklaşımla ele alınmış olması romanın merkez kişisi olan Kara'nın belirli yönlerden edilgen bir duruş sergilemesine neden olmaktadır.

3.5.4.1.4. Üstat Osman

Romanda Doğuyu ve Doğuya ait değerleri temsil etmektedir. Ömrünü nakkaşlığa ve Doğuya ait bu değerlerin yaşatılmasına adamıştır. Romanda Enişte Efendi'nin karşısındaki kişidir. Üstat Osman, romanda kendini şöyle ifade etmektedir:

[681] Çalışlar, "Nakkasın Mürekkebi Kırmızı",4.

Hayatlarını bir sanata cömertçe vererek yaşlanmış, aksi ihtiyarları bilirsiniz. Herkesi azarlarlar. Uzun boylu, kemikli ve ince olurlar. Hayatlarının geri kalan kısacık bölümünün, arkada kalan uzun bölümünün bir tekrarı olmasını isterler. Hemen parlayıp öfkelenir, her şeyden şikâyet ederler. Bütün dizginleri ellerinde toplar, herkese illallah dedirtirler. Hiç kimseyi, hiçbir şeyi beğenmezler. Ben onlardan biriyim.[682]

Üstat Osman'ın romana dâhil olmasında, Enişte Efendi'nin nakkaşhanenin nakkaşlarını kullanarak Padişah için Batılı usullerle hazırlattığı kitap ve bunun içerisindeki resimler yüzünden işlenen cinayetler etkili olmuştur. Üstat Osman, Padişahın emri üzerine Kara'yla birlikte cinayeti aydınlatmak ve nakkaşlar içindeki katili bulmak için görevlendirilmiştir. Kara ile birlikte nakkaşların çizimlerinden ve ellerindeki at resminden -ki katile ait olduğunu düşünmektedirler- yola çıkarak katili bulmaya çalışmaktadır. Üstat Osman, hazine odasının kilitli kapısı ardında Kara ile geçirdiği birkaç günde hem katile ait delile ulaşmaya çabalamakta hem de Doğu sanatına dair şaheserleri inceleyerek bu eserlerin güzelliklerini Kara ile paylaşmaktadır. Bu süreçte katili tespit etmeyi başaran Üstat Osman, Kara'nın olayı çözmesindeki en büyük yardımcısıdır.

3.5.4.2. Katiller

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan postmodern polisiye romanlara bakıldığında; katillerin bir tipten ziyade bir karakter özelliği gösterdiği görülür ve bunlar romanların merkezinde yer alan kişilerdir. Akın Erkan *Bir Cinayet Romanı*'nın hem yazarı hem de katilidir. Hatta dedektife göre daha kilit bir noktadır. Çünkü romanı ve cinayeti baştan itibaren tek tek anlatarak kurgular. Dedektif bu kurgu da bir piyon halini alır.

Benim Adım Kırmızı romanına gelindiğindeyse katilin merkezde olma durumu devam eder. Okur, roman boyunca dedektifin yanında katilinde fikir ve ruh dünyasına şahitlik eder. Bu bağlamda postmodern romanların katile bakış açısı Suspence romanlarını hatırlatmaktadır.

[682] Pamuk, 269

3.5.4.2.1. Akın Erkan

Bir Cinayet Romanı ile *Sonuncu Sonbahar* romanlarının merkezi kişisidir. Kırk yaşlarında olan Akın Erkan, ünlü bir yazardır. Romanın dedektifi olan Emin Köklü'yle geçmişte bir süre nişanlı kalmış; fakat daha sonra yaşanan bir yanlış anlaşılma sonuncunda ayrılmışlardır. Emin Köklü'nün romanda yer almasında geçmişten gelen bu ilişki etkili olmuştur.

Akın Erkan, roman boyunca çelişkileri olan, güvenilmez; fakat zeki biri olarak gösterilir. Üç kez evlenip boşanır bu boşanmalar dışında birçok erkeğin hayatını da mahveder.

Akın Erkan, *Bir Cinayet Romanı*'nda hem romanın yazarı hem de katili olarak karşımıza çıkar. Bir roman yazacağını söyleyerek ikna ettiği roman kişilerini romanın gelişim sürecinde tek tek öldürür. Romana dedektif olarak dâhil olup öldürülmeyen tek kişi Emin Köklü'dür. Emin Köklü, Akın Erkan'ın tüm müdahalelerine rağmen romanın sonunda işlenen tüm cinayetlerin katilinin Akın Erkan olduğunu ortaya çıkarır.

Romanın postmodern yapısını en çok ortaya koyan da Akın Erkan üzerinden yapılan kurgudur. Romandaki diğer kişiler kurmaca düzeyinde ele alınırken; Akın Erkan romanda üst kurmaca düzeyinde ele alınır.

Akın Erkan'ın roman içerisinde romana ve romandaki kişilere müdahale etmesi kurguyla oynaması ve Emin Köklü'nün cinayetleri çözmemesi için roman içerisinde değişikliklere gitmesi onun üst kurmaca bağlamında ele alınmasının en güzel örneklerini teşkil eder.

3.5.4.2.2. Zeytin

Zeytin, *Benim Adım Kırmızı* romanında hem Zarif Efendinin hem de Enişte Efendinin katilidir. Zeytin, bu cinayetleri işleyerek polisiye romanın kurgusunun oluşmasını sağlamıştır. Asıl adı Velican'dır. On yaşındayken babası tarafından İstanbul'a getirilmiştir. "Safevi Şahının Tebriz'deki nakkaş hanesinin ünlü surat

ressamı Siyavuş'un yetiştirmesidir."[683] Ağaç, hayvan ve insan yüzü çizmede nakkaşhanenin en yetenekli nakkaşıdır.

Roman boyunca okur Zeytin'i iki farklı kişinin ağzından dinlemektedir. Birinci kişi Zeytin'in kendisidir. İkinci kişi ise Zeytin olduğunu sonradan öğreneceğimiz katil olan Zeytin'dir. Zeytin, önce nakkaşhâneden arkadaşı olan Zarif Efendi'yi öldürür. Zarif Efendiyi, Batılı usulde hazırladıkları kitabı sanata düşmanlık besleyen bir guruba şikâyet etmesinden korktuğu için öldürür. "Sesini kısmasaydım Enişte Efendi'yi, bütün nakkaşları, hatta Üstat Osman'ı zındık ilan edip gözü dönmüş Erzurumlu Hoca'nın adamlarının önüne atacaktı."[684] diyerek işlediği cinayeti meşrulaştırmaya çalışmaktadır. Zarif Efendi'yi öldürdükten birkaç gün sonra, kitabın hazırlanmasından sorumlu olan ve tüm nakkaşları etrafında toplayarak onlara Batılı usullerde resimler çizdiren Enişte Efendinin evine gitmiş, burada o ana kadar çizilen tüm resimleri görmek istediğini söylemiş ve çıkan tartışma sonunda cinayeti itiraf ettikten sonra da yaşanan bütün bu olaylardan Enişte Efendi'yi sorumlu tutarak onu da öldürmüştür. Zeytin'in romanda iki farklı sesi temsil etmesi ve okurun katilin ağzından, katilin duygu ve düşünce dünyasına dair bilgiler edinmesi romanı bu bağlamda suspence roman türüne yaklaştırmaktadır. "Suspence romanlarında kovalanan(kaçan) bireyinde öyküsüne de yer verilir. Bu açıdan önemlidir. Bu türde özünde, karmaşık bir kişinin psikolojik bir çözümlenmesi veya davranışsal bir incelenmesi söz konusudur."[685]

3.5.4.2.3. Tarık Durusel

Sonuncu Sonbahar romanında Haluk Germen'in katilidir. Haluk Germen'le birlikte yaşamaktadır ve eşcinseldir. Haluk Germen'le yaşamış olduğu tartışma sonunda Haluk Germen'i öldürür. Tarık Durusel bir karakterden ziyade bir tip olarak karşımıza çıkar.

[683] Pamuk, 295.
[684] Pamuk, 143.
[685] Vanoncini, 98.

3.5.4.3.Maktuller

Postmodern romanlardaki maktuller, dedektif ve katil gibi romanın merkezinde yer alan ve karakter özelliği gösteren kişilerdir. Okur, roman boyunca bu kişilerin duygu ve düşünce dünyasına şahitlik eder.

3.5.4.3.1. Zarif Efendi

Benim Adım Kırmızı romanındaki önemli kişilerdendir. Roman Zarif Efendi ile başlar ve romanın ilk başlığı 'Ben Ölüyüm'dür. Yani okur, Zarif Efendi'yi hayattayken tanıyamaz. Zarif Efendi romanda maktul olarak yer alır ve okurla bu şekilde konuşur. Zarif Efendi'nin nakkaşlıktaki inceliği ve başarısı, Üstat Osman'ın ona bu adı vermesine vesile olur..

Nakkaşhânedeki başarısı da ve bu sanattan elde ettiği gelir, onun diğer nakkaşlar tarafından kıskanılmasına yol açar. Zarif Efendi, roman başlamadan önce öldürülmüşse de yazar, onu romanın merkez kişilerinden biri yapabilmek adına konuşturur. Zarif, kendi içinde çelişkileri olan ve bu çelişkilerle yaşayan biri olarak karşımıza çıkar. Onun iç dünyasında yaşadığı bu çelişkiler, Zeytin tarafından öldürülmesine neden olur.

Klasik polisiye romanlarında maktulün konuşmasına hiç rastlanmaz çünkü o artık önemsizdir. Klasik polisiyelerde ölülerden birer eşyaymış gibi bahsedilir. Fakat *Benim Adım Kırmızı* romanında maktul veya maktuller canlı kanlı olarak okurun karşısına çıkar ve konuşur. Hatta ölüm anları ve nasıl öldürüldükleri onlar tarafından anlatılır. Romanın iki maktulünden biri olan ve ilk öldürülen kişi olan Zarif Efendi de kendi ölüm anını ve sonrasını okurla paylaşır ve romanın sonuna kadar romanda varlığıyla yer almaya devam eder.

3.5.4.3.2. Enişte Efendi

Benim Adım Kırmızı romanında Üstat Osman'ın savunduğu Doğu sanatının ve değerlerinin karşısında Batıyı ve Batının sanatını savunan bir kişi olarak romanda yer alır:

Enişte Efendi, aslında bir Divan Çavuşudur. Bugünkü Hariciye'nin temelini oluşturan bu meslek, Batı etkisiyle gelişmiştir. Padişahın talimatıyla Avrupa'ya giden, oradaki gelişmeleri gözlemleyen, rapor eden Divan Çavuşları bir bakıma o devrin diplomatlarıdır. Enişte Efendi de nakışta geleneksel değerlerin savunucusu konumunda olan Üstat Osman'ın karsısına konmuş, Batılı sanat anlayışını bilen ve savunan yenilikçi bir nakkaştır.[686]

Enişte Efendi, dönemin zengin ve itibarlı devlet adamlarından biridir. Kızı ve torunlarıyla birlikte dönemin şatafatını temsil eden güzel ve büyük bir konakta yaşar. Enişte Efendi, Avrupa gezileri sırasında batılı ressamların yapmış oldukları portrelerden oldukça etkilenir padişahı da böyle bir eser yaptırması konusunda ikna eder. Olaylar da bu kitabın yapılması kararından sonra başlar ve Enişte Efendi, Zeytin tarafından öldürülür. Doğu-Batı eksenli oluşturulmaya çalışılan kurgunun bir tarafını temsil etmesi ve bu anlamda bir tipten ziyade bir karakter olarak karşımıza çıkması da Enişte Efendi'yi roman içerisinde önemli kişiler içerisine yerleştirir.

3.5.4.3.3. Levent

Levent, *Bir Cinayet Romanı*'nda patronunun kızıyla evlenmiş çapkın bir iş adamıdır.

Kendi kendisiyle gurur duyan bir adamım… Büyük bir sanayi kuruluşunun genel müdür yardımcılarından biriyim. İthalat–ihracat bölümünü yönetiyorum. İhracat şirketinin genel müdürüyüm ama holding aslında bir aile şirketi olduğundan, hepimiz, büyük patronun yardımcı müdürleriyiz.[687]

Romanın oluşmasında kilit noktalardan biri Levent'tir. Levent, Akın Erkan'ın çocukluk yıllarından beri tanıdığı biridir. Levent, Akın Erkan'ın onunla görüşüp bir roman yazmak istediğini söylemesi ve onun da bu romanda bulunması gerektiği ifade etmesinden sonra romana dâhil olur. Roman tamamen Levent üzerine kurgulanır; çünkü bu bir cinayet romandır ve ilk maktul Levent olacaktır. Levent'in romanda maktul olarak yer almasında Akın Erkan'ın geçmişten gelen intikam duygusu etkili olur. Levent çocukluk yıllarında Akın Erkan'a tecavüz eder ve daha sonra üç arkadaşının da ona tecavüz etmesine neden olur. Bu olay, Akın'ın ruhunda dinmek

[686] Fethi Demir, *Orhan Pamuk'un Romanları Üzerine Bir Araştırma*, Yüzüncü Yıl Üni, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van, 2011, 521.
[687] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 33.

bilmeyen bir yara ve intikam duygusunu ortaya çıkarır. Akın Erkan da intikamını yıllar sonra Levent'i öldürerek alır.

Romanı ve romanın maktullerini okur gözünde çekici kılan noktalardan biri, okurun romanın henüz başında bir cinayet olacağını öğrenmesi; fakat kimin öldürüleceğini bilmemesidir. "Bir Cinayet olayı ne zaman başlar?"[688] cümlesiyle başlayan romanda ölüm ve maktul romanın sonlarına doğru ortaya çıkar.

Polisiye romanlarda genel itibariyle roman başlarken cinayet işlenir ya da henüz roman başlamadan cinayet işlenmiştir. Ölen kişinin kimliği bellidir; fakat katil ortada yoktur. *Bir Cinayet Romanı*'ndaysa ölen ya da öldürülecek olan biri vardır; fakat okur, bunu da romanın sonuna kadar beklemek zorundadır. Pınar Kür, bilinçli bir yaklaşımla polisiye romanın bu kalıbını yıkmaya, polisiye okurunu şaşırtmaya çalışır ve bu anlamda oldukça başarılıdır. Okurun, Dedektif Emin Köklü ile birlikte hem öldürülecek olan kişiyi hem de katili ya da katilleri bulma ve cinayeti engelleme çabasıysa gerilim ve heyecanı fazlasıyla artırır.

3.5.4.3.4. Yeşim

Bir Cinayet Romanı'nda Levent'in sekreteri, Akın Erkan'ın arkadaşıdır. Akın Erkan'ın isteği üzerine romana dâhil olur. Yeşim, güzel ve çekici bir kadındır. Levent'in de Yeşim'e ilgisi vardır: "Bayağı güzel bir kız. Kimi günler, başka günlerden daha da güzel görünüyor gözüme"[689] Levent'in bu ilgisi, daha sonra Levent'le Yeşim'in ilişki yaşamasına neden olacaktır. Levent'in Akın tarafından öldürüldüğü gün Yeşim de oteldedir. Yeşim'in otelde bazı olaylara şahit olması Yeşim'in de Akın Erkan tarafından öldürmesine neden olur. Yeşim'in romanda duygu ve düşünceleriyle yer alması onu bir tipten ziyade karakter olarak karşımıza çıkarır.

3.5.4.3.5. Anne Ferriter

Bir Cinayet Romanı'nda tip olarak karşımıza çıkan tek maktuldür. Anne Ferriter, Amerikalı bir turisttir. Cinayetin işlendiği otelde konaklamaktadır. Akın Erkan'ı cinayetin işlendiği odadan çıplak çıkarken gören tek şahittir. Akın Erkan,

[688] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 9.
[689] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 65.

ülkesine döndüğünü sandığı Anne Ferriter'i Bodrum'da görünce tüm gerçekleri anlatabileceğini düşünerek onu öldürür.

3.5.4.3.6. Ateş Altındal

Sonuncu Sonbahar romanında Aysel Aslan'ın eşidir. Şarkıcı olan Ateş Altındal, üç çocuk babasıdır. Romanın kurgusu Ateş Altındal'ın öldürülmesi üzerine kurgulansa da romanda Ateş Altındal, tip olarak karşımıza çıkar. Genelde romanlardaki maktullerini karakter boyutunda ele alan Pınar Kür, *Sonuncu Sonbahar* romanında klasik polisiye romanın genel yapısına uyarak Ateş Altındal'ı tipleştirir.

3.5.4.3.7. Ruşen Kaya

Sonuncu Sonbahar romanında Ateş Altındal'ın katili olarak aranan fakat daha sonra yaşadığı kiralık odada ölü bulunan kişidir.

3.5.4.4.Nakkaşlar

Benim Adım Kırmızı romanın şahıs kadrosundaki önemli kişilerdir. Romanda Leylek ve Kelebek üzerinden de Doğu sanatının önemli noktaları anlatılır.

3.5.4.4.1. Leylek

Nakkaşhanenin önemli nakkaşlarından biri olup çalışkanlığıyla tanınır. Enişte Efendi'nin kitabına katkı sunanlardandır. Ona Leylek lakabını veren Üstat Osman'ın sevdiği ve değer verdiği dört kişiden biridir. Üstat Osman öldükten sonra nakkaşhanenin başına geçer.

3.5.4.4.2. Kelebek

Nakkaşhanenin ve kitabın hazırlanmasındaki dört önemli isimden biridir. Kelebek'e de bu lakap yine Üstadı, Üstat Osman tarafından verilir: "Baruthaneli

Hasan Çelebi olarak bilinir ama benim için her zaman Kelebek'tir o. Bu adı, bana hep güzel çocukluğunu, gençliğini hatırlatır."[690]

Üstat Osman'a göre nakkaşhanenin en yetenekli nakkaşıdır ve kendisinden sonra nakkaşhanenin başına geçmeyi hak eden de odur.

3.5.4.5. Diğer Kişiler

3.5.4.5.1. Eser

Eser, Levent'in eşi ve Levent'in sahip olduğu zenginliğin de kaynağıdır. Romanda alımlı, modayı takip eden, eşine ve evine bağlı iki çocuk annesi olarak tanıtılmaktadır.

> *Karım, güzel, kültürlü, çevresinde sevilen sayılan biri. Öyle şımarık zengin kızlarına benzemez hiç. Çocukları kendi yetiştirdi bir kere, öyle dadı mürebbiye eline bırakmadı. Okumuştur da ayrıca. Kolejden sonra iki yıl İngiliz filolojisine devam etti, oğlumuz doğunca bıraktı. Giyimine düşkündür tabii, mücevheri de boldur ama aynı zamanda okur, sanatla ilgilenir; son yıllarda resim koleksiyonu yapmaya başladı.*[691]

Eser, romanda genellikle eşi Levent'le olan ilişkisi üzerinden anlatılmakta bu sebeple tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.5.4.5.2. Yasemin

Yasemin, Levent'le aynı Holding'de çalışmaktadır. Çalışkan olması yönüyle ön plana çıkan Yasemin, Akın Erkan'ın isteği üzerine romana dâhil olur. Akın Erkan, romanda Emin Köklü ile Yasemin'in ilişki kurmasını ister ve bunu belli oranda başarır. Emin Köklü, onu "Esmer, uzun boylu, genişçe omuzlu, biraz erkeksi görünüşlü bir kadın Yasemin… çok canlı, zeki ve ilerisi için umutları olan bir kadın"[692] olarak tarif eder.

---

[690] Pamuk, 297
[691] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 34.
[692] Kür, *Bir Cinayete Romanı*, 105.

Levent'in öldürüldüğü gün Yasemin, olan biteni öğrenmesi için Akın Erkan tarafından otele gönderilmiştir. Yasemin, otelin lobisinde otururken olaya dâhil olan herkesi görmüştür. Sadece Akın Erkan'ı görmemiş; bu da onun Akın Erkan tarafından öldürülmesini engellemiştir. Akın Erkan'ın, Emin Köklü ile Yasemin arasında başlatmak istediği ilişki de bir anlamda gerçekleşmemiştir.

3.5.4.5.3. Aysel Aslan

Aysel Aslan, öldürülen Ateş Altındal'ın eşidir. Türk sinemasının önemli isimlerindendir. Emin Köklü, Aysel Aslan için

> *Hiçbir filmini görmediğim bu kadının çok parlak bir yıldız olmasının nedenleri, Haydar'ın ima ettiğinden de öte, karışık olabilir tabii ama cinayetten sonra çekilmiş resimlerinde güzelliği de pek öyle ahım şahım görünmüyor; ama şimdi dikkatle bakıyorum da garip, yırtıcımsı bir çekiciliği yok değil*[693] demektedir.

Emin Köklü'nün ifade ettiği gibi Aysel Aslan, farklı ilişkileri olan ve bu ilişkiler sayesinde sinemada yer edinmiş biridir. Geçmişten gelen ilişki ağı da Ateş Altındal ölümüne sebebiyet verir. Emim Köklü ve Haydar Bilir, cinayeti araştırırken Ateş Altındal'ın geçmişinden ziyade onun geçmişine odaklanır, cinayeti bu odak üzerinden çözmeye çalışır.

3.5.4.5.4. Gökhan

Sonuncu Sonbahar romanında Akın Erkan'ın tatil sonrası beraberinde getirdiği gizemli misafirdir. Akın, bu kişiyi Emin Köklü'ye Gökhan diye tanıtsa da Emin Köklü, Gökhan'dan şüphelenir ve onun Ateş Altındal'ın gerçek katili Tarık Durusel olduğuna inanır:

> *Tarık Durusel'e gazeteler aracılığıyla dostça bir çağrıda bulunduğum günün ertesinde Gökhan'ın yaşamıma karıştığını dehşetle anımsadım birden! Aslında karımın (dolayısıyla benim) hayatına daha önce karışmıştı tabii de yalıya ilk gelişi o pazar gününe rastlıyordu. Haydar Bilir'in raporlarına inanmak gerekirse, Ruşen Kaya da aynı gün ölmüştü*[694]

[693] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 38.
[694] Kür, *Sonuncu Sonbahar*, 123.

Roman boyunca Emin Köklü'nün Gökhan hakkında topladığı bilgiler onun Tarık olduğunu ortaya çıkarsa da Emin Köklü onu elinden kaçırır. Romanın sonunda Tarık Durusel'in yani Gökhan'ın denizde ölü bulunduğu haberi alınır.

3.5.4.5.5. Şeküre

Şeküre, *Benim Adım Kırmızı* romanının merkezi karakterlerinden biridir. Enişte Efendi'nin kızıdır. Şeküre; İyi bir eğitim almış, okuma yazma bilen iki çocuk annesi güzel ve zeki bir kadındır. Karmaşık ve bir o kadar baskın karakteriyle romanda iz bırakan kişilerden biri olarak karşımıza çıkar. Şeküre, Orhan Pamuk'un hayatına ve çevresine dair izleri barındırır hatta Orhan Pamuk'un annesinin adını taşır. Orhan Pamuk, Oral Çalışlar'la yapmış olduğu 'Nakkaşın Mürekkebi Kırmızı' başlıklı röportajda; "Romanda, benim, annemin, ağabeyimin adımı ve bazı huylarını üzerine almış kahramanlar var. Onlar ortaya çıkınca önce irkiliyorum ama biliyorum ki onlar özel kahramanlar…"[695] Şeküre de romanda bu özel kahramanlardan biri olarak yaratılmıştır: "Şeküre'de annemden bir şeyler vardır elbette. Ağabeyimi azarlaması, bizlere hâkim olması gibi. Ne yaptığını bilen kuvvetli bir kadın. En azından öyle gözüken bir kadın. Oradan İtibaren benzerlik biter annemle. Bu neredeyse post-modern bir benzerliktir. Aynısıymış gibi yaparken başka türlü olan…" [696]

Şeküre, Kara'nın teyzesinin kızıdır ve onunla arasındaki ilişki çok küçükken başlar. Kara, Şeküre'ye âşık olur fakat Enişte Efendi'nin bu ilişkiye onay vermemesi üzerine Şeküre de bu aşka karşılık vermez. Bunun üzerine Kara, İstanbul'dan ayrılır. Şeküre ise bir süre sonra başka biri ile evlenir. Şeküre, kocasının bir seferden sonra dönememesi üzerine iki çocuğuyla birlikte babasının evine taşınır ve burada yaşamaya başlar.

Şeküre, padişah için hazırlanan kitabın yapılmaya başlama sürecinden itibaren tüm olaylara şahit olan nadir kişilerdendir. Kara'nın olaylara dâhil olmasında ve romandaki cinayetlerin aydınlatılmasında Şeküre'nin katkılar vardır. Özellikle de Zarif Efendi'nin cebinde bulunan ve katile ait olduğu düşünülen at resmini Zarif

[695] Çalışlar, "Nakkaşın Mürekkebi Kırmızı", 1.
[696] Çalışlar, "Nakkaşın Mürekkebi Kırmızı", 5.

Efendi'nin karısından alıp Kara'ya ulaştırması, katilin bulunmasında kilit rol oynayan olaylardan biridir.

3.5.4.5.6. Ester

Yahudi bir bohçacıdır. Haliç taraflarındaki Yahudi Mahallesinde yaşamaktadır. Bohçacılık, Ester'in işinin görünen yüzüdür. Aslında o bir çöpçatandır: "Takarım bohçamı koluma İstanbul kazan Ester kepçe, girmediğim sokak kalmaz. Kapıdan kapıya taşımadığım mektup, dedikodu yoktur ve İstanbul'un kızlarının yarısını ben evlendirdim."[697]

Romanda Şeküre ile âşıkları Kara ve Hasan arasındaki mektuplaşmaların tümünü sağlayan ve her şeyi bilen de Ester'dir. "Yüksek sınıftan bir Osmanlı kadınının çarsıya çıkmasının, alışveriş yapmasının ayıp sayıldığı bir dönemde, bu işlevi yerine getiren gayrimüslim kadın tipinin bir yansıması olarak ortaya çıkan Ester, romandaki en farklı kişilerden biri olarak da değerlendirilebilir."[698] Osmanlının kendi coğrafyası içerisinde birden çok farklı rengi barındırması ve bu renkleri kendi içinde bir mozaik haline getirmesinin güzel örneklerinden biri de İstanbul'un göbeğindeki Yahudi Mahallesi ve İstanbul'un sokaklarıyla özdeşleşen Ester'dir. Orhan Pamuk bu zenginliğe dikkat çekmek adına okuyucusuna böyle renkli bir karakter sunmuştur.

3.5.4.5.7. Hasan

Hasan, *Benim Adım Kırmızı* romanında Kara'nın rakibidir. Şeküre'nin kayınbiraderidir. Ağabeyinin İran seferinden sonra dönememesi üzerine Şeküre'ye olan ilgisi ortaya çıkmış; fakat buna karşılık bulamamıştır. Şeküre'nin baba evine dönmesindeki en büyük sebep Hasan'ın Şeküre'ye karşı olan takıntılı durumudur. Roman boyunca Şeküre ve Kara ile olan ilişkisi üzerinden anlatılan Hasan, romanın sonunda Zeytin'i elindeki hançerden ötürü Kara'nın adamı olduğunu düşünerek

[697] Pamuk, 46.
[698] Demir, 518.

öldürmüştür. Böylelikle yazar, okuyucunun hiç beklemediği bir sonla romanı bitirerek katili Hasan'ın eliyle öldürmüştür.

3.5.5. Mekân

Roman, esas itibariyle farklı unsurların bir araya geldiği bir bütündür. Bu bütünü oluşturan unsurlar arasında da mekân, önemli bir yere sahiptir.

> *Mekân unsuru, bir 'tanıtım' veya 'takdim' sorununun ötesinde işlevsel bir özellik taşır. Romancı mekân unsurunu:*
>
> *-Olayın cereyan ettiği çevreyi tanımak*
> *-Roman kahramanlarını çizmek*
> *-Toplumu yansıtmak*
> *-Atmosfer yaratmak*
>
> *Cihetinde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi birkaçını da dikkate alabilir. Aslında bunların hepsinin temelinde yatan gerçek, anlatılanlara 'sahihlik kazandırma endişesidir. Romanın 'sahihlik' havası kazanmasında, diğer elemanlar gibi mekânın da inkâr edilmez payı vardır.*[699]

Klasik roman ve modern roman yapısı içerisinde romanın ayağının yere basmasını ve gerçeklik kazanmasını sağlayan mekân, postmodern romanla birlikte bu özelliğini tamamen kaybederek karmaşık bir yapıya kavuşur. Postmodernizmin muhalif yapısı, romanın en önemli unsurlarından biri olan mekânda da kendini ortaya koyar. Postmodernizm, romanın gerçekliğiyle oynar ve bu gerçekliği elinden geldiğince dağıtmaya çalışır. Modernizmle postmodernizm arasındaki farkın en net görüldüğü alanların başında mekân gelir:

> *Modernizm ya da postmodernizm türünden konularla hiç ilgilenmemiş sıradan bir kişi bile modern mimariyle postmodern mimarinin farklı anlayışlarının hatta birbirine zıt görüşlerin ürünü olduğunu ayırt edebilir. Modern mimari ne kadar sade, sistemli, işlevsel, gereksiz ayrıntılardan uzak tanımlanabilirse postmodern mimari de o kadar süslü, karmaşık ve tanımlanması zor bir yapı arz etmektedir.* [700]

Postmodern romanın zamanı parçalarına ayırarak ele alma anlayışı, postmodern romandaki mekân için de geçerlidir. Postmodern romanın mekâna bakış

[699] Tekin, 137.
[700] Gamze Somuncuoğlu Özot, "Postmodern Romanda Anlatıcı, Zaman ve Mekân Yapısı", *Turkish Studies*, (S.7), (2012), 2284.

açısı ve onu ele alış biçimi, klasik romandan ve modern romandan farklıdır. "Tek parçalı bir karakter olmayan postmodern insan, çok parçalı kopuk dünyasını mekâna yansıtır. Bu parçalanma, mekânın yüzeysel, derinliksiz hatta yok görünümlüğünü hızlandırır."[701]

Belirsizlik, postmodern romanlarda mekânın üzerine kurulduğu temel yapılardan biridir. Mekânın silikliği, mekânın romandaki işlevselliğini tamamen ortadan kaldıran unsurlardandır: "Modern metin ne kadar 'göz' keskinliğine sahip bir öznenin bakışıyla mekânı seyrediyorsa postmodern metinde bir o kadar gözünü kısarak yahut bulanıkça bakar."[702] Bu bulanık bakma durumu mekânın anlamına da çeşitli katkılar sunar:

> *Modernistler, mekânı toplumsal amaçlar uğruna biçimlendirecek bir şey olarak görürken postmodernistler için mekân, belki zaman dışı ve hiçbir çıkar gözetmeyen bir güzelliğin kendi içinde bir amaç olarak elde edilmesi amacı hariç, her şeyin üzerinde yükselen bir toplumsal amaçla zorunlu hiçbir bağı olmayan estetik hedef ve ilkelere göre biçimlendirilecek bağımsız ve özerk bir şeydir.* [703]

Postmodern romanda toplumsal amaçla zorunlu hiçbir bağı olmayan ve belirsizleşen mekân, bu belirsizliğin ve özgürlüğün etkisiyle de bir bakıma romana çok yönlülük kazandırır. Bu çok yönlülük, başlangıçta aidiyet duygusunun kaybolmasına neden olsa da beraberinde ucu bucağı olmayan sınırsız bir mekânı da ortaya çıkarmakta ve okurun hayal dünyasını zorlayarak ona yeni pencereler açmaktadır.

3.5.5.1. Kapalı Mekânlar

Polisiye romanda açık mekânlar her ne kadar o toplumun genel dünya algısını ve yaşayışını okura anlatsa da cinayetle ilgili bilgileri ve ipuçlarını okura kapalı mekânlar verir. Polisiye romanda özellikle de Katil Kim romanlarında cinayetler kapalı mekânlarda işlenir. Katil Kim romanlarından gelen bu gelenek her ne kadar Kara Romanla birlikte değişse de daha sonraki süreçlerde bu gelenek devam ettirilir.

---

[701] Ülkü Eliuz, *Oyunda Oyun Postmodern Roman,* (1. Baskı), Kesit Yay., İstanbul, 2016, 105.
[702] İsmet Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat,* (2.Baskı), Anı Yay., Ankara, 2006, 293.
[703] David Harvey, *Postmodernliğin Durumu,* (8. Baskı), Metis Yay., İstanbul, 2019, 85.

Cinayetler, genellikle gözlerden uzak ve kapalı mekânlarda işlenir. Kapalı mekân ve içerisindeki eşyalar, okuru cinayetin ipuçlarına götürdüğünden polisiye romanlarda açık mekânlardan ziyade kapalı mekânların ayrıntılı tasvirine yer verilir.

Postmodern roman her ne kadar mekânı silikleştirmek ve mekânın roman üzerindeki etkisini ortadan kaldırmak istese de polisiye romanda mekân, bir şekilde varlığını roman üzerinde hissettirir. 1980-2000 arası yazılmış üç postmodern polisiye romanına bakıldığında kapalı mekânın bu romanlardaki önemi rahatlıkla görülmektedir ki okur da cinayetleri bu mekânlar üzerinden çözme çabası içine girer.

3.5.5.1.1. Yalı, Köşk, Konak

Pınar Kür'ün 1980-2000 yılları arasında postmodern polisiye türünde yazmış olduğu *Bir Cinayet Romanı* ve *Sonuncu Sonbahar* romanlarında köşk ve yalı çok önemli mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki romanda da boğaz manzaralı daire ve yalı, romanın ana karakterlerinden Emin Köklü'yle ilişkilendirilir.

Bu iki romanda da geçen ve Emin Köklü'ye ait olan boğaz manzaralı daire, Emin Köklü'nün ifadesiyle "Boğaz'ın en güzel manzaralarından birine hâkim olan 300 metrekarelik bir kat"[704]tır. Romanda Emin Köklü'nün Emirgan'daki yalısı, cinayetlerin işlendiği yer değildir. Fakat cinayetlerin çözümü için kilit mekânlardan biridir.

Benim Adım Kırmızı romanı, genel itibariyle 1950'li yıllardaki İstanbul'u anlatmış olsa da İstanbul'un genel görüntüsünden ziyade romanda "Evlerin içi, hurma çiçeğinden yapılan kaviler, Tebriz yapımı fildişi satranç takımı, odaların birbirine uzaklığı, yastıklar, fincanlar adeta resmedilir."[705]

Önemli kapalı mekânlardan biri de Enişte Beyin konağıdır. İkinci cinayet bu konakta işlenir. Katil, Enişte Beyin çalışma odasında bulunan ve Kara'nın Enişte Bey'e getirdiği "Üç yüzyıllık bir Moğol hokkası"[706] ile Enişte Beyi öldürür. Romanda bu önemli mekâna dair cinayet öncesi ve sonrası birçok ayrıntı verilir. Dönemin Venedik camlı ve cumbalı evlerinden olan iki katlı konak, birçok roman

[704] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 14.
[705] A. Ayşegül Uğurlu, *Orhan Pamuk Romanında Atmosfer*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2003, 33.
[706] Pamuk, 190.

kişisi tarafından belirli özellikleriyle ifade edilir. Katil, konağı "Ağaçların içinde iki katlı büyük ve tuhaf zengin evi"[707] olarak tasvir ederken; devamında "Sağda su kovası ve üzerinde soğuktan hiç de şikâyetçi gözükmeyen bir serçe, ileride akşam vakti yanmayan ocak, solda yalnızca misafirlerin atlarının bağlandığı ahır, her şey yerli yerinde." [708] bir mekan olarak anlatır.

3.5.5.1.2. Apartman Dairesi

Bir Cinayet Romanı ile *Sonuncu Sonbahar* romanlarında Ateş Altındal'ın evi ile ve onun katil zanlısı olan Ruşen Kaya'nın Beyoğlu'ndaki evi, önemli mekânlar olarak karşımıza çıkar. Romanlarda bu mekânla ilgili ayrıntılı tasvirlere yer verilir. Katil zanlısı Ruşen Kaya'nın kaldığı oda Emin Köklü tarafından şöyle anlatılır:

> *Kirli erkek, küf ve herhalde ölüm karışımı ağır, bayat bir koku anında çarpıyor insanın yüzüne. Oldukça büyük, don derece tozlu bir oda… Tavan da yüksek. Eşya az; ama her şey o kadar kara ve iri yarı ki, hemen kasvet uyanıyor insanın içinde. Ruhsar Hanım evdeki en perişan döküntüleri buraya toplamış anlaşılan. Gerçi eski eşya merakının inanılmaz ölçülere vardığı günümüzde, su devasa dolap, su eğri bacaklı sehpa elden geçse bayağı pahalı satılabilir. Sehpa galiba gül ağacından ayrıca. Pislikten renkleri seçilemeyen kilim de değerli olabilir. Sağ tarafta iki büyük pencere var; ama camların kirliliğinden olacak, odayı pek aydınlatmıyorlar.*[709]

Ruşen Kaya'nın evi dışında öldürülen Ateş Altındal'ın ve eşi Aysel Aslan'ın evinin de tasviri yapılır:

> *Hatta çok zengin olmayanlardan biri de Aysel Alsan olmalıydı. Dairesi epeyce genişti; ama kapıyı açan kızın, bir vakitler Akın'ın kapısını açan kızcağızdan pek farkı yoktu. Bu gibi konulardaki tüm aldırmazlığıma karsın, bizim Nurgül daha bir üst düzeydeydi galiba. İçine alınıp 'buyrun Aysel Hanım şimdi geliyor dan öte bir ağırlamayla karşılaşmadığımız şahane Boğaz manzaralı salon da büyük olmasına çok büyüktü; ama hiç de göz kamaştırıcı bir Hollywood stilinde döşenmemişti. Yıllar önce Akın'ın evine ilk (ve son) gittiğim günü hatırladım gene. Nedense! O evin görece yoksulluğu da şaşırtmıştı beni. Gerçi Aysel Alsan'ın salonuna 'görece yoksul' bile demek biraz abartılı olacak. Eşyalar besbelli zamanında çok pahalıya alınmışlardı. Ama iste… zamanında…. Çok eski değildiler de… Bakımsız demek en doğrusu. Su alçak cam masa, su şöminenin mermeri, duvarı dibini kaplayan, Boğaz'ın mavisini yansıtan ve çoğaltan su kristal ayna, elimi sürsem tozlu*

[707] Pamuk, 144.
[708] Pamuk, 180.
[709] Kür, *Sonuncu Sonbahar*, 86-87.

çıkacaklardı sanki. Görünürdeki küllükler temizdi; ama odanın bir kösesinde unutulmuş, boşaltılmamış bir sigara tablası var gibiydi. Anlayacağınız, bu salon, içinde yaşanan ama gelişigüzel yaşanan bir yer izlenimini uyandırıyordu. Kimileri, erkeksiz (yani bir erkeğin beklenilmediği, ona yaranmak için herhangi bir özenin gösterilmediği) bir ev olarak niteleyebilirler burayı. Bana sorarsanız kadınsız, yani bir kadın zarafetinin uğramadığı bir yerdi.[710]

Sonuncu Sonbahar romanında cinayet sokak ortasında yani açık bir alanda işlenir; fakat romanda cinayetin işlendiği yerden ziyade diğer mekânlar daha ön plandadır. Romanda dedektif rolünde bulunan Emin Köklü ve Haydar Bilir'in mekân incelemeleri olayın geçtiği mekândan ziyade, kişilerin yaşamlarını sürdürdükleri kapalı mekânlar üzerinedir.

3.5.5.1.3. Bar ve Lokantalar

Bir Cinayet Romanı ve *Sonuncu Sonbahar* romanlarında bar ve lokantalar önemli mekânlar arasındadır. Bu yerler, kişilerin sosyal hayatlarına dair ipuçlarını okura sunar. *Bir Cinayet Romanı*'nda ön planda yer alan kapalı mekânlardan biri Bahçe Bar'dır. Mekânın adı çok sık geçmesine rağmen romandan mekânla ilgili tasvire yer verilmez. Bahçe Bar, Romanın katil zanlısı olan Yıldız Gerçel'in sürekli arkadaşlarıyla gittiği mekân olarak bilinir: "Telefonda birkaç kişiyle konuşup bu aksam için bir grup ayarladım. Yaz geldi ya, Bahçe Bar açıldı. Herkes oraya gidiyor artık."[711] Romanda Yıldız Gerçel dışında Emin Köklü de Bahçe Bar'a giderek yaklaşmakta olan cinayeti çözmenin peşine düşer.

Romanda Bahçe Bar dışında Levent Caner'in sevgilileriyle buluştuğu otelin barı da cinayetin aydınlatılması açısından önemli bir rol oynar. Levent Caner'in öldürüldüğü gün, Levent Caner'le ilişkisi olan tüm kadınlar -Yıldız, Yeşim ve Akın- bir şekilde o otelin barında bulunur. Levent Caner'le ilişkili olan birden çok kadının, cinayetin işlendiği saatte barda bulunması, romanın çözümünü zorlaştırır ve polisiye okuru için çok bilinmeyenli bir denklem meydana getirir.

[710] Kür, *Sonuncu Sonbahar*, 161.
[711] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 92

3.5.5.1.4. Kahvehaneler

Benim Adım Kırmızı romanında dönemin sosyal hayatını ele alan mekânlardan biri de kahvehanelerdir. Kahvehaneler, romanda daha çok muhalif kesimin bulunduğu mekânlardır. Kahvehaneler, dönemin sosyal ve siyasi havasını göstermesi bakımından değerlidir ki 16.yüzyıl Osmanlı toplumunun yaşayış ve dünya görüşüne dair birçok önemli bilgi kahvehaneler üzerinden verilir. Kahvehane, romanda üçüncü cinayetin işlendiği mekân olarak da karşımıza çıkar. Kahvehanede resimler üzerinden hikâyeler anlatan meddah, dine hakaret ettiği gerekçesiyle radikal olan ve Erzurumi diye adlandırılan bir grup tarafından öldürülür. Kahvehane de ayrıca bu grup tarafından yakılır.

3.5.5.1.5. Nakkaşların Evleri (Kelebek, Zeytin ve Leylek)

Benim Adım Kırmızı romanında cinayetlerle ilgili önemli ipuçlarının verildiği mekânlardan biri de nakkaşların evleridir. Kara, cinayetleri çözmek için cinayetleri işlediğini düşündüğü üç nakkaşın da evini ziyaret eder. Yazar, nakkaşların evlerinin içerisindeki genel yaşantılarıyla okuruna katilin kim olabileceğine dair küçük ipuçları vermeyi ihmal etmez. Kelebek;

> *Kara gördüğü her şeyi aklında tutarak nakış odamı seyrediyor; uzun kâğıt makaslarıma, zırnık dolu çanaklara, boya kâselerine, çalışırken ara ara dişlediğim elmaya, arkadaki ocağın kenarında duran cezveme, kahve fincanlarıma, minderlere, pencerenin yarı aralığında sızan ışığa, sayfanın endamını denetlemek için kullandığım aynaya, mintanlarıma ve orada kapı vurulduktan sonra alelacele odadan çıkarken düşürdüğü için kenarda bir günah gibi duran karımın kırmızı kuşağına dikkatle bakıyor.*[712]

Nakkaşların evlerine dair bilgi verilirken mekânlar yine nakkaşların gözüyle okura aktarılır. Romanda birden çok anlatıcının bulunması, mekâna birden çok pencereden bakılmasına neden olmakta bu da mekânın kişinin algısına, önceliklerine ve bakış açısına göre değişmesine yol açmaktadır:

> *O resme hayranlıkla bakan meraklı okur gibi boyalarımı, kağıtlarımı, güzel çırağımı, Frenk gezginleri için yaptığım kıyafetname ve murakka sayfalarını, bir paşa için gizlice çırpıştırdığım sikiş resimlerini ve edepsiz sayfaları, camdan, tunçtan topraktan renk renk hokkalarımı, fildişinden*

[712] Pamuk,82.

kalemtıraşlarımı, altın saplı kalemlerimi ve güzel çırağımın bakışını seyrediyordu. [713]

Son olarak Nakkaş Zeytin'in kaldığı evin tasviri yapılır:

Kara'nın hançerinin küt kenarıyla zorlayarak kapı kilidinin demirini yordum, sonra kapı aralığına hançeri sokup yüklenip kanırtarak kilidi kırdık. İçeriden yıllarca birikmiş nem, kir ve yalnızlık kokusu geldi. Lambanın ışığında dağınık bir yatak gördük minderlerin üzerine düşüncesizce atılmış kuşaklar, yelekler, iki sarık, mintanlar, Nakşibendi Nimetullah Efendi'nin Farsça-Türkçe sözlüğü, kavukluk, çuha kumaş ve dikiş için iğne iplik, elma kabuklarıyla dolu bakır sahan… [714]

Nakkaşların evlerine dair alıntılara ve tasvirlere bakıldığında Kelebek'in, Leylek'in hatta öldürülen Zarif Efendinin düzenli bir aile hayatlarının olduğu; Zeytin'in ise yalnızlık ve kimsesizlik içerisinde yaşadığı görülür. Bu tasvirlerden yola çıkarak okurun katili nerde arayacağı yazar tarafından okuruna az da olsa hissettirilir.

3.5.5.1.6. Topkapı Sarayı ve Hazine Odası

Benim Adım Kırmızı romanında geçen tarihi mekânlardan biri de Topkapı Sarayı'dır. Kara, Üstat Osman'la birlikte padişahın izniyle Topkapı Sarayı'nın hazine odasına girer:

*Dizilmiş ağaların arasından içeri girdik. Buz gibiydi. Kapı kapanınca bir an, her yer kapkaranlık oldu ve genzime kadar işleyen bir küf, toz ve nem kokusu hissettim. Her yer tıkış tıkıştı; eşyalar, sandıklar, miğferler, her şey iç içe geçmiş bir **k**alabalık olmuştu. Bir büyük savaşa çok yakından tanık olduğum duygusu uyandı içimde.*[715]

Hazine odasında cinayetle ilgili olduğuna inanılan ipucunun izleri aranır. Katil tarafından çizildiği düşünülen ve Zarif Efendinin öldürüldüğü yerde bulunan bu at resmi üzerinden katile ulaşılmaya çalışılsa da bu konuda tam anlamıyla başarılı olunamaz: "Melun nakkaş hiçbir iz bırakmamıştır."[716] Üstat Osman ve Kara'nın hazine odasında bulundukları iki- üç günlük sürede mekânın masalsı havası da Kara ve Üstat Osman'la birlikte okura da farklı bir dünyanın kapılarını aralar: "Korktunuz

[713] Pamuk, 90.
[714] Pamuk, 416.
[715] Pamuk,343.
[716] Pamuk,340.

mu diye sordu ihtiyar cüce içimdeki duyguyu seslendirerek. 'İlk gelen herkes korkar. Geceleri bu eşyaların ruhu fısıltıyla konuşur."[717]

Odada bulunan kılıçlar, kaftanlar, fildişleri, sedeften kutular, gergedan boynuzları, elmaslı palalar, yakutlu topuzlar, atlas bayraklar… varlıklarıyla hazine odasını fazlasıyla doldurmaktadırlar.

3.5.5.2. Açık Mekânlar

1980-2000 yılları arasında yazılmış olan postmodern romanlara bakıldığında; açık mekân olarak sadece şehirlere yer verildiği görülmüştür. Romanlarda şehirler dışında birçok açık mekân, sadece isim olarak geçtiğinden bu başlık altında değerlendirilmemiştir.

3.5.5.2.1. Şehirler

Romanlardaki tek açık mekândır. Üç romanda da şehir olarak ana mekân İstanbul'dur. Romanlarda İstanbul'un bu denli sık kullanılması, onun Türk edebiyatındaki yerinin gösterir. İstanbul dışında mekân olarak kullanılan tek şehir Bodrum'dur.

3.5.5.2.1.1. İstanbul

Bir Cinayet Romanı ve *Sonuncu Sonbahar* romanları, mekân bakımından zengin bir yapıya sahip olsa da romanlar, mekânsal anlamda postmodern bir anlayışla kurgulanmış; mekânlar bu romanlarda ayrıntılı bir biçimde işlenmemiştir.

Bir Cinayet Romanı ve devamı niteliğinde olan *Sonuncu Sonbahar* romanlarında başat mekân İstanbul'dur. Türk polisiye romanında İstanbul, önemli bir merkezdir ve Pınar Kür de İstanbul'un bu özelliğini hem *Bir Cinayet Romanı* hem de *Sonuncu Sonbahar* romanında oldukça etkileyici ve derin bir şekilde işler. Romanlardaki açık ve kapalı tüm mekânlar, İstanbul'la ilişkili mekânlardır. Roman,

[717] Pamuk, 343.

İstanbul'u merkeze alarak genişleyen bir yapı sergiler. İstanbul; semtleri, caddeleri, sokakları, mahalleleri ve kendine has tüm özellikleriyle romanlarda yer edinir.

Bir Cinayet Romanı'nda İstanbul'la ilgili ilk dikkat çeken mekân Taksim'dir. Taksim dışında Şişli, Profesör Emin Köklü 'nün Köşkünün bulunduğu Kandilli, Nişantaşı, Bakırköy, Adalar gibi İstanbul'la ilgili birçok mekân, romanda yer alır. Romanda ismi geçen bu mekânlar, kendilerine has özellikleriyle romanda işlenir; fakat derinlemesine ele alınmaz.

Birbirinin devamı niteliğinde olduğu için *Sonuncu Sonbahar* romanının da ana mekânı İstanbul'dur. Bu romanda da Emin Köklü'nün Kandilli'deki Köşkü, Emirgan'daki lüks konutu, Taksim, Beyoğlu, gibi mekânlar konu edinilir. Ayrıca mekânlarla ilgili değişimlere de romanda yer verilir:

> *Sokağa çıktım, yokuşu hızla tırmanmaya başladım. Beyoğlu Caddesi'ne vardığımda sağa, Galatasaray yönüne dönüp ağır ağır yürüdüm. Lise öğrencisi olduğum yıllardan beri bu caddede yürümediğimi düşündüm, ama çevreme bakmaya üşendim. Mutlaka değişmişti. Tanınmayacak kadar değiştiği kesindi. Ama benim bu değişikliği algılayacak, hatta merak edecek vaktim yoktu. Aslında gençliğimde de pek zevk almamıştım bu caddeden. Hep fazla gürültülü, fazla kalabalık, itişli kakışlı dar bir sokak olarak gözükmüştü gözüme. Okul arkadaşlarım buralarda yaptıkları zamparalıkları anlattıklarında yarım kulakla dinlerdim. Çok ender katılırdım onlara. Doğma büyüme kentliyim; ama ucundan bucağından doğaya yakın olmayı yeğlemişimdir hep. Sonradan Vatan Caddesi olan bağımızdan Emirgan'daki apartmana taşındığımızda, bir yeşilliğin yerini başka bir yeşillik, üstelik erguvan ağaçlarının, denizin renklendirdiği daha güzel bir yeşillik almıştı. O yeşilliğin, o erguvanların, hatta o maviliğin yok olması, Boğaz'ın yamaçlarının betonlaşması, balkonumdan gördüğüm manzaranın her geçen gün biraz daha çirkinleşmesi çok canımı sıkıyor tabii, ama Beyoğlu Caddesi'ndeki bozulmalar neden ilgilendirsin beni? Zaten otuz yıldır yolum buraya düşmemiş, daha otuz yıl da düşeceği yok. Ruşen Kaya gibilerini barındıran pis bir yer iste…*[718]

İki romanda da İstanbul'daki birçok mekân, ismen yer alır. Yazar, polisiye romanın mekânı çok derinlemesine ele almayan anlayışını, postmodern anlayış çerçevesinde birleştirir.

İstanbul, *Benim Adım Kırmızı* romanında da ana mekândır. Romandaki olaylar Haliç, Edirnekapı, At Meydanı, Üsküdar, Aksaray çevresinde gelişse de

[718] Kür, *Sonuncu Sonbahar*, 202-203.

Pamuk, mekâna dair ayrıntılara fazla yer vermez. İstanbul, genel olarak Kara'nın gözünden okura aktarılır: "İstanbul'a değil de dünyanın öbür ucundaki Arap şehirlerinden birine geçici olarak yerleşmişim de şehir nasıl bir yerdir diye meraklanıyormuşum gibi sokaklara çıktım, uzun uzun, doya doya yürüdüm."[719]

Kara, ayrıca romanda 1591'li yılların İstanbul'una dair önemli tespitlerde de bulunur:

> *Gençliğimde yürüdüğüm kimi mahalleler, kimi sokaklar, on iki yılda yanıp, kül ve duman olup uçmuştu da yerlerinde köpeklerin yol kestiği, meczupların çocukları korkuttuğu yangın yerleri açılmış, kimine de benim gibi uzaklardan geleni şaşırtan zengin konakları yapılmıştı. Bunların bazılarının pencerelerine en pahalısından, renkli Venedik camları takmışlardı. Yüksek duvarların üzerinden sarkan cumbalardan, yokluğumda İstanbul'da iki katlı pek çok zengin evi yapıldığını gördüm.* [720]

Kara'nın ve diğer kişilerin gözünden anlatılan İstanbul, romanın kurgusunu da şekillendirir. Romanda ele alınan İstanbul, polisiye romanın ruhuna uygun şekilde kurgulanır:

> *Bir şehir ne kadar büyük ve renkliyse, suçunuzu ve günahınızı gizleyeceğimiz o kadar çok kösesi, ne kadar kalabalıksa, suçunuzla aralarına karışabileceğimiz o kadar insanı var demektir. Şehirlerin zekâsı, barındırdığı âlimlerle, kütüphanelerle, nakkaşlarla, hattatlarla ve medreselerle değil, karanlık sokaklarında binlerce yılda sinsice islenmiş cinayetlerin çokluğuyla ölçülmeli. Bu mantıkla İstanbul'un bütün cihanın en zeki şehri olduğundan şüphem yok."*[721]

Roman boyunca açık mekân olarak çoğunlukla İstanbul ele alınmaya çalışılsa da çok fazla ayrıntıya girilmez, şehir genel hatlarıyla okurun gözünde canlandırılmaya çalışılır: "İstanbul sokakları Pamuk'un diğer kitaplarına göre fazla görülmez. Bunun yerine evlerin içi, hurma çiçeğinden yapılan kaviler, Tebriz yapımı fildişi satranç takımı, odaların birbirine uzaklığı, yastıklar, fincanlar adeta resmedilir."[722]

İstanbul'un Türk polisiye romanının hatta genel olarak Türk romanının merkezi olmasında Osmanlı Devleti'ne yüzyıllarca başkentlik yapmış olması yatar. Oradan başlayan ve günümüze kadar gelen tarihsel sürecin bu duruma katkısı

[719] Pamuk, 14.
[720] Pamuk, 15.
[721] Pamuk, 119.
[722] Demir, "Orhan Pamuk'un Romanları Üzerine Bir Araştırma", 520.

oldukça büyüktür. Üç kıtada hüküm sürmüş koca bir devlete başkentlik yapmış olan bu kent, içerisinde birçok farklı milleti ve kültürü barındırır. İstanbul'un bu kozmopolit özelliği onu diğer şehirlerden ayırarak ona farklı bir kimlik kazandırır. Bu çeşitlilik ve tarihten gelen bağ polisiye roman için paha biçilemez değerdedir. Türk Polisiye romancısı da bu bilinçle, İstanbul'un zenginliklerini derinlemesine ele alarak mekânsal anlamda bir avantaj elde eder.

Türk polisiye romanında İstanbul'un üstlendiği rolü, İngiliz polisiye romanında Londra üstlenir. Sherlock Holmes'ün maceralarında Londra, başat mekândır. Sherlock Holmes için Londra neyse Arsene Lupin için Paris; Raymond Chandler için de Los Angelos aynı işlevi görür. Polisiye roman, işlendiği her ülkede o ülkeyi en derin en çeşitli ve en kapsayıcı ele alan kenti kendine merkez edinir. Türk edebiyatında da İstanbul, bu görevi üstlenmekte ve oldukça başarılı bir şekilde bu görevi yerine getirmektedir. Polisiye edebiyatın mekân olarak büyük kentleri ve metropolleri seçmesinde en önemli sebep, polisiyenin kaosu ve krizi çok sevmesi olarak ifade edilebilir.

3.5.5.2.1.2. Bodrum

Bir Cinayet Romanı'nda İstanbul dışında açık mekân olarak karşımıza Bodrum çıkmaktadır. İstanbul'da başlayan olaylar zinciri ve cinayet, Bodrum'da devam eder. Romanda cinayet şüphelisi olan Yıldız, cinayeti kendisinin işlediğini düşünerek Bodrum'a kaçar. Yıldız'ın Bodrum'a kaçması olayların Bodrum'a kaymasına neden olur: "Yıllık iznine her zamankinden geç çıkmış bir müşteri… Bodrum'a geçici bir macera aramaya gelmiş yüzlerce kadından biri… Gözleri hep çevreyi tarayan, kısıtlı zamanı değerlendirmek için her fırsatı kollayan, kente dönüşte anlatılabilecek bir ya da birkaç hikâye yaşamaya kararlı…"[723] Roman boyunca Bodrum da tıpkı İstanbul gibi derinlemesine ele alınmamakta daha çok silik bir görüntü sergilemektedir.

[723] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 238.

3.5.5.2.1.3. Diğer Şehirler

Bir Cinayet Romanı ve *Sonuncu Sonbahar* romanlarında işlenen diğer şehirler İzmir, Siirt ve Hakkâri'dir. Siirt ve Hakkâri romanda sadece isimleriyle var olsalar da istenmeyen ve uzak şehirler olarak ifade edilmektedirler. Cinayetlerin ve olayların gidişatına herhangi bir katkı sunmayan bu şehirler, sadece olayların sonuçları arasında gösterilmektedir.

> *Öyle olsa bile diye sürdürdü üzgün üzgün, ortaya çıkarmamız neredeyse imkânsız. Çok itibarlı bir şirket… Bir şeyler bulsak da örtbas ederler, bana da Siirt'e filan yol görünür. …Ama bulacağız, Sayın Hocam, basımı koydum ben bu ise. Siirt'e değil, Hakkâri'ye bile tayinim çıksa razıyım*[724]

Romanda yer alan bu iki şehrin özelliği de devlet memurlarının sürgün yerleri olmalarıdır.

3.5.6. Dil ve Üslup

Postmodern romanların dili incelendiğinde dile dair geçmişten gelen hiçbir kuralın tanınmadığı, dilin sınırsız evreninde gezildiği görülür. Postmodernizmin, yazarına dil üzerinden tanımış olduğu bu özgürlük, postmodern anlatıları kendinden önceki edebi anlayışlardan ayıran başlıca özelliklerden biridir. Herhangi bir kalıba sığmaya çalışmamak ve eseri de bu anlayışla ele almak, yüzyıllar boyu belirli kalıplar içerisine sığdırılmış olan okurun afallamasına neden olur.

Postmodern metinlerin ortaya çıkmasıyla birlikte dil, bir araç olmaktan çıkıp bir amaca dönüşür: "Dilin, bir araç olarak görülmeyip ontolojik bir kaygı meselesi haline getirilmesi onun nesnelliğini de tetikleyen yeni bir durum yaratır. Modernin sistematik hale getirip ihtisaslaştırdığı dil böylece, dilbilgisi kurallarına uyulmayan, alışılmış konvansiyonların dışında kullanılan daha anarşik bir zemine çekilmiş olur."[725] Postmodernizmle birlikte dil, eserin merkezine yerleşir:

> *Postmodern bakış açısı, dili kullanım şekillerini belirli türler içine hapsetmeyi, dili sınırlandırmayı doğru bulmamaktadır. Hatta bu anlayış, postmodern romanlarda eski dönemlere ait dillerle karşılaşılmasını da*

[724] Kür, *Bir Cinayet Romanı*, 230-248.
[725] Emre, 111.

beraberinde getirmektedir. ...Postmodern romanlar dil unsurlarının hepsini kullanmaya açık yapıtlardır. Postmodern romanlar içinde konuşma dilinden edebi dile, deyimlerden, atasözlerine, argodan uydurma kelimelere dilin bütün alanları gözlemlenebilir, çünkü postmodern roman dilin kendisidir.[726]

Postmodernizm, dile dair birçok farklı unsuru kendi özünde harmanlamaya çalışan ve bunu yaparken de kendine özgü bir üslupla yola çıkan bir anlayışı benimser. Bu anlayış, daha önce hiçbir anlayışın ortaya koyamadığı bir yenilik olarak da bizi karşılar. Postmodernizmin bu yeniliği ve ortaya koyduğu bu özgürlük, sadece kelime kullanımı ile sınırlı kalmaz. Yazım ve imla kurallarına dair kural tanımamazlık da postmodernizmin dile dair yansımalarını temsil etmektedir. Postmodern yazarlar, dili sınırlayan ve sınıflandıran her türlü girişime karşı çıkmıştır. bu durum, dilin genel yapısıyla oynamaya kadar gitmiştir.

Postmodern romanın gerçekleri ifade etme ya da doğru yolu gösterme gibi bir derdi yoktur. Postmodernizmin takındığı bu tutum, dil ve üslubun postmodern romanın önemli unsurlarından biri haline gelmesini sağlamıştır.

3.5.6.1. Bir Cinayet Romanı

Bir Cinayet Romanı genel olarak açık, canlı ve sürükleyici bir dili barındırır. Romanın bu yapısı hem kendisinden sonra devam eden serinin diğer kitaplarını hem de Pınar Kür'ün genel dil anlayışını temsil eder. Eserin bir polisiye roman olması ve serinin başlangıcını oluşturması da Pınar Kür'ün polisiye romanın ruhuna uygun olan sürükleyiciliği ve canlılığı kendi dil anlayışı içerisinde devam ettirmesine neden olur.

*Bir Cinayet Romanı'*nda kullanılan dilin canlılığı, yazarın Türkçe kelime kullanımında seçici ve ısrarcı olmasından kaynaklanır. Yazar, her ne kadar bu bağlamda Türkçeye sadık kalsa da Türkçe içerisinde geçmişin izlerini kendi özünde barındıran anonim ifadelere, atasözlerine ve deyimlere değerince yer vermez. Bu anlamda yazar, Türkçenin geçmişle olan bağını görmezden gelir ve modern bir dil tercihinde bulunur. Bunun içerisinde argo çok önemli bir yerdedir. Argoyla ilişkili olarak cinselliğin ve cinselliğe dair ifadelerin de Pınar Kür'ün romanlarının ana kavşaklarından biri olduğu bilinir.

[726] Özot, "Postmodern Roman: Kurgu, Dil ve Kişiler Kadrosu", 984.

Bir Cinayet Romanı ile başlayan seride cinselliğin ve argonun bu kadar çok kullanılmasında bu eserlerin polisiye roman kültürünün bir parçası olmaları yatar. Ayrıca Pınar Kür, romanlarında argoyu özellikle de cinselliği, içinde bulunduğu toplumun yaşayışına karşı bir başkaldırı olarak kullanmakta ve bu iki ögeyi hemen hemen tüm eserlerinin önemli parçalarından biri yapmaktadır. Seval Şahin'e göre Pınar Kür'ün, romanlarında cinselliği ön plana çıkarmasındaki ana nedenlerden biri, kadın cinselliğinin bastırılmasının ortaya konması değil, toplumda erkek olma algısı ile ilgili bir sorunun varlığını dile getirmektir. [727] Bu açıdan yaklaşıldığında yazarın cinselliğe toplumsal bir anlam yüklediği de anlaşılmaktadır.

Pınar Kür, kelime seçiminde ve dil kullanımında gösterdiği başarıyı, yaratmış olduğu roman kahramanlarında da gösterir. Romanlarda bu kişiler, yaşam şartlarına ve statülerine göre şekillenir. Pınar Kür, roman kişilerini, bildiği bir çevreden yola çıkarak meydana getirir. Romanda oluşturulan çevre ve kişiler, Pınar Kür'ün kendi dünyası içerisindedir, bu da yazarın işini bir bakıma kolaylaştırır. Yazar kullanacağı dili ve üslubu rahatlıkla roman kişileri üzerinde uygular.

Romanda yer alan kişilerin kendi statülerine göre konuşturulması bir tutarlılık yaratır. Özellikle bir matematik profesörü olan Emin Köklü ile Komiser Kolombo Haydar Bilir'in kullandıkları ifadeler ve kurdukları cümleler, bu ayrımı net bir şekilde ortaya koyar. Emin Köklü, aristokrat yapısı, köklü bir aileden gelen geçmişi ve akademiden gelen nezaketi ile bunu çok iyi bir şekilde temsil eder. Ayrıca, Emin Köklü için 'köklü' soyadının kullanım tercihi de buraya vurgu yapması bakımından anlamlıdır. Haydar Bilir'in ise suçun içinden gelen yapısı, onun çok daha fazla argo kelime kullanmasına neden olur. Pınar Kür'ün dil hususunda ortaya koymuş olduğu bu ayrım, romanda yer alan diğer karakterler ve tipler için de geçerliliğini korur.

3.5.6.2. Sonuncu Sonbahar

Serinin ikinci kitabı, *Sonuncu Sonbahar*'da da polisiye romanın ruhuna uygun bir şekilde akıcı ve canlı dil tercih edilir. Bu romanda *Bir Cinayet Romanı*'na göre argo ve cinselliğe dair ifadelere daha az yer verildiği dikkat çeker.

[727] http://sevalsahin.com/detay/4/1168/Pinar-Kur-ile-Soylesi-(1-bolum)

Sonuncu Sonbahar romanında roman kişileri, kişilik özelliklerine ve çevrelerine uygun konuşturulmaktadır. Bu durum, romanın akıcılığına katkı sunmakta ve okur, romana dair daha samimi bir tavır sergilemektedir. Ayrıca *Bir Cinayet Romanı*'nın merkezi kişilerinin bu romanın da merkezinde bulunması, bu durumun devam ettirilmesinin en önemli sebeplerinden biridir.

Bir Cinayet Romanı'nda ortaya konan dil ve üslup özelliklerinin hepsinin *Sonuncu Sonbahar* romanında da yazar tarafından bilinçli bir şekilde devem ettirildiğine şahit olunmaktadır. İki romanın anlatıcısının aynı olması da bunun en belirgin göstergesidir.

3.5.6.3. Benim Adım Kırmızı

Dil, Orhan Pamuk'un sanatının tartışıldığı alanların başında gelir. Bazı eleştirmenler Orhan Pamuk'u dil konusunda yererken bazı eleştirmenlerse bu hususta başarılı bulmakta ve Orhan Pamuk'un, *Benim Adım Kırmızı*'ya kadar gelinen süreçte yazarın roman dilini ve romancılığını geliştirdiğini vurgulamaktadır.

Orhan Pamuk'u *Benim Adım Kırmızı* özelinde ele alan ve başarılı bulanların başında Semih Gümüş gelmektedir. Fakat Semih Gümüş, Orhan Pamuk'a bazı eleştiriler de getirmektedir. "Orhan Pamuk, üretken ve yaratıcı bir yazar olmasına karşın, dilsel yaratma edimini denetlemekte güçlük çekiyor. Kendine özgü birikiminin, düşünme biçiminin ve mizacının yol açtığı taşkın tümcelerle yazıyor. Denilebilir ki, romanlarını sözcüklerle değil, tümcelerle düşünüyor…"[728]

Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* romanında oldukça başarılı bir dil kullandığı görülür. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli hususlardan biri de 16. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin anlatıldığı bu romanın dilinin oldukça modern bir Türkçe olmasıdır. Orhan Pamuk, bu durumu Buket Aşçı'nın kendisiyle yapmış olduğu "Bu Kırmızıda Şenlik Var" adlı röportajında şöyle açıklamaktadır:

> *Bu dikkatlice ayarlanmış bir yapaylık. Bu da benim tarihsel roman yazdığım ama o âlemi gerçekçi bir romancı gibi takip etme hevesinde olmamamdan yani tarih aracılığıyla kendi âlemimi kurmaya çalışmamdan kaynaklanıyor.*

[728] Semih Gümüş, "Benim Adım Kırmızı İçin Bir Okuma Biçimi", *Adam Sanat Dergisi*, (171), (Şubat 2000), 39.

16. yüzyılda insanların nasıl konuştuğunu bilemiyoruz. "Kapıdan çıkıyorum", "Şunu versene" gibi cümleleri roman sanatının keşfiyle öğreniyoruz. Bu da Rönesans'tan sonradır. Yani padişahın nasıl konuştuğunu bilemiyoruz. Bu durumda "insanların nasıl konuştuğunu biliyorum" gibi ukalaca bir tavır almak yerine bir çeşit üsluplaştırma yapmam gerek. Böylece okura şunları diyebileceğim: "Ey, Okur! Sanma ki ben 16. yüzyılda kişilerin böyle konuştuğunu sanıyorum. Hayır, bu konuda özenli bir üsluplaştırma yapıyorum".[729]

Romanın modern bir dile sahip olmasında polisiye türünde yazılmış olmasının katkısı oldukça fazladır. Romanın bir cinayetle başlaması, ardından başka cinayetlerin işlenmesi ve okurun katille sürekli iletişim içerisinde olması, eserin dilinin sürükleyiciliğini ve canlılığını ayakta tutan etkenlerdir.

Benim Adım Kırmızı romanında, dil hususunda öne çıkan durumlardan biri de argo kelimelerin çokluğu ve devrik cümle yapılarıdır. Romanın polisiye ve aşk bağlamında ele alınması ve cinselliğin sürekli olarak işlenmesi argo kelime kullanımının artmasına neden olmaktadır. Devrik cümle yapısıysa romanın şiirsel yönüne ve akıcılığına katkı sunmaktadır.

3.5.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Postmodern anlatıcı, varlığını sürekli okura hatırlatacak bir arayış içerisindedir. Postmodern romanlarda anlatıcı, modern romanın tersine aktiftir. 20. yüzyıldan itibaren modern romanla birlikte silikleşmeye ve kaybolmaya başlayan anlatıcı, postmodern romanla birlikte tekrar görünürlük kazanmıştır:

Anlatıcı; yansıtmacı ve modernist roman tarzlarında, üzerinde çok durulmuş olan bir teknik ögedir. Türk romanının on dokuzuncu yüzyıla ait ürünlerinde eğitici/öğretici bir görev üstlenen yazar, kurmaca dünyasının anlatıcılığını bizzat kendisi yürütmüş, böylece yazar-anlatıcı kimliği kazanmıştı. Yansıtmacı romanın yirminci yüzyıldaki modern eserlerinde ve modernist romanlarda anlatıcının kendini belirginleştirmesi, doğrudan ya da dolaylı yollardan metine müdahale etmesi bir teknik kusur sayılmıştır. Bu kusuru gidermek amacıyla 'otobiyografik anlatım', iç konuşma, bilinç akışı, rözonör gibi anlatma, psikolojik çözümleme ve figürleştirme tekniklerine başvurulmuş, böylece anlatıcının varlığı olabildiğince silikleştirilmiştir. Postmodern romanla birlikte anlatıcı yeniden belirginlik kazanır. Özellikle

[729] Buket Aşçı, *"Bu Kırmızıda Şenlik Var"* https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/bu-kirmizida-senlik-var-5339076 Milliyet Gazetesi, 19.12.1998. Erişme Tarihi: 7 Kasım 2021.

üst kurmacanın başat olduğu anlatılarda anlatıcı, kurmaca yapının etkin bir figürü haline gelir. [730]

Bu tutum, postmodern romanla klasik roman arasında anlatıcı bakımından çeşitli temas noktalarının oluşmasına neden olsa da burada üzerinde durulması gereken en önemli hususlardan biri de postmodern anlatıcının oluşumunun ve anlatımının klasik anlatıcıdan ayrılma şeklidir:

Postmodern roman anlatıcıları- daha çok- çelişkileri ortaya koyarlar, ikircikli yapıları sergiler ve çekilirler. Okuyucuya fayda sağlama amacıyla metin oluşturmak postmodernizmin doğasına aykırıdır. Postmodernistlere göre kurgu, gerçeğin gerçek de kurgunun bir parçasıdır ve hayat, yazarken de tüm gerçekliğiyle devam etmektedir. Hayat ikiliklerle, çelişkilerle, belirsizliklerle doludur ve bu durumda anlatıcının "doğru"ların altını çizmesi zaten imkânsızdır. Dolayısıyla yansıtmacı romanlardaki anlatıcılar omuzlarında, gereksiz yere, ağır yükler taşımışlardır.[731]

Klasik romanlarda toplumsal bir sorun ele alınıp yine bu sorun toplumun yaratmış olduğu kurallar çerçevesinde işlenip çözüme kavuşturulurken bu tutum, modern romanlarda da belli yönleriyle devam ettirilmeye çalışılmıştır. Modern romanlar bu sorunları ele alırken klasik romanlardan farklı olarak olayları ve durumları daha özele indirgemektedir. Postmodern romanlar ise yeni bir dünya kurarak bu kurduğu yeni dünyada gerçek hayatta gerçekleşmesi mümkün olmayan bir kurguyu okurun önüne koymaktadır.

Postmodern romanların anlatıcıya olan bakış açısı, roman içerisindeki anlatıcıyı da etkilemiştir. Postmodern romanlarda çoğul anlatıcıya çok sık rastlanmaktadır. Bunun dışında 'Kahraman' anlatıcı, postmodernizmin en çok tercih ettiği anlatıcıdır.

Postmodern polisiyenin edebiyatımızdaki ilk örneklerinden olan *Bir Cinayet Romanı*, birden çok anlatıcının yer aldığı bir romandır. Roman, adeta birden çok kişi tarafından kaleme alınmış gibidir. Bu kişilerin yazmış oldukları günlüklerin yazar tarafından harmanlanmasıyla ortaya konan roman, postmodern romana uygun olarak çok sesliliği de içerisinde barındırır. *Bir Cinayet Romanı* postmodern romanın anlatıcıya dair bakış açısını devam ettirerek 'kahraman' bakış açısıyla ele alınır.

[730] Hakan Sazyek, "Türk Romanında Postmodern Yöntemler ve Yönelimler", *Hece*, (65-66-67), 2002, 497-498.
[731] Özok, "Postmodern Roman'da Anlatıcı, Zaman ve Mekân Yapısı ",2281.

Postmodern romanın anlatıcı ve bakış açıları içerisinde kahraman bakış açısına ve 'ben' anlatıcıya yakınlığı, postmodern roman ile polisiye romanı birbirine yaklaştırır. Çünkü polisiye roman, kahraman anlatıcının genellikle hâkim olduğu yazarın ise kendi varlığını pek ortaya koyamadığı bir roman anlayışı olarak kendini göstermektedir.

Romanda Emin, Yıldız, Levent ve Yeşim anlatıcıdır, Romanda Emin Köklü, sekiz bölümün anlatıcısı; Levent, beş bölümün anlatıcısı; Yıldız, dokuz bölümün anlatıcısı ve Yeşim ise beş bölümün anlatıcısıdır. Anlatıcı kişilerin çokluğu sebebiyle anlatıcı sürekli değişir. Romanın kahraman bakış açısına göre ele alınması romanda 'Ben' anlatıcıyı daha görünür kılınmaktadır.

Anlatıcılar içerisinde Emin Köklü'ye ayrı bir parantez açılmalıdır. Çünkü Emin Köklü, bu kişilerden farklı olarak olayların tümüne hemen hemen hâkimdir. Ayrıca, diğer anlatıcıların duygu ve düşüncelerine dair fikir sahibi olan iki kişiden biridir. Bu da ona bazı yönlerden gözlemci bir bakış açısı da sunar. Emin Köklü'nün *Sonuncu Sonbahar* ve *Cinayet Fakültesi* romanlarında da ana karakter olarak yer alması, onu serinin tek vazgeçilmez karakteri yapmıştır. Polisiye romanlarda seri yazmak ve serileri aynı dedektif üzerinden devam ettirmek oldukça zordur. Polisiye roman yazarları aynı dedektif üzerinden seriyi devam ettirmenin sakıncalarını ve tehlikelerini göze alamadıkları için genellikle çok az polisiye yazarı buna cesaret göstermiş ve serileri kapsayan dedektif karakterleri oluşturmuşlardır. Polisiye roman tarihinde bunun en güzel örneği Sherlock Holmes'tür. Emin Köklü de *Bir Cinayet Romanı* ile başlayan ve 'Cinayet Fakültesi' ile biten üçlünün en önemli karakteri ve gerçek dedektifi olarak romanda yer almıştır.

Postmodern romanda kahraman bakış açısının ön plana çıkması, metne müdahale eden ve her şeyi bilen yansıtmacı yazar tipinin ortadan kaybolmasına ve yazarın giderek silikleşmesine yol açsa da postmodern roman yazarları varlıklarını sürdürmenin ve anlatı içerisindeki oyuna dâhil olmanın yollarını bulmuştur. Postmodern romanlarda;

> *Yazar romanını hem yazmakta hem de kurmacasının içinde kendine figüratif anlamda yer açmaktadır. Zira posmodernist romanda yazmak ve yaşamak iç içe geçmiştir. Postmodernist romanın anlatıcısı etkinliğinin boyutlarını kendi kurmacasında sınırlı tutmakla da kalmaz, okurla iletişim kuracak kadar*

genişletir. Bu tutumu, metnin yorumlanış aşamasında okurla birlikte, ona yardımcılık etme niyetinin yanı sıra okurun da bu kurmaca oyunun ayrılmaz bir parçası olduğu düşüncesinden kaynaklanır. [732]

Postmodern anlatılarda yazarın romana dâhil olma ve varlığını bir yönüyle hissettirme durumu *Bir Cinayet Romanı'*nda da gerçekleşmiş; Pınar Kür, romanda yaratmış olduğu Akın Erkan karakteriyle roman okuruna varlığını hissettirmiştir. Bir Cinayet Romanı anlatıcı ve bakış açısı bakımından postmodernizmin, polisiye romana dair yansımalarını oldukça başarılı bir şekilde ortaya koyarak Türk edebiyatında postmodern polisiye anlamında yol gösterici bir örnek ortaya koymuştur.

Sonucu Sonbahar romanı, Pınar Kür'ün ilk postmodern polisiye romanı olan *Bir Cinayet Romanı'*nın devamı niteliğinde olup serinin ikinci kitabıdır. Birinci romanda yer alan Emin Köklü, Haydar Bilir ve Akın Erkan bu romanda da yer alan kişilerdir. *Sonuncu Sonbahar, Bir Cinayet Romanı*'nın getirmiş olduğu çok sesliği ve oyunsallığı devam ettirmemiş, anlatı tek bir kişinin anlatımı üzerinden götürülmüştür. Bu da romanı bu yönüyle klasik polisiye romanına yaklaştırmaktadır fakat anlatım noktasında roman klasik polisiye çizgisinden ayrılmaktadır. Klasik polisiye romanlarında anlatım genellikle dedektifin yanındaki yardımcısına bırakılmaktadır. Okur, romanın sonuna kadar dedektifin ne düşündüğünü bilememekte bu da okur ile dedektif arasında bitmek bilemeyen bir yarışın başlamasına sebep olmaktadır. 'Sonuncu Sonbahar' romanındaysa Pınar Kür, Emin Köklü'nün yardımcısı rolünde olan Haydar Bilir'e bu işi bırakmayarak okurunu direkt gerçek dedektif rolünde olan Emin Köklü'yle muhatap etmektedir. Dedektif ve okur arasında gelişen bu durum, okurla dedektifin yarışı bırakıp birlikte hareket etmelerine neden olmaktadır.

Romanın anlatımının Emin Köklü üzerinden verilmesi 'Ben' anlatıcıyı ve dolayısıyla Emin Köklü'yü ön plana çıkarmaktadır. "Rıhtımda oturmuş, viskimi yudumluyor, mehtabın çıkmasını bekliyorum açıkçası; hatta bu gece ayın çıkıp çıkmayacağından emin değilim. Yeni ay ne zaman girdi ayın on dördü oldu mu ya da

[732] Sazyek, "Türk Romanında Postmodern Yöntemler ve Yönelimler", 498.

çoktan geçti mi bilemediğimi itiraf etmeliyim."[733] Romanın giriş cümlesi olan bu anlatım tarzı ve ben anlatıcı tutum, romanın sonuna kadar devam ettirilmektedir.

Benim Adım Kırmızı romanı 59 bölümden oluşmakta ve bölümler kendi içerisinde 20 farklı anlatıcıyı barındırmaktadır. Bu anlatıcılar içerisinde insanlar, hayvanlar, eşyalar vb. bulunmaktadır. Romanda bulunan her anlatıcı, olayları kendi penceresinden okura aktarmaktadır. Bütün anlatıcıların romana ve romandaki olaylara bu şekilde bakması 'ben' dilini ve birinci tekil anlatıcıyı ön plana çıkarmaktadır. Canlı, cansız bütün anlatıcıların 'ben' diliyle romana dâhil olması çok sesli ve çok renkli bir roman yaratmakta bu da romanın postmodern yapısını ortaya koymaktadır. Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı* romanında ortaya çıkan bu durumu şöyle ifade etmektedir: "Kitabım her türlü resmî düşünceye ve tek sesliliğe karşı bir öfke taşıyor. *Benim Adım Kırmızı'*nın, tek bir anlatıcısı yok, okuduğunuz gibi; anne de anlatıyor, çocuklar da anlatıyor, renkler anlatıyor, iki resim anlayışına inanan iki ayrı insan anlatıyor. Hatta ölüler de konuşuyor."[734]

Benim Adım Kırmızı romanında başta Kara olmak üzere Enişte Efendi'nin, Şeküre'nin, Para'nın … hatta tüm anlatıcıların kamera karşısındaymış gibi bütün olan biteni bir bir anlatmalarını Orhan Pamuk şöyle açıklamaktadır:

> *Diğer kitaplarımda olmayan bir şey, tarihi romanda bana güzel geldi. Kahramanlar, hani filmlerde olur ya, kameraya bakarak bir şeyler anlatır. Kahramanlarım okuyucuya bir şeyler anlatıyor, bunları da seviyorum. Kitaba zenginlik katıyor ve hızlandırıyor. Böyle olsun istedim. Kitabın böyle ok gibi hızlı gitmesini istedim.* [735]

Romanın sesli ve renkli yapısı içerisinde romanda birden çok anlatıcının bulunması, doğu-batı ve aşk ekseni üzerine oturtulmak istenen romana farklı pencereler açar. Bu tutum okuru bu düşünceler üzerine düşünmeye ve tartışmaya dâhil etme çabasıdır. "Anlatıcıların dünyaya, insana ya da sanata bakış açılarını açıklamaları, onların neyi simgelediğini gösterdiği gibi özellikle dünyaya ve değişime bakış açılarındaki farklılık ve çoğulluk romanı genişletir, zenginleştirir."[736]

---

[733] Kür, *Sonuncu Sonbahar*, 9.
[734] Ahmet Hakan , *Orhan Pamuk Kırmızı ve Kar*, (Birinci Baskı), Birey Yayıncılık, İstanbul, 2002, 19.
[735] Çalışlar, "Nakkaşın Mürekkebi Kırmızı", 5.
[736] Demir, 484.

Benim Adım Kırmızı romanında anlatıcının geri planda durduğu ve varlığını elinden geldiğince direkt olarak okura yansıtmadığını görmekteyiz.

> *Yazar, düşüncelerini figürlere bölerek, okuru metne dâhil eder ve kendi varlığını geriye çeker. Başka bir ifadeyle birbirlerinin bilgilerine sahip olmayan anlatıcıların söyledikleri, ancak okuyucunun bilincinde birleşerek bir hikâye ortaya çıkarır ki bu durum da anlatıcının artık iyice geriye çekildiğini ve tamamen parçalandığını gösterir*.[737]

Romanın geneline bakıldığında anlatıcının geri planda durduğu; kahraman bakış açısının ve ben anlatıcının hâkim olduğu bir anlatım söz konusu olsa da anlatıcının varlığını romandaki karakterler ve tipler üzerinden gösterme çabası romanda hissedilmektedir. Özellikle de "Ben Meddah, Ben Köpek, Ben Şeytan, Ben Para" gibi benzer başlıkların oluşturulduğu bölümlerde anlatıcının sesi daha gür duyulmaktadır. "Benim Adım Kırmızı'da romanın anlatı örgüsü içinde üst anlatıcı konumundaki Meddah, aslında romanın bütününe yön veren yazarın yansımasıdır. Seçtiği imgeler aracılığıyla konuşan Meddah, doğrudan kendisi olarak seslendiremeyeceği düşünceleri, resmini sürekli arkasına astığı imgelerle seslendirir; tıpkı sözcüklerin arkasına saklanan yazar gibidir."[738]

Üst anlatıcı rolünde bulunan yazarın anlatıcılar üzerindeki etkisi, romanda bazı olumsuzlukların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu olumsuzlukların başında da romandaki kişilerin bulundukları yüzyıla, yaşa ve cinsiyete göre konumlandırılmamaları gelmektedir ki bu bir eksiklik olarak değerlendirilmektedir.

[737] Demir, 481.
[738] Demir, 482.

SONUÇ

Araştırmadan elde edilen bulgulardan polisiye romanın Batı'da gelişen bir sürecin ürünü olduğu ve tarihsel bağlarının bu anlamda güçlendiği görülür. Batı dünyasında burjuvazinin doğuşuyla başlayan kapitalizm, sanayi devrimi ve beraberinde gelişen kentleşme olgusu polisiye romanı farklı bir noktaya ulaştırmıştır. Polisiye roman, ilk olarak Edgar Allan Poe'nun *Morg Sokağı Cinayeti* ile başlar ve daha sonraki süreçte suç, çeşitlenerek polisiye romanla birlikte geniş bir alanda ele alınmaya başlanır. Suçun yaygınlığı bir noktada toplumun suça olan ilgisini arttırır.

Toplumsal ilgi, polisiye romana dair yeni türlerin de oluşumunun önünü açar. İki dünya savaşı arasında polisiye romana yön verecek ve diğer türlerin doğuşuna zemin hazırlayacak iki yeni tür ortaya çıkar. Bunlardan biri, Katil Kim romanı olarak adlandırılan polisiye roman türüdür. Klasik polisiye roman türüne yakın olan bu anlayış, birkaç yönüyle klasik anlayıştan ayrılır. Suçun sokaklardan kapalı mekâna kayışı ve dedektifin değişen profili, en net farklılıklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem özellikle mekân olarak polisiye romanın İngiliz sayfiye evlerine kapatıldığı ve toplumdan soyutlandığı bir dönemdir. Buradaki amaç, savaşın yıkıcı etkisinden okuru kurtarıp ona bir rahatlama hissi vermektir.

Katil Kim romanlarının tarihsel serüveni içerisinde İngiliz yazarlarının ön plana çıktığı bu dönem, daha sonra "Altın Çağ" olarak adlandırılır. Agatha Christie, Altın Çağ'ın en önemli sanatçısı olarak kabul edilir. Agatha Christie dışında G.K. Chesterton, Antony Berkeley, Ellery Queen, Margery Allingham, Rex Stout, Erle Stanley dönemi önemli yazarlarıdır.

İki dünya savaşı arasında ortaya çıkan diğer bir tür, Kara Roman'dır. Klasik polisiye ile Katil Kim romanlarından ayrılan ve bu anlayışları belirli noktalarda reddeden bir bakış açısına sahiptir. Savaşların yarattığı yıkım, insanlığı büyük bir kaosa sürüklerken suç, toplumun geneline yayılır ve bireysel bir olgu olmaktan çıkar. Katil Kim romanlarının İngiliz sayfiye evlerine kapattığı suç, Kara Roman'la birlikte kentlerin sokaklarına, caddelerine, yayılır. Çetelerin ve mafyaların ele geçirdiği kentler, suçun merkezine dönüşür. Artık suçun ortadan kaldırılması ve toplumun eski sükûnetine kavuşması imkânsızdır.

Ortaya çıkan sonuçlar, polisiye romanda da köklü değişiklikleri beraberinde getirir. Artık romanın merkezinde bireyin işlediği suç ya da muamma yoktur. Kara Roman'la birlikte polisiye romanın doğuşundan beri dışladığı hor gördüğü polis de önem kazanır. Toplumsal gelişmeler, örgütlü suça karşılık örgütlü bir polis kurumu gerektirmektedir.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra suç, toplumları da aşarak devletlerarası bir özellik kazanır. Suçun devletlerarası bir statü kazanması ve casusluk kurumunun oluşumu, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıksa da bu durumun hızlanması İkinci Dünya Savaşı sonrasında olur. Casusluk kurumuyla birlikte toplumsal olaylara reaksiyon veren polisiye romanda Casus romanları önem kazanır. Özellikle Ian Fleming'in yazmış olduğu 007 James Bond serisi Casus romanları için bir miladı oluşturur. Bu dönemden sonra bu tarz romanlar polisiye roman içerisinde daha görünür hale gelir ve zamanla popülerleşirler.

Elde edilen bulgular, polisiye romanın Batı'da yaşanılan süreçlerden bağımsız olarak ele alınamayacağıdır. Polisiye romanın ilk ortaya çıktığı 1841'den günümüze kadar toplumsal olayları yakından takip ettiği ve buna göre reaksiyon gerçekleştirdiği açıkça ortaya konmaktadır. Bu tepki, çok derin bağların bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Polisiye romanın burjuvazinin ve kapitalizmin tarihsel köklerinden beslendiği ve onların en önemli savunucusu olduğu düşünüldüğünde bu tarihsel bağların neden bu kadar güçlü olduğu daha iyi anlaşılacaktır.

Polisiye roman, Türk edebiyatında Batı'daki tarihsel süreci yaşamaz. Batı'da kapitalizm, sanayi devrimi ve beraberinde kentleşmeyle ortaya çıkan polisiye roman, bu süreçlerin hiçbirini yaşamaz. Türkiye toplumunun kendine has dinamikleri, Türk polisiye romanın gelişim serüvenini etkiler.

Osmanlı Devleti dönemindeki ilk Batılılaşma ve modernleşme çabaları toplum eliyle değil; devlet gücüyle yapılmaya çalışılır. Bu anlamda birçok teşebbüse kalkışılır. Bu anlayış, tamamen mevcut devlet yapısının korunması ve devamına yönelikken yansımaları özellikle edebiyatta görülür. Batılaşma çabalarındaki en dikkat çeken dönem Tanzimat dönemidir. Edebiyatımıza bu süreçte giren roman, beraberinde yeni türlere de kapı aralar. Polisiye roman da bu etkileşimin bir ürünüdür. İlk olarak çevirilerle edebiyatımıza girer. Özellikle bu dönem de Fransız

polisiye roman yazarlarının eserlerinin çevrildiği görülür. Çünkü Fransız edebiyatı, bu dönem Batı polisiye romanına yön vermektedir. Türk polisiye romanın da bu kaynaktan beslenmesi önemlidir. Ahmet Münif Paşa'nın, Ponson du Terrail'den *Paris Faciaları* ve sonrasında Ahmet Mithat Efendi'nin Emile Gaboriau'dan çevirdiği *Orcival Cinayeti* ilk polisiye roman çevirileridir. Emile Gaboriau etkisiyle Ahmet Mithat Efendi, 1984 yılında ilk telif polisiye romanı yazar. *Esrar-ı Cinayat* edebiyatımızda da polisiye romanın seyrini ortaya koyması ve arkasından gelen yazarlara örnek olması bakımından değerlidir. İkinci Meşrutiyetin ilanına kadar Ahmet Mithat Efendi dışında kimse polisiye romanla ilgilenmez. Bu dönemin dikkat çeken yazarı Fazlı Necip'tir. Bu alanda birkaç eser yazarın en kıymetli eseri *Cani mi Masum mu* romanıdır.

1913'lere gelindiğinde Amerika'da ortaya çıkmış olan On Paralık Öyküler (Dimes Novel), Türk polisiye edebiyatında popülerleşmeye başlar. Edebi yönü zayıf olan bu eserler, ucuz bir fiyata satıldıklarından bu adı alır. 1940'lı ve 1950'li yıllar On Paralık Öykülerin altın çağı olarak nitelendirilir. 1950'lerin sonuna kadar Türk edebiyatındaki popülerliklerini koruyan bu romanlar, polisiye romanının popülerliğine vurgu yapan eserlerdir. Nat Pinkerton, Mike Hammer, dönemin tanınmış On Paralık Öykü karakterleriyken; yerel anlamda Server Bedi'nin yazmış olduğu Cingöz Recai, edebiyatımızın en tanınmış polisiye karakteri olur.

1960'lara gelindiğinde 60'lardan önce başlayan olaylar bu dönemde ve sonrasında artarak devam eder. Gelinen süreç darbeler dönemini başlatır. 27 Mayıs 1960'ta başlayan darbe silsilesi onar yıl arayla tekrarlanır. 1968 sonrası dünyada ortaya çıkan sağ-sol hareketleri ülkede de karşılığını bulur ve bu büyük çatışmalara neden olur. Ülke, bu dönemde iki kutba ayrılır. Ortaya çıkan bu kutuplaşma ve kaos, edebiyatı da etkiler; fakat art arda gelen iki darbenin ve toplumsal olayların edebiyata etkisi 1980'de gerçekleşen darbe kadar derin ve sarsıcı olmamıştır. 80 darbesiyle şiddet, korku ve işkence; aydın ve sol kesim üzerinde korkunç izler bırakır. Bu sebeple darbe etkisini kaybedene kadar edebi ortam derin bir sessizliğe bürünür. Demokratik ortamın canlanması, tutuklanmaların son bulması gibi etkenler, edebi alanda eser verilmesinin önünü açar. 1980'lerin ortalarından itibaren polisiye roman alanında da eser verilmeye başlanır. 1980'lerin ortaya çıkardığı karmaşa ortamı, polisiye romana olan ilgiyi arttıran durumlardan biridir.

1960'larda başlayıp 80'lerin ortasına kadar süren baskı dönemi, suçun artışı ve kentleşmeyle beraber ortaya çıkan bireyselleşme, suçla çevrelenen bireyin kaçışını polisiye romana yöneltmiştir. 1980'lerin sonunda postmodern polisiye roman örneklerinin de verildiği görülür. Burada, gerçeklikten kaçma duygusunun ağır bastığı ifade edilebilir.

Polisiye romanın, Türk edebiyatında uzun bir dönem, hatta 1980'lere kadar edebi camianın kılcal damarlarına nüfuz edememesinde, edebiyatın 1980'lere kadar siyasal bir propaganda amacı olarak görülmesi ve toplumu yönlendirmek için kullanılması etkili olur. 1980 darbesi sonrası bu tutumun ortadan kalkması, polisiyeye olan ilginin yavaş da olsa artmasını sağlayan bir başka faktördür.

1990 yılından sonra polisiye roman alanında önemli eserler verilir. Erhan Bener, Pınar Kür, Ahmet Ümit, Osman Aysu, Sadık Yemni, Celil Oker, Birol Oğuz, Piraye Şengel gibi yazarlar, yazdıkları romanlarla polisiye edebiyatı farklı bir noktaya taşıyarak çeşitlenmesini sağlar.

Araştırmada elde edilen veriler, polisiye romanın Türk edebiyatında ilk çeviri örneğinin verildiği 1881'den 1980 yılına kadar inişli çıkışlı bir süreç izlediğini; 1980'lerden sonra ise bu alanın yükselişe geçtiğini ortaya koyar. Polisiye edebiyatında 80 sonrası, önemli yazarların ve ciddi eserlerin görüldüğü bir dönemdir. 1980 sonrasında ortaya çıkan ürünler hem polisiye romanın çeşitlenmesini hem de daha sonraki süreçte polisiye romanın gelişimini direkt etkilemektedir. Bu dönemde ortaya çıkan çeşitlilik 2000 sonrası polisiye romanını yönlendirir. 1980'lerin sonunda polisiye roman alanında eser vermeye başlayan yazarların 2000'lerde de bu alanda eser vermeye devam ettikleri görülür. Bu yazarlar içerisinde Osman Aysu, Ahmet Ümit, Pınar Kür, Sadık Yemni gibi yazarlar ön plana çıkarken; Türk polisiye romanının Batıdan çok daha farklı bir zeminde ilerlediği ve yereldeki dinamiklerin edebiyata yön veren temel unsurlar olduğu görülmüştür.

Bu çalışmanın kapsamı dışında kalan 2000 sonrası polisiye romanının da akademik çalışmalara konu edinilmesi 1881'den başlayan ve günümüze gelen süreci birleştirici bir rol oynayacağı gibi bu tarihsel serüvenin de bir bütün olarak anlaşılmasının önünü açacağı aşikârdır.

KAYNAKÇA

A- İncelemeye Dâhil Olan Romanlar

Aysu, Osman. ***Havyar Operasyonu.*** İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1994.

…….. ***Kurt Sığınağı.*** İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1995.

…….. ***Sorguç.*** İstanbul: İnkılap Yayınları, 1996.

…….. ***At Kuyruklu Adam.*** İstanbul: İnkılap Yayınları, 1997.

…….. ***Çöl Akrebi.*** İstanbul: İnkılap Yayınları, 1998.

…….. ***Lenin'in Mangası.*** İstanbul: İnkılap Yayınları, 1998.

…….. ***Şeytanın Maskesi.*** İstanbul: İnkılap Yayınları, 1999.

…….. ***Karanlıkta Fısıltılar.*** İstanbul: Evrim Yayınları, 1999.

…….. ***Yanık Yüz.*** İstanbul: İnkılap Yayınları, 1999.

…….. ***Mavi Beyaz Rapsodi.*** İstanbul: İnkılap Yayınları, 2003.

…….. ***Kuşkunun Ötesi.*** İstanbul: Evrim Yayınları, 2004.

…….. ***Cellat.*** İstanbul: İnkılap Yayınları, 2010.

Ay, Taner. ***Marsyas'ın Cesetleri***. İstanbul: Armoni Yayınları, 1992.

Aslan, Levent. ***Karanlığın Gözleri.*** İstanbul: Duran Ofset ve Matbaacılık, 1991.

Bener, Erhan. ***Böcek.*** İstanbul: Everest Yayınları, 2016.

…….. ***Sisli Yaz.*** İstanbul: Everest Yayınları, 2020.

Çulcu, Murat. ***Baykuşlar Vadisi.*** İstanbul: Erciyaş Yayınları, 1997.

Kür, Pınar. ***Bir Cinayet Romanı.*** İstanbul: Can Yayınları, 2020.

…….. ***Sonuncu Sonbahar.*** İstanbul: Can Yayınları, 2017.

Mağden, Perihan. ***Haberci Çocuk Cinayetleri.*** İstanbul: Everest Yayınları, 2014.

Oğuz, Birol. ***Siyah Beyaz.*** İstanbul: Oğlak Yayınları, 1999.

Oker, Celil. ***Çıplak Ceset.*** İstanbul: Oğlak Yayınları, 2000.

…….. ***Kramponlu Ceset.*** İstanbul: Altın Kitaplar Yayınları, 2015.

Pamuk, Orhan. ***Benim Adım Kırmızı.*** İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

Şengel, Piraye. ***Gölgesiz Bir Kadın.*** İstanbul: Varlık Yayınları, 1994.

Ümit, Ahmet. ***Sis ve Gece.*** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020.

…….. ***Kar Kokusu.*** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.

Yemni, Sadık. ***Amsterdam'ın Gülü.*** İstanbul: Everest Yayınları, 2003.

B- Yararlanılan Kaynaklar

Acar, Hasan ve Karaağaç, Yunus. ***Siyasal Şiddet ve Radikalleşme Bağlamında Terör Örgütleri.*** Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 2020.

Adanur, Doğan Evrim. "Polisiye Romanda Ankara'nın Kültürel Göstergeleri: Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi". ***Edebiyatın İzinde Polisiye Edebiyat ve Edebiyatın Üvey Evladı: Polisiye Sempozyumu: 27-28 Kasım 2012.*** S. Şahin, B. Öztürk, D.A. Büyükarman (Haz.), (151-159), İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2013.

Aktaş, Şerif. ***Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş.*** İstanbul: Akçağ Yayınları, 1998.

Aktunç, Hulki. "Roman Üzerimizde Hayat Yelpazesi Gibi Rengârenk Bir Etki Bırakır". ***Kitaplık,*** (36), 1999, 6-29.

Aliefendioğlu, Gökçe. ***Celil Oker'in Romancılığı.*** (Yüksek Lisans Tezi) Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

Alver, Köksal. ***Steril Hayatlar.*** Ankara: Hece Yayınları, 2010.

Alemdar, Korkmaz. "Polis Romanını Yaratan ve Yaşatan İki Şey: Merak ve Güç Arayışı". ***Varlık Dergisi,*** 10 (1345), 2019, 4-12.

Arı, Tayyar. ***Uluslararası İlişkiler ve Dış Politika.*** İstanbul: Alfa Yayınları, 2004.

Aşkanoğlu, Vedia. ***Postmodernizm Sınırsız Özgürlük mü Özgürlüğün Sınırı mı.*** Ankara: Kültür Ajans Yayınları, 2015.

Aytür, Ünal. ***Hanry James ve Roman Sanatı.*** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.

Ateş, Nilgün. "Erhan Bener ile Dünden Bugüne". ***Adam-Öykü Dergisi,*** (51), 2004. 22-28.

Altunyay, Korhan. ***Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Romanında İnsan Psikolojisi.*** (Doktora Tezi), Pamukkale Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli, 2015.

Aral, Tuğba. ***1980 Sonrası Türk Edebiyatında Polisiye Romanın Toplumsal Gelişimi: Ahmet Ümit ve Osman Aysu Romanları.*** (Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin, 2019.

Bayram, Elif Güliz. "Türkiye'nin En Seri Polisiye Yazarı: Osman Aysu". ***Varlık Dergisi,*** 10 (1345), 2019. 12-18.

Bayram, Elif Güliz. "Osman Aysu Polisiyeleri". ***İletişim,*** (21), 2005. 203-244.

Bayram, Elif Güliz. ***Türkiye'de Polisiye Roman: Osman Aysu Romanları.*** (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2004.

Bakır, Mehmet. "Romanda Mekân Kavramı". ***Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,*** 3 (11), 2010, 528-538.

Belge, Murat. ***Edebiyat Üstüne Yazılar.*** İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.

Bener, Yiğit. "Yazarlığın 50. Yılında Erhan Bener". ***Cumhuriyet Kitap,*** (279), 1995, 1-5.

Calanchi, Alessandra. "Suç Edebiyatında Dedektif Karakterinin Evrimi". ***221B Dergisi,*** (25), 2020, 30-36.

Canatak, A. Mecit. "Postmodern Polisiye Roman ve Pınar Kür'ün Bir Cinayet Romanı". ***Türkiyat Araştırmaları Dergisi,*** (49), 2013, 223-238.

Chandler, Raymond. "Basit Bir Sanat: Cinayet". ***Varlık Dergisi,***(1007), 1991, 16-20.

Chesterton, Gilbert Keith. "Polisiye Öykü Nasıl Yazılır". ***Notos Dergisi,*** (46), 2014, 32-36.

Cawelti, John G. “The Formula of the Classical Detective Story. Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture” **The University of Chicago Press,** 1976, 80-105.

Çalışlar, Oral. “Nakkaşın Mürekkebi Kırmızı”. ***Cumhuriyet Kitap,*** (665), 1998, 1-5.

Çamcı, Canan. ***Ahmet Mithat’ın Polisiye Romanları.*** (Yüksek Lisans Tezi), Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2006.

Çetin, Nurullah. ***Roman Çözümleme Yöntemi.*** Ankara: Öncü Kitap Yayınevi, 2008.

Çelik, Ejder. “Batı Edebiyatında Polisiye Romanın Gelişim Sürecinde Düşünsel ve Sosyal Etkiler”. ***Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar Dergisi***, 1 (14), 2015, 1-14.

Çetişli, İsmail. ***Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikâye- Roman- Tiyatro.*** Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.

Demir, Fethi, ***Orhan Pamuk’un Romanları Üzerine Bir Araştırma.*** (Doktora Tezi) Yüzüncü Yıl Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2011.

DemirYürek, Meral. “Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı”. ***FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi,*** (2) 2013, 119-139.

Ecevit, Yıldız. ***Türk Romanında Postmodern Açılımlar.*** İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.

Eco, Umberto. “Kara Korsanın Gözyaşları”. (Çev. Kemal Atakay), ***Adam- Sanat Dergisi,*** (111), 1995. 49-52.

Eco, Umberto. ***Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti.*** (Çev. Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları, 2006.

Emre, İsmet. ***Postmodernizm ve Edebiyat.*** Ankara: Anı Yayınları, 2006.

Eliuz, Ülkü. ***Oyunda Oyun Postmodern Roman.*** İstanbul: Kesit Yayınları, 2016.

Ergun, Zeynep. ***Başlangıçtan II. Dünya Savaşına İngiliz Dedektif Yazını.*** İstanbul: Labirent Yayınları, 2013.

Eker, Bahar. "Bilgi Toplumunun Edebi Ürünü Casus Romanları ve Casus Romanlarının İstihbarat Boyutu". ***21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi.*** 5(14), 2016, 55-63.

Erkunt, Çiğdem. ***Öldürme ve Cinsel İçerikli Suç İşlemiş Erkek, Kadın ve Çocuk Hükümlülerde Fail, Olay Yeri ve Mağdur İlişkisi.*** (Doktora Tezi)**,** İstanbul Üniversitesi/ Adli Tıp Enstitüsü, İstanbul, 2011.

Gezer, Habibe. ***Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet ümit'in Polisiye Roman Kurguları.*** (Yüksek Lisans Tezi) Süleyman Demirel Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta, 2006.

Gümüş, Semih. "Benim Adım Kırmızı İçin Bir Okuma Biçimi". ***Adam- Sanat Dergisi,*** (171), 2000, 30-39.

Holmes, Ronald M. ve Holmes, Stephen T. ***Serail Murder.*** New York: Sage Publication, 2009.

Hakan, Ahmet. ***Orhan Pamuk Kırmızı ve Kar.*** İstanbul: Birey Yayıncılık, 2002.

Harvey, David. ***Postmodernliğin Durumu.*** İstanbul: Metis Yayınları, 2019.

Işık, Necla. "Şövalye Romanlarından Pikaresk'ten Polis Romanlarına". ***Varlık Dergisi,*** (1007), 1991, 11-13.

Kracauer, Siegfried. ***Polisiye Roman.*** İstanbul: Metis Yayınları, 2019.

Knox, Ronald A. ***A. Dedective Story Decalogue Dedective Fiction: A Collection Of Critical Essays.*** (Der. Robin W. Winks), New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1980.

Küçükboyacı, M. Reşit. ***İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri***. (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 1982.

Kıran, Ayşe ve Kıran, Zeynel. ***Yazınsal Okuma Süreçleri.*** Ankara: Seçkin Yayınları, 2011.

Kumlu, Esin. "Aşk Sanatı, Samanyolu ve Aşk Eserlerinde Ortak Temaların İncelenmesi". ***Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi,*** 3(6), 2012, 10-23.

Kılıç, Özge. ve Balcıoğlu, İbrahim. "Seri Cinayet ve Cinsel Sadizm". ***Adli Tıp Dergisi,*** 27 (1), 2012, 54-63.

Koçakoğlu, Bedia. ***Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm.*** Ankara: Hece Yayınları, 2012.

Lucaks, Georg. ***Roman Kuramı***. İstanbul: Metis, 2019.

Makinen, Merja. ***Feminist Popular Fiction***, New York: Palgrave Pub., 2001.

Mandel, Ernest. ***Hoş Cinayet: Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi.***(Çev. N. Saraçoğlu), İstanbul: Yazın Yayıncılık, 1996.

Neocleous, Mark. ***Toplumsal Düzenin İnşası Polis Erkinin Eleştirel Teorisi.*** İstanbul: H2O, 2003.

Oran, Fatma. "Orhan Pamuk'la Benim Adım Kırmızı Üzerine". ***Cumhuriyet Kitap,*** (465), 1999, 12-14.

Oktay, Ahmet. ***Türkiye'de Popüler Kültür.*** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.

Önal, Mehmet. "Edebi Dil ve Üslup". ***Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitü Dergisi,*** 14 (36), 2008, 23-47.

Özçelebi, Betül. ***Erhan Bener'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri***. (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2004.

Öz, Ersan ve Erim , Ali. "Tüm Yönleri ile Gümrük Kaçakçılığı Suçlarında İştirak". ***Gümrük ve Ticaret Dergisi,*** (8), 2016, 62-75.

Sarı, Ahmet. ***Edebiyat ve Suç.*** İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018.

Symons, Julian. ***Bloody Murder: From The Dedective Story to The Crime Novel.*** New York: Warner Books, 1992.

Sağlık, Şaban. ***Popüler Roman ve Estetik Roman.*** Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.

Sezgintüredi, Algan. "Babası Belli Bir İstihbarat Örgütü: CIA". ***221B Dergisi,*** (4).2016, 46-51.

Somoncuoğlu, Gamze. “Postmodern Roman: Kurgu, Dil ve Kişiler Kadrosu”. ***Turkish Studies,*** 9 (6), 2014, 973-986.

Somoncuoğlu, Gamze. “Postmodern Romanda Anlatıcı, Zaman ve Mekân Yapısı”. ***Turkish Studies,*** 7 (3), 2012, 2275-2286.

Sazyek, Hakan. “Türk Romanında Postmodern Yöntemler ve Yönelimler”. ***Hece Dergisi,*** (65-66-67), 2002, 599-620.

Şahin, Seval. ***Cinai Meseleler: Osmanlı- Türk Polisiye edebiyatında Biçim ve İdeoloji.*** İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Şengül, Mehmet Bakır. ***Türk Romanında Feminizm (Kadın Romancılar 1960-1980)***, (Doktora Tezi) Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2015.

Şimşek, Tacettin. “Romandaki Hafiye ya da Polisiye Roman”. ***Hece Dergisi,*** (65-66-67) 2002, 620-626.

Şengel, Piraye. “Hard-Boiled ve Casuslar”. ***Varlık Dergisi,*** (1007), 1991, 20-22.

Şen, Özgür. “Kara Polisiyeye İnanın”. ***221B Dergisi,*** (1), 2016, 18-20.

Şimşek, Murat. “Terörizm: Kavramsal Bir Çalışma”. ***Akademik Bakış Dergisi,*** 54 (2) 2016, 319-335.

Turğuter Açık, Ebru. “Polisiye Romanda Modern Birey: Dedektif Remzi Ünal”. ***Sosyal Bilimler Dergisi,*** (19), 2018, 426-438.

Todorov, Tzvetan. “Polisiye Romanın Tipolojisi”. ***Notos Dergisi,*** (46), 2014, 36-44.

Türkeş, Ömer. “Boston Polisiyeleri”. ***Virgül Dergisi,*** (89), 2005, 75-79.

Tekin, Metin. ***Roman Sanatı 1.*** İstanbul: Ötüken Yayınları, 1991.

Tuncel Ulusoy, Ayşe ve Altınova Banu. “ ‘Ateş Etme İstanbul’ Celil Oker’in Polisiyelerinde Mekânın Kullanımı”. ***Folklor/Edebiyat Dergisi,*** 19 (76), 2013, 129-148.

Uğur, Veli. ***Türkiye’de 1980 Sonrası Popüler Roman.*** İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2013.

Ulutaş, Nurullah ve Ulu, Emine. “Türk Romanında Cinsel Şiddet ve Boyutları”. ***İnternational Journal of Social Science,*** 49 (5), 2016, 99-113.

Ulutaş, Nurullah. Suphandağı İsmail ve Abukan, Mehmet. “Polisiye roman Temsilcisi Ümit Deniz’in Romanlarında Cinayet Kurgusu”. ***Turkish Studies,*** 7 (3), 2012, 2515-2529.

Uğur, Veli. “1980 Sonrasında Polisiye Romanımız”. ***Edebiyatın İzinde Polisiye Edebiyat ve Edebiyatın Üvey Evladı: Polisiye Sempozyumu: 27-28 Kasım 2012.*** S. Şahin, B. Öztürk, D.A. Büyükarman (Haz.), (124-134), İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2013.

Uğur, Veli. ***1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman.*** (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009.

Uğurlu, Ayşegül. ***Orhan Pamuk’un Romanında Atmosfer.*** (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Teknik Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2003.

Üyepazarcı, Erol. ***Korkmayınız Mister Sherlock Holmes: Türkiye’de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü(1881- 2006).*** İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 1997.

Üyepazarcı, Erol. Unutulanlar, ***Hiç Bilinmeyenler ve Bilinmek İstenmeyenler: Türkiye’de Popüler Romanın İlk Yüzyılının Öyküsü (1875-1975).*** İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2019.

Yaşmut, Çağatay. “Celil Oker’le Söyleşi”. ***Kitapçı,*** (2), 2012, 30-34.

Yaşmut, Çağatay. “ Suç Tarihi ve Polisiye Roman”. ***Notos Dergisi,*** (46), 2014, 48-52.

Varım, Suphi. “Dedektif Hikayeciliğinde Altın Çağ, Kara Roman’a Yenildi mi”. ***221B Dergisi,*** (1), 2016, 24-31.

Varım, Suphi. “Tarihin Penceresinden Casusluk Romanlarına Bakış”, ***221B Dergisi,*** (4), 2016, 42-44.

Vanoncini, Andre. ***Polisiye Roman.*** İstanbul: İletişim Yayınları, 1995.

Aysu, Osman. "Mecburiyetten Polisiye Yazarı Oldum". ***Yeni Şafak gazetesi,*** 19 Ocak 2003. Erişim adresi: http://www.yenisafak.com/arsiv/2003/ocak/19/kultur.html. (Erişim Tarihi: 13 Ocak 2022.)

Soydemir, Begüm. "Tarzın Yoksa Terzin Olsun", ***Milliyet gazetesi Gazete Pazar Eki,*** 20 Eylül 1998, Erişim adresi: www.milliyet.com.tr/the-others/tarzin-yoksa-terzin-olsun-5266197. (Erişim Tarihi: 17 Mart 2022)

http://sevalsahin.com/detay/4/1168/Pinar-Kur-ile-Soylesi-(1-bolum)

Aşçı, Buket. "Bu Kırmızıda Şenlik Var". ***Milliyet gazetesi***, 19.12.1998, Erişim adresi: https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/bu-kirmizida-senlik-var-5339076. (Erişme Tarihi: 7 Kasım 2021).

Akman, Nuriye. "Benim Adım Orhan". Sabah gazetesi, 7 Şubat 1999, Erişim adresi: https://9lib.net/document/4yr98dvy-benim-ad%C4%B1m-orhan.html. (Erişim Tarihi: 20 Aralık 2021).

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORİJİNALLİK RAPORU

17/08/2022

Tez Başlığı / Konusu:

TÜRK EDEBİYATINDA POLİSİYE ROMAN (1980-2000)

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 442 sayfalık kısmına ilişkin, 17/08/2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin .intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 7 (yedi) dir.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal İçemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

17/08/2022
Gürkan İLTER
Adı, Soyadı, İmza

Adı Soyadı: Gürkan İLTER

Öğrenci No: o179201036

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Yeni Türk Edebiyatı

Statüsü: Doktora □

DANIŞMAN
Prof. Dr. Selma BAŞ
17/08/2022

ENSTİTÜ ONAYI
U Y G U N D U R
17/08./2022
Prof. Dr. Bekir KOÇLAR
Enstitü Müdürü