

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GAZETECİLİK ANA BİLİM DALI
GAZETECİLİK BİLİM DALI**

**TÜRKİYE’DE TEFRİKA POLİSİYE ROMANLARDA SİYASAL
KÜLTÜR MOTİFLERİNİN İRDELENMESİ:
“ÜMİT DENİZ” ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAZIRLAYAN
GÖKHAN DEMİRKOL**

**DANIŞMAN
PROF.DR. NİLGÜN GÜRKAN PAZARCI**

ANKARA–2009

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GAZETECİLİK ANA BİLİM DALI
GAZETECİLİK BİLİM DALI**

**TÜRKİYE’DE TEFRİKA POLİSİYE ROMANLARDA SİYASAL
KÜLTÜR MOTİFLERİNİN İRDELENMESİ:
“ÜMİT DENİZ” ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAZIRLAYAN
GÖKHAN DEMİRKOL**

**DANIŞMAN
PROF.DR. NİLGÜN GÜRKAN PAZARCI**

ANKARA–2009

ONAY

Gökhan Demirkol tarafından hazırlanan *Türkiye’de Tefrika Polisiye Romanlarda Siyasal Kültür Motiflerinin İrdelenmesi: “Ümit Deniz” Örneği* başlıklı bu çalışma, ... tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda (oybirliği/oyçokluğu) ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Gazetecilik Ana Bilim Dalı / Gazetecilik Bilim* dalında *Yüksek Lisans* tezi olarak kabul edilmiştir.

[İ m z a]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

.....

[İ m z a]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

[İ m z a]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

ÖNSÖZ

Tefrika romanlar basın tarihi araştırmalarında çok fazla üzerinde durulmayan konulardan biridir. Polisiye roman da tefrika roman gibi edebiyat tarihçileri tarafından fazla ciddiye alınan bir tür değildir. Bu sebeplerden ötürü iki alan üzerine çok fazla yapılmış araştırma bulunmamaktadır. Bu çalışma ilgilenenler için her iki alana dair bir başlangıç noktası oluşturma çabası ile ortaya çıkmıştır.

Çalışmanın ilk aşamalarında beni Ümit Deniz ve romanları ile tanıştıran Levent Cantek'e, Milli Kütüphane'de yaptığım iki yılı aşkın gazete taramaları boyunca beni yalnız bırakmayan Burcu Yılmaz ve Can Cengiz'e, çalışma boyunca bana destek olan Dilek Evirgen ve Merve Şıvgın'a, çalışmanın tüm aşamalarında gösterdiği anlayıştan dolayı danışmanım Prof. Dr. Nilgün Gürkan Pazarıcı'ya teşekkür ederim.

Bu çalışma boyunca hep yanında olan aileme ise her şeyimi borçluyum.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	ii
KISALTMALAR	v
TABLolar	vi
GRAFİKLER	vi
ŞEKİLLER	vi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.SİYASAL KÜLTÜR VE EDEBİYAT	7
1.1. Siyasal Kültür ve Edebiyat ilişkisi	7
1.2.Siyasal Düzenin Meşrulaştırma Aracı Olarak Tefrika Roman... 12	
1.2.1. Avrupa’da Günlük Gazeteler ve Tefrika Roman	12
1.2.2. Türkiye’de Günlük Gazeteler ve Tefrika Roman.....	16

İKİNCİ BÖLÜM

2. DÜNYA’DA VE TÜRKİYE’DE POLİSİYE EDEBİYAT	28
2.1. Polisiye Edebiyatın Dünyada Tarihsel Gelişimi.....	28
2.1.1. Modern Polisiye Edebiyatın İlk Örnekleri.....	31
2.1.2. Polisiye Edebiyatın Altın Çağı.....	36
2.1.3. Polisiye Edebiyatın Sert Dedektifleri.....	38
2.1.4. Polisiye Romanın Özellikleri	40
2.2. Türkiye’de Polisiye Edebiyat	47
2.2.1. Çeviri Polisiye Romanlar	49
2.2.2. Telif Polisiye Romanlar	51

2.2.3. Polisiye Romanın “Mike Hammer” Çağı.....	52
---	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÜMİT DENİZ ROMANLARINDA SİYASAL KÜLTÜR MOTİFLERİ	56
---	----

3.1. Ümit Deniz ve Romanları.....	56
-----------------------------------	----

3.1.1. Ümit Deniz Romanlarının Özellikleri.....	67
---	----

3.2. Ümit Deniz Romanlarında Siyasal Kültür	75
---	----

3.2.1. Vatandaş / Birey Kimliği	75
---------------------------------------	----

3.2.2. “Öteki” veya “Düşman” tanımı	86
---	----

3.2.3. Toplumsal Değerler ve Kamu Kurumları.....	91
--	----

3.2.3.1. Toplumsal Değerler	91
-----------------------------------	----

3.2.3.2. Kamu Kurumları	99
-------------------------------	----

3.2.4. Gazeteci kimliği.....	102
------------------------------	-----

SONUÇ	107
-------------	-----

KAYNAKÇA	112
----------------	-----

EK-1	121
------------	-----

EK-2	123
------------	-----

EK-3	124
------------	-----

EK-4	125
------------	-----

EK-5	127
------------	-----

EK-6	129
------------	-----

EK-7	130
------------	-----

EK-8	131
------------	-----

EK-9	133
------------	-----

EK-10	134
-------------	-----

EK-11	135
ÖZET	137
SUMMARY	138

KISALTMALAR

a.g.e.	adı geçen eser
a.g.m.	adı geçen makale
a.g.t.	adı geçen tez
bkz.	Bakınız
Çev.	Çeviren
Der.	Derleyen
Ed.	Editör
Haz.	Hazırlayan
s.	sayfa

TABLolar

Tablo 1: Ümit Deniz'in tefrika edilen romanları	59
Tablo 2: 1956-1975 yılları arasında tefrika edilen telif polisiye romanlar	64
Tablo 3: 1956-1975 yılları arasında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilen tercüme polisiye romanlar	64
Tablo 4: 1956-1975 yılları arasında Milliyet gazetesinde tefrika edilen tercüme polisiye romanlar	65
Tablo 5: 1956-1975 yılları arasında Hürriyet gazetesinde tefrika edilen tercüme polisiye romanlar	66

GRAFIKLER

Grafik 1: 1956-1975 yılları arasında Cumhuriyet-Milliyet-Hürriyet gazetelerindeki tefrika roman dağılımı	62
Grafik 2: 1956-1975 yılları arasında Cumhuriyet-Milliyet-Hürriyet gazetelerindeki tefrika polisiye roman dağılımı	63

ŞEKİLLER

Şekil 1: Propp'un polisiye roman kurgusu	46
---	----

GİRİŞ

Bireyin diğer birey ya da gruplarla veya grupların birbirleriyle olan iktidar ilişkilerini paylaşmasına yönelik işleyişi belirleyen yol, yöntem ve kurallar bütünü şeklinde tanımlanabilecek olan “siyasal kültür” temel olarak iki işleve sahiptir. Öncelikle bazı inanç ve davranış kalıplarını standartlaştırma yoluyla siyasal sürecin işleyişini kolaylaştıran siyasal kültür, mevcut siyasal sistemin benimsenmesini, yönetmekte haklı görülmesini ve dolayısıyla siyasal sistemin devamlılığının sağlanmasını sağlayan bir araçtır. ¹

Mevcut siyasal sistemin benimsenmesi, haklı görülmesi ve devamlılığının sağlanması için ortak duygu ve anlamları kullanan siyasal kültür, bireyi toplumsallaştırma sürecinde kitle iletişim araçlarından faydalanır. Ortak duygu ve anlamların üretilmesinde, dağıtılmasında ve anlamlandırılmasında etkin rol oynayan kitle iletişim araçları bireyin toplumu ve dünyayı basit fakat anlamlı terimlerle sınıflandırmasına yardımcı olur. ² Siyasal kültürün kitle iletişim araçları ile yeniden üretilmesinde kullanılan en önemli araç edebiyat; en yaygın form ise tefrika romandır.

19. yüzyıl Fransa’sında ortaya çıkan tefrika romanlar serileştirilmiş uzun soluklu metinlerdir. İyi-kötü, güçlü-zayıf, güzel-çirkin gibi karşıtlıklar esasına dayalı anlatım yapıları üzerine kurulmuş bu metinlerin odak noktası ise birey ve bireyin toplumsal yaşantısıdır.³ Belli bir ritim duygusuna sahip olması gereken bu metinlerde her bölüm sonunda merakın tekrar uyandırılması temel unsurdur. ⁴ Teatral, iç içe geçmiş konuların sembolik, basit ve tek yönlü karakterler ile anlatılması ve gazete haberleri gibi konuyu

¹ İlter Turan, **Siyasal Sistem ve Siyasal Davranış**, İstanbul, Der Yayınları, 1986, s.33

² Stuart Hall, “Kültür, Medya ve İdeolojik Etki”, **Medya İktidar İdeoloji**, Der. Mehmet Küçük, Ankara, Ark Yayınları, 1999, s.237

³ Ülku Doğanay, “Türkiye’de Popüler Kültüre Bir Bakış: Pehlivan Tefrikaları”, **İletişim**, Sayı:5, Yıl: 2000, s.12

⁴ Jean Noel Jeanneney, **Başlangıcından Günümüze Medya Tarihi**, Çev. Esra Atuk, İstanbul, YKY, 2006, s.95

ve olay örgüsünü okuyucunun kolayca anlayacağı şekilde listelemesi ise tefrika romanının temel özellikleridir.⁵ Okurun merakının ve ilgisinin ayakta tutulması için tercih edilen metinlerin büyük bölümünü ise polisiye romanlar oluşturmaktadır.

Polisiye romanının temelinde “haydut” hikayelerinin yer aldığını ifade eden Mandel, burjuvanın ayrılmaz parçası olan mülkiyet hakkına girilen her türlü eylemin devlet tarafından kriminalleştirilme eylemi içerisinde ele alınması sonucu romantik haydutların birer suçluya dönüştüğünü söyler.⁶ Messac, polisiye romanı çağdaş “bilimsel düşüncenin” örneği olan bir bilgi sürecini betimleyen edebiyat türü olarak tanımlar.⁷ Roloff-SeeBlen ise polisiye romanı küçük burjuva sınıfıyla birlikte yepyeni ve son derece istikrarsız bir sınıfın oluşmaya başladığı bir dönemde bilimsel düşüncenin ve ilerlemeye duyulan inancın kardeş katli⁸, insanların birbirlerini öldürmeleri gibi insanlığın en eski dertlerinden birine uygulanması şeklinde tanımlar.⁹ Bu tanımlardan yola çıkarak polisiye romanların döneminin karakteristik özelliklerini bünyesinde barındırdığını ve bu özellikleri sorgulamak şöyle dursun metnindeki temel karakterler ile pekiştirdiğini söyleyebiliriz. Başka bir ifade ile bu metinler egemen söylem ile belli bir uyum içerisinde. Bilimsel düşünce ve ilerleme inancının insanlığın “cinayet” gibi eski dertlerine uygulanması karşımıza düşünen makineleri, klasik dedektifleri (The Great Detective) çıkarır. Kendilerini hiçbir zaman toplumsal ahlakın temsilcisi ve öznesi olarak görmeyen¹⁰ bu dedektifler türün Gotik Edebiyat’tan miras aldığı egzotik yöntemlerle işlenmiş egzantirik cinayetleri tündengelimci bir yolla çözen,

⁵ Grossman’dan akt., Meltem Erinçmen Kanoğlu, “Takrir-i Sükun Dönemi’nde Türk Modernleşmesinin Tefrika Romanlara Yansımasına Analitik Bakış”, İstanbul; Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Radyo-Televizyon Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2006, s.47

⁶ Ernest Mandel, **Hoş Cinayet, Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi**, Çev. N. Saraçoğlu, İstanbul, Yazın Yayıncılık, 1985, s.18

⁷ Regis Messac, akt. Rainer Rochlitz, “Frankfurt Okulu’nun Derkenarından Kracauer, Kant, Cinayet Felsefesi ve Polisiye Roman”, **Argos**, Sayı: 1, Yıl: 1988, s. 175

⁸ Bilinen ilk cinayet Kabil’in kardeşi Habil’i öldürmesidir.

⁹ Bernard Roloff-Georg SeeBlen, **Cinayet Sineması**, Çev. Süheyla-Saliha N. Kaya, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1997, s.16-17

¹⁰ Roloff-SeeBlen, a.g.e.,s.33

toplum tarafından yadırganan alışkanlıklara sahip –kokainmanlıkları, kadınlardan uzak durmaları, garip giyinmeleri- kişilerdir.¹¹ Bu dedektifler sürekli olarak bilimsel bir ideal peşindedir. Olaylar, olgular arasında gerçekte var olan fakat görülmeyen bağları oluşturarak sonuca giderler ve sorunu yasalarına oturturlar.¹² 1920’li yılların ikinci yarısından sonra bu düşünen makineler yerlerini daha insancıl dedektiflere bırakmıştır. Bu dönemde suç sokaklara inmiş ve herkes suç işleyebilir hale gelmiştir. Hard-boiled döneminin detektifi klasik polisiye döneminin dedektifinin tamamen zıttıdır. Onlar, öncüllerinin tersine toplumsal ahlakın en büyük savunucularıdır ve bu yolda zekalarından çok bileklerine güvenirler. Koltuklarında oturup düşünmek yerine sokağa inerek gözlem yaparlar. Mike Hammer’ın yaratıcısı Mickey Spillane’nın söyledikleri bu dönem sert dedektiflerinin toplumsal işlevini açıklar; “...(Mike Hammer) *suçluluk oranının yükselmesi ve devlet politikasının başarısızlıkları saplantısından kurtulamayan yurttaşların dilediklerini karşılamaktadır.*”¹³ İki dönem dedektifleri arasındaki bu farklılıklara karşın metinlerde kurgusal farklılıklara pek rastlanmaz. Her iki dönem metinlerinde olaylar düzgün bir sıra ile birbirini kovalar ve anlatım birinci yada ikinci tekil şahsın gözünden gerçekleştirilir.¹⁴

Türkiye’de polisiye romanın ilk örnekleri Fransız polisiyelerin çevirisi ile başlamıştır. Türkçe’de yayınlanan ilk polisiye Ponson du Terrail’in *Paris Faciaları* adlı eseridir. 1881 yılında Ceride-i Askeriye Matbaası tarafından basılan kitabın çevirmeni ise Ahmet Münif’tir¹⁵ Ülkemize polisiye romanın “roman” kavramı ile birlikte girdiği göz önüne alındığında bu türün edebiyat tarihimiz açısından ne kadar önemli olduğu anlaşılabılır. Ancak polisiye roman türü ülkemizde çoğunlukla çeviri ve adaptasyonlar üzerinden gelişmiştir. Kaleme alınan telif eserlerin sayıca azlığının yanında özgünlükleri de şüphelidir. 1928 yılından sonra tefrika polisiye romanların sayısında bir

¹¹ Kurhan Fişek, “İyi ‘Polisiye’ İyi Edebiyattır!”, **Milliyet Sanat**, Sayı:115, Yıl: 1985, s.4

¹² Hasan Bülent Kahraman, “Dedektif Romanlarında İz Sürmek”, **Varlık**, Sayı:1007, Yıl: 1991, s. 8

¹³ Andre Vanoncini, **Polisiye Roman**, Çev. Galip Üstün, İstanbul, İletişim Yayınları/Cep Üniversitesi, 1995, s.72

¹⁴ Ömer Türkeş, “Yeni Polisiye Diziler, Yine Eski Kalıplar”, **Virgöl**, Sayı: 5, Yıl: 1998, s.3

¹⁵ Erol Üyepazarcı, **Korkmayınız Mr. Shorlock Holmes**, İstanbul, Göçebe Yayınları, 1997, s.71

artış gözlenmektedir. Bu artış özellikle 1940'ların ikinci yarısından sonra daha net gözlemlenebilmektedir. İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerikan polisiyelerinin de etkisi ile pek çok polisiye roman kaleme alınmış ve sert dedektif tipi yaratılmıştır. Özellikle 1980 sonrası Türkiye'de roman üzerine girilen fantastik temalı yeni açılımlar yayınlanan polisiye roman sayısını da arttırmıştır. Türkiye'de polisiye roman üzerine yapılan çalışmaların konusunu çoğunlukla ilk dönem telif eserler ile 1980 sonrası kaleme alınan eserler oluşturmuş, 1950'li yıllarda gazetelerde tefrika olarak okuyucuya sunulan metinler üzerinde hiç durulmamıştır. Bu dönem içinde tefrika olarak yayınlanan polisiyeler arasında en önemlilerden birisi Ümit Deniz'in Murat Davman'ı dır. Davman, dedektiflik ile ajanlık arasında salınan maceraları, köklü bir aileye mensup olması ve Türklük şuuru ile milli istihbaratın kendisinden sık sık yardım aldığı bir gazetecidir.¹⁶ Murat Davman'ı Türk Polisiye Yazını içerisinde önemli kılan en başat unsur 1980 sonrası telif eserler kaleme alan yazarları büyük ölçüde etkilemiş olmasıdır.

1956–1974 yılları arasında Milliyet gazetesinde tefrika olarak yayınlanan Ümit Deniz'in polisiye romanlarındaki siyasal kültür motiflerinin ortaya konulması bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Bu çalışma, Ümit Deniz polisiyelerinde ele alınan siyasal kültür motiflerini ortaya çıkarmayı, bu motiflerin roman içerisinde nasıl ve ne şekilde irdelendiğini tespit etmeyi amaçlamaktadır. Böyle bir çalışma “ucuz edebiyat” olarak nitelendirilen ve saygın bulunmayarak dışlanan polisiye edebiyatın gazete tefrikası şeklinde geniş okuyucu kitlelerine ulaştığı göz önüne alınırsa egemen ideoloji ve söylem ilişkisinin ortaya konulması bakımından önemlidir.

Çalışmanın yöntemi niteliksel tematik betimlemedir. Analiz çerçevesinde Ümit Deniz romanlarında siyasal kültürle ilişkilendirilebilen temalar analiz birimleri olarak seçilmiştir. Bu temalar; kolektif kimlik, düşman

¹⁶ Ömer Türkeş, “Milli Edebiyattan Milliyetçi Romanlara”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, Cilt: 4- Milliyetçilik, İstanbul, İletişim Yayınları, 2003, s.825

tanımı, aile, namus, din, devletin sembolleştirilmesi ve gazeteci kimliğidir. Analiz edilmek üzere veriler birincil kaynaklar olan tefrikalardan toplanmış, tefrika edilen 11 roman veri toplama kaynağı olarak alınmış ve konunun genel çerçevesinin çizilebilmesi için de literatür taraması yapılmıştır. Analiz çerçevesinde birincil kaynaklar olan tefrikalardan doğrudan alıntılar yapılmıştır. Analiz sırasında elde edilen bulguları yorumlamak için dönemin haberlerinden de yararlanılmıştır.

Çalışmanın varsayımları şöyle sıralanabilir;

- Siyasal kültür bireyi toplumsallaştırma sürecinde etkin olarak edebiyatı ve çoğunlukla da romanı kullanır.
- Dünyada olduğu gibi Türkiye’de de tefrika roman gazetelerin günlük periyotta yayınlamaya başlaması ile bir tür olarak kurumsallaşmıştır.
- 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa’da gazetelere tiraj garantisi sağlaması, yüksek telif ücretleri ve yeni bir meslek olarak “tefrika yazarı” yaratması açısından bir sanayi haline gelen tefrika roman Türkiye’de hiçbir zaman bu seviyeye ulaşamamıştır.
- Polisiye romanın Türkiye’de gelişmesinde en önemli etken Tanzimat Fermanı sonrası gerçekleştirilen Batı tarzı bir hukuk sistemi yaratma girişimleridir. Bu girişimler sonrası polisiye roman Türkiye’de çeviriler ile başlamıştır.
- Yazar sayısındaki artışa bakarak polisiye romanın Türkiye’deki gelişim çizgisinde telif eserlerin artış göstermesi 1930 sonrasında gerçekleşmiştir.
- Ümit Deniz’in kaleme aldığı polisiye romanlar hem niceliksel hem niteliksel açıdan Türk polisiye yazını içerisinde özgün bir yerde durmaktadır.

Çalışma Ümit Deniz'in ilk polisiye romanının tefrika edildiği 1956 yılı ile vefat ettiği 1975 yılları arasındaki Milliyet, Hürriyet ve Cumhuriyet gazeteleri ile sınırlandırılmıştır. Bu sınırlamada etken olan unsurlar, öncelikle Ümit Deniz'in gazetecilik hayatının bu üç gazetede geçmiş olmasıdır.

Üç bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde siyasal kültür ile edebiyat arasındaki ilişkinin tarihsel süreci ele alınmıştır. Siyasal kültürün tanımlandığı bu bölümde siyasal kültürün temel işlevlerinin üzerinde durulmuş ve 19. yüzyılda yükselişe geçen milli kimlik yaratma politikaları çerçevesinde edebiyatın ve romanın gazeteler aracılığıyla nasıl kullanıldığı anlatılmıştır. Avrupa'da ve Türkiye'de gündelik gazete ve tefrika romanın tarihsel gelişiminin anlatıldığı bu bölümde özellikle 1863 yılında yayın hayatına başlayan Emile de Girardin'in gazetesi La Press ile Fransa'da yaygınlık kazanan tefrika romanın tarihi yanında temel özelliklerinden de bahsedilmiştir. Türkiye'de 19. yüzyılda doğan Türkçe basının gelişim çizgisi genel hatları ile çizildikten sonra tefrika romanın Türkiye'deki ilk örnekleri ile bunlara dönemin aydınlarının yaklaşımı da bu bölüm içerisinde anlatılmıştır.

Türkiye'de ve dünyada polisiye edebiyatın tarihsel gelişiminin anlatıldığı ikinci bölüm kendi içerisinde üç kısma ayrılmıştır. İlk kısımda polisiye edebiyatın doğuşunda rol oynayan etkenler ele alınmış ve polisiye edebiyatın gelişimi üç döneme ayrılarak incelenmiştir. İkinci kısımda ise polisiye edebiyatın Türkiye'deki gelişimi "çeviri eserler" ve "telif eser" üzerinden anlatılmıştır.

Ümit Deniz romanlarındaki siyasal kültür motiflerinin analiz edildiği üçüncü bölümde Ümit Deniz'in romanlarının temel özellikleri üzerinde durulduktan sonra belirlenen temalar etrafında romanlarda sözü edilen siyasal kültür motiflerinin nasıl ele aldığı incelenmiştir. İncelenen romanların özetleri çalışmanın sonunda ek olarak verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SİYASAL KÜLTÜR VE EDEBİYAT

1.1. Siyasal Kültür ve Edebiyat İlişkisi

“Kültür” kavramı tarım anlamına gelen Latince kökenli “culture” kavramından gelmektedir. Sosyal Bilimler Sözlüğü’nde kültür kavramı *“yeryüzünde beşeri hayatın başlangıcından bugüne kadar insanoğlu tarafından üretilmiş olan her şey; bir birey veya topluluğun yaşam tarzını biçimlendiren örf, adet, gelenek ve görenek ile alışkanlıklar, davranışlar ve inançlar toplamı”* ¹⁷ olarak tanımlanmıştır. Tarlaya ekin ekmek, sütü mayalamak anlamına gelen Latince “culture” un toplumun yaşam tarzını biçimlendiren davranış, alışkanlık ve inanç toplamı anlamına gelme sürecini Duverger şöyle ifade etmektedir;

*“Başlangıçta toprağı işleme eylemini anlatmak için kullanılan terim, XVII. yüzyıldan bu yana düşünüş yeteneklerinin geliştirilmesini anlatmak üzere kullanılmaya başlanmıştır. XVIII. yüzyılda insanlığın geçirdiği gelişme evrelerini saptamaya çalışan ve bu gelişmenin ilerleme yönünde olduğuna inanan Alman tarihçileri, topluluğun kaydettiği bu ilerlemeyi anlatmak üzere kültür terimini kullanmışlardır. Terim böylelikle ahlaksal bir anlam kazanmıştır... XIX. yüzyıl sonunda İngiliz antropologları kültür terimini, etnografya tarafından incelenen, toplumlara özgü olan düşünce ve eylem biçimleri, inançlar, değer sistemleri, simgeler ve tekniklerin tümünü anlatmak üzere kullanmışlardır.”*¹⁸

Williams’ta Duverger’in aktardığı bu sürece atıfta bulunarak kültürü bir işleme sürecinin (ürün ya da hayvan yetiştirmeden zihin yetiştirimine) adı

¹⁷ Ömer Demir, Mustafa Acar, **Sosyal Bilimler Sözlüğü**, Ankara, Vadi Yayınları, 1997, s.143

¹⁸ Maurice Duverger, **Siyaset Sosyolojisi**, Çev. Şirin Tekeli, İstanbul, Varlık Yayınları, 2004, s.73-74

olarak belirli bir halkın bütün bir yaşam biçimi anlamında bir “tin” konfigürasyonunun ya da genellemesinin adı olarak tanımlar. ¹⁹ Kavramı ifade eden terimler ve geçirdiği süreç dikkate alındığında “kültür” kavramının bir toplumun ve onu, toplumu oluşturan bireylerin gündelik hayata dair düşünüş, duyuş ve davranış şekillerinin bütünü tanımlamak için kullanıldığını söylemek mümkündür. Bu yüzden kültür; nesilden nesile aktarılan bir sosyal miras olma özelliği taşır ve devinen bir olgudur. ²⁰

Tüm değer kalıplarını, alışkanlıkları, deneyimsel öğeleri ve toplumun duyuş, düşünüş kalıplarını bir bütün olarak içeren kültür, toplumun siyasal, sosyal ve ekonomik yapısıyla iç içe geçmiş durumdadır. Bu iç içelik içerisinde de “siyasal kültür” önemli bir yer kaplamaktadır. Siyasal kültür kavramı Sosyal Bilimler Sözlüğü’nde *“siyasal sistemin yerleştirdiği davranışlar, tavırlar ile bunlara dayanak teşkil eden ve yaygın bir şekilde paylaşılan inançlar, değerler ve açıklayıcı semboller bütünü; (ve / veya) tarihsel birikimin algılanışına bireyin kimlik ve bağlılıklarının oluşmasına biçim veren ulus yahut grupların uzun tarihsel süreçler sonucu elde ettikleri siyasal bilgi, deneyimler”* ²¹ şeklinde tanımlanmaktadır. Siyasal kültür üzerine en kapsamlı araştırmayı yapan Almond-Verba ise siyasal kültürü tanımlarken bireyin siyasal eğilimleri benimsemesindeki belirleyiciliği üzerinde durur ve siyasal kültürün bireyin içinde bulunduğu siyasal sistem içinde üstlendikleri rolleri, tutumları ve değer yargılarını oluşturduğunu ifade ederler. ²² P.W. Pye ise siyasi kültürü bir toplumun geleneklerini, kamu kurumlarının ruhunu, yurttaşlık ağını, kolektif akıl yürütmeyi, liderlerin üslubunu ve kodlarını içeren bir oluşum olarak tanımlar. ²³ Her toplumun kutsal ve ihlal edilemez olan, siyasal ve kültürel totem ve tabulara sahip olduğunu belirten Easton da bu alanlarda bireylerin nasıl düşünüp davranması gerektiğini belirleyen inanç, değer, fikir

¹⁹ Raymond Williams, **Kültür**, Çev. Suavi Aydın, Ankara, İmge Kitapevi Yayınları, 1993, s.8-9

²⁰ Musa Taşdelen, **Siyaset Sosyolojisi**, İstanbul, Kocav Yayınları, 1997, s.157

²¹ Demir, a.g.e.,s.203

²² İnan Özer, “Siyasal Kültür Demokrasisi ve Demokratik Değerler”, **Hacettepe Üniversitesi İ.İ.B.F. Dergisi**, Sayı:1, 1996, s.84

²³ Mimar Türkkahraman, “Türkiye’de Siyasal Sosyalleşme: Tarih ve Politika”, **Yeni Türkiye Dergisi**, Sayı: 23-24, 1998, s.1853

ve normlar bütünün siyasal kültürü oluşturan elemanlar olduğunu söylemektedir.²⁴

Bu tanımlardan yola çıkarak siyasal kültürün bir toplum içerisindeki en temel işlevinin belirli inanç ve davranış kalıplarını / kurallarını standartlaştırmak olduğunu söyleyebiliriz. Bu standartlaştırılan kalıp / kurallar ise mevcut siyasal sürecin / yapının işlevliliğini kolaylaştırır, benimsenmesini sağlar ve siyasal sürece devamlılık kazandırır. Standartlaştırılan kalıp / kuralların birey tarafından içselleştirilmesinin yöntemi ise o kalıp / kuralların sembolleştirilmesidir. Sembolleştirilen kalıp / kurallar siyasal ve toplumsal alanlarda “simge” ve “dil” aracılığıyla ifade edilir;

*“ toplum hayatının sembolik içeriğini destekleyen yönü insanın doğal olarak içinde nesnelerin özelliklerine bağlanması, soyutlamaları bile somut örneklerle göre yapmasıdır. Örnek olarak devlet soyut bir kavramdır, fakat jandarma ve polis devleti sembolleştirir, dolayısıyla somut hale getirir.”*²⁵

Yaratılan semboller dizisi bireye içselleştirilmesi gereken tutum, davranış, inanç ve değerleri anlamlandırma noktasında bir dizge sunarken dil de bu kalıpları ve kuralların anlamlarını belirler ve belirli bir sistem içerisinde oturtur; “ *Dil aracılığıyla paylaşılmış olan sembolik ifadeler toplumsallaşma aracıdır ve aktörlerle toplum arasındaki sosyal bağ oluşturur.*”²⁶ Özne olarak insanın toplumsal hayat içindeki ilişkilerini anlamlandıran ve sistematik hale getiren dil, onun dünyasını da şekillendirir;

*“dilimin sınırları dünyamın sınırlarını belirler”*²⁷

²⁴ David Easton’dan akt. Fider Balta, “Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde Siyasal Kültür Unsurları”, Sivas; Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006, s.28

²⁵ Şerif Mardin, **İdeoloji**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2002, s.96-97

²⁶ Ali Yaşar Sarıbay, **Siyasal Sosyoloji**, İstanbul, Der Yayınları, 1998, s.61

²⁷ Ludwig Wittgenstein, **Tractatus**, Çev. Oruç Aruoba, İstanbul, Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları, 1985, s.6

İnsanın dünyayı anlamlandırma ve iletişim kurma biçimlerinden biri olan sanat da dil ve sembolleri kullanmaktadır. Bu anlamda sanat toplumsallaşma sürecinde önemli bir rol oynar. Sanatın dinsel ritüellerden ve feodal toplumun halk şenliklerinden çıkarak belirli bir kurum statüsü kazanması 18. yüzyılda Aristokrat sanattan Burjuva sanatına geçiş ile gerçekleşmiştir. Bu geçişin sanat üzerindeki en önemli etkisi sanatın kamusal gösteri alanından çekilerek kişiye özel, bireysel bir hale gelmesidir. Bireyselleşen Burjuva sanatında ön plana çıkan alan ise edebiyattır. Gündelik hayatın / yaşantının bilimsel ve kavramsal analizi yerine izlenimleri aktarması açısından Aydınlanma'nın en etkili toplumsallaştırma aracı olması ve insanlara Burjuva kültürünü aktarması 18. yüzyılda edebiyatın yükselen bir alan olmasını sağlayan en önemli unsurlardır.²⁸

18. yüzyıl Avrupası'nda ulus-devletin yükselmesi edebiyatı "milli kimlik" yaratma sürecinin en önemli unsuru haline getirmiştir. Bu sürecin gerçekleştiği mekanlar ise kahvehaneler, okuma salonları, yayınevleri gibi orta sınıfın mutlakıyetçi devletin gücünü sınırlama girişimi içinde ortaya çıkan Burjuva kamusal alanıdır.²⁹ İlk olarak 17. yüzyılda İngiltere'de ortaya çıkan kamusal alan hiçbir resmi iktidarı olmayan sivil insanların bir araya gelerek oluşturdukları bir alan idi. Bu alanların en temel işlevi ise sanatlara – edebiyata ve yazın türünün tüm örneklerine- ulaşma imkanını toplumsal mevki kıstasından çıkararak bireysel ilgiye vermesidir. Bu mekanlarda bireyler yeni "millet" in hikayelerini okuyup anlamları ve simgeleri ile özdeşleşme olanağı bulabiliyorlardı. Böyle bir süreç içerisinde edebiyat işlevsel bir farklılaşma geçirerek Aydınlanma'nın "kültür yaratma projesinde ayrıcalıklı bir konuma yükselmiştir. Bu konumun yanında özerk bir kurum olmasını sağlayan simgesel ve ekonomik değer taşıyan bileşenler arasında kurduğu ilişki ile de kültür sanayinin temel metalarından biri haline gelmiştir.

²⁸ Gregory Jusdanis, **Geçikmiş Modernlik ve Estetik Kültür**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 1998, s.144

²⁹ Jürgen Habermas, **Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü**, Çev. Tanıl Bora-Mithat Sancar, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000, s.28

Edebiyatın kurumsallaşması bütün kurumlar gibi edebiyatında kendisi ve gerçeklik hakkındaki bazı hakikatleri onaylarken bazılarını yasaklayıp uygun davranış kalıplarını ve kurallarını sunmasını ve okura davranış kalıpları benimseterek insan etkinliklerini yönlendirme yetisi kazandırmıştır.³⁰ Edebiyatın kurumsal hale gelmesindeki süreçte baş aktör ise basındır. Kamusal alanın ilk dönemlerinde tek yapraklı gazeteler biçiminde belirli gruplara (doktorlar, subaylar, papazlar, hukukçular gibi) kamusal meseleler hakkında haber veren basın, özellikle 18. yüzyılın sonlarında siyasal gazetecilik ve günlük gazete gibi uygulamaların doğmasıyla birlikte edebiyatın ve edebiyatın yeni formu “roman”ın taşıyıcı elemanı haline gelmişlerdir. 19. yüzyılda kendi kurumsal yapısını ve pazarını oluşturan “tefrika yayıncılığı” ise bu taşıyıcı elemanın önemli bir unsurunu oluşturmaktadır.

Bireyin gündelik hayat pratikleri üzerine oturtulmuş bir kavram olan siyasal kültür ile bu pratiklerin izlenimlerini yansıtan edebiyat arasındaki bağ hayati bir önem taşımaktadır. Var olan sistemin devamlılığı ve de meşruluğunu sağlayan siyasal kültür, o sistemin içinde yer alan bireyin / aktörün belli kalıp ve kuralları içselleştirmesi için edebiyatın ve romanın yardımına başvurur. Edebiyatın siyasal kültürün hizmetinde kullanılmasının ana sebebi değer ve normların içselleştirilmesine bireyi / aktörü teşvik etmesinin yanı sıra bu kalıp ve kuralları estetize ederek bireye / aktöre sunmasıdır çünkü “ *Bilgiyi sunmanın yöntemleri, kanalları ve araçları da en az bilginin içeriği kadar önemlidir.*”³¹

³⁰ Jusdanis, a.g.e., s.187

³¹ Johannes Fabian’dan akt. Jusdanis, a.g.e.,s.16

1.2. Siyasal Düzenin Meşrulaştırma Aracı Olarak Tefrika Roman

1.2.1. Avrupa’da Günlük Gazeteler ve Tefrika Roman

17. yüzyılın basın tarihi açısından en önemli getirilerinden birisi yazılı basının belirli bir düzenliliğe/ periyoda kavuşmasıdır. Yayın aralıklarının belirli bir düzene (haftada bir veya iki) oturtulması ile basın kurumsallaşmaya doğru büyük bir adım atmıştır. İlk süreli yayın konusunda adı zikredilen iki gazete bulunmaktadır. İnuğur, ilk gazetenin 1609’da Strasbourg’da yayınlanan “Avisa Relation oder Zeitung” olduğunu söylerken³² Jeanneney ise ilk gazetenin 1605 Mayıs’ında Anvers’te yayınlanan “Nieume Tydinghen” olduğunu söyler.³³

17. yüzyılda haftalık periyotlarda yayınlanan gazetelerin günlük periyoda geçmesi ise 18. yüzyılda başlamıştır. 11 Mart 1702’de Elizabeth Mallet tarafından İngiltere’de yayınlanmaya başlanan “The Courent” ilk günlük gazetedir. 34x18 boyutunda tek sayfa olarak yayınlanan “The Courent”, 1735 yılına kadar yayın hayatını sürdürmüştür.³⁴ Fransa’da ise ilk günlük gazete 1 Ocak 1777’de Paris’te yayın hayatına başlayan “Le Journal de Paris” tir.³⁵

Günlük gazetelerin 18. yüzyılda yayın hayatlarına başlaması ile bugün sektörde kullanılan pek çok uygulama da gelişim olanağı bulmuştur. Bu uygulamalardan en önemlilerinden birisi gazetelerin sayfalarına “ilan” almasıdır. Her ne kadar ilanlara gazetelerin sayfalarında 17. yüzyılda rastlansa da bu uygulama 18. yüzyılda daha da gelişmiş ve gazetelerin en önemli gelir kaynağı haline gelmiştir. İlk ilanlar çoğunlukla basımevlerinin

³² Nuri İnuğur, **Basın Yayın Tarihi**, İstanbul, Der Yayınları, 1993,s.57

³³ Jeanneney,a.g.e., s.26

³⁴ İnuğur,a.g.e.,s.73

³⁵ Raphael Levy, “The Daily Press in France”, **The Modern Language Journal**, Vol:13, No:4, 1929,s.294

ürünlerini tanıtan ilanlardır. Zamanla tüccarların ve mallarını tanıtarak müşteri çekmek isteyen mağaza sahiplerinin ilanları gazetelerde görülmeye başlanmış ve 18. yüzyılın sonlarına doğru bu tür ilanlara, ilanda bahsi geçen ürünlerin gravürleri de eklenerek okuyucuya sunulmuştur.³⁶

Gazetelerde görülen bir diğer uygulama ise tefrika roman yayınıdır. Her ne kadar 17. yüzyılda yayın hayatına başlayan gazetelerde şiir ve kısa hikaye gibi edebi türler yer alsa da romanın gazetelerde bölümler halinde okuyucuya sunulması 18. yüzyıl da başlar. Gazetelerin günlük periyotlar halinde yayınlanmaya başlaması üzerine hız kazanan tefrika yayıncılığının gerçek anlamda zirveye çıkması ise 19. yüzyıl başlarına denk düşer.

18. yüzyılda gelişmeye başlayan gazetelerin durumu pek de iç açıcı değildir. Yüzyılın sonlarına doğru 6 milyonluk İngiltere’de 80.000 civarında okuyucu bulunmaktadır.³⁷ 1780’lerde ise Londra’daki gazetelerin tirajları 2.000 ile 5.000 arasındadır.³⁸ 19. yüzyıl başlarında ise “Courier”, “Times” ve “Evening Mail” 5.000 tirajın üzerine çıkmışlardır. Paris’te ise durum 27 günlük gazetenin toplam 300.000 civarında tirajı ile Londra’ya göre nispeten daha iyidir.³⁹ Ancak bu yüksek tiraj rakamlarının altında yatan en önemli unsur ise Fransız Devrimi’dir. Genel olarak bu dönemde Paris gazetelerinin ortalama tirajı 3.000 civarındadır. Her iki ülkedeki tirajların düşük olmasının iki ana sebebi vardır. Birincisi okuyucu sayısı /okur-yazarlık oranının düşük olması ikincisi ise gazete fiyatlarının yüksek olmasıdır.

19. yüzyılın başlarında ise gazete satışlarında bir önceki yüzyıla nazaran büyük oranda artışlar gözlemlenmektedir. Sanayi Devrimi sonrası kent nüfusunun artması ve okuryazarlık oranlarındaki yükseliş ve de gazetecilik alanındaki yeni uygulamalar gazete tirajlarına doğrudan

³⁶ Peter Burke, **Tarihin Görgü Tanıkları**, Çev. Zeynep Yelçe, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2003, s.104

³⁷ Ian Watt, **Romanın Yükselişi**, Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul, Metis Yayınları, 2007, s.40

³⁸ Hannah Parker, “England 1760-1815”, **Press & The Public Sphere in Europe & America**, Edi. Hannah Barker, Cambridge Universty Pres, 2002, s.113

³⁹ Jeanneney. a.g.e., s.72

yansımıştır. 19. yüzyılın başlarında gazete tirajlarındaki artışa dair gösterilecek en iyi örnek Emile de Girardin'in "La Press"idir. Yüzyılın başında, 1836 yılında "Le Siecle" tanınmış yazarların eserlerini yayınlamaya başlamıştır. Aynı yıl "La Press" de Balzac'ın "La Vieille Fille" (İhtiyar Kız) adlı eserini 19 bölüm halinde yayınlayarak tefrika yayınlarını sistemli bir hale getirmek adına ilk adımı atmış olur. ⁴⁰ Tefrika romanlar yanında yıllık gazete abonmanlığını 80 Frank'tan 40 Frank'a çeken Girardin abone sayısını 10.000'den 200.000'e çıkarmayı da başarmıştır. ⁴¹ Aynı dönemdeki "Le Constitutionnel" in 20.000, "Le Journal de Debats" in 12.000 ve "Le Quotidienne" nin 6.500 tiraja sahip olduğu göz önüne alınırsa "La Presse" nin başarısı daha iyi anlaşılır. "La Press" in başarısının altında yatan iki temel etkenden birisi gazete gelirlerinin %40-50'sini oluşturan reklamların küçük reklam komisyoncuları tarafından tüccar ve sanayicilere pazarlanmasıdır. Belli bir süre için gazetede bir alanı veya sütunu kiralayan komisyoncu gazete için "sağlam" bir kaynak yaratmaktaydı. Böylelikle gazete reklam gelirlerini güvence altına alabiliyordu ve abone ücretlerine bağımlı kalma zorunluluğundan kurtuluyordu. ⁴² "La Press" in başarısının diğer sebebi ise her gün gazetenin birinci sayfasında Balzac, Dumas, Victor Hugo ve George Sand gibi yazarların kaleminden çıkmış romanların tefrika edilmesi idi. Romanların bölümler halinde "ucuz" bir şekilde okuyucu ile buluşmasının tirajlar üzerindeki olumlu etkisi diğer gazeteler tarafından da fark edilmiş ve kısa sürede tefrika yayınları gazete sayfalarında ağırlık kazanmıştır. Örneğin "Constitutionnel" 1830'da 22.000 aboneye sahipken bu rakam 1841'de 5.000'e kadar düşmüştür. 1844'de gazeteyi satın alan Dr. Veron, "La Press" in stratejisini izleyerek gazetenin yapısını değiştirmiş, 16 Ocak 1845'de Eugene Sue'nun "Juif Errant" (Serseri Yahudi) ini tefrika etmeye başlamış ve birkaç gün içinde gazetenin abone sayısı 24.000'e ulaşmıştır. Gazete tirajlarındaki artışın sadece fiyat indirimi ile alakası olmadığına dair en iyi örneğe Debats" gösterilebilir. "Debats", 1837 yılının başında yayınlamaya başladığı kısa

⁴⁰ Kanoğlu, a.g.t., s.44

⁴¹ Walter Benjamin, **Pasajlar**, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul, YKY, 1992, s.107

⁴² Jeanneney. a.g.e., s.95

hikayeler ile 10.000 aboneyi elinde tutmayı başarmış ve bu sayıyı “La Press” gibi abonelik ücretlerinde indirim yapmadan yakalamıştır. 1845’de Dumas’ın “Comte de Monte Cristo” (Monte Cristo Kontu) eseri tefrika edilmeye başlanılınca gazetenin abone sayısında belirli bir artış meydana gelmiştir. ⁴³

Tefrikaların ucuz gazeteler ile daha fazla okuyucuya ulaşması beraberinde yeni bir pazarın da oluşmasını sağlamıştır. Yüksek ücretler karşılığında gazeteler ile kontratlar imzalayan yazarların oluşturduğu bu pazar gazete tirajlarını doğrudan etkileyen bir diğer etmendir. Örneğin dönemin en verimli yazarlarından Dumas, “Constitutionel” ve “La Press” ile 1845 yılında yaptığı sözleşmeye göre yılda en az 18 cilt üretim karşılığı beş yıl süreyle yıllık en az 63.000 Frank gelir elde etmektedir.⁴⁴ Eugene Sue’ye “Paris Esrarları” için 100.000 Frank’lık bir avans ödenmiştir. ⁴⁵ Gerek tefrikanın sürümünün yüksek oluşu gerekse de bu sürüm karşılığı alınan yüksek ücretler yazarlara maddi olarak bir kolaylık sağlamanın yanı sıra halk arasında da belli bir oranda tanınmışlık getirmiş ve başka alanlarda bu yazarların isimlerinin yer almasını sağlamıştır. Örneğin Sue, 1850 yılında Paris’teki işçilerin 130.000 oyuyla milletvekili seçilmiş, edebiyat alanının dışında siyasi bir kariyere de sahip olmuştur. O dönem bir işçinin kazancının günlük 2 Frank olduğu göz önüne alınırsa bir tefrika yazarının satır başına 75 sent ve 1 Frank arasında değişen bir ücrete sahip olması ⁴⁶ tefrikanın popülerliği ve gücünü göstermesi bakımından önemlidir.

⁴³ Irene Collins, “The Government and The Press in France During The Reign of Louis-Philippe”, **The Historical Review**, Vol.69, No:271, 1954, s.267

⁴⁴ Dumas’ın içinde bulunduğu yoğun üretim süreci evinin bodrumunda sayısız isimsiz yazarı çalıştırdığı dedikodusunun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Buna benzer bir olay da Teodor Kasap’ın Monte Cristo Kontu’nu tefrika etmek için çevirmeye başlamasıyla yaşanmıştır. Çevirinin uzaması ve tefrikanın yarım kalması üzerine Ahmet Mithat çeviride 20-30 kadar yazarın parmağı olduğunu söylemektedir.

⁴⁵ Benjamin. a.g.e.,s.108-109

⁴⁶ Kanoğlu. a.g.e., s.45

Tefrika romanın (feuilleton) ilk örnekleri⁴⁷ her ne kadar İngiltere’de ortaya çıkmış olsa da kurumsallaşması ve belirli bir arz-talep dengesine oturması Fransa’da gerçekleşmiştir ve bu yüzden de köken olarak Fransızdır. Les Queffelec, bu kurumsallaşma sürecini 2 ana periyoda ayırır. İlk dönem Balzac, Sue ve Dumas gibi Romantik yazarların baskın olduğu dönemdir. İkinci dönem ise hem gazete sayısındaki artış hem de abone sayısındaki artış ile birlikte 2 veya 3 tefrika romanın aynı anda taşra ve ulusal gazetelerde yayınlandığı ve tefrika romanın popülerliğinin en üst seviyeye ulaştığı dönemdir. Bu dönemin bir diğer özelliği ise tefrikaların sayısındaki artışa karşın belli bir standartlaşmanın yaşanmasıdır. Bu standartlaşma milliyetçi ideolojinin tefrikalarda baskın olarak görülmesine yol açmıştır. Bu dönemde gazetelerde en popüler türler ise Emile Richebourg’un romantik eserleri ya da Gaston Leroux’un dedektif hikayeleridir.⁴⁸

1.2.2. Türkiye’de Günlük Gazeteler ve Tefrika Roman

Yazılı basının Türkiye’de hayata geçmesi Avrupa’ya nazaran çok daha sonra, 18. yüzyıla denk düşer. Türkçe basının doğuşu ise 19. yüzyıldır. Basın sektörünün Avrupa’dan bir yüzyıl sonra başlamasında en temel etken hiç kuşkusuz matbaanın Osmanlı topraklarına 1729’da girmesidir.

Osmanlı topraklarında yayınlanan ilk gazete Fransız büyükelçiliğinin Fransız Devrimi’ne dair gelişmeleri halka duyurmak amacıyla 1795 yılında çıkardığı Bulletin des Nouvelles’dir. On beş günde bir, 6–8 sayfa şeklinde çıkan gazetenin ne kadar süre yayınlandığı bilinmemektedir.⁴⁹ Bulletin des Nouvelles’ten sonra yayın hayatına başlayan yabancı dildeki diğer gazeteler, yayın yılları ve yayınlandıkları şehirler şöyledir;

⁴⁷ İlk tefrika “London Spy” de 1698 yılında yayınlanmış ve bunu Daniel Defoe’nun eserleri izlemiştir ; “Captain Singleton” (Post-Master, 1720-1721), “Robinson Crusoe” (The Original London Post, 1719-1720), “Moll Flanders” (The London Post, 1722-1725)

⁴⁸ Graham Law, **Serializing Fiction in Victorian Press**, New York, Palgrave, 2000, s.37

⁴⁹ İnüç, a.g.e., s.166

- Gazete Française de Constantinople, 1796, İstanbul
- Spectateur Oriental, 1821, İzmir
- Le Smyrneen, 1824, İzmir
- Le Courrier de Smyrne, 1831, İzmir
- Le Moniteur Ottoman, 1831, İstanbul

Türkçe basının doğuşu ise ilk gazete Bulletin des Nouvelles'in yayınlanmasından 36 yıl sonra 1831 yılında gerçekleşmiştir. II. Mahmut'un girişimleri ve "İsim babalığı" yaptığı, 1 Kasım 1831 tarihinde yayınlanmaya başlayan Takvim-i Vekayi Türkçe basının ilk gazetesi olmakla birlikte Türk Basın Tarihi'nin önemli bir noktasıdır.

1 Kasım 1831 günü 40x27 boyutunda 5000 nüsha basılan Takvim-i Vekayi, haftalık periyot ile yayın hayatına başlamış ve ilk sayı devlet büyükleri, ulema, yüksek rütbeli memurlar ile taşradaki eşraf ve elçiliklere dağıtılmıştır. Gazetenin yönetimine ise eski Vak'anivislerden Mekke Kadılığı da yapmış Müderris Karzizade Cemal Efendi getirilmiştir. Bir nüshanın masrafı yıllık 120 kuruş olduğu için gazetenin abone ücreti 120 kuruş olarak belirlenmiştir. Umur-u Dâhiliye (iç haberler), Umur-u Hariciye (dış haberler), Mevad-ı Askeriye (askeri işler), Fünun (bilimler), Tevcihat-ı İlmiye (din adamlarının tayinleri) ve Ticaret ve Es'ar (ticaret ve fiyatlar) olmak üzere gazetenin içeriği 6 bölümden oluşmaktadır.⁵⁰ Gazete Türkçe'nin yanında Arapça, Farsça, Fransızca (Moniteur Ottoman, 1831), Rumca (Otumanikos Monitor, 1835) ve Ermenice (Lırokır, 1832) olarak da yayınlanmıştır. Gazetenin bölümlerinin de gösterdiği gibi gazete resmi nitelikli bir gazetedir. Resmi nitelikli olmasına karşın gazetede ilan yayını da yapmaktadır. Takvim-i Vekayi'de ilk ilan 11. sayısında yayınlanmıştır.⁵¹

⁵⁰ İnüğür, a.g.e., s.176

⁵¹ Tevfik Çavdar, **İz Bırakan Gazeteler ve Gazeteciler**, Ankara, İmge Yayınları, 2007, s.16

Türk Basın Tarih’inde kısmen özel sermaye ile çıkan ilk gazete ise Ceride-i Havadis’tir. 1 Ağustos 1841 tarihinde yayın hayatına başlayan Ceride-i Havadis, 40x27 boyutunda ve haftalık periyotla çıkmaya başlamıştır. İngiliz Morning Herald gazetesinin muhabirliğini yapan William Churchill, bir av kazası sonucu elde ettiği gazete çıkarma imtiyazını kullanarak çıkardığı Ceride-i Havadis ilk günlerde hiç satmamış, ilk üç sayısı bedava dağıtılmıştır. Beyanname, tevcihat ve teşrifat gibi resmi haberler yayınlayan Takvim-i Vekayi’ye göre bilim, ahlak ve edebiyat gibi konularda yayınladığı makaleler ile Ceride-i Havadis öncülü Takvim-i Vekayi’ye nazaran farklı bir yerde durmaktadır. Gazetenin 63. sayısında yer alan “Tiyatro” makalesi ile dönem için yeni sayılabilecek trajedi, komedi, vodvil, pandomim, opera ve bale gibi konulara ilk kez yer vermesi Ceride-i Havadis’i farklı kılan özelliklere bir örnektir.⁵²

Tam anlamıyla özel sermaye ve teşebbüs ile yayınlanan ilk gazete Tercüman-ı Ahval’dır. 1860 yılının 21 Ekim günü yayın hayatına başlayan Tercüman-ı Ahval, 40x55 boyutunda haftada bir gün (Pazar) yayınlanmıştır. Gazetenin yayın periyodu 22 Ocak 1861’den sonra haftada 3 güne çıkarılmıştır. Böyle bir periyot değişikliğinin nedeni olarak da teknolojik gelişmeler gösterilmiştir:

“...Mukaddimleri vaad olunduğu veçhile beş günde bir neşri dahi derecei kifayede olamıyacağından daha sık çıkarılması lazım gelmiştir. Çünkü asarı medeniyeti bir derecei alaya isal ile asarı sabıkaya bilvücu tekaddümü bahir olan şu zamanımızda telgraf vasıtaile birkaç saniye zarfında kürei arzın her tarafından ahzine destres olunan havadisi mühimmei politikiye ve sairenin ilanı hafta başına kadar tehir olunmak hakka uygunsuz ve kemalatı insaniye hakkında bir zulüm demek oluyor. İşte şu mütaleata mebni bundan böyle Tercümanı Ahvalin dahi kıtası tasgir olunarak şimdilik haftada üç kere yani pazar ve salı ve perşembe günleri çıkarılması... Bir müddet şu vechile tabolunarak bimennihitaala ileride her gün çıkarılması ve islahatı mümkünenin icrasile mütaleasına

⁵² Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 2001, s.146

rağbet eden zevatın istihsali esbabı hoşnudiyetleri ercahı amalimizdir...”

53

Haftada bir gün çıkan gazetenin önemli haberleri zamanında okuyucu ile buluşturmasının zorluklarından bahseden yazıda dikkat çekici özellik ise gazetenin her gün çıkarılmasına dair dile getirilen düşüncelerdir. 6 Ocak 1866 tarihinden sonra Cuma günleri hariç haftanın her günü yayınlanmaya başlayan Tercüman-ı Ahval bu planını da hayata geçirmeyi başarmıştır. Basın tarihi açısından özel sermaye ve teşebbüs ile yayınlanmasının dışında pek çok “ilk” e de imza atan bir gazete olması bakımından Tercüman-ı Ahval önemli bir yerde durmaktadır. İmzalı başyazı ve siyasi makale geleneğinin yanı sıra tefrika geleneğinin basınıma girmesinde Tercüman-ı Ahval’in önemli bir rol oynamıştır.

Tercüman-ı Ahval’de yayınlanan ilk tefrika ⁵⁴ Şinasi’nin “Şair Evlenmesi” isimli tiyatro eseridir. Gazetenin 2. sayısında başlayan tefrika 5. sayıda son bulmuştur. ⁵⁵ Şinasi’nin “Şair Evlenmesi” basın tarihimiz açısından yayınlanan ilk tefrika olmasının yanı sıra yaşanan ilk basın polemiğinin de aktörü olmuştur. Yirmi yıllık yayın hayatından sonra Tercüman-ı Ahval’in basın dünyasına girmesi ile rekabete başlayan Ceride-i Havadis gazetesinde yayınlanan “*Ceride ile müşteri arasında bir muhavere*” başlıklı yazıda gazetelerin görevleri ve şekillerinden söz edildikten sonra Şair Evlenmesi için “Kocakarılar mahsus mesel” nitelendirilmesi yapılmıştır. Bu yazı üzerine Tercüman-ı Ahval 10 Cemaziyülahir 1277 (23 Aralık 1860) tarihli 10. sayısında o dönem İstanbul’da yayınlanan gazetelerin bir listesini vermiştir.

⁵³ Server İskit, **Hususi İlk Türkçe Gazetemiz “Tercümani Ahval” ve Agah Efendi**, Ankara, Ulus Basımevi, 1937, s. 25

⁵⁴ “tefrika” tabiri metin boyunca roman ile birlikte diğer edebi türleri de kapsamaktadır. Çalışmanın ana eksenini oluşturan “roman” türü için ise metinde ayrıca “tefrika roman” ibaresi kullanılmamasına özellikle dikkat edilmiştir.

⁵⁵ 13 Rebiü’l-ahir / 12 Teşrin-i evvel 1277 / 28 Ekim 1860 ile 4 Cemaziyel-evvel / 6 Teşrin-i sani 1277 / 17 Kasım 1860 tarihleri arası. Gazetenin başlığında Hicri ve Rumi tarihler bir arada yer almaktadır. Bu durum 1870 yılına kadar her iki takvim de birlikte kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Miladi tarihler ise bu Rumi ve Hicri tarihler üzerinden hesaplanarak eklenmiştir.

İsmi	Sıfatı	Sahibi
Takvimi Vekayi	Resmi	Hükümeti senaiye
Ceridei Havadis	Nim resmi	İngiliz
Tercümanı Ahval	Gayri resmi	Ehli islam

“Takvimi Vekayiın hasılat ve temettüü Hükümeti seniyeye aittir. Ceridei Havadisın masraf ve temettüü sahibine ait olduktan başka hükümeti seniyeye tarafından dahi maaş verilir. Gayri resmi olan jurnalların masarifi ve menafii sahiplerine aittir.”⁵⁶

Liste üzerine yazılanların da gösterdiği gibi Tercüman-ı Ahval rakibi Ceride-i Havadis’e devletten yardım almak ve sahibinin ehli İslam olmaması ile cevap vermiştir.

Basın tarihi açısından önemli adımlar atan bu üç gazetenin başlangıçtaki yayın periyotlarına bakıldığında “günlük gazete” tanımlamasının hiç biri için geçerli olmadığı görülmektedir. Ancak gazetecilik kurumunun devlet eli ile tesis edilmesinin yanı sıra özel teşebbüsünde alana girmesi ve sınırlı da olsa bir rekabet ortamının yaratılması gazetelerin günlük periyotlarda yayınlanmasını hızlandırmıştır. Ceride-i Havadis’i çıkaran William Churchill’in ölümünden sonra gazetenin başına geçen oğlu Alfred Churchill, Ceride-i Havadis’in eki olarak 1854’te yayınlanmaya başlanan Ruzname-i Ceride-i Havadis’i 25 Eylül 1864’te haftada beş gün yayınlayarak ilk “günlük gazete” yi çıkarmıştır. Ruzname-i Ceride-i Havadis’i haftada beş gün yayınlanmasının altında yatan etken ise Tercüman-ı Ahval ile giriştiği rekabettir. Bu girişime Tercüman-ı Ahval’in cevabı ise yayın periyodunu 6 Ocak 1866 tarihinde Cuma günleri hariç haftada altı güne çıkarmak olmuştur.

Gazetelerin belirli bir periyot ile çıkmaya başlaması bu gazetelerde yer alan tefrika romanların sayısında da belirli bir artış sağlamıştır. Tefrika

⁵⁶ İskit, a.g.e., s.28-29

romanlarda ki bu artış çoğunlukla tercüme eserler ile karşılanmaya çalışılmıştır. Bu tercüme eserlerin altındaki imzalar ise “Tanzimat Aydını” olarak tanımlanan ve Tercüme Odası’ndan⁵⁷ yetişmiş kişilerdir. İlk tercüme roman 1859 yılında Yusuf Kamil Paşa tarafından çevrilen Fenelon’un Telemaque’dır.⁵⁸ Gazetelerde tefrika edilen ilk roman⁵⁹ ise 1862 yılında Ruzname-i Ceride-i Havadis’te “Mağdurın Hikayesi” ismi ile yayınlanan Victor Hugo’nun Sefiller’idir (Les Miserables).⁶⁰ 1869 yılında Recaizade Ekrem, Silvio Pellico’nun⁶¹ “Mes Prisons” unu (Les Mie Prigioni – Hapisteki Hayatım) çevirir ve Terakki gazetesinde yayınlar. Aynı yıl Recaizade Ekrem’in Chateaubriand’ın “Atala” çevirisi Hakayikül Vekayi’de tefrika edilir. Mart 1870’de Mümeyyiz gazetesinde tefrika edilmeye başlanan Bernardin de Saint-Pierre’in “Paul ve Virgin” i yarım kalır ancak daha sonra kitap olarak basılır.⁶² Teodor Kasap’ın gazetesi Diyojen ise Voltaire’in Mikromega Hikâyesi’ni yayınlar. 11 Kasım 1871 tarihinde Diyojen’de yayınlanmaya başlanan Monte Cristo Kontu uzunluğu sebebi ile yarıda bırakılıp forma şeklinde kitap halinde basılmıştır.⁶³

Tercüme eserlerle gazetelerde gelişmeye başlayan romanın telif eserler vermesi ise ilk tefrikanın yayınlanmasından 10 yıl sonrasına, 1872’ye

⁵⁷ 1832’de kurulan Tercüme Odası’nın kurulmasının en temel nedeni 1793 yılından itibaren Avrupa başkentlerine gönderilen daimi elçilerin dil bilmemeleri üzerine yaşanan sorunlardır. Bu tür sorunlara gösterilecek en önemli örnek ise 1821 yılında Yunan isyanında yanlış bilgilenme üzerine yaşanan sorunlardır. 1840 yılından sonra Tercüme Odası bir nevi “okul” hüviyeti kazanmıştır.

⁵⁸ Telemaque, Fransa’da 1699 yılında yayınlanmıştır. Fenelon’un bu eseri kaleme almasındaki neden ise Fransa tahtı veliahdının hocası olarak kral adayına hükümet idaresi hakkında hikaye kılığına sokulmuş fikirler vermek istemesidir.

⁵⁹ Tanpınar, Şinasi’nin Şair Evlenmesi’nden sonra Tercüman-ı Ahval’de Kostaki Efendi’nin “Heyet-i Sabıka-i Kostantaniye” isimli eserinin yayınlandığını belirtir. (12 Cemaziyel-evvel/ 13 Teşrin-i Sani 1277/ 25 Kasım 1860, Sayı:6 – 16 Zi’l-kade 1277/ 25 Mayıs 1861, Sayı:40) Ancak bu eser hakkında İstanbul’a ait bir eser olduğu dışında bir bilgi bulunmamaktadır.

⁶⁰ Mustafa Nihat Özön, **Türkçede Roman**, Yay. Haz. Alpay Kabalacı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s.111

⁶¹ Silvio Pellico (1788–1854) İtalyan yurtsever, şair ve oyun yazarı. Siyasi mahkumluk günlerini anlattığı Les Mie Prigioni’yle İtalyan milliyetçi hareketi Risorgimento (Yeniden Doğuş) nun destek toplamasına katkıda bulunmuştur.

⁶² Özön. a.g.e., s.130

⁶³ Özön. a.g.e., s.139

denk düşer. Şemsettin Sami'nin "Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat" ı Hadika⁶⁴ gazetesinde bir yıl süreyle tefrika edilir. Bu eser ilk telif tefrika roman olmanın yanı sıra ilk Türk romanı olması açısından da önemlidir. "Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat" dan önce Ahmet Mithat Efendi ve Emin Nihat Bey'in "roman" denemeleri olsa da bunlar bir araya getirilmiş öykülerden oluşmakta ve bir romanın biçimsel bütünlüğünden çok uzaktır. Ahmet Mithat Efendi'nin yanı sıra Namık Kemal, Sami Paşazade Sezai ve Recaizade Ekrem bu dönem telif eserler kaleme alan diğer yazarlardır ancak bu yazarların eserleri gazetelerde tefrika edilmek yerine kitap olarak basılmıştır. Telif eserlerin gerçek anlamda yükselişi ise 1896 yılında (Edebiyatı Cedide) gerçekleşmiştir.⁶⁵

Gazetenin ve romanın Tanzimat aydınları tarafından önemsenmesinde en önemli unsur Tanzimat ve onun getirdiği fikirlerin / idealizmin siyasallaşmasında oynadığı roldür. Parla'nın da ifade ettiği gibi Tanzimat yazının en önemli "siyasi projesi" ⁶⁶ Batılılaşma idi. Tanzimat sonrası toplumdaki değişim (özellikle de olumsuz yöndeki değişim) dönem yazarlarının hedefinde yer alan ilk konu idi;

"...Yazın Tarabya'da, Büyükdere'de görülen ecnebi kıyafet ve adetlerini Müslüman halk, artık sık sık gidip gelmeğe başladığı Beyoğlu'nda kışın daha yakından görür. Garp hayatının unsurları taklit ve moda sayesinde girerler. Beyoğlu'nda umuma açılmış Avrupakari müesseseler, terziler, manifatura tüccarları, tuvalet eşyası ve mobilya satan dükkanlar, bilhassa Kırım harbinden sonra Müslüman halkın daha sık uğradığı yerler olur..."

⁶⁴ Berna Moran, Şemsettin Sami'nin eserinin Basiret gazetesinde yayınlandığını belirtir. Yakup Çelik ise eserin Hadika gazetesinde yayınlandığını söyler. Sami'nin aynı yıl içerisinde Hadika gazetesinin yazı kadrosu içerisinde yer aldığı göz önüne alınarak Çelik'in tespitini doğru kabul etmek gereklidir. Bkz. Şemsettin Sami, **Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat**, Yay. Haz. Yakup Çelik, Ankara, Akçağ Yayınları, 1999

⁶⁵ Bu dönem içerisinde tercüme edilen bazı eserler sırasıyla Baba Dumas'ın "Pavline" (1871), Rene LaSage'nin "Topal Şeytan" ı (1872), Paul de Kock'un "Mösyö Choublanc Karısını Arıyor" u (1873), Ann Radcliffe'in "Athlin ve Dunboyne Şatoları" (1873), Eugène Sue'nun "Paris Esrarları" (1875), ve Xavier de Montepin'in Hindistan Esrarları" (1875) dır.

⁶⁶ Jale Parla, "Tanzimat Edebiyatı'nda Siyasi Fikirler", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce-Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi Cilt: I**, Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil, İstanbul, İletişim Yayınları, 2002, s.223-233

Devrin gazetelerinde görülen ilanlar her gün Avrupa'dan yeni bir modanın geldiğini gösterir... Devlet ricalinin resmi elbisesi olarak "İstanbul" icat ediliyor, saltanat arabası moda oluyor ve sadece bu arabanın kullanılması ile Cuma ve Bayram alaylarının çok mahalli olan mana ve mahiyeti değişiyordu... O zamana kadar kapalı olan ve çok mütevaziane devam eden kadın hayatı birden bire dışarıya açılır... ”⁶⁷

“(19. yüzyıldaki Pera ve Galata'daki kahvehanelerin) ...personelleri de farklıydı, çünkü buralarda servis yapmak ya da gösteriyi canlı tutmak için kadınlar çalışırdı. Genellikle Fransız usulü hazırlanmış kahve ve sütlü kahve dışında likör ve rakı içilir ve Viyana pastalarının tadına bakılırdı. Ayrıca bu kahvehanelerde değişik gösteriler ve bilardo gibi yeni eğlenceler sunulurdu.”⁶⁸

Gündelik hayata dair pratiklerde kendisini daha fazla gösteren “Garplılaşma” olgusu Tanzimat aydını için üzerinde ısrarla durulması gereken en önemli olgu idi. Bu olgu üzerinde işaret ettikleri nokta ise bu olgunun kapsam ve sınırlarının belirlenmesi idi. Var olan kültürün mutlak egemenliği altında birkaç Batılı yeniliğin bu yapıya entegre olmasında hiçbir sakınca bulunmamaktadır. Ancak değişim / dönüşüm sahip olunan kültürün temellerini sarsmamalı ve onu değişime zorlamamalıdır. Bunun için yapılması gereken yaşanmakta olan değişimi “doğru” ve “yanlış” ı kesin çizgiler ile ayırarak yönlendirmektir ki bu aynı zamanda Tanzimat yazının neden bir “siyasi projeye” sahip olduğunu da açıklar. Bu anlamda kullanılabilecek en uygun araç ise gazete ve romandır. 1865 yılında İstanbul’da yayınlanan 4 gazete ve 5 derginin toplam tirajının 24 bin ⁶⁹ olması bu araçların önemini daha açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

“ Milletimiz maarifçe öyle her mahallesinde bir darülfünün bulunacak, her sokağında bir allame yetişecek mertebelerden pek ba’id (uzak) olduğu

⁶⁷ Tanpınar, a.g.e., s.131,133

⁶⁸ François Georgeon, “ Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Döneminde İstanbul Kahvehaneleri”, **Doğu’da Kahve ve Kahvehaneler**, Ed. Helene Desmet-Gregoire, François Georgeon, İstanbul, YKY, 1999, s.65

⁶⁹ Ahmet Evin, **Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi**, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2004, s.56

için aramızda gazeteden, hikayeden istifade ihtiyacından müstağni (gereksinimi duymayan) pek çok ve belki pek az adam mevcut olduğuna kolaylıkla ihtimal verilemez.”⁷⁰

Namık Kemal’in bu sözleri dönem yazarlarının gazetenin halkı eğitmek / bilinçlendirmek konusunda nasıl bir işlev üstlenmesi gerektiğine dair düşüncelerini net bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu işlev kısaca “okul” olarak tanımlanabilir. Gazeteden sadece haberdar etme işlevinin yanı sıra bireye bilgi vermesi ve öğretici olması da beklenmektedir. 1865 yılında İstanbul’da 24 bin gibi bir tiraja ulaşmış gazete ve dergiden, bütün imparatorlukta toplam 108 devlet ortaokuluna giden öğrenci sayısının 7830 olduğu bir dönemde bir “okul” işlevi görmesini beklemek olağan bir eğilimdir. Bu eğilim sonucunda gazetelerde ve dergilerde halkı eğitmek amacıyla bilim, sanat, tarih, coğrafya ve edebiyat konularında pek çok yazı kaleme alınmıştır. Gazete ve dergilerden beklenen bu işlev dönem yazarları tarafından roman için de öngörülmüştür;

“ Roman yalnız bir vaka-i latife ve garibenin (hoş ve garip bir olayın) hikayesinden ibaret değildir. O vak’a elbette fünundan (bilimlerden) birisine, sanayiden birkaçına, hikmetin (felsefenin) bazı kavaidine (kurallarına), coğrafyanın bir faslını teşkil eden bir memlekete tarihin bir fıkrasına taalluk eder ki onlara dair verilen izahat erbab-ı mütalaanın (okuyanların) malumat ve vukufu (bilgi) dairesini tevsî eder (genişletir).”

71

Ahmet Mithat Efendi’nin “Nedamet mi? Heyhat” adlı romanının önsözünde kaleme aldığı bu satırlar romanın gazete kadar belki de daha fazla bilgilendirici ve eğitici olduğuna dair dönem yazarlarının düşüncelerini yansıtmaktadır ki Namık Kemal’in “Mukaddime-i Celal” de ki sözlerinde gazete ile hikayeyi (romanı) ayırmayarak aynı işlevi ikisine de yüklemiş olması bu ortak düşünceyi destekler niteliktedir. Paylaşılan bu düşüncenin

⁷⁰ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000, s.14

⁷¹ Moran, a.g.e., s.15-16

sonucunda Tanzimat yazarları toplumsal değişim / dönüşüme dair eserlerinde iyiye ve kötüye, doğruya ve yanlışla ilişkin toplumsal öneriler üretmişlerdir. Üretilen bu toplumsal önerileri biçimlendiren en önemli unsur ise içinden çıktıkları camiacı kültür ve idealist dünya görüşüdür. Tanzimat Fermanı ile otoriter “baba” kimliği sarsılan padişahın “yokluğu” nda “hane” nin dağılması veya “oğul” un (halkın) rehbersiz kalarak günah batağına saplanması kaçınılmaz bir sonudur ve bu sonu engelleyecek tek dayanak noktası ise mutlakçı bir epistemolojinin biçimlendirdiği / kaynaklık ettiği güçlü bir ahlak anlayışıdır. Bu noktadan hareketle “hane” nin ayakta kalması için “oğul” eğitilmeli ve yanlış yollara sapması engellenmelidir. Tanzimat yazarlarının bu bilinci eserlerindeki konu seçimlerini ve yaratılan karakterleri de biçimlendirmiştir. Parla’nın ifadesi ile her yazarın içinde bir “MÜREBBİ-İ EFKAR” gizlidir çünkü yazılan her satırın amacı “NAZENDE TIFL” ın terakkisi içindir.⁷²

İyi ile kötünün, doğru ile yanlışın anlatılması / gösterilmesi gereken bir toplumun⁷³ varlığı amaç için en etkili yolun tercih edilmesinde belirleyici rol oynamaktadır. Gazete ve romanı bu amaç için bir yol olarak seçen Tanzimat yazarı için “tefrika” ve “tefrika roman” ın kullanılması kaçınılmaz bir sonuçtur. Tercüman-ı Ahval’in ilk sayısında yayınlanmış olan şu yazı dönem yazarlarının tefrikaya dair düşüncelerini anlatmaktadır;

“— (Sualî mukadder) Tefrika istilâhının müsammâsı nedir?

—(Cevap) Avrupa ve mahali saire jurnallerinin ekserisinde olduğu misillu gazetenin mahsusen tefrik olunan aşâğı tarafıdır ki anda mebahisi edebiye dercolunur. Buna Fransızca (Feuilleton) tabir ederler. Asarı maarif mütaleasına merakı olan adamlar çok kerre gazeteyi bunun için alırlar. Sair muharrerata hâlel verilmeksizin gazeteden şu parçanın kesilip ayrılması mümkün olduğu için teraküm (biriktirme) edenleri sırasile bittertip murad olunduğu halde bir

⁷² Jale Parla, **Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2002, s.19

⁷³ Dönem romanları ve yazarlarına dair tüm “toplum” referanslarında imparatorlukta yaşamakta olan herkes kastedilmemektedir. Burada ki toplum İstanbul’dur. Çünkü dönemin eserinde taşra hiç varolmamıştır. Eleştirilen, yerilen ve övülen Batılılaşmayı ve geleneği içinde barındıran İstanbul’dur.

kitap şekline konulur. Biz dahi gazetemizin bu usulde tanzimini emel edindiğimize mebni birinci yaprağın aşağı iki sahifesini hattı ufki ile tefrik ve tefrika namına tahsis ve tenmik eyledik.

—(S) *Her defa çıkan gazetenizde bu tefrikanın yazılması mültezem midir?*

—(C) *Evet, şu kadar ki ehemmiyet cihetile neşri ana müreccah olan mutena havadisın kesreti mani olursa zaruri gelecek haftaya bırakılması lazım gelir.*

—(S) *Anda bahsine başlanılmış olan bir fıkranın bakiyesi noksan kalırsa o halde ne edilecektir?*

—(C) *Tefrikayı müteakibelerde itmam olunur.*

—(S) *Tefrikada beyan olunacak mebahisin sebki ne tarzda olacaktır?*

—(C) *Bazan müstalih ve bazan adi olmak iktiza eder. Zira maddeler başka başka olacağı misillu muharrirlerinin kendilerine mahsus birer şivei kalemli vardır...”⁷⁴*

Türkiye’de tefrika romanının gelişim sürecini Avrupa’daki gibi 2 ana döneme ayırmak mümkündür. 1860-1896 yılları arasındaki ilk dönemin en temel özelliği tercüme eserlerin sayıca fazla olmasıdır. Ayrıca bu dönemin bir diğer özelliği de Tanzimat aydınının dildeki sadeleştirme çabalarının sonucu olarak tercüme eserler üzerinde yaptıkları değişikliklerdir. Örneğin 1862 yılında Ruzname-i Ceride-i Havadis’te tefrika edilen “Mağdurın Hikayesi” (Sefiller) gazetede ayrıntılı şekilde verilen zaptiye raporları gibidir. Bu durumun bir diğer sebebi ise dönemin Ermeni çevirmenleri tarafından çevirilerde kullanılan tekniklerdi.⁷⁵ Çeviri sırasında karşılaşılan zorluklar sebebi ile eserlerin bir bölümü çevrilmemiştir. Bu çevrilmemiş kısımlar ancak daha sonraki basımlarda çevrilip tefrika edilmiştir. 1896 yılında Edebiyat-ı Cedide ile telif eserlerin artması dile dair geliştirme hareketlerinin sonuç vermesini sağlamıştır. Başka bir ifade ile bu dönem hem tefrika yayıncılığının büyük gelişim gösterdiği hem de Türk Romanı’nın sağlam temellere oturduğu bir dönemdir.

Türkiye’de tefrika romanlar Avrupa’daki gibi bir pazar yaratma başarısı gösterememiştir. Bundaki en büyük etmen ise gazetenin Türkiye’de belli bir

⁷⁴ İskit, a.g.e., s.21-22

⁷⁵ Özön. a.g.e., s.112

sınıf veya zümre tarafından değil özellikle devlet eli ve de yardımı ile kurulmuş ve devamlılığını sağlamış olmasıdır. Bu durumun oluşmasındaki bir diğer etken ise tefrika ve gazetenin dönemsel olarak yaşadığı kesintilerdir. 1896 yılında Edebiyat-ı Cedide ile yaşanan gelişim süreci 1901 yılında ilk darbesini almıştır. 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanı ile süreç tekrar bir gelişim çizgisine oturmuştur. Ancak 1914 yılında başlayan I. Dünya Savaşı ile yetişmiş işgücüne inen darbe her alandaki gelişmeyi tekrar sekteye uğratmıştır. Tefrika romanının Türkiye'de olgunlaşması ise 1940'lı yıllardan sonra gerçekleşmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. DÜNYA'DA VE TÜRKİYE'DE POLİSİYE EDEBİYAT

2.1. Polisiye Edebiyatın Dünyada Tarihsel Gelişimi

*"Bir suçu çözmek onun hikayesini yazmaktır."
Sir Arthur Conan Doyle*

19. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan polisiye romanın tarihsel temelleri çok daha eskiye dayanmaktadır. Temel unsur olarak "suç" olgusu göz önüne alınırsa İncil'de anlatılan Kabil'in kardeşi Habil'i öldürmesi ilk suç/polisiye olay olarak kabul edilebilir.⁷⁶ Kutsal metinler kadar edebi metinler de -Sophokles'in Kral Oidipus'u, Shakespeare'in Hamlet ve Macbeth'i gibi metinler- bu unsuru kullanmıştır. Ancak bir polisiye romanı oluşturan tek unsur "suç" un varlığı değildir. İşlenen bir suça ek olarak bir polisiye romanda suçun bir sona /çözümüne kavuşması, bu çözümün sonucunda işlenen suç karşısında mağdur olan kurbanların veya yakınlarının içinde bulundukları adaletsizlikten suçlunun yakalanması ile kurtarılması gibi unsurların da bulunması gereklidir.⁷⁷ Bu unsurlar belirli bir süreci yani suçun oluştuğu andan başlayarak çözümlendiği ana kadar geçen süreci kapsamaktadır ki bu noktada da polisiye romanın bir diğer önemli unsuru olan "çözücü/dedektif" karşımıza çıkmaktadır. Polisiye roman bir bakıma suçun çözümünden çok bu "çözücü/dedektif" in hikayesidir.

⁷⁶ "... Ve Kabil erkek kardeşi Habil'le konuştu ve onlar tarladayken, Kabil kardeşi Habil'e baş kaldırdı, ve onun canına kıydı..." İncil, Tekvin, 4.1-9

⁷⁷ Polisiye romanın tarihsel gelişim içinde S.S. Van Dine ve Ronald Knox gibi yazarlar türe dair uyulması gereken kurallar ve tür içinde olması gereken unsurlara ilişkin yazılar kaleme almıştır. Ancak bu kurallar pek çok polisiye yazarı tarafından ihlal edilmekle birlikte burada sıralanan unsurlar her zaman temel olarak kalmıştır.

Mandel, polisiye romanın ortaya çıkmasında bu “çözücü/dedektif” in evrimini ana eksene koymaktadır: “ *Modern dedektif romanı ‘iyi haydutlar’ hakkındaki popüler edebiyatın uzantısıdır.*”⁷⁸ Mandel’in “iyi haydut” olarak tanımladığı olgu Hobsbawm’un “toplumsal haydut” olarak tanımladığı olguya dayanmaktadır. Hobsbawm , “zulme karşı baş kaldıran” ve “ öç alan” haydut ile “ dahili emniyeti bozan”, “katil”, “habis” haydut arasındaki farkı ayırmak için ortaya koyduğu “toplumsal haydut” tanımını 9 unsur ile betimler. Bu unsurlar “toplumsal haydut” u “adi suçlu”dan ayıran özelliklerdir.

- 1-Kanun kaçaklığı hayatına bir haksızlığın kurbanı olarak başlar,
- 2-Haksızlıkları düzeltir,
- 3-Zenginden alıp yoksula verir,
- 4-Kendini savunma ya da haklı öç alma dışında adam öldürmez,
- 5-Yaşarsa onurlu bir vatandaş olarak halkına geri döner,
- 6-Halk eşkiyaya hayranlık besler, yardım eder ve destekler,
- 7-Her zaman ihanet yüzünden ölür,
- 8-Teoride kurşun geçirmez ve görünmezdir,
- 9-Adaletin kaynağına (kral, tanrı vb.) değil yerel yönetime düşmandır,⁷⁹

Bu unsurlar dikkate alındığında şövalye edebiyatına konu olan belirli bir romantizmden bahsetmek mümkündür ancak ister yerel ister merkezi yönetim için haydut, özellikle de feodal devlet için emniyeti bozan sıradan suçludan öteye gidemez. Feodal devlet karşısında haydutla aynı safta yer alan burjuvazi de 19. yüzyılda iktidara gelmesi ile “toplumsal haydut” etrafındaki romantizmi yok etmiş ve tıpkı feodal devlet gibi onu adi suçlu olarak tanımlanmıştır. Mülkiyet hakkına ve yaşama hakkına karşı girişilen her eylem burjuvazi tarafından bir anlamda var olan sistemi yok etme eylemi olarak tanımlanmış ve adi suçun öznesi olan “iyi haydut”a karşı bir refleks geliştirilmiştir. Bu refleksin merkezinde var olan sistemin korunması yer almaktadır. Ancak sistemin karşısındaki suçlu feodal devletin kendi karşısında addettiği suçludan çok farklıdır. Daha profesyonel hale gelen suç

⁷⁸ Mandel, a.g.e., s.10

⁷⁹ Eric J. Hobsbawm, **Eşkyalar**, Çev. Orhan Akalın, Necdet Hasgöl, İstanbul, Avesta Yayınları, 1997, s.14

ile mücadele de profesyonel hale gelmek zorundadır. Bu gereklilik ile “polis” kurumu geliştirilmiş ve bir meslek haline getirilmiştir. Fotoğrafın icadı ile bir kişinin kimliğinin kesin ve sürekli şekilde saptanması suç ile mücadelede önemli bir aşamayı da beraberinde getirmiştir.⁸⁰ Fotoğrafın yanı sıra iletişim teknolojisindeki ilerleme de (telgraf gibi) suç ile mücadelede uluslar arası işbirliğine imkan verir hale gelmiştir. Bu durumun sonucunda ilk kez suçluların iadesine dair bir antlaşma Fransa ile Amerika Birleşik Devletleri arasında 1843 yılında imzalanmıştır. ⁸¹ Kentleşmenin ve bilimin hızlı gelişimi ile suç ve suçlu sayısındaki nicel artış 19. yüzyılda gazete sütunlarında yer bulduğunda ise polisiye edebiyatın temelleri de atılmıştır.

19. yüzyıl başlarında suç oranlarındaki artışın toplumdaki yansıması güven duygusunun yok olmasıdır. Yüzyılın başında Fransa’da şehirlerde yaşayan insan sayısı 6 milyondur ve bu sayı tüm nüfusun % 21’ini oluşturmaktadır. Yüzyılın sonunda ise şehirlerde yaşayan nüfus 16 milyon ile genel nüfusun % 41’i oluşturmaktadır. ⁸² Kent nüfusundaki bu 3 kat artış paralel olarak suçu da etkilemiştir. 1830-1880 yılları arasında Fransa’da kayıtlardaki hırsızlık sayısı % 238, sahtekarlık % 323 ve dolandırıcılık da % 630 artmıştır. ⁸³ Suç oranlarındaki bu artışa ek olarak suçun gazete sütunlarına taşınması ile görünür / bilinir hale gelmesi toplumdaki güven / güvenlikte olma duygusunun erozyona uğramasının belki de en büyük sebebidir. Ancak burada ilginç olan nokta toplumun suç oranlarındaki artıştan tedirgin olmasına karşın gazetelerdeki bu suç haberlerine karşı gösterdiği ilgi ve meraktır. Örneğin 1840 yılında Bayan Lafarge’ın kocasını arsenikle ile zehirleyerek öldürme suçuyla yargılanması o dönem gazetelerinde geniş yer almış ve toplum tarafından ilgiyle izlenmiştir. ⁸⁴ Suç haberlerini – daha çok

⁸⁰ Benjamin, a.g.e.,s.124

⁸¹ Ed. Sabine Freitag, -Andreas Fahrmeir, **Cinayet ve Diğer Ufak Tefek İşler**, Çev. Faruk Ersöz, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2002, s.119

⁸² A. R. Gilles, “Crime and State Surveillance in Nineteenth-Century France” **The American Journal of Sociology**, Vol.95, No:2, 1989, s.314

⁸³ Mandel, a.g.e.,s.25

⁸⁴ Bayan Lafarge’ın kocası üzerinde yapılan otopsi sonrası organlarında arsenik bulunmuş ve Bayan Lafarge ömür boyu hapse mahkum olmuştur. Bu davanın bir diğer özelliği ise toksikoloji biliminin ilk kez bir adli davada delil elde etmek amacıyla kullanılmış olmasıdır.

da cinayet haberlerini- gazetelere taşıyan kişi 1818-1819 yıllarında Westmorland gazetesinin editörlüğünü yapan Thomas De Quincey'dir. 1827 yılında kaleme aldığı "*On Murder Considered as One of the Fine Arts*" (Güzel Sanatlardan Biri Sayılan Cinayet Üzerine) isimli makalesinde detektif romanlarına kafa yorulması gerektiği üzerinde durur ki bu da türün doğmasında önemli bir etken olmuştur. Dönemin gazeteleri her gün yayınlamak üzere toplumun ilgisini çekecek suç haberlerini bulmakta güçlük çekmekteydi. Bunun üzerine önce tefrika roman daha sonrada polisiye romanlar gazetelerdeki yerlerini almaya başladı. Modern polisiye romanının babası sayılan Edgar Allan Poe'nun "*The Murders in the Rue Morgue*" (Morg Sokağı Cinayeti) Nisan 1841'de Graham's Magazine'de ⁸⁵ yayınlanması ile polisiye roman iki yüzyıllık serüvenine başlamış oldu.

2.1.1. Modern Polisiye Edebiyatın İlk Örnekleri

Edgar Allan Poe, 1841'de "*The Murders in the Rue Morgue*" (Morg Sokağı Cinayeti), 1842'de "*Mystery of Marie Roget*" (Marie Roget'in Esrarı) ve 1845'de "*The Purloined Letter*" (Çalınmış Mektup) hikayelerini yayınlarak modern polisiye romanın "babası" sıfatını kazanmıştır. Ardıllarına açtığı bu yolun dışında Poe'yu önemli kılan – ve de türün kurucu babası sıfatını kazandıran- türe kazandırdığı yapısal kurgudur. Problem, ilk çözüm, düğüm, karışıklık dönemi, ilk pırıltı, çözüm ve açıklamadan oluşan 7 aşamalı şablon 1940'lı yıllara kadar türün ana şablonunu oluşturmuştur. ⁸⁶ Gerek bu şablonu kullanmaları gerekse vurgunun suçun niteliğinde değil suçun etrafında oluşan gizem / muamma üzerinde olmasından dolayı bu dönem eserleri "çözüm romanı", "muamma romanı", "sorun romanı" gibi isimlerle anılmıştır. Poe'nun türe kazandırdığı bir diğer öge ise "çözücü / dedektif" prototipidir. Karşılaşılan "olağanüstü" durumun arkasındaki "olağan"

⁸⁵ Poe'nun hikayesi ilk kez Fransızcaya 1846 yılında çevrilmiştir. 11-13 Haziran 1846 tarihinde "La Quotidienne" gazetesinde tefrika edilmiştir. Bkz. Tony Magistre, **Student Companion to Edgar Allan Poe**, Greenwood Publishing Group, Westport CT USA, 2001, s.106

⁸⁶ Üyepazarcı, a.g.e., s.23

ı analitik mantık yürütme ile ortaya çıkaran bu “çözücü / dedektif” prototipi 7 aşamalı şablon gibi türün diğer “çözücü / dedektif” lerine kaynaklık etmiştir. Poe’nun “çözücü / dedektif” i Auguste Dupin’i yaratırken esinlendiği kişi dönemin ünlü polislerinden ve eski bir haydut olan Vidocq’dur. 1838 yılında Burton’s Gentleman’s Magazine’de tefrika edilen Vidocq’un “Unpublished Passages in the Life of Vidocq, the French Minister of Police” isimli anıları Poe’nun Dupin karakterini yaratırken temel aldığı metindir. Dupin karakteri gibi Poe’nun hikayeleri de gerçek hayattan esinlenerek kaleme alınmıştır. Dupin’in okuyucu ile ilk kez buluştuğu “Morg Sokağı Cinayeti” hikayesine kaynaklık eden olay Temmuz 1834 yılında Shewsbury Chronicle’da yayınlanan bir haberdur. Bu habere göre profesyonel bir grup suçlu bir Habeş maymunu kullanarak evleri soymaktadır.⁸⁷ Bu haberden esinlenen Poe’da hikayesinde cinayeti bir orangutana işlettirmiştir.

Gazete, polisiye romanın doğuşunda oynadığı rolün yanı sıra ilk örneklerde “çözücü / dedektif” için çözüme giden yolda bir araç haline gelmiştir. “çözücü / dedektif” olayın varlığından gazete sayesinde haberdar olmakla birlikte gerekli ip uçlarını da gazetenin sayfalarından elde etmektedir.

“ ...bir gün Gazete des Tribunaux’nun gece baskılarından birine bakıyorduk, aşağıdaki satırlar dikkatimizi çekti.

OLAĞANDIŞI CİNAYETLER.- Bu sabah saat üçe doğru St. Roch Mahallesi halkı, birbiri ardına gelen korkunç çığlıklarla uyanmışlar; bu çığlıklar Morgue Sokağı’nda Madama L’Espanaye ile kızı Mademoiselle Camille L’Espanaye’in oturmakta oldukları bir evin dördüncü katından gelmekteymiş....

...Dördüncü katın arka tarafındaki büyük odaya girince (bu odanın kapısı içeriden kilitleti olduğundan kırılarak açılmış) hepsi büyük bir şaşkınlık ve korkuya kapılarak duralamışlar...

⁸⁷ Tony Magistrale, **Student Companion to Edgar Allan Poe**, Greenwood Publishing Grup, Westport CT USA, 2001, s.106

...Odada Madame L'Espanaye'in varlığını gösteren bir ize rastlanmamış; ama ocakta biraz fazlaca kurum olduğu görülerek baca araştırılmış, (anlatılması bile korkunç!) dar deliğin epeyce yukarılarına itilmiş olan ve tepetaklak duran bir ceset, genç kızın cesedi dışarı çıkarılmış...

...Bütün ceset kırık içindeymiş, parça parçaymış – insana benzer yeri yokmuş....

...Ertesi günkü gazetede şunlar yazılıydı:

"Morgue Sokağı'ndaki Facia. – Bu olağandışı ve korkunç olay dolayısıyla pek çok kimse sorguya çekilmiş, ama durumu aydınlatacak bir bilgi elde edilmemiştir..."⁸⁸

1842'de yayınlanan "Marie Roget'in Esrarı" hikayesi de "Morg Sokağında Cinayet" gibi gerçek bir olaydan yola çıkılarak yazılmıştır. Mary Cecilia Roger isimli bir genç kız New York yakınlarında ölü bulunmuş, hikayenin yayınladığı dönemde de cinayetin neden işlendiği yada kim tarafından işlendiği hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır. Poe, bu hikayesinde kahramanı Dupin'e olayı tamamen gazetelerdeki haber kupürleri üzerinden çözdürtmüştür.

Poe'nun başarısının altında yatan en temel unsur okuyucuya istediğini sunmasıdır. Bu durum popülist bir tavırdan çok Poe'nun geçinmek için yazmak zorunda olmasından kaynaklanmaktadır;

" Poe dehşeti ve korkunç olanı popülarize etmedi; dehşeti ve korkunç olanda uzmanlaştı; çünkü bunların popüler olduğunu görmüştü."⁸⁹

Edgar Allan Poe'nun kullandığı kısa hikaye tekniğini kullanarak polisiye romanın tarihinde önemli eserler veren bir diğer kişi de Sir Arthur Conan Doyle'dur. İskoçya'nın başkenti Edinburg'ta 1859 yılında doğan Sir Arthur Conan Doyle yarattığı Sherlock Holmes karakteri ile türün ana

⁸⁸ Edgar Allan Poe, **Dedektif Auguste Dupin Öyküleri**, Çev. Memet Fuat-Yurdanur Salman-Deniz Hakyemez, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008, s.10-11-12

⁸⁹ Roloff -SoeBlen, s. 110

eksenini oluşturan analitik mantık ve gözlem ile muammanın ortaya çıkarılması mantığını daha da sağlamlaştırmıştır. Doyle da Poe'nun karakteri Dupin'i yaratırken Vidocq'dan esinlenmesi gibi Holmes'u yaratırken Edinburg'taki öğretmeni Joseph Bell'den esinlenmiştir. Küçük klinik belirtilerden hastaların hastalığının gerçek niteliğine ilişkin sonuçlar çıkarmasıyla ünlü olan ve öğrencileriyle ilişkilerinde kinik, küstah tavırlarıyla tanınan Joseph Bell'in "teşhis eden göz" ile Holmes'un en ufak detayları atlamayan göz" arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Ayrıca Holmes'un ince endamı ve kartal burnu⁹⁰ da Bell'den izler taşımaktadır.⁹¹

İlk Sherlock Holmes öyküsü 1887 yılında Beeton's Christmas Annuel'de yayınlanan "A Study in Scarlet" (Kızıl Soruşturma) dir. 1890 yılında da "The Sign of the Four" (Dörtlerin Parolası) yayınlanır. Ancak bu iki eser okuyucudan ilgi görmez. Gerçek anlamda Shorlock Holmes'u ünlü yapan 1891-1893 yılları arasında Strand Magazine'de yayınlanan iki düzine öyküdür. Bu öyküler sayesinde Shorlock Holmes o kadar ünlü olur ve benimsenir ki Doyle tarafından "The Final Problem" hikayesinde baş düşmanı Profesör Moriarty tarafından öldürülmesi okuyucuların büyük protestolarına neden olur. Bunun üzerine ünü yaratıcısı Sir Arthur Conan Doyle'un önüne geçen Shorlock Holmes 1903 yılında yayınlanan "Boş Evin Hikayesi" öyküsü ile hayata geri döner.⁹²

Sir Arthur Conan Doyle ve karakteri Sherlock Holmes'un türe en büyük katkısı kuşkusuz Poe tarafından ana çizgileri belirlenmiş olan "çözücü / dedektif" motifinin daha sağlam bir temel üzerine oturtmasıdır. Küstah, romantik, aristokrat, garip giyimli, kokainman ve kadınlardan uzak duran⁹³ ancak zekası ve gözlem gücüyle ürkütücü ve anlaşılabilir olanın normal

⁹⁰ Sherlock Holmes'u ünlü yapan 1891-1893 yıllarında Strand Magazine'de yayınlanan hikayelerdir. Bu hikayelerin ünlü olmasında Sidney Paget'in resimleri de önemli bir rol oynamıştır. Paget, bu resimlerde model olarak kardeşi Walter Paget'i kullanmıştır.

⁹¹ Roloff-SoeBlen, a.g.e., s.101

⁹² Üyepazarcı, a.g.e.,s.39-40

⁹³ Fişek, a.g.m., s. 4

olandan daha kolay kavranabileceğini gösteren “çözücü / dedektif” tiplemesi tür için artık olmazsa olmaz haline gelmiştir.⁹⁴

Sherlock Holmes pek çok açıdan öncülü Dupin’e benzemektedir ancak kendisi buna şiddetle karşı çıkar. Kızıl Soruşturma’da Doktor Watson’ın kendisi ile Dupin’i karşılaştırması üzerine bu düşüncelerini dile getirmekten çekinmez;

“... ‘Açıkladığın kadarıyla yeterince basit,’ dedim gülümseyerek. Bana Edgar Allan Poe’nun Dupin’ini hatırlatıyorsun. Bu tür insanların hikayeler dışında da var olabileceği doğrusu aklıma gelmezdi.’
Sherlock Holmes ayağa kalktı, piposunu yaktı. ‘Şüphesiz, beni Dupin’e benzeterek iltifat ettiğini zannediyorsun,’ dedi. ‘Oysa bana göre Dupin çok aşağılık biri. Onun çeyrek saat bir sessizlikten sonra, kasıtlı bir davranışla dostlarının düşüncelerini bölmesi, gerçekten çok göstermelik ve yapay. Şüphesiz, biraz çözümleyici dehası vardı, fakat o hiçbir şekilde Poe’nun hayalinde canlandırdığı gibi bir fenomen olamadı.’”⁹⁵

Bu sözler Holmes’un karakteri göz önüne alındığında hiç de şaşırtıcı değildir. Aslında Holmes’u tür içinde ölümsüz kılan Dupin’in tersine olayın /esrarın / muammanın arkasında kalmaktan çok yetenekleri ile ön plana çıkmasıdır. Okuyucu ortadaki suçun olağanüstülüğünün yanı sıra Holmes’un gösterdiği olağanüstü performansı da heyecanla takip etmektedir. Bu durum

⁹⁴ 1940’lı yıllara kadar polisiye romanlardaki dedektifler temelde zekaları ile olayları çözen karakterlerdir ancak “gariplik” konusunda ayrıştıkları noktalar vardır. Holmes ve Dupin’e göre oldukça “garip” bir kahraman Rex Staut’un yarattığı 150 kiloluk Nero Wolfe’tür. 10.000 orkidesi ile bir çatı katında yaşayan ve gelişmiş bir damak tadına sahip olan Wolfe hiçbir şekilde evinden dışarıya adımını atmamaktadır. Belli bir mekandan dışarı çık(a)mayan başka bir dedektif ise Don İsidro Parodi’dır. Jorge Lois Borges ve Adolfo Bioy Casares’ın Bustos Domecq takma ismiyle yarattıkları Don İsidro olayları hapishanedeki 273 nolu hücrelerinden çözmektedir. Don İsidro’nun kendisi kadar ilginç olan bir diğer tarafı ise Borges ve Casares’in onu İngiliz Ekolüne karşı bir tepki olarak yaratmalarıdır. Poe’nun ortaya koyduğu 7 aşamalı plottan sadece sorunun sunulduğu ilk kısım ve çözümün verildiği son kısım okuyucuya sunulur. Böylece öykü yalın bir hale gelir ve kafa karıştırıcı bir çok detay metinden çıkarılır çünkü “...yazar (okuyucunun) öyküyü izlerken tökezlememize engel olur...” 1940’lı yıllarda İngiliz ekolüne başka bir tepki ise Amerika’nın kuzeyinden, hard-boiled dedektifler ile gelecektir. Don İsidro Parodi için bkz. Bustos Domecq, **Don İsidro Paradi’ye Altı Bilmece**, Çev. Arzu Etensel İldem, İstanbul, Metis Yayınları, 1993, s.11

⁹⁵ Arthur Conan Doyle, **Sherlock Holmes’in Maceraları I**, Çev. Cevdet Serbest, İstanbul, Yayınevi Yayıncılık, 1992, s. 28

da Doyle'un türe getirdiği bir diğer öge sayesinde gerçekleşmektedir. Dupin'in iz sürme sürecindeki dış anlatıcı Holmes ile birlikte Doktor Watson gibi bir karaktere dönüşmüş, bu sayede de okuyucu Holmes'un gözlemlerini ve çıkarımlarını Doktor Watson aracılığıyla kurgu içerisinde birinci ağızdan öğrenebilme imkanı bulmuştur. Bununla birlikte Sherlock Holmes hikayelerinin bir başka özelliği de saf iyi-kötü karşıtlığını kullanmasıdır. Sherlock Holmes ile baş düşmanı Profesör Moriarty bu kadim savaşın 19. yüzyılın sonundaki en ünlü tarafları haline gelmiştir.

19. yüzyılın ikinci yarısında Dime Novels'lar tür içinde ayrı bir yere sahiptir. Düşük fiyatlarından dolayı Dime Novels (On paralık öyküler) olarak isimlendirilen bu eserler 1860'larda Amerika'da ortaya çıkmıştır.⁹⁶ Küçük hacimli olan ve sürekli üretilen bu tür, Holmes ve Dupin'den esinlenmekle birlikte polisiye edebiyata yeni bir unsur olarak aksiyonu getirmiştir. Bu türün en önemli karakteri Nick Carter'dır. Nick Carter ve benzerlerinin tür açısından en önemli katkısı 1930'larda Hammett ve Chandler'ın yarattıkları "demir leblebi" türü dedektiflere öncülük etmesidir.⁹⁷

2.1.2. Polisiye Edebiyatın Altın Çağı

İki dünya savaşı arasında polisiye edebiyat başlı başına bir edebi tür haline gelmekle birlikte gerek üretim gerekse de tüketim açısından büyük bir pazar yaratmıştır. Bu sebeple bu dönem polisiye edebiyatın "Altın Çağ" ı olarak adlandırılmıştır. Edgar Allan Poe'nun en temel unsurlarını çizdiği "muamma romanı", "çözüm romanı" bu dönemde çok büyük değişikliklere uğramamasına karşın dönem yazarları gerek yeni kurgu teknikleri gerekse de yarattıkları karakterler açısından türe yeni açılımlar kazandırmışlardır.

⁹⁶ Roloff-SoeBlen, a.g.e., s.111

⁹⁷ Üyepazarcı, a.g.e., s.57

Bu dönemin hiç kuşkusuz en önemli yazarı 15 Kasım 1890'da doğan Agatha Mary Clarissa Miller Christie Mallowan, bilinen adıyla Agatha Christie'dir. 1920 yılında yayınlanan "The Mysterious Affair at Styles" (Styles'daki Esrarengiz Olaylar) "Suçun Kraliçesi" nin ilk eseridir. Bu eser ile okuyucu, toplam 35⁹⁸ romanda birlikte iz süreceği Belçikalı özel dedektif Hercule Poirot ile tanışır. Hercule Poirot'ı Holmes ve Dupin'den ayıran belirgin bir özellik yoktur. Bu açıdan Christie'nin türe önemli ölçüde bir katkısı olduğu söylenemez. Ancak olay ve atmosfer yaratmakta gerçekten bir "kraliçe" dir. Onunla beraber cinayet, kapalı odalardan dışarıya çıkmış, şehrin dışına; taşraya taşınmıştır. 1930 yılından sonra ikinci evliliği ile birçok ülkeyi gezme fırsatı bulan Christie'nin cinayet mahalleri taşradaki aristokrat kır evlerinden bir uçağın yada bir yataklı vagonun yada bir Nil vapurunun güvertesine taşınmıştır.⁹⁹ Mekanın yanı sıra Christie'nin eserlerinde cinayet ahlaki sebepler yada toplumsal konular için değil intikam, hırs, kıskançlık gibi daha bireysel nedenler ile işlenir hale gelmiştir.¹⁰⁰

1930'dan sonra Agatha Christie daha önceki polisiyelerde pek de rastlanmayan bir dedektif olan Miss Jane Marple'ı yaratmıştır. St. Mary Meade kasabasında yaşayan orta yaşın üstündeki bu hanımefendi Hercule Poirot'ın tersine olayları çözerken "küçük gri hücreler" ile birlikte hislerini de kullanmaktadır. 1930 yılında yayınlanan "The Murder at the Vicarage" (Ölüm Çılgılığı) ile ilk kez okuyucu ile buluşan Miss Marple bir anlamda

⁹⁸ Agatha Christie 1976 yılında vefat edene kadar toplam 84 polisiye roman kaleme almıştır. Tezin kapsadığı tarihler olan 1955-1975 yılları arasında Agatha Christie'nin Türkiye'de tefrika edilen eserleri şöyledir;

TEFRİKANIN ADI	GAZETE	ÇEVİREN	BAŞLANGIŞ TARİHİ	BİTİŞ TARİHİ	TEF. SAYISI
BRİÇ MASASINDA CİNAYET	VATAN	Rezzan A.E. Yalman	18 Aralık 1958	19 Şubat 1959	64
DÖRDÜNCÜ ADAM	AKŞAM	Yüksel Göknel	2 Ağustos 1959	8 Ekim 1959	68
MEZEPOTAMYA CİNAYETİ	YENİ İSTANBUL		12 Eylül 1960	14 Ekim 1960	33
MEŞUN İLAN	YENİ SABAH		3 Aralık 1961	7 Mart 1962	95
NİL CİNAYETİ	CUMHURİYET	Mete Engin - Gani Yener	28 Ocak 1962	28 Mayıs 1962	112
BAĞDAT'TA BULUŞALIM	YENİ SABAH		18 Temmuz 1962	29 Ekim 1962	104
CİNAYETLER KAPISI	MİLLİYET	Gönül Suveren	27 Ocak 1974	28 Nisan 1974	92

(Bu tablo yazarın Türkiye'de 1955-1975 yılları arasında tefrika edilen eserlerinin hepsini kapsamamaktadır. Sadece çalışma doğrultusunda taranan gazeteleri kapsamaktadır.)

⁹⁹ Roloff-SoeBlen, a.g.e., s.131

¹⁰⁰ LeRoy Panek, **Watteau's Shepherds: The Detective Novel in Britain 1914-1940**, Ohio, Bowling Gren Universty Popular Press, 1979, s.38

Christie'nin taşra "takıntısı" nın devamıdır. Belki de taşranın iç içeliği "gizemlerin hanımefendisi" ni cezbeden unsurdur;

*"...Siz köyde yaşayanların nasıl birer dedektif olduğunu bilmiyorsunuz.
St. Mary Meade'de herkes en gizli işlerinizi bilir. İngiltere'de boş zamanı
olan ihtiyar bir kızla boy ölçüşebilecek bir tek dedektif yoktur...."*¹⁰¹

2.1.3. Polisiye Edebiyatın Sert Dedektifleri

1930'lu yıllarda Black Maske dergisinin oluşturduğu yeni bir okul polisiye romanın seyrini tamamen değiştirmiştir. Derginin ismine itafen Roman Noir (Kara Roman) olarak adlandırılan bu yeni akımın kahramanları öncüllerinden oldukça farklıdır. Bu yeni dedektifler klasik dedektiflerin tersine koltuklarında düşünmek yerine sokağa iner, gözlemler ve harekete geçer. Hard-boiled tipi olarak isimlendirilen bu dedektiflerin en ünlüsü bir dönem özel dedektiflik de yapan Dashiell Hammett'in¹⁰² Sam Spade'tir. Sinemada Humphrey Bogard'ın canlandığı Sam Spade karakterinin temel özellikleri kendisinden sonra gelen hard-boiled dedektiflerin de ana çerçevesini belirlemiştir;

*"Sam Spade, akıl yürütme gücünden çok, yumruk ve silahlarıyla yaşama olanağı bulabilen sert dedektif tipiydi ve görünüşte duygusallıktan pek nasibini almamıştı. Tekliğini her an hissettiren, yaşaması için kaba kuvvete başvuran, zaman zaman acımasızlığa varan davranışlar içinde olan Sam Spade bu tip dedektiflerin "babası" olmuştur"*¹⁰³

Hard-boiled dedektifleri klasik dedektiflerden ayıran en temel unsur karşı karşıya kaldıkları olayların niteliği ve bu olaylarda kullandıkları

¹⁰¹ Agatha Christie, **Ölüm Çığlığı**, Çev.Gönül Suveren, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 2006, s.29

¹⁰² Çalışma doğrultusunda taranan gazetelerde Dashiell Hammett'in tefrika edilen eserleri şunlardır;

TEFRİKANIN ADI	GAZETE	ÇEVİREN	BAŞLANGIŞ TARİHİ	BİTİŞ TARİHİ	TEF. SAYISI
SİNEK KÂĞIDI	VATAN	Oktay Akbal	8 Haziran 1955	6 Temmuz 1955	29
DOKTOR ESTEP'İN ÖLÜMÜ	VATAN	Oktay Akbal	18 Aralık 1956	5 Ocak 1957	18

¹⁰³ Piraye Şengel, "Hard-boiled ve Casuslar", **Varlık**, sayı:1007, Ağustos 1991,s. 20

yöntemdir. 1920'li yıllardan başlayarak suçun örgütlenmesi, organize hale gelmesi ve acımasızlaşması klasik dedektif tipinin evrim geçirerek hard-boiled tipi dedektife dönüşmesini sağlamıştır. Örgütlenmiş bir suça karşı girişilen şiddet ise gündelik hayatın bir parçasıdır. Çünkü suç artık okuyucuyu heyecanlandıran popüler romanların konuları olmaktan çıkıp toplumun merkezine oturmuş ve insanların günlük yaşantılarında karşı karşıya kaldıkları bir olgu haline gelmiştir.¹⁰⁴ Suç sadece gündelik hale gelmesinin dışında sistemin belirli kısımlarına da sızmış ve toplumu yozlaştırmıştır. Böyle bir ortamda hard-boiled dedektifin uyguladığı şiddet de –acımasızlığa varsa bile- olağandır. Bu olağan durumu yaratan etken ise sahip oldukları püriten ahlak anlayışıdır. Kahramanca ahlaki önermelere sahip bu metinlerde cinsellik sadece ima yoluyla okuyucuya aktarılmaktadır. Tütün kurucularından olan Raymond Chandler hard-boiled dedektif tipini şöyle anlatmaktadır;

“Sanat sıfatını alan her şeyde bir selamet unsuru vardır. Saf trajedi olabilir, ya da acıma veya ironi, ya da güçlü adamın kaba kahkahası. Fakat bu pis acımasız sokaklarda, kendisi acımasız olmayan, ne lekenmiş ne de korkak olan bir adam bulunmalıdır. Bu tür öyküdeki dedektif, işte böyle biridir. Dört dörtlük bir adam olduğu gibi, sıradan basit bir adam da olmalıdır. Aynı zamanda alışılmış bir tip de olmalıdır. Onurlu bir kişi olmalıdır., içgüdüsel olarak kaçınılmaz olarak, hiç düşünmeden, özellikle hiç dile getirmeden bunu. Çevresindeki en iyi adam olmalıdır. Özel yaşamı beni ilgilendirmez, belki bir düşesi iğfal eder ama bir bakireden istifade etmeye kalkmaz. Eğer bir konuda onurluysa, her konuda onurludur. Görece kıt kanaat geçinen biridir, yoksa dedektif olmazdı zaten. Sıradan biri olduğu için insanların arasına karışabilir. Belli bir karakteri vardır. Kimsenin arka cebine para sıkıştırmasına, kimsenin karşılığını görmeden kendisine hakaret etmesine tahammül etmez. Yalnız bir adamdır, gururlandığı tek şey, gururuyla oynadığınız takdirde, sizi pişman edeceğini bilmesidir.”¹⁰⁵

¹⁰⁴ Mandel,a.g.e.,s.45

¹⁰⁵ Raymond Chandler, “Basit Bir Sanat: Cinayet”, Çev. Osman Deniztekin, **Varlık**, Sayı:1007, Ağustos 1991, s.19

II. Dünya Savaşı sonrası hard-boiled dedektif tipi temel karakteristik özelliklerini korumakla birlikte küçük çapta bir değişim geçirmiştir. Olayları çözmede gene yumruklarını ve silahlarını kullanan bu yeni dönem dedektifler içerisinde öne çıkanı Mickey Spillane'nin ¹⁰⁶ Mike Hammer'ıdır. 1947 yılında yayınlanan "I, The Jury" (Kanun Benim) ile doğan Mike Hammer'ı kendinden önceki hard-boiled dedektiflerden ayıran nokta şiddeti ve cinselliği kullanmasıdır. Hammer düşmanlarının karşısında sadece "kanun" değildir. Aynı zamanda savcı, yargıç ve cellattır da. Allen J. Hubin bu dönemin dedektif tipini şöyle özetlemektedir;

" Kentten kente dolaşıp bütün Mafya liderlerini öldüren bu intikam meleklerinin en çekici yanları, toplumsal kurumlardan beklenen, ama onlarca sağlanamayan 'hızlı ve etkili adalet' türünden erdemleri şahıslarında toplamalarıdır" ¹⁰⁷

Hubin'in ifade ettiği "toplumsal kurumlar" yani adalet sisteminin işlerliğini sağlayan polis, savcı, yargıç ve avukat bu yeni hard-boiled dedektif tipine göre yozlaşan sistemin bir parçasıdır ve suçlu bu sistem içinde cezasız kalacaktır. Bunun için bu toplumsal kurumların görevlerini de dedektif üstlenir.

2.1.4. Polisiye Romanın Özellikleri

Bir polisiye romanın var olması için gereken iki ana unsur bir bilmecenin ortaya konması ve bu bilmecenin tümdengelim yöntemiyle çözümlenmesidir. Tümdengelim yönteminin ilk örneğini veren 1746 yılında yazdığı "Zadig" öyküsü ile Voltaire'dir.

¹⁰⁶ Çalışma doğrultusunda taranan gazetelerde Mickey Spillane'nin tefrika edilen eserleri şunlardır;

TEFRİKANIN ADI	GAZETE	ÇEVİREN	BAŞLANGIŞ TARİHİ	BİTİŞ TARİHİ	TEF. SAYISI
KIZ AVCILARI	HÜRRİYET	Adnan Semih	17 Kasım 1963	12 Şubat 1964	86
YILAN SOYU	HÜRRİYET	Adnan Semih	7 Mart 1965	27 Mayıs 1965	79
HEDEF SENSİN	AKŞAM		1 Ekim 1958	8 Aralık 1958	69

¹⁰⁷ akt. Fişek, a.g.m.,s.5

“Zadig bir gün korunun yakınlarında gezerken kraliçenin haremağalarından birinin kendisine doğru koşmakta olduğunu görür: “Genç adam “ der, “kraliçenin köpeğini görmedin mi?” Zadig “Bu köpek erkek değil, dişi” diye cevap verir. Haremağası, “haklısın” der. Zadig, “küçük bir epanyöl” diye ekler ve devam eder: “Kısa bir süre önce yavrulamış, sol ön ayağı aksıyor ve çok uzun kulakları var” “Demek onu gördün” der haremağası. Zadig, “Hayır” diye cevap verir, “ne gördüm, ne de kraliçenin bir köpeği olduğunu biliyorum”

...Size yemin ederim ki ne kraliçenin saygıdeğer köpeğini ne de kralın kutsal atını gördüm. Olanları anlatayım.... koruya doğru gezintiye çıkmıştım. Kum üzerinde bir hayvanın izlerini gördüm, bunun küçük bir köpeğin izleri olduğunu hemen anladım. Ayak izleri arasında, küçük kum yükselteleri üzerinde görülen hafif ve uzun çizgiler, bunun sarkık memeli dişi bir köpek olduğunu ve kısa bir süre önce yavrulamış olduğunu anlamamı sağladı, ön ayakların yanı başında kumun yüzeyini sıyırmışa benzeyen farklı nitelikteki başka izlerden köpeğin uzun kulakları olduğunu öğrendim; bir ayağının diğer üç ayağa göre kumda daha az derin iz bıraktığını ayımsadığımdan yüce kraliçemizin köpeğinin, sözümü maruz görünüz, birazcık aksadığını anladım.”¹⁰⁸

“Köpek ve At” isimli bölümde Zadig’in bulduğu ipuçları üzerinde uyguladığı bu yöntem polisiye romanın temel mantığını oluşturmaktadır. Bilmecenin bu yöntem ile çözülmesi sırasında kullanılan teknik ise devrik öyküleme tekniğidir.¹⁰⁹ Bu teknikte romanın başında işlenen cinayetin kim tarafından ve neden işlendiğine dair geçmişe yönelik sorular sorulur ve sondan başa doğru ilerlenir.

Bu kurgu içinde tūmdengelim yöntemini kullanarak bilmeceyi / muammayı çözen dedektifin ortaya çıkması ise dedektif romanın kökünde yatan korkunun / ölüm korkusunun¹¹⁰ bir sonucudur. Ölüm korkusunun 19. yüzyılda polisiye romanı doğurmasının sebebi ölümün kazadan ve doğal sebeplerden çok şiddete bağlı bir şekilde ortaya çıkması ve bu durumun

¹⁰⁸ Voltaire, **Zadig**, Çev. Hasan Fehmi Nemli, İstanbul, Öteki Yayınları, 1998, s.26-27

¹⁰⁹ Üyepazarcı, a.g.e.,s.18

¹¹⁰ Mandel,a.g.e.,s. 55

yarattığı tedirginliktir. Böyle bir ortamda suç ile mücadele etmesi beklenen güvenlik kuvvetlerinin bekleneni verememesi ve yarattıkları güvensizlik duygusu karşısında toplumun taleplerini karşılayabilen, Aydınlanma'nın temeli olan aklın egemenliğini temsil eden dedektif ortaya çıkmaktadır.¹¹¹ İnsanüstü tarafsızlığı ve şiddete başvurmaması onu toplum tarafından talep edilen birisi haline getirmektedir.

Polisiye romanın gelişimi içerisinde iki dedektif tipi bulunmaktadır. Birinci tip Dupin, Holmes, Pioret gibi 20. yüzyıldan önce yaratılan klasik dedektif tipidir. İkinci tip ise Sam Spade, Maigret, Hammer gibi I. Dünya Savaşı sonrası çoğunlukla Amerika'da yaratılan hard-boiled tipi dedektiftir. Klasik dedektiflerin en belirgin özelliği eylemden çok beyin gücü ile olayları / muammayı çözmeleridir. Zadig örneğinde görülen tümdengelim yönetimi en saf hali ile bu tip dedektifler tarafından kullanılır. Çoğunlukla aristokrat / eski aristokrat olan bu tip dedektifler için her muamma bir hobi, sahip oldukları derin bilgileri gösterecekleri bir arenadır. Özellikle Sherlock Holmes hikayelerinde şekillenen “Cinayet-Akıl Yürütme-Çözüm” üçgeni bu tip dedektif hikayelerinin temel kurgusunu oluşturmaktadır. Bu kurgu içerisinde dedektif hem olayların içinde hem de dışında yer alır. Onun bu duruşu kurgunun ilk ayağını oluşturan “cinayet” ile ortaya çıkan problem / muammaya girişini kolaylaştırır.¹¹² Hard-boiled tipi dedektifler için “problem / muammaya giriş” gibi bir sorun bulunmamaktadır çünkü öykünün / anlatının başından sonuna kadar hard-boiled dedektif kurgunun merkezindedir. Hard-boiled dedektifin kurgunun merkezinde bulunmasının tek bir sebebi bulunmaktadır; hard-boiled dedektifin kendisi. 20. yüzyılda artık dedektif eksantrik merakları olan aristokrat bir kişiden çok bu işle geçinen, işlerini yürütmek için bir bürosu olan ve bir ortak ya da bir sekreter ile çalışan bir profesyoneldir.¹¹³ Hard-boiled dedektif klasik dedektifin aksine var olan muammayı / problemi / suçu merak dürtüsünden çok bir “iş” olarak ele alır. Klasik dedektifin beyin gücü,

¹¹¹ Roloff-SeeBlen, a.g.e.,s.68

¹¹² Roloff-SeeBlen, a.g.e.,s. 94

¹¹³ Mandel, a.g.e.,s.50

muhakeme yeteneği ve analitik zekası ile geçirdiği “cinayet” ile “çözüm” arasındaki evrede hard-boiled dedektif sokaktadır ve soruşturmasını yürütmektedir. Okuyucu bu soruşturma sürecini onunla birlikte takip eder ancak klasik dedektif romanında bu sürece dair en kesin bilgi okuyucuya “çözüm” aşamasında verilir.

Bu iki tip dedektifin ayrıldıkları bir diğer nokta ise şiddete karşı olan eğilimleridir. Klasik dedektif şiddetten yalıtılmış bir halde koltuğunda olayları çözüme kavuşturduğu için şiddet klasik dedektif hikayelerinde neredeyse hiç yer almaz. Bu yüzden ki toplum tarafından talep edilmişlerdir. Ancak hard-boiled dedektifin kendisi şiddeti uygulayandır. Fakat bu saf bir “iyi-kötü” karşıtlığında verilir. Başka bir ifade ile şiddet sadece “kötü” içindir. Bu karşıtlığa ek olarak hard-boiled dedektif prüten bir ahlak anlayışıyla donatılmıştır. Bu ahlak anlayışı ve bu anlayışı somutlaştıran bireycilik hard-boiled romanlarının temel ideolojisidir.¹¹⁴

Suçun işlendiği mekan suçun kendisi kadar muammayı yaratması açısından da önemlidir. Kilitli bir oda, kır evi, lüks yolcu gemisi gibi mekanlarda işlenen cinayet / suç mekanın fiziksel özelliklerinden ötürü dedektife imkansız sunmaktadır. Klasik dedektif romanının temel konusu da budur; suç veya cinayet değil muammadır.¹¹⁵ Hard-boiled dedektif romanlarında ise konu “...hak ve hukuk düzeninin yalnızca ağzınızda sakız olup, kimsenin uygulamaya yanaşmadığı bir kavramdan ibaret bulunması nedeniyle gece karanlık sokaklardan güven içinde geçemediğiniz...”¹¹⁶ bir dünyadır. Aynı zamanda suç mahalli olan mekanda işlenen bir cinayet / suç burjuvazinin “özel”ine müdahale etmek anlamına gelmektedir. Burjuvanın tamamen kendisiyle baş başa kaldığı, kendi yaşam biçimini kutsadığı, inzivaya çekildiği bu alanlarda uğradığı müdahale ile sahip olduğu gizlilik hakkı elinden alınmakla birlikte “özel” olan kamusal hale de gelmiştir. Bu

¹¹⁴ Johanna M. Smith, “Hard-boiled Detective Fiction: Gendering the Canon”, **Pacific Coast Philology**, Vol:26, No: 1- 2, 1991, s.79

¹¹⁵ Mandel,a.g.e.,s.27

¹¹⁶ Chandler, a.g.m., s.19

noktada klasik dedektiften beklenen kamusal hale gelmiş “özel”in mahremiyetini iade etmesidir. Mahremiyeti elinden alınmış mekan klasik dedektif romanlarında bir nevi tiyatro sahnesi gibidir. Bütün yan ve ana karakterler bu sahnede yer alır ve okuyucunun / izleyicinin gözünden uzaklaşmaz. Kurgunun başında yer alan cinayet / suç bu alanda çözüme kavuştuktan sonra tekrar okuyucu / izleyiciye gösterilmez. Çünkü sorulma ihtimali olan her soru ve cevap bekleyen her soru işareti klasik dedektif tarafından cevaplandırılmıştır. Böylece burjuvanın kamusal hale gelen “özel” alanı tekrar mahremiyetine kavuşur. Hard-boiled dedektif romanlarında ise mekan kentten yalıtılmış burjuva mekanları yerine bir “cangıl”ı andıran sokaklardır ve suç sokakların doğal kanunudur. Okuyucunun her sorusuna cevap veren klasik dedektifin tersine hard-boiled dedektif “gerçek dünya” ya öykünen mekanlarda soruların cevaplarını okuyucu ile birlikte aramaktadır. Bu okuyucuyu yeni bir konuma, dedektifin “yol arkadaşı”¹¹⁷ haline getirir. Ancak hard-boiled dedektif de klasik dedektif gibi kutsallığı elinden alınmış bir sistemin, “adalet” sisteminin kutsallığını iade etmeye çalışmaktadır.

Mekanın suç ile bozulan kutsallığının tekrar kazandırılması polisiye romanda dedektifin asli görevi olmakla birlikte polisiye romanın da temel ideolojisidir. Mandel bunu kısaca şöyle formüle eder;

“ Düzensizliğin düzene kavuşturulması, düzenin yeniden düzene dönüşmesi, irasyonelliğin rasyonelliği yerinden etmesi, irasyonel altüst oluşlardan sonra rasyonelliğin yeniden sağlanması”¹¹⁸

Bu formüldeki “düzen-düzenin bozulması-düzenin sağlanması” sürecinin temel kaynağı burjuva ideolojisini önemli bir parçası olan “mülkiyet” kavramıdır. Sahip olunan düzen / mülkiyet suç ile el değiştirir veya tahrip edilir ve yeniden düzene, başlangıca dönülmesi gereklidir. Polisiye romanın temel kurgusu da buradan beslenmektedir ve klasik dedektif tipi bu döngüsel

¹¹⁷ Walter Benjamin, “Yolculuklarda Polisiye Romanlar”, Çev. Ersel Kayaoğlu, **Sanat Dünyamız**, Sayı: 66, 1997, s. 119

¹¹⁸ Mandel, a.g.e.,s.59

mitosun gerçekleşmesi için çalışır çünkü ona göre mülkiyet adil dağıtılmıştır. Bu anlamda da statükoya hizmet etmektedir.¹¹⁹ Hard-boiled dedektif de bu süreci izlemektedir. Hard-boiled dedektif ile klasik dedektifin burada ayrıldıkları nokta hard-boiled dedektifin düzenin sağlanması için gerekli olan ya da bundan sorumlu olan kurumlara (polis, hakim, savcı, avukat gibi) olan inancının olmaması sebebi ile bu kurumların görevlerini de kendisinin üstlenmesidir.

Mandel'in formülündeki ikinci süreç olan rasyonelin irasyonele üstünlük sağlaması köken olarak aynı ideolojiye dayanmaktadır. Aydınlanma ile başlayan rasyonelin irasyonel üzerinde egemen olma mücadelesi klasik dedektif romanlarının ana çatısını oluşturmaktadır. Bu çatı çerçevesinde klasik dedektif sürekli olarak bir bilimsel ideal peşindedir. Olaylar ve olgular arasında gerçekte var olan fakat görülmeyen bağları oluşturarak, bağlantıyı ortaya çıkararak bir sonuca gider ve sorunu bir yasa çerçevesine oturtur.¹²⁰ Sınırları belirlenmiş bu çerçeve ile başlangıçta var olan ya da öyle olduğu sanılan irasyonel durum son kısımda rasyonel hale gelir ve doğa üstü olayların varolmadığı konusunda hiçbir kuşkuyla yer kalmaz.¹²¹ Bu durum klasik dedektif romanları için vazgeçilmez olduğu kadar hard-boiled dedektif romanları içinde önemlidir.

Muamma/ gizem / esrar teması üzerine kurulu polisiye roman genellikle iki hikaye üzerine kurulmuştur. Todorov bu iki hikayeyi suçun ve soruşturmanın hikayesi olarak tanımlar. Bu yapı içerisinde ana unsur suçun hikayesidir. Suçun hikayesi gerçekte ne olduğunu anlatır. Soruşturmanın hikayesi ise okuyucunun bunu nasıl öğrendiği üzerinde odaklanır.¹²²

¹¹⁹ Roloff-SeeBlen, a.g.e.,s.62

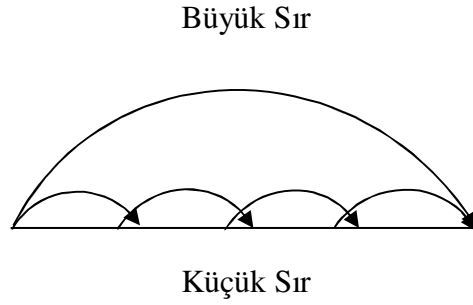
¹²⁰ Kahraman, a.g.m., s. 8

¹²¹ Tzveten Todorov, **Fantastik**, Çev. Nedret Öztokat, İstanbul, Metis Yayınları, 1999, s. 55

¹²² akt. Canan Çamcı, "Ahmet Mithat'ın Polisiye Romanları", İstanbul; Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006, s.44

Propp'da Todorov'un bu ikili hikaye yapısını büyük sır ve küçük sır olarak adlandırır.¹²³

Şekil 1: Propp'un polisiye roman kurgusu



Propp'un şematüğindeki küçük sır büyük sıra giden yolda okuyucunun ilgisini canlı tutan, onu meraklandıran önemli bir elemandır. Gerek küçük sır gerekse de büyük sır yapısal olarak ileriye doğru devinse de içerik “neden” e yani başa dönmektedir.

¹²³ John L. Fell, “Vladimir Propp in Hollywood”, **Film Quarterly**, Vol:30, No:3, 1997, s.21

2.2. Türkiye’de Polisiye Edebiyat

Polisiye romanın Türkiye’ye girişı 19. yüzyılın son çeyreğine denk düşer. 1881 yılında Ahmet Münif tarafından çevrilen, Ceride-i Askeriye Matbaası’nda basılan Ponson du Terrail’in “Les Drame de Paris”¹²⁴(Paris Faciaları) Türkiye’deki ilk polisiye romandır.¹²⁵ Modern polisiye romanın başlangıcı olarak 1841 yılında yayınlanan Edgar Allan Poe’nun Morg Sokağı Cinayeti’ni kabul edersek polisiye roman Türkiye’deki serüvenine 40 yıllık bir “gecikme” ile başlamıştır. Bu “gecikme” nin sebebi ise polisiye roman için gerekli olan toplumsal yapının / ortamın Türkiye’de bulunmayışdır. 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı ile gerek hukuk sistemindeki değişiklikler gerek modern anlamda “polis” teşkilatının kurulması gerekse de bir anlatı türü olarak “roman”ın gelişmesi polisiye roman için ihtiyaç duyulan ortamı kısmen sağlamıştır.

Tanzimat öncesi Osmanlı hukukunun kökenleri şeriata dayanmaktadır ancak Tanzimat Fermanı ile birlikte Batı modeli bir hukuk sistemi oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu Batı modeli hukuk sisteminin merkezinde ise Batı hukukunda Rasyonalizm’in ortaya koyduğu can ve mal güvenliği –sınıf, mezhep, rütbe ayrımı gözetilmeksizin- düşüncesi yer almaktadır.¹²⁶

“...işbu kavanini muktaziyenin mevaddı esasiyesi dahi emniyeti can ve mahfuziyeti ırz ve namus ve mal ve tayini virgü ve...”

Tanzimat Fermanı’nda ki bu ifade ile girişilen kanunlaştırma hareketlerinin amacının can, ırk ve mal güvenliği olduğu açık bir şekilde belirtilmiştir ve bunların hayata geçirilebilmesi içinde yeni kurumlar oluşturulmuştur. 28 Zilhicce 1274 (9 Ağustos 1858) tarihili ceza kanununun

¹²⁴ Bu eser ilk kez 1857 yılında “La Patrie” gazetesinde tefrika edilmiştir.

¹²⁵ Üyepazarcı, a.g.e.,s.71

¹²⁶ Hıfzı Veldet, “Kanunlaştırma Hareketleri ve Tanzimat”, **Tanzimat Cilt I**, Komisyon, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1999, s.174

¹²⁷ kabulünden sonra “İstanbul Zabtiye mişiriyetinde kabahatlar için Meclisi Zabıta, cünhalar için Divanı Zabtiye ve cinayetler içinde Meclisi Tahkik...” kurulmuştur. ¹²⁸ Oluşturulan yeni kurumların yanı sıra özellikle ceza hukukundaki suç işleyen kişinin bütün mallarına el konulması ve üzerindeki mülkiyet haklarını kaldıran “musadere” usulünün kaldırılması gibi uygulamalarla da Tanzimat Fermanı’nın amaçladığı kanunlaştırma hareketini pekiştirmiştir. ¹²⁹

Yeni kanunlar ve kurumların yanında 12 rebiülevvel 1261 (10 Nisan 1845) tarihinde “polis” adıyla bir teşkilatın kurulması polisiye romanın Türkiye’de gelişmesini sağlayan bir başka unsurdur. Kurulan bu yeni teşkilatın görevlerini tanımlayan Polis Nizamnamesi 1 Temmuz 1800 tarihli Paris Emniyet Müdürünün Görevlerini Düzenleyen Kararname temel alınarak hazırlanmıştır. ¹³⁰ 1846 yılında yayınlanan bir genelge ile polis hizmetlerinin yürütülmesi için seraskerlikten bağımsız bir Zabtiye Müdürlüğü kurulmuştur. ¹³¹

Yürürlüğe giren yeni kanunlar ve bu kanunları uygulayacak bir polis teşkilatına ek olarak “roman” ın bir anlatı türü olarak gelişmesi de polisiye edebiyatın Türkiye’de gelişmesinde etkili olmuştur. En basit ifade ile iyi- kötü çatışması şeklinde ifade edilebilecek olan polisiye roman, toplumsal “iyi” ve “kötü” üzerine önermeleri bulunan Tanzimat aydını için düşüncelerini topluma aktarma yolunda iyi bir araçtır. Buna rağmen üretilen telif eserlerin sayısı

¹²⁷ Batı modelindeki ilk ceza kanunu 1 rebülevvel 1256 (3 Mayıs 1840) tarihinde kabul edilen ve 41 maddeden oluşan Ceza Kanunnamesi’dir. Bu kanunname ile suç oluşturan eylemler tanımlanmıştır; hükümdar ve devlet aleyhine işlenecek fesatlar, katil, sayi bilfesat, dövmek, sövmek, mülkiyete tecavüz, rüşvet, irtikap, vergiyi vermekten imtina, memurlara muhalefet, silah çekme, silah boşaltma, cerh, yol kesme. 15 ramazan 1267 (14 Temmuz 1851) tarihinde kabul edilen ikinci ceza kanunu olan Kanuni Cedit ile bu suç oluşturan eylemlere zabıtaya karşı gelmek, sarkıntılık, sarhoşluk, kumarbazlık, kız kaçırma, sahtekarlık ve kalpazanlık eklenmiştir.

¹²⁸ Tahir Taner, “Tanzimat Devrinde Ceza Hukuku”, **Tanzimat Cilt I**, Komisyon, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1999, s. 224

¹²⁹ “Musadere” usulünün kaldırılmasının bir başka anlamı da suçun bireyselleştirilmesini sağlamasıdır. Bu usule göre suç işleyen kişinin kendisinin dışında ailesi de cezalandırılmaktadır.

¹³⁰ 28 zilhicce 1274 (9 Ağustos 1858) tarihli ceza kanunu da 1810 yılında yürürlüğe giren Fransız Ceza Kanunu’ndan uyarlanmıştır.

¹³¹ <http://www.egm.gov.tr/tar.osmanli1845-1879.asp>

oldukça azdır. “roman” ve “polisiye roman” ın Türkiye’de başlangıçlarının birbirine çok yakın tarihlerde gerçekleşmiş olması telif eserlerdeki nicel azlığın temel sebebidir. Polisiye roman, “roman” gibi Türkiye’de çeviriler ile başlamış ve gelişmiştir.

Türkiye’de polisiye romanın gelişim sürecini 3 evrede incelemek mümkündür. Çevirilerin ağırlıklı olduğu ilk dönem, çeviri romanların yanı sıra telif eserlerinde kaleme alındığı 1908 ile 1930’lı yıllar arasındaki ikinci dönem ve 1930’lı yıllardan 1970’lerin sonuna kadar süren üçüncü dönem. Bu dönemde gerek telif gerekse de çeviri anlamında polisiye romanın önemli eserleri okuyucu ile buluşmuştur.

2.2.1. Çeviri Polisiye Romanlar

1881 yılında Ahmet Münif’in Ponson du Terrail’in Paris Faciaları’nı çevirmesi ile başlayan polisiye romanın Türkiye seyri çoğunluğu Fransız yazarların eserleri olan çeviriler ile sürmüştür. Paris Faciaları’ndan sonra 1883 yılında Ahmet Mithat, Emile Gaboriau’nun “Le Crime d’Orvical” (Orvical Cinayeti) ni çevirip sahibi olduğu Tercüman-ı Hakikat gazetesinde tefrika etmiştir.¹³² Gaboriau’nun “Le Dossier No. 113” (113 Numaralı Cüzdan) 1889’da, “Le Petit Vieux des Batignolles” (Bastinyol’lu İhtiyar) 1891’de Hüseyin Rahmi Gürpınar tarafından, “Monsieur Lecoq” (Mösyö Lökök) 1889 yılında Mahmut Sadık tarafından, “L’Affaire Lerouge” (Löruj Davası) 1890 yılında Mehmet Ata tarafından çevrilmiştir. Bu dönemde polisiye roman için önemli bir yazar olan Eugène Sue’nun “Les Mysteres de Paris” (Paris Esrarı) da 1889 yılında Halil Edip tarafından çevrilmiştir. Polisiye romanın ilk örneği olan Morg Sokağı Cinayeti ise ancak 1902 yılında Türkçeye çevrilmiştir.¹³³

¹³² Üyepazarcı, a.g.e., s.73

¹³³ Üyepazarcı, a.g.e., s.86-87

1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet'ten sonra artan basın-yayın faaliyetleri ¹³⁴ polisiye romanı da etkilemiş, Fransız yazarların yanı sıra İngiliz ve Amerikalı yazarların da eserleri çevrilmiştir. Bu dönem içerisinde çevirilerin ağırlık noktasını Sherlock Holmes çevirileri ile Dime Novels çevirileri oluşturmaktadır. Üyepazarcı, ilk Holmes çevirisinin 1909 yılında Faik Sabri Duran tarafından çevrilen ve Asır Kütüphanesi sahibi Kirkor Faik'in yayınladığı "Dilenci /Musavver Dilenci" isimli kitap olduğunu belirtir. ¹³⁵ Diğer Holmes çevirileri de Tercüman-ı Hakikat gazetesinin "Küçük Roman Kütüphanesi" dizisinden çıkmıştır. İlk Sherlock Holmes öyküsünün 1887 yılında yayınlandığını düşünürsek Holmes öykülerinin Türkiye'ye oldukça geç girdiğini söyleyebiliriz. Ancak bu Sherlock Holmes'un Türkiye'de tanınmadığı anlamına gelmemektedir. 1907 yılında İstanbul'a gelen Sir Arthur Conan Doyle Abdülhamit tarafından huzura kabul edilmiş ve madalya ile ödüllendirilmiştir. ¹³⁶ Bu olay en azından bir kişinin, 6000 kitaplık bir polisiye koleksiyonuna sahip Abdülhamit'in Sherlock Holmes'u tanıdığını ve sevdiğini göstermektedir.

1908 yılından sonra Sherlock Holmes çevirilerinin yanı sıra Amerikan kaynaklı Dime Novels'ların çevirileri de başlamış ve okuyucudan büyük ilgi görmüştür. Dime Novels'ların ilk örnekleri 1909 yılında türün en tanınmış karakteri olan Nick Carter çevirileri ile başlamıştır. Ancak okuyucunun ilgi gösterdiği Dime Novels karakteri Nat Pinkerton'dur. 1911-1928 yılları arasında 161 adet Nat Pinkerton kitabı çevrilmiştir. İlk Pinkerton çevirisini Sabah gazetesi 1911 yılında 31 kitaptan oluşan "Pinkerton Cinayet Koleksiyonu" ismiyle yayınlar. ¹³⁷ Bunu 1912 yılında Tercüman-ı Hakikat'in "Nat Pinkerton Caniler Tuzağı Serisi" izler ancak bu seri 6. kitapta kalır. ¹³⁸

¹³⁴ 1908 yılında İstanbul'da Meşrutiyet'in ilanını takip eden 2 aylık sürede 2002den fazla gazete yayınlama izni almış, 1911 yılında ise yayınlanan toplam gazete ve dergi sayısı 607 yayınlanmaktadır. Ancak bu gazete ve dergilerin birçoğunun yayın hayatları çok kısadır.

¹³⁵ Üyepazarcı, a.g.e.,s.91 Kitabın adı Özege Kataloğu'nda "Dilenci", Türkiye Basmalar Toplu Kataloğu'nda "Musavver Dilenci" olarak geçmektedir.

¹³⁶ Tacettin Şimşek, "Romandaki Hafiye ya da Polisiye Roman", **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı**, Sayı: 65/66/67, 2002, s.513

¹³⁷ Bu dönemde gazetelerin dışında yayınevleri de Dime Novels ve polisiye roman basıp yayınlamaktadır. Bunların en önemlisi Cemiyet Kütüphanesi'dir. Cemiyet Kütüphanesi Azeri asıllı iki

Türkiye’de ki çeviri polisiye romanlara baktığımız zaman başlangıcından 1908 yılına kadar olan süre Fransız yazarların eserlerinin çevrildiği, 1908 yılından sonra da İngiliz ve Amerika menşeli romanların çevrildiğini görmekteyiz. Bu durumun Türkiye’de polisiye romanın gelişmesindeki etkisi kaleme alınan telif eserlerin kahramanlarının özgünlükten uzak, yazıldıkları dönemlerdeki eserlerin kahramanlarına öykünen birer karakter olmasına neden olmuştur.

2.2.2. Telif Polisiye Romanlar

İlk telif polisiye roman, ilk çeviri polisiye romandan 2 yıl sonra; 1883 yılında Tercüman-ı Hakikat gazetesinde tefrika edilen “Esrar-ı Cinayat” tir.¹³⁹ Eserin yazarı aynı zamanda gazetenin de sahibi olan ve ilk çeviri tefrika polisiye romanı da (Orvical Cinayet, 1883) yayınlayan Hacı-i Evvel (ilk öğretmen) Ahmet Mithat’tır. Ahmet Mithat, Esrar-ı Cinayat dışında Tercüman-ı Hakikat gazetesinde tefrika ettiği “Hayret” (1884) ve “Haydut Montari” (1887) isimli iki polisiye roman daha yazmıştır. Esrar-ı Cinayat’ı kaleme alırken Gaboriau’dan etkilen Ahmet Mithat ondan farklı olarak analitik çıkarsamalarla sonuca gidilen bir muamma romanı yazmamıştır. Ancak romanlarında gizemin varlığı, suçun işlendiği mekan, soruşturma / çözüm sürecine okuyucuyu dahil etmesi gibi unsurların varlığı göz önüne alındığında bu romanları klasik dedektif romanları arasında saymak mümkündür.¹⁴⁰

1908 yılına kadar Ahmet Mithat dışında polisiye roman kaleme alan bir başka isim ise Fazlı Necip’tir. Selanik’te Asır gazetesini ve Yeni Asır Matbaası’nı çalıştıran Fazlı Necip, 1901 yılında melodram ile polisiye arasındaki eseri “Cani mi? Masum mu?” yu yayınlamıştır.¹⁴¹

girişimci Naci Kasım (Açıkel) ve Hüseyin (Tutya) tarafından kurulmuştur. Daha sonra ismini İstanbul Maarif Kitaphanesi olarak değiştiren yayınevi Saatli Maarif Takvimleri’ni çıkarmıştır.

¹³⁸ Üyepazarcı, a.g.e., s.136

¹³⁹ Üyepazarcı, a.g.e., s.163

¹⁴⁰ Çamcı, a.g.t., s.152

¹⁴¹ Üyepazarcı, a.g.e., s.172

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra çevirilerde olduğu gibi telif eserlerde de belli bir artış yaşanmıştır. Bu eserlerin temel özelliği ise dönemin Holmes, Lupin ve Fantoma çevirileri ve de Dime Novels çevirilerindeki kahramanlara öykünen kahramanların maceraları olmasıdır. Bu dönem içinde yayınlanan en başarılı telif eser Ebüssüreyya Sami'nin "Osmanlı Sherlock Holmes'u Amanvermez Avni" sidir. 1913 yılında yayınlanan Amanvermez Avni'nin hikayeleri her ne kadar ünlü meslektaşından izler taşıyor olsa da pek çok noktada ondan ayrılmaktadır. Öncelikle Amanvermez Avni Holmes kadar eksantrik bir hayat sürmek yerine toplum içinde sıradan bir insan gibi yaşamaktadır. Düşmanları tarafından evi yakıldığında bir süreliğine sevgilisinin evinde kalan Amanvermez Avni'nin Holmes'un aksine karşı cinsle ilişkileri oldukça iyidir. Holmes kadar üstün nitelikleri ve bilgi birikimi olmamasına karşın dedektif olarak onun kadar yeteneklidir.¹⁴²

1930'lu yıllardan itibaren telif eserlerde nicel bir artış gözlenmektedir. Bu dönemde kaleme alınan eserlerden bazıları şunlardır; Peyami Safa'nın "Server Bedi" takma ismiyle yazdığı Cingöz Recai serisi, Va-Nü'nün (Vala Nurettin) Yılmaz Ali serisi, Cemil Cahit'in "İkiz Şeytan" ve "Kan İçer Hortlar"ı, Feridun Hikmet Es'in "İki Cinayet Gecesi", Süleyman Çapanoğlu'nun "Milyon Avcıları", Murat Akdoğan'ın "Orhan Çakıroğlu" serisi.¹⁴³ Bu yazarların dışında İskender Fahrettin Sertelli, Hamdi Varoğlu, Hikmet Münir, Cahit Gündoğdu, Bedirhan Çınar ve Vural Sözen diğer polisiye roman yazan yazarlardır.¹⁴⁴

2.2.3. Polisiye Romanın "Mike Hammer" Çağı

II. Dünya Savaşı'ndan sonra polisiye romanlarda yeni bir kahraman tipi boy göstermiştir. Savaş sonrası iki kutuplu hale gelen dünyada suç

¹⁴² Ayşe Altıntaş Balcı., "Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni", Ankara; Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005, s. 135

¹⁴³ Ömer Türkeş, "Polisiye Tarihimize Kısa Bir Yolculuk", **Radikal Kitap**, 2001

¹⁴⁴ <http://www.cafeturco.com/Content.asp?CID=227>

uluslararası hale gelmiş, iyi eğitilmiş ve asker kökenli “casus” lar klasik ve hard-boiled dedektiflerin yerini almaya başlamıştır. Polisiye romanın temaları üzerine kurulan bu casusluk hikayeleri bir süre sonra başlı başına bir tür haline gelmiştir. Bu türün Türkiye’de ki ilk örneği 1946 yılında yayınlanan Esat Mahmut Karakurt’un “Ankara Ekspresi”dir. Roman, istihbarat subaylarından Binbaşı Seyfi ile Türkiye’yi de istila etmek isteyen Alman casusları arasında İstanbul-Ankara hattında geçmektedir. Ankara Ekspresi dışında Esat Mahmut Karakurt, “Erikler Çiçek Açtı” (1952) ve “Kadın İsterse” (1960) isimli iki casusluk romanı daha yazmıştır. Bu romanlarda sırasıyla Türk ajanları Naziler, Ruslar ve Çinliler ile mücadele ederler. Yazıldıkları dönemler itibarıyla tanımlanan düşman “özgür dünya”nın karşısında yer alanlardır.

1940’lı yıllardan sonra casus romanlarından daha fazla ilgi gören tek bir karakter vardır; Mike Hammer. Mickey Spillane’nin yarattığı bu karakter ilk romanı 1947 yılında yayınlanmasından sonra tüm dünyada büyük bir ilgi ve merakla takip edilir hale gelmiştir. Mike Hammer’ın Türk okuru ile tanışması ise 1953 yılında kurulan Çağlayan Yayınevi aracılığıyla olmuştur. Refik Erduran, sonraki yıllarda ünlü bir rejisör olacak olan Ertem Eğilmez ve dönemin tanınmış gazetecilerinden Kemal Salih Sel’in oğlu Haldun Sel tarafından kurulan ¹⁴⁵ Çağlayan Yayınevi, cinsellik yüklü renkli kapakları, her yerde okumaya imkan veren boyutu (Pocked Book / Livre de Poche) , kitapların bir ilk olarak gazete bayilerinde satışa sunulması ve kitapları 15 günlük periyotlar halinde yayınlaması ile önemli bir okur kitlesine ulaşmayı başarmıştır. 1954 yılının Şubat ayında “*Kanun Benim*” (I, *The Jury*) isimli Hammer macerası çok büyük bir ilgi görerek o dönem için inanılmaz bir rakam olan 100.000 adet üzerinde satar. Kitabı Türkçe’ye çeviren ise F. M. İkinci takma ismi ile Kemal Tahir’dır. Böylesine büyük bir ilgi ile karşılaşan Çağlayan Yayınevi peş peşe Hammer romanlarını yayınlamaya başlar;

¹⁴⁵ Kemal Tahir, **Ecel Saati** , İstanbul, İthaki Yayınları, 2006 içinde Erol Üyepazarcı, “Kemal Tahir’in Polisiye Romanla İlgisi Veya Nam-ı Diğer F. M. İkinci’nin Polisiye Romanlar”ı, s.11

“Müjde! Dedektif sahasına bir sağ kroşe gibi giren Mayk Hammer ‘Kanun Benim’ macerasıyla Türk halkını da hayran bıraktıktan sonra yayınevimize bir mektup sağanağı yağdı. Neticesi: Mayk’ın bütün maceralarını bastık. Elimizde hazır bulunan bu kitapları kısa fasılalarla okuyucularımıza takdim edeceğiz. Sizi çetin döğüşler, kıvrak kadınlar ve uykusuz geceler bekliyor!”¹⁴⁶

Spillane’nin diğer romanları İntikam Pençesi (Seri No: 16), Kahreden Kurşun (Seri No: 17), Kanlı Takip (Seri No: 18) ve Son Çılgılık (Seri No: 24) isimleri ile yayınlanır. Bu kitapların çevirmeni de yine F. M. İkinci takma ismi ile Kemal Tahir’dir. Sadece Türkiye’de değil tüm dünyada da büyük ilgi Hammer maceraları yazarının polisiye roman yazmaktan vazgeçmesi üzerine yarım kalır. Ancak Çağlayan Yayınları Spillane’nin yazmayı bıraktığı Hammer maceralarının devam edeceğini okuyucularına duyurur:

*“ Çağlayan Yayınevi’nin okuyucuları için yapmayacağı hiçbir şey yoktur. İşte misali: Halkımızın sevgili kahramanı Mayk Hammer’ı yaratan Mickey Spillane’in yazdığı kitapların hepsi Türkiye’de yayınlanmış bulunuyor. Yani aynı muharririn yazdığı başka Mayk Hammer romanı yok. Halbuki dünyada çenesi kırılacak haydut ve haddi bildirilecek meş’um kadın hala bol bol var. ‘Peki ne olacak?’ Okuyucularımızdan gelen yüzlerce mektup bu suali soruyor...
Üzülmeiniz, Çağlayan sevimli kahramanı ölümden kurtardı! Mayk yaşamaya ve dövüşmeye devam edecek hem de yeknesaklıktan kurtulmuş, yepyeni tarz maceralarla.....
Tatlı kalemile Mayk Hammer romanlarını tercüme ede ede bu üslûpta ustalaşmış olan F. M. İkinci’nin yazdığı ilk macerayı tetkikinize arz ediyoruz.”¹⁴⁷*

Çağlayan Yayınevi’nin bu “müthiş” buluşunun ¹⁴⁸ sonunda tahmin edilebileceği gibi piyasada korkunç bir Mayk Hammer patlaması yaşanır. ¹⁴⁹

¹⁴⁶ Mickey Spillane, İntikam Pençesi, Çev. F.M.İkinci, İstanbul, Çağlayan Yayınları, 1954, s.190

¹⁴⁷ akt. Üyepazarcı, a.g.m.,s.13-14

¹⁴⁸ Benzer bir uygulama ilk kez Sherlock Holmes hikayelerinde yapılmıştır. 1925 yılında M. Kemalettin “taklit” Holmes maceraları kaleme alır. 1926 yılında ise aynı şeyi Selami Münir Yurdatap yapar. Ancak bu “taklit” ler Kemal Tahir ve Afef Yesari’nin ki kadar ünlü olmamıştır.

1955–1965 yılları arasında üretilen Mike Hammer romanlarının sayısı 250'dir.

¹⁵⁰ Bu sayının ortaya çıkmasındaki iki önemli isim ise Afif Yesari ve Kemal Tahir'dir. 160 civarında Hammer romanı üreten Afif Yesari'ye karşın Kemal Tahir, Derini Yüzeceğim (1954, Seri No: 27), Ecel Saati (1954, Seri No: 31) , Kara Nara (1955, Seri No: 35) ve Kıran Kırana (1955, Seri No: 44) isimleriyle 4 Hammer romanı kaleme almıştır.

Mayk Hammer romanlarına gösterilen ilgi bu dönemde Hammer'ın özelliklerini taşıyan yerli karakterlerinde doğmasını sağlamıştır. Bunların en ünlüsü ise Ümit Deniz'in yarattığı, gazeteci Murat Davman karakteridir.

¹⁴⁹ Mike Hammer romanlarının arka arkaya yayınlanmasından sonra bu romanlara dair çeşitli eleştiriler yapılmaya başlanmıştır. Bu eleştirilerin başında “taklit” Hammer romanlarının çokluğu gelmektedir. Mehmet Seyda “*Son yıllarda bir Mayk Hammer modasıdır gidiyor. Bu isimde sayısız kitap basıldı. Mayk Hammer'in tercüme edilecek eseri kalmayınca bizim romancılarımız da yerli Mayk Hammer'ler yazmaya başladılar. Hangisinin telif, hangisinin tercüme olduğunu anlamak imkanı kalmadı.*” şeklinde bu romanları eleştirirken 31 Mayıs– 4 Haziran 1957 tarihleri arasında Akşam gazetesinde tefrika edilen “Mayk Hammer'ın Son Maceraları” isimli 5 hikayeyi de kaleme almıştır. Bir başka eleştiri ise kısa sürede üretilen bu romanlarda bazı “mantık” hatalarının yapılmasıdır; “*Daha ilk cümlesinde ne göreyim, arkadaşımız Washington'daki 'Beyaz Saray'ı New York'a getirivermiş...*” (Bedii Faik, “Bizim Mayklar”, Pazar Saatleri, 20 Kasım 1955, Dünya)

¹⁵⁰ Üyepazarcı, Erol. *İki Naif Polisiye Çizgi Roman Örneği: Selami Münir Yurdatap'ın “Zıpızp Hasan” ı ve Can Okan'ın “Resimli Mayk Hammer” i*, www.serüven.org

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÜMİT DENİZ ROMANLARINDA SİYASAL KÜLTÜR MOTİFLERİ

3.1. Ümit Deniz ve Romanları

1947 yılında yayınlanan ilk Mayk Hammer romanı ile Türkiye’de polisiye roman yeni bir gelişim çizgisine oturmuştur. Gerek “orijinal” gerekse “taklit” leriyle Mayk Hammer, Türk Polisiye yazını derinden etkilemiş, benzer tema, konu ve karakterleri içeren yerli üretim polisiye örneklerin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Bu yerli üretimler arasında Ümit Deniz’in romanları ve yarattığı Murat Davman karakteri ise ayrı bir yere sahiptir.

Ümit Deniz, Deniz Liman Başkanı Müfit Necdet Deniz ile Müzeyyen Hanım’ın oğlu olarak 1922 yılında İstanbul’da dünyaya gelmiştir. 1940 yılında Haydarpasha Lisesi’ni bitiren Deniz, İ.Ü.E.F. Hukuk ve Edebiyat Fakültesi İngiliz Filolojisi bölümünde eğitim hayatına bir süre devam etmiştir.¹⁵¹ 1941 yılında gazeteciliğe başlayan Deniz; Tan, Son Telgraf, Gece Postası, Cumhuriyet, Tasvir, Son Saat, Demirkırat, Yeni Türkiye, Hergün, Zafer, Yeni Sabah, İstanbul Ekspres, Hizmet, Hürriyet ve Milliyet gazetelerinde çalışmıştır.¹⁵² 1956 yılında yazmaya başladığı polisiye romanların dışında film senaryosu¹⁵³ ve oyunculuk¹⁵⁴ da yapmıştır. Ümit Deniz, 15 Mayıs 1975 tarihinde görevli olarak bulunduğu Amerika Haberler Merkezi Kültür İşleri Müdürlüğü tarafından düzenlenen bir serginin açılış töreninde geçirdiği kalp krizi sonucu hayatını kaybetmiştir. Üsküdar Karacaahmet Mezarlığı’nda

¹⁵¹ **Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Sözlüğü**, İstanbul, YKY, 2001, s.318-319

¹⁵² Bu gazeteler içerisinde Hergün ve Hürriyet gazetelerinde Ümit Deniz’in yazılarına rastlanmıştır. Milliyet gazetesinin ise Ümit Deniz’in bütün gazetecilik hayatını kapladığını söylemek mümkündür. 1953 yılından vefatına kadar düzenli olarak Milliyet gazetesinde çalışmıştır. “Şehir haberleri” olarak nitelendirilebilecek günlük yazılarının yanı sıra yurt içi ve yurt dışı seyahatlerini anlattığı yazı dizileri de bulunmaktadır.

¹⁵³ “Drakula İstanbul’da”, Yönetmen: Mahmut Muhtar, 1954

¹⁵⁴ “Kaldırım Çiçeği”, Yönetmen ve Senaryo: Baha Gelenbevi, Görüntü yönetmeni: Turgut Ören, Oyuncular: Heyecan Başaran, Cüneyt Gökçer, Mücap Ofluoglu, Nuri Altınok, Orhan Boran, Kadri Ögelman, Ümit Deniz. İpek Film (İpekçi Kardeşler), 1953

gömülüdür.¹⁵⁵ Polis-adliye muhabirliğinin yanı sıra savaş muhabirliği de yapan Ümit Deniz pek çok ülkeyi gezmiş, 1956 yılında Mısır-İsrail savaşında sansürden kaçırdığı haberler tüm dünya ajansları tarafından ismi kaynak gösterilerek yayınlanmıştır.¹⁵⁶



Senaryosunu Ümit Deniz'in yazdığı "Drakula İstanbulda" filminin reklâm afişi- 5 Mart 1953, Dünya

18 Mart 1956 tarihinde tefrika edilmeye başlanan "Ölüm Perdesi" Ümit Deniz'in ilk polisiye romanı olmasının yanı sıra ilk "Murat Davman" macerasıdır da. Ümit Deniz'in Murat Davman karakterini yaratmasının daha doğrusu polisiye roman yazmaya başlamasının hikâyesini Abdi İpekçi şöyle anlatır:

"Hâdise 3 sene evvel İstanbul Gazeteciler Cemiyetinde cereyan ediyordu. Ümit Deniz ile Babiâlinin eski zabıta muhabirleri oturmuş o sıralarda salgın halini alan Mayk Hammer romanlarının münakaşasını yapıyorlardı. Hepsi Türkiyede zabıta romanları sahasında telif eserlerin parmakla sayılacak kadar az olduğunda birleşmişlerdi. Arkadaşımız bu işin zannedildiği kadar zor olmadığını söyledi ve meselâ kendisinin Mayk

¹⁵⁵ İhsan Işık, **Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi**, Ankara, Elvan Yayınları, 2004, s.577-578

¹⁵⁶ 15-16-17-18 Mayıs 1975, Milliyet; 15 Mayıs 1975, Hürriyet

Hammer ayarında bir zabıta romanını pekala yazabileceğini iddia etti. Hazır bulunanlar kendisine bu işi başardığı takdirde bir ziyafet vaad ettiler.

Ümit Deniz oturdu, o zamana kadar Türkiyede cereyan etmiş ve failleri meçhul kalmış cinayetleri esrarengiz hakikî hâdiseleri aldı, bunları birbirlerine bağladı «Ölüm Perdesi» ni yazdı. Geçen sene MİLLİYET'te tefrika edilen bu roman hakkında sizin hükmünüzü bilmiyoruz ama, arkadaşları Ümit Denize vaadettikleri ziyafeti çektiler. Takdir ve teşvikler muharririmizi, cuma günü neşre başladığımız ikinci zabıta romanını «Yalvarırım Yetişin» i yazmaya şevketti.

«Yalvarırım Yetişin», «Ölüm Perdesi» kahramanı Murat Davman'ın yeni macerasıdır. Bu romanda iki mühim ipucu var: Bir telefon numarası ve bir banka hesabı... Bir kötü tesadüfe yol açmamak için Ümit Deniz selâmeti romanda kendi telefon numarası ile kendi banka hesabının numarasını kullanmakta buldu. («Bankada hesabı var» deyip Ümit'i zengin zannetmeyin. Hesabındaki para miktarı 4 liradır!.)

Romanın kahramanı Murat Davman gazeteciliğinden parmağındaki iri yüzüğe, yakasındaki kırmızı karanfile kadar biraz da Ümit Deniz'in kendisidir. Arkadaşımız tıg vücutlu 1.75 boylu Murat Davman'da kendisini olduğu gibi değil, olmak istediği gibi göstermektedir. Hakikatte boyu 1.75 in biraz aşağısında kilosu 100 ün bir hayli yukarısındadır.»¹⁵⁷

Bir iddia üzerine polisiye roman yazmaya başlayan Ümit Deniz, 1975 yılında vefatına kadar 14 adet polisiye roman kaleme almıştır.¹⁵⁸ Ancak bu 14 romanın 11 tanesi tefrika olarak yayınlanmıştır:

¹⁵⁷ Abdi İpekçi, «Milliyetten Mektup», 5 Ağustos 1957, Milliyet

¹⁵⁸ 16 Mayıs 1975 tarihli Milliyet ve 15 Mayıs 1975 tarihli Hürriyet gazetelerinde Ümit Deniz'in vefatı üzerine verilen biyografisinde Ümit Deniz tarafından kaleme alınan eserleri arasında «Ölüm Çemberi», «Karanlık Sokak», «Cezanı Çekeceksin», «Son Kurşun», «Ölüm Bilmecesi», «Kaybolan Ceset», «Kanlı Muamma», «Aldatılan Kadın», «Şeytan Geliyor» isimli eserler de gösterilmiştir. Ancak bu eserlerden; Karanlık Sokak (Henry Kane, Ekicigil Yayınları, 1954), Ölüm Çemberi (Mickey Spillane, Ekicigil Yayınları, 1954), Cezanı Çekeceksin (Mike Roseoe, Ekicigil Yayınları, 1954), Kanlı Muamma (Mike Roseoe, Ekicigil Yayınları, 1954) Ümit Deniz tarafından Türkçeye çevrilmiş eserlerdir. Bunların dışında kalan «Kaybolan Ceset», «Aldatılan Kadın», «Şeytan Geliyor», «Son Kurşun» eserleri hakkında bir bilgiye ulaşamamıştır. Bu eserlerin dışında Ümit Deniz'in tefrika edilmeyen 3 polisiye romanı şunlardır: «Kanlı Kolyeler», Türkiye Yayınevi, 1962. «Azrail'in Habercisi» Türkiye Yayınevi, 1963. «Talihsiz Adam», Türkiye Yayınevi, 1963. Bu romanların dışında «Ahlaksız: Bir Masörün Hatıra Defteri», İtimat Yayınları, 1970, isimli bir romanı daha vardır. Tefrika olarak yayınlanmış ama kitap olarak basılmamış iki eser daha vardır. «Kral Faruk Bir Cani Midir?» 4 Ekim 1952-18 Mart 1953, Tefrika Sayısı:168, Milliyet ; «Kiralık Kızlar» 15 Nisan 1955-5 Ağustos 1955, Tefrika Sayısı:96, Milliyet.

Tablo 1: Ümit Deniz'in tefrika edilen romanları

TEFRİKA İSMİ	BAŞLAMA TARİHİ	BİTİŞ TARİHİ	GAZETE	TEF. SAYISI
ÖLÜM PERDESİ	18 Mart 1956	19 Temmuz 1956	MİLLİYET	122
YALVARIRIM YETİŞİN	2 Ağustos 1957	28 Kasım 1957	MİLLİYET	119
SESSİZ HARP	11 Ocak 1959	6 Temmuz 1959	MİLLİYET	172
YAKUT GÖZLÜ KEDİ	26 Haziran 1960 *	10 Aralık 1960	MİLLİYET	167
GECE GELEN ÖLÜ	7 Nisan 1963	20 Ağustos 1963	MİLLİYET	130
MURAT DAVMAN CASUSLARA KARŞI	26 Eylül 1965	21 Ocak 1966	MİLLİYET	118
TANRILARIN GÖZYAŞI	25 Aralık 1966	15 Nisan 1967	MİLLİYET	107
İSTANBUL TEHLİKEDE	5 Ekim 1969	26 Ocak 1970	MİLLİYET	112
2 KERE 2 EDER 12	1 Kasım 1970	26 Ocak 1971	MİLLİYET	85
MUTLAKA ÖLECEKSİN	9 Ocak 1972	22 Şubat 1972	MİLLİYET	42
BEYAZ ÖLÜM	2 Haziran 1974	2 Kasım 1974	MİLLİYET	152

* Eser 29 Mayıs 1960 tarihinde tefrika edilmeye başlanmıştır ancak 1960 ihtilali sebebi ile yayınına ara verilmiş ve 26 Haziran 1960 tarihinde yeniden yayınlanmaya başlamıştır.

Murat Davman'ın Ümit Deniz tarafından yaratılmasında önemli etkisi bulunan Mayk Hammer romanlarının bir diğer önemli etkisi ise “özel dedektif” kurumunun Türkiye’de hayata geçirilmesinde oynadığı roldür. Türkiye’de 1953 yılında yayınlanmaya başlamasından sonra büyük bir ilgi gören Hammer romanları polisiye edebiyatın yanı sıra girişimciler içinde esin kaynağı olmuştur. Eski İstanbul 2. Şube Müdürü Avukat Fethi İnaler’in 24 Şubat 1955 tarihinde faaliyete geçtiğini duyurduğu “Türk Dedektif Bürosu”¹⁵⁹ bu anlamda atılmış önemli bir adımdır. Özel dedektiflik kurumunun Türkiye’de kurulmasına dair ilk girişi 1950 yılında Komiser Muavini Şehabettin Yazar ile Emekli Emniyet Amirlerinden Ekrem Sanvar’ın özel dedektiflik teşkilatı kurmak için hükümete başvurmasıdır. Ancak bu başvuru kanuni mevzuata uymadığı gerekçesiyle reddedilir. 1952 yılında James Kuburi isimli bir Amerikalının da başvurusu aynı gerekçe ile geri çevrilir.¹⁶⁰ Türk Dedektif

¹⁵⁹ “Şehrimizde ilk Dedektif Bürosu kuruluyor”, 24 Şubat 1955, Vatan ; “Türkiyede ilk dedektif bürosu faaliyete geçti”, 24 Şubat 1955, Akşam ; “Özel dedektif bürosu ne gibi işler görecektir”, 25 Şubat 1955, Dünya ; “Türk Dedektif Bürosu dün faaliyete geçti”, 25 Şubat 1955, Milliyet

¹⁶⁰ “Dedektif Teşkilatı Kurma Teşebbüsü”, 22 Temmuz 1952, Dünya

Bürosu'nun kurucusu İnaler düzenlediği basın toplantısında büronun faaliyet alanlarını şöyle sıralar:

- 1- Bir şahsın, akibeti meçhul bir şekilde ortadan kaybolması halinde onun meydana çıkarılmasına yardım etmek.
- 2- Alacaklılar namına, ikametgahı meçhul borçluların adreslerini tesbit etmek.
- 3- Her türlü ticari ve sair hususlarda ranseyyeman vermek.
- 4- Ana ve babanın çocukları üzerinde, karı ve kocanın ise karşılıklı olarak, haiz bulundukları kanuni haklara müsteniden, onlara yardım etmek.
- 5- Kanunlarımızca suç veya kabahat telakki edilen fiillerin faillerini aramak, meydana çıkarmak üzere zabıtaya yardımcı olmak.
- 6- Ticari teknik, turistik ve buna mümasil bilumum hususlarda gerekli malûmatı vermek.
- 7- Mutemet refik temin etmek.¹⁶¹

Sıralanan bu faaliyet alanlarına ek olarak büronun faaliyet sahasına giren işlerle tamamen teşkilatlandıktan sonra ilgilenileceği ve iş için özel parmak izi aletlerinin getirilerek modern bir şekilde çalışılacağı da belirtilmiştir.¹⁶² 3'ü kadın olmak üzere 20 personel ile faaliyete geçen büronun çalışma sisteminin ana eksenini gizliliklerdir. Büro, kurulmasından itibaren büyük bir ilgi görmüş ve 50'ye yakın müracaat yapılmıştır ancak bu müracaatlar çoğunlukla büroyu ilgilendirmeyen olaylar üzerinedir.¹⁶³ Kanuni mevzuatının bulunmaması üzerinde tartışmaların sürdüğü Türk Dedektif Bürosu sadece 5 gün açık kalır. Emniyet Genel Müdürlüğü büronun kapatılmasını ister.¹⁶⁴ Ancak büronun kurucusu Fethi İnaler kapatma emrine uymaz ve bu yüzden 3 lira para cezasına çarptırılır. Cezaya itiraz eden İnaler mahkeme kararı ile

¹⁶¹ "Türk Dedektif Bürosu dün faaliyete geçti", 25 Şubat 1955, Milliyet ; "Şehrimizde ilk Dedektif Bürosu kuruluyor", 24 Şubat 1955, Vatan

¹⁶² "Dedektif Bürosu'nun meşgul olacağı işler", 25 Şubat 1955, Vatan

¹⁶³ Büronun kurucusu Fethi İnaler basın toplantısında örnek olarak bir evin esrar tekkesi olduğuna dair telefon aldığını ve arayan şahsa polisi aramasını söylediğini anlatır. "Dedektif Bürosu'nun meşgul olacağı işler", 25 Şubat 1955, Vatan

¹⁶⁴ "Dedektif Bürosu kapatılıyor", 1 Mart 1955, Milliyet

beraat eder.¹⁶⁵ Büronun beraat kararından sonra faaliyetlerine devam edip etmediğine dair dönemin gazetelerinde herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Bu yüzden Türkiye’de ilk “özel dedektiflik” kurumu 5 gün gibi kısa bir süre yaşayabilmiştir. Karşılaştığı yoğun ilgiye karşın büronun nasıl bir tepki ile karşı karşıya kaldığına dair sağlıklı bir veri bulunmamaktadır. Sadece Milliyet gazetesinin birinci sayfasında “Doğrusu bu” başlığı altında yer alan çerçeve yazısında büronun olumsuz karşılandığı anlaşılmaktadır;

“Hususi

Dedektif bürosu kapatılıyormuş. Resmi polisin yanında bir de hususi polise izin verilseydi bu ‘hususi’ lerin sonu gelir miydi? ‘hususi posta’, ‘hususi gümrük’, ‘hususi belediye’, ‘hususi vilayet’ ilh... Sonunda ‘hususi devlet’ Resmisi yetmiyormuş gibi!”¹⁶⁶

28 Ocak 1956 tarihli Milliyet gazetesinde yer alan bir habere göre Emniyet Müdürlüğü bünyesinde bir dedektiflik kursu açılmıştır. 2. Şube memurlarının faydalandığı bu kursta parmak izi almak, delil toplamak ve iz takip etmek gibi konularda bilgiler verilmektedir. Haberde kurslardan polis memurları dışında halkın da yararlanabileceğine dair bir bilgi bulunmamaktadır. Türk Dedektif Bürosu’nun kapatılmasından on ay sonra çıkan bu haber “özel dedektiflik” konusunun o dönem için tamamen kapanmış bir konu olmadığını da göstermektedir.

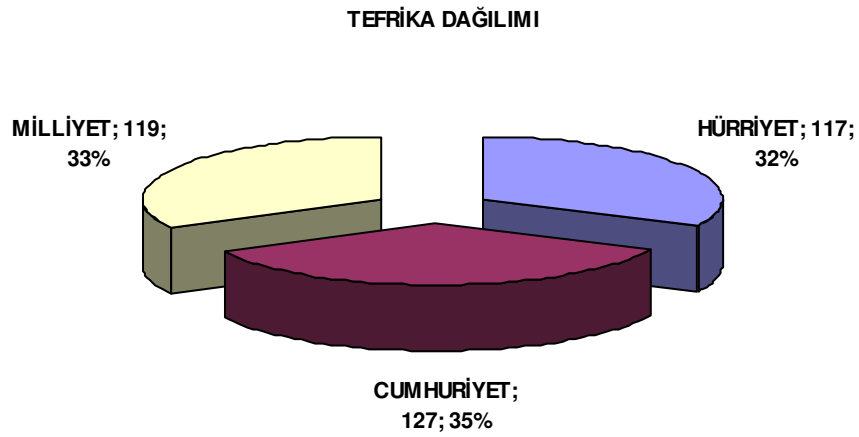
Ümit Deniz’in yarattığı Murat Davman karakteri Türk Polisiye yazını içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle 1980 sonrası polisiye roman alanında öne çıkan Ahmet Ümit, Osman Aysu ve Celil Oker gibi isimler için Davman esin kaynağı olmuştur. Celil Oker bu durumu “*Ümit Deniz... 50’lerin sonlarında daha önce bir ya da ikişer eser vermiş yerli polisiye yazarlarının tam aksine meseleyi iyice kafasına takmış biri olarak; yanılmıyorsam 8 polisiye yazmış, ilham kaynağım yazarlardan biridir ve benim için önemlidir.*”

¹⁶⁵ “Dedektif Bürosunun kurucusu beraat etti”, 18 Haziran 1955, Milliyet ; “ Türk Dedektif bürosu davası neticelendi”, 18 Haziran 1955, Vatan

¹⁶⁶ 2 Mart 1955, Milliyet

cümleleri ile açık bir şekilde ifade etmektedir.” ¹⁶⁷ Ümit Deniz’in kaleme aldığı polisiye romanlar kendisinden sonraki kuşağı etkilemenin ötesinde kendi dönemi içinde de oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu durumu aynı dönem içerisinde gazetelerde yayınlanan tefrika sayılarına baktığımızda daha net bir şekilde görebilmekteyiz.

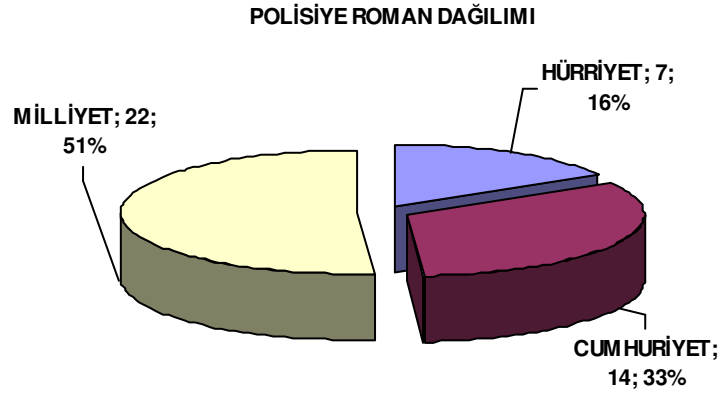
Grafik 1:1956-1975 yılları arasında Cumhuriyet-Milliyet-Hürriyet gazetelerindeki tefrika roman dağılımı



1956–1975 yılları arasında Cumhuriyet, Hürriyet ve Milliyet gazetelerinde yer alan toplam tefrika sayısı 363’dür. Yukarıdaki grafikte bu tefrikaların gazete bazında dağılımları görülmektedir. Bu 363 tefrikanın 43 tanesi polisiye romandır. Bu 43 romanın gazete bazında dağılımı ise aşağıdaki gibidir.

¹⁶⁷ 15 Temmuz 2006, Sabah

Grafik 2: 1956-1975 yılları arasında Cumhuriyet-Milliyet-Hürriyet gazetelerindeki tefrika polisiye roman dağılımı



43 adet polisiye romanın 28 tanesi tercüme, 15 tanesi de telif eserdir. Bu 15 telif eserin 11 tanesi de Ümit Deniz'e aittir. Başka bir ifade ile 1956-1975 yılları arasında 3 gazetede tefrika edilen polisiye romanların % 26'sı Ümit Deniz imzalıdır.¹⁶⁸

Ümit Deniz'in dışında bu dönemde yazılan telif polisiye romanlar şunlardır;

¹⁶⁸ Ümit Deniz'in kaleme aldığı romanlardan dört tanesi filme alınmıştır. Bu filmlerin dökümü ise şöyledir; **Ölüm Perdesi**, Yönetmen: Atıf Yılmaz, Senaryo: Ali Kaptanoğlu (Atilla İlhan), Görüntü Yönetmeni: Mike Rafaelyan, Müzik: Yalçın Tura, Oyuncular: Orhan Günşiray, Leyla Sayar, Mualla Kaynak, Bülent Oran, Suphi Kaner, Memduh Ün, Yapımevi: Duru Film (Naci Duru), 1960; **Sessiz Harp**, Yönetmen: Lütfi Ö. Akad, Senaryo: Bülent Oran, Görüntü Yönetmeni: Mahmut Demir, Müzik: Yalçın Tura, Oyuncular: Müşfik Kenter, Peri Han, Talat Gözbak, Aysel Tanju, Atıf Kaptan, Hayri Esen, Gülbin Eray, Osman Alyanak, Ali Seyhan, Sami Hazinses, Bülent Oran, Yapımevi: Duru Film (Naci Duru), 1961; **Azrail'in Habercisi**, Yönetmen: Atıf Yılmaz, Senaryo: Murat Aşkın (Kemal Tahir), Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop, Oyuncular: Orhan Günşiray, Pervin Par, Ulvi Uraz, Sevda Ferdağ, Diclehan Baban, Reha Yurdakul, Suphi Kaner, Yapımevi: Yerli Film (Atıf Yılmaz, Orhan Günşiray), 1963; **Yakut Gözlü Kedi**, Yönetmen: Nejat Saydam, Senaryo: Ümit Deniz, Görüntü Yönetmeni: Melih Sertesene, Oyuncular: Cüneyt Arkın, Selda Alkor, Neriman Köksal, Hayri Esen, Yapımevi: Acar Film (Murat Köseoğlu), 1966

Tablo 2: 1956-1975 yılları arasında tefrika edilen telif polisiye romanlar

TEFRİKANIN ADI	YAZARI	GAZETE	BAŞLANGIŞ TARİHİ	BİTİŞ TARİHİ	TEFRİKA SAYISI
ÜÇÜNCÜ ALEV	Nihal Karamağralı	Cumhuriyet	3 Mart 1958	18 Mayıs 1958	69
ALACA ÇORAP	Nihal Karamağralı	Cumhuriyet	27 Eylül 1959	7 Aralık 1959	71
SAKIZ ÇİFTLİĞİ	Nihal Karamağralı	Cumhuriyet	18 Mart 1961	26 Haziran 1961	95
İPEK ŞAL	Mehmet Seyda	Hürriyet	28 Ocak 1973	22 Nisan 1973	85

Bu dönem içerisinde üç gazetede tefrika edilen tercüme polisiye romanlar ise şunlardır;

Tablo 3: 1956-1975 yılları arasında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilen tercüme polisiye romanlar

TEFRİKANIN ADI	YAZARI	ÇEVİREN	BAŞLANGIŞ TARİHİ	BİTİŞ TARİHİ	TEF. SAYISI
KÖSTEBEK		Burhan Felek	23 Temmuz 1958	25 Ağustos 1958	31
SARI KÖPEK	George Simenon	Hamdi Varoğlu	7 Şubat 1960	25 Mart 1960	48
KİLİSEDE CİNAYET	George Simenon	Hamdi Varoğlu	14 Ağustos 1960	26 Eylül 1960	45
NİL CİNAYETİ	Agatha Christie	Mete Engin - Gani Yener	28 Ocak 1962	28 Mayıs 1962	112
JAMES BOND-İNSAN HAYATTA İKİ DEFA YAŞAR	Ian Fleming	Nihal Yeğınobalı	12 Temmuz 1964	17 Ağustos 1964	36
POLİS DÜŞMANI	Ed McBain		26 Ekim 1964	4 Aralık 1964	41
GAMSIZLAR BARI	Georges Simenon	Semiramis	6 Şubat 1966	28 Mart 1966	50
YEMİN	Friedrich Dürrenmatt	Nihal Yeğınobalı	21 Temmuz 1967	25 Ağustos 1967	35
OKEY YAVRUM	Hadey Chase	Şehbal Aygen	18 Eylül 1970	4 Şubat 1971	138
OYNAYAN GÖLGELER	Georges Simenon	Fikret Obey	10 Ocak 1971	2 Mart 1971	48
CİNAYET SENFONİSİ		Şehbal Aygen	26 Haziran 1971	20 Ekim 1971	114

Tablo 4: 1956-1975 yılları arasında Milliyet gazetesinde tefrika edilen tercüme polisiye romanlar

TEFRİKANIN ADI	YAZARI	ÇEVİREN	BAŞLANGIŞ TARİHİ	BİTİŞ TARİHİ	TEF. SAYISI
SABAHA KARŞI	George Simenon	Peyami Safa (İktibas)	23 Temmuz 1956	22 Eylül 1956	62
MORĞDA CİNAYET		Selami İzzet Sedes	1 Aralık 1957	4 Nisan 1958	125
YALANCI ŞAHİT		Selami İzzet Sedes	23 Nisan 1958	18 Temmuz 1958	84
GÖLGESİNİ KAYBEDEN ADAM	Geoerges Simenon	Selami İzzet Sedes	19 Mayıs 1959	13 Eylül 1959	113
VURDU VE KAÇTI	James Hadley Chase		18 Haziran 1967	30 Eylül 1967	105
EGE'DE İNSAN AVI- JAMES BOND'UN SON MACERASI	Kingsley Amis		21 Temmuz 1968	21 Eylül 1968	63
CASUSUN OYUNU	Derek Marlowe	Feyza Ataman	12 Ocak 1969	22 Mart 1969	67
3 VALİZ 1 MİLYON DOLAR 3 CESET	Ed Lacy		1 Mayıs 1969	19 Temmuz 1969	80
PAROLA: ANKARA	S. Aarons		20 Temmuz 1969	4 Ekim 1969	77
CAPRİ BANA YARAMADI	James Sullivan	Aykut Tanyeri	31 Ocak 1972	12 Mart 1972	42
CİNAYETLER KAPISI	Agatha Christie	Gönül Suveren	27 Ocak 1974	28 Nisan 1974	92

Tablo 5: 1956-1975 yılları arasında Hürriyet gazetesinde tefrika edilen tercüme polisiye romanlar

TEFRİKANIN ADI	YAZARI	ÇEVİREN	BAŞLANGIŞ TARİHİ	BİTİŞ TARİHİ	TEF. SAYISI
KIZ AVCILARI (MAYK HAMMER'İN SON MACERASI)	Mickey Spillane	Adnan Semih	17 Kasım 1963	12 Şubat 1964	86
DOKUZ CANLI ADAM (JAMES BOND)	Ian Fleming	Adnan Semih	22 Mart 1964	6 Haziran 1964	74
YILAN SOYU (MAYK HAMMER)	Mickey Spillane	Adnan Semih	7 Mart 1965	27 Mayıs 1965	79
ZAKOF JAMES BOND'A KARŞI	Andrey Gulyaşki	Adnan Semih	23 Ekim 1966	11 Ocak 1967	82
NURİ BEY - SARAYBURNU'NDAKİ HAYALET (JAMES BOND'UN PABUCUNU DAMA ATAN BÜYÜK DEDEKTİF)	Joan Fleming	Adnan Semih	13 Ekim 1968	8 Aralık 1968	57
ZOR OYUN (MAK ALPİN)	Adam Diment	Adnan Semih	3 Mayıs 1970	25 Haziran 1970	54

3.1.1. Ümit Deniz Romanlarının Özellikleri

Özel dedektiflik kurumunun kısmen de olsa kamuoyunda yer işgal ettiği bir dönemde (yarı) özel dedektif olan Murat Davman karakteri doğmuştur. Gazeteci Ümit Deniz tarafından yaratılan Murat Davman'ın asıl mesleği yaratıcısı gibi gazeteciliktir. Gazetecilik mesleğinin ve özel dedektifliğinin yanı sıra MAH (Milli Amele Hizmet) / M.İ.T. (Milli İstihbarat Teşkilatı) için de çalıştığı maceraları vardır. Ömer Türkeş'in de belirttiği gibi Murat Davman; "...*detektiflik ile ajanlık arasında salınan...*"¹⁶⁹ bir karakterdir. Türkiye'de 1940'lı yılların ikinci yarısında Esat Mahmut Karakurt'un eserleriyle başlayan "casus edebiyatı" Murat Davman maceralarında Ümit Deniz tarafından polisiye öğeler ile harmanlanmıştır.

Ümit Deniz'in tefrika edilen 11 eserinin 5'inde (Ölüm Perdesi, Sessiz Harp, Murat Davman Casuslara Karşı, İstanbul Tehlikede, 2 Kere 2 Eder 12) roman kahramanı Murat Davman'ın karşısında başka bir ülke adına ama aynı amaç için çalışan casusluk teşkilatları ve elemanları vardır. Polisiye olarak sınıflandırabileceğimiz diğer 6 romanın 3'ünde ise Murat Davman organize suç örgütleri ile mücadele eder. Diğer 3 roman ise tam anlamıyla "muamma" romanıdır. Ümit Deniz romanları için mekan olarak genellikle İstanbul'u tercih etmiştir. İstanbul'un dışında kullanılan mekanlar ise çoğunlukla Ümit Deniz'in gazetecilik hayatında gezdiği mekanlardır; "Murat Davman Casuslara Karşı" Romanya'da, "Tanrıların Gözyaşı" Hindistan ve Nepal'de geçmektedir. Hindistan ve Nepal'in Türkiye'de yayınlanan bir polisyede ¹⁷⁰ mekan olarak seçilmesindeki en önemli etken Ümit Deniz'in 1956 yılında buralara yaptığı gezidir. Bu gezi "Tanrıların Diyarı Hindistan ve Nepal" başlıklı bir yazı dizisi şeklinde Milliyet gazetesinde tefrika da edilmiştir. ¹⁷¹

¹⁶⁹ Ömer Türkeş, "Biz bu romanı okumamış mıydık?", *Virgöl*, Sayı:44, 2001, s.62-66

¹⁷⁰ Bu eserde Murat Davman "Tanrıların Gözyaşı" olarak bilinen mücevherleri aramaktadır. Benzer bir konu 1960 yılında tefrika edilen "Yakut Gözlü Kedi" isimli romanda da işlenmiştir. Her iki romana da konu olan mücevherlerin tarihi Wilkie Collins'in "Moonstone" (Aytaşı) romanını anımsatmaktadır.

¹⁷¹ Tanrıların Diyarı Hindistan ve Nepal, 23 Eylül 1956-16 Kasım 1956, Milliyet (Nepal, 23 Eylül 1956-12 Ekim 1956; Hindistan, 13 Ekim 1956-16 Kasım 1956)

Ümit Deniz romanlarında değişmeyen beş temel karakter mevcuttur. Olayların başkahramanı ve anlatıcısı Murat Davman, Davman'ın arkadaşı polis müdürü Necdet Atak, Davman'ın çalıştığı gazetenin sahibi ve genel müdürü Naci Baba (Can), M.İ.T. İstanbul bölgesi sorumlusu Cemil Paşa ve Davman'a maceralarında yardım eden muhabir Aslan Bulur.

Murat Davman, köklü ve varlıklı bir ailenin tek çocuğudur. Siyasal Bilimler Fakültesi'ni bitirdikten sonra eğitimine yurtdışında devam etmiş, yurda döndükten sonra aile dostu Naci Can aracılığıyla gazeteciliğe başlamıştır. Babasının vefatından sonra annesi ve emektar uşakları Tahir Ağa ile birlikte *“Evim Şişlide, cadde üzerinde, bahçe içindeki eski bir konak yavrusu...”*¹⁷² nda yaşayan Davman babasından kalan miras sayesinde rahat bir yaşam sürmektedir. İlk kez 1956 yılında Ölüm Perdesi romanıyla okuyucu karşısına çıkan Davman, hemen hemen tüm maceralarında kendisi aynı ifadeler ile tanıtır:

*“- Size kendimi takdim edeyim.. Adım Murat Davman... Gazeteciyim, yaşı 35, boyum 1.85, kilom 100... Rengim meydanda... sizin gibi harikulade güzel kadınlara hayranım. Hatta hayatta yalnız onlar için yaşarım. Bekarım ve evlenmeye hazırım...”*¹⁷³

*“— Bak hele... Bizim küçük kendini çabuk toparladı. «Küçük» dediği fakir kulunuz; 1. 85 boyunda, 100 kilo ağırlığında, vücudunda yağın zerresi bulunmayan, sporun her dalında at koşturmuş bir vatandaşıydım. Uzun meslek hayatımda ve geçirdiğim tehlikeli maceralar sırasında bünyemin kaviliğini her zaman ispat etmişim.”*¹⁷⁴

Murat Davman kendisini bu “1.85 boy, 100 kilo” gibi fiziksel özellikleri ile tanımlarken karşısındaki insanlar onu mesleği ve de meslek hayatındaki başarısı üzerinden tanır / tanımlar;

¹⁷² 2 Kere 2 Eder 12, Tefrika No: 23, 23 Kasım 1970

¹⁷³ İstanbul Tehlikede, Tefrika No: 7, 11 Ekim 1969

¹⁷⁴ 2 Kere 2 Eder 12, Tefrika No: 1, 1 Kasım 1970

“— Demek benim kim olduğumu biliyordunuz?
— Müsaade ederseniz Murat bey, ben doğma büyüme İstanbulluyum.
Ve sizin gazetenizi de çocukluğumdan beri okurum...”¹⁷⁵

“— Ne söyleyeyim, dedim Biliyorsun gazeteciyim... Lâfımı kesti.
— Evet, hem de memleketin en meşhur gazetecisi... Maceraperest, çapkın,
gözünü budaktan sakınmayan, dünyayı karış karış gezen bir gazeteci...”¹⁷⁶

“—..... Siz Türkiye'nin tanınmış gazetecilerinden Murat Davman'sınız.
Başarılı bir meslek hayatınız var. Dünyayı birkaç kere dolaşmışsınız»
defalarca harp muhabirliği ederek meslektaşlarınızı atlatmışsınız,..”¹⁷⁷

Başarılı bir meslek hayatının yanı sıra çapkınlığı ile de tanınan Murat Davman'ın hayat görüşünü tanımlayan ise ASPAVA'dır:

“Aspava benim uydurduğum bir kelimedir. Allah-Sıhhat-Para-Aşk-Versin-
Amin kelimelerinin baş harflerinden meydana gelen bir akrostiştir.”¹⁷⁸

Ümit Deniz ASPAVA akrostişini ilk kez 1959 yılında tefrika edilen Sessiz Harp romanında kullanılır. Bu akrostiş Ümit Deniz'in kahramanı Murat Davman'ın hayat görüşünü ifade eden bir kelime olmasının yanı sıra onun okuyucunun zihninde kalıcı olmasını sağlayan bir unsur olarak da öne çıkmaktadır.

“Tanınmış bir gazeteci” olan Murat Davman varlıklı bir ailenin çocuğudur. Annesi ve uşağı ile birlikte yaşayan Davman'ın babasından kalan “...çocuklarıma bile yetecek kadar para...”¹⁷⁹ sayesinde ailesi ve kendi geçim sıkıntısı çekmemektedir. Bunun yanı sıra Davman'ın ekonomik anlamda rahat oluşu, başka bir ifade ile çalıştığı kurumdan aldığı ücrete duyduğu ihtiyacın azlığı ona mesleki ve sosyal anlamda geniş bir hareket

¹⁷⁵ Yalvarırım Yetişin, Tefrika No: 59, 29 Eylül 1957

¹⁷⁶ Murat Davman Casuslara Karşı, Tefrika No:17, 12 Ekim 1965

¹⁷⁷ Tanrıların Gözyaşları, Tefrika No:77, 13 Mart 1967

¹⁷⁸ İstanbul Tehlikede, Tefrika No: 2, 6 Ekim 1969 Ayrıca; Sessiz Harp, Tefrika No:21, 31 Ocak 1959

¹⁷⁹ Yakut Gözlü Kedi, Tefrika No: 43, 8 Ağustos 1960

alanı sağlamaktadır. Bu sayede Davman, karşılaştığı adli vakaları inceleme fırsatı bulur. Her ne kadar çözdüğü olaylar gazetesinde haber olarak yer alsa da Davman bir gazetenin günlük çalışma temposunun dışında kalabilmektedir.

Davman'ın maddi durumunun iyi olmasının bir diğer avantajı ise maceralarında karşılaştığı düşmanları tarafından onu "satın alma" gibi teşebbüslerin bir sonuç vermemesidir;

*"Sizin ailevî durumunuzu ve meslekteki şöhretinizi biliyorum. Onun için sizi satın almaya imkân bulunmadığı herkesçe malûm. O bakımdan yapabileceğim tek şey sizinle anlaşabilmektir."*¹⁸⁰

1956 tarihli Ölüm Perdesi romanında Murat Davman'ın annesinin ağzından Avrupa'da okuduğu öğrenmekteyiz. Ancak burada hangi okulda okuduğuna dair bir bilgi verilmemektedir. 1969 yılında tefrika edilen İstanbul Tehlikede romanında Davman'ın Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okuduğu belirtilir. 1974 yılında tefrika edilen Beyaz Ölüm romanında da Davman'ın Mülkiye'den sonra eğitim hayatını Amerika'da sürdürdüğünü öğrenmekteyiz. Eğitim hayatını yurtdışında tamamlayan Davman iyi derecede İngilizce bilmektedir. Sahip olduğu yabancı dil ona meslek hayatında belirli bir avantaj da sağlar. Bu sayede yurtdışına çıkabilmektedir.

Kahramanlarının gazeteci olduğu romanları inceleyen Atabek çalışmasında 1946–1960 yılları arasında yayınlanan romanlardaki gazeteci ana karakterlerin düşük maaşlarla çalıştığını, çoğunluğunun üniversite mezunu olduğunu, hayatlarının sürekli tehlike altında olmasına rağmen mesleklerini sevdiklerini ve meslekten ayrılmayı düşünmediklerini ve de politik olmayan kimliklerle sunulduğunu belirtmiştir.¹⁸¹ Ümit Deniz'in karakteri

¹⁸⁰ Yalvarırım Yetişin, Tefrika No: 52, 22 Eylül 1957

¹⁸¹ Gülseren Şendur Atabek, "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Gazeteci Kimlikleri", Ankara; Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2003, s.224

Murat Davman da Atabek'in çizdiği bu profile düşük maaşla çalışma kıstası dışında uymaktadır. Bununla birlikte Murat Davman yaratıcısı Ümit Deniz'e de oldukça benzemektedir. Her ikisi de aynı meslek ile gazetecilikle uğraşır. Davman'ın kendisini tanımladığı "1.85 boy, 100 kilo" kıstası Ümit Deniz içinde geçerlidir. Dünyayı gezen ve savaş muhabirliği yapan Ümit Deniz bu özelliklerini kahramanına da aktarmıştır. Abdi İpekçi'nin de ifade ettiği gibi Murat Davman biraz da Ümit Deniz'dir. Aynı benzerliği Hasan Pulur'da kurar: *" 'Murat Davman' onun hayaliydi, idealiydi. Gözünü budaktan esirgemeyen, cesur, olayların üstüne giden, en zor cinayetleri çözen gözü pek gazeteci..."*

182

Romanlarda karşımıza çıkan ikinci karakter Murat Davman'ın arkadaşı olan 2. Şube Müdürü Necdet Atak'tır. Necdet, Murat Davman'ın fiziksel görünümünün tam tersi bir görünüme sahiptir;

"Onu görenlerin ilk aklına gelen: "Ay bu çıtkırdım, ikide birde kızarıp bozaran adam mı polis şefi? Bundan ne fayda gelir ayol? olurdu."

183

Necdet Atak, yaptığı mesleğin gereği olan otoriteyi fiziksel görünümü yerine mesleğindeki başarısı ile sağlamaktadır. Atak mesleğinde o kadar başarılıdır ki siyasal iktidar tarafından bulunduğu mevkiden alınmamaktadır;

*"Ama siz onu bir de yeraltı aleminin gözü pek kabadayıları ile hırsız, uğursuz ve katillerine sorundu. Adı bir geçti mi hepsinin beti benzi sararır, dudaklarında uçuklamalar belirirdi."*¹⁸⁴

"Emniyet müdürlüğü değil valilik zamanı bile gelmişti ama İçişleri bakanlığı onu İstanbul'dan bir türlü çekip almıyor, oturduğu yerde terfi istemesi bırakıyordu. Çünkü bu koca şehri onun gibi idare edebilecek bir polis amirini daha memlekette bile bulmak mümkün değildi. Dostu için

¹⁸² Hasan Pulur. "‘ASPAVA’ Diyerek Gözlerini Kapadı" Olaylar ve İnsanlar, 16 Mayıs 1975, Milliyet

¹⁸³ Beyaz Ölüm, Tefrika No:7, 8 Haziran 1974

¹⁸⁴ Beyaz Ölüm, Tefrika No:7, 8 Haziran 1974

canını verir ama meslek bahis konusu olduğu zaman da babasını dinlemez kelepçeyi taktığı gibi gözünü kırpmadan adalete teslim ederdi.”
185

“Ama bizim şehir gibi iti köpeği bol bir diyarda asayışı ondan başka kimse temin edemediği için, İçişleri Bakanlığı fıkaraı yerinden bir yere kıpırdatmıyordu. Olduğu yerde terfi üstüne terfi alıyor, bu Şehr-i İstanbul'da yan gelip keyfine bakıyordu.” 186

Necdet Atak, Ümit Deniz'in ikinci romanı Yalvarırım Yetişin'de Davman'ın askerlikten arkadaşı olarak okuyucuya tanıtılır. Ailesine dair bir bilginin verilmediği bu romanda Atak'ın lisan öğrenme kabiliyeti Davman tarafından takdir edilir; *“Oğlan iki sene içinde üç lisanın da üstesinden gelerek İngilizce, İtalyanca, Almancayı söktürüp atmıştı. Fransızca mektepte konuştuğu lisandı.”* 187 Ancak İstanbul Tehlikede romanın da Necdet Atak Davman'ın çocukluk arkadaşı olmuştur. Ümit Deniz'in son romanı olan Beyaz Ölüm'de ise çocukluk, mahalle ve okul arkadaşı haline gelmiş ve aileleri arasında geçmişe dayanan bir ilişkinin varlığının altı çizilmiştir;

“...Necdet benim çocukluk, mahalle ve okul arkadaşım idi. Ailelerimizin eski hukuku vardı, anacığımın ise ağırbaşlılığı, usluluğu ve terbiyesi yüzünden ona düşkünlüğü daha da fazla idi. Kerata ile mukayese edilmekten bir ömür boyu kurtulamamıştım. Anam kafası kızdıkça onu misal gösterir: Oğlum seni Babıali' ye hayta yazılсын diye mi bunca okutup büyüttük.” 188 *...Biraz Necdetçğimden örnek alsana... demez mi idi ne kadar cinlerim, ecinnilerim varsa başıma üşüşürlerdi. Ben de fırsat buldukça hıncımı ondan çıkarırdım. İlk ve orta tahsili beraber yapmış, Mülkiyede tekrar beraber olmuştuk.*

Necdet Atak ile Murat Davman arasında Mayk Hammer ile arkadaşı Yüzbaşı Pat Chambers arasındaki ilişkiyi anımsatan bir ilişki mevcuttur. Eski

¹⁸⁵ İstanbul Tehlikede, Tefrika No: 12, 16 Ekim 1969

¹⁸⁶ 2 Kere 2 Eder 12, Tefrika No: 11, 11 Kasım 1970

¹⁸⁷ Yalvarırım Yetişin, Tefrika No: 10, 11 Ağustos 1957

¹⁸⁸ Beyaz Ölüm, Tefrika No:6, 7 Haziran 1974

arkadaş olmalarına karşın mesleki alanlarının kesişmesi sebebi ile bu ikili sık sık karşı karşıya gelir;

O polisliği ben gazeteciliği meslek edindiğimizden bu yana çatışmalarımız azalacağına bilakis artmıştı. Buna rağmen dostluğumuzda kıl payı bir oynama olmadı. Ben ona çok kereler yardımcı olmuş, o da birkaç kere benim hayatımı kurtarmıştı.”¹⁸⁹

Murat Davman ile yaşadığı gerilim ve rekabete karşın Necdet Atak romanlarda oldukça olumlu çizilmiş bir karakterdir. Aile kurmayı unutacak kadar mesleğine aşık olan Atak, romanlarda Davman’ın karşılaştığı bürokratik engelleri aşması konusunda en büyük yardımcısıdır. Bununla birlikte pek çok olayda koordineli bir şekilde çalışırlar. Necdet Atak karakterinin Ümit Deniz romanlarında üstlendiği en önemli rol ise işlenen “suç” un cezasını veren “devlet”i temsil etmesidir.

Romanlarda karşımıza çıkan bir diğer karakter ise Murat Davman’ın çalıştığı gazetenin patronu olan ve onun gazetecilik mesleğine başlamasını sağlayan, “hocam” dediği Naci Can –Naci Baba-dır. Naci Baba Davman’ın patronu ve aile dostu olmasının yanı sıra onun M.İ.T. ile çalışmasını sağlayan kişidir de. Babasının arkadaşı olan Naci Baba, Davman için bir anlamda kaybettiği babasının yerini almıştır;

“Gazetenin sahibi Naci Can’a biz «Baba» derdik. Çekirdekten yetişme yaman bir gazeteci ve sapma kadar insan adamdı. Hepimizi öz evlâdından ayırt etmez, her türlü derdimize, sevincimize ortak olurdu. Nitekim müessesenin başlıca muvaffakiyeti de onun bu davranışına bağlıydı. Hele benim için değeri bambaşkaydı. Bugüne kadar meslekte kazandığım bütün başarıyı ona medyundum. Elimden tutup bu seviyeye çıkarmamış olsaydı, kim bilir şu anda hangi Bankanın Müdürlüğünde veya Devlet Dairesinde ömür tüketir olacaktım. Daha tahsil çağındayken beni gazeteciliğe sokmuş, bazen teşvik, bazen takdir ederek şimdiki

¹⁸⁹ Beyaz Ölüm, Tefrika No:7, 8 Haziran 1974

durumuma getirmişti Onun için «Öl!» deseler, gözümü kırpmadan kendimi ateşe atabilirdim.”¹⁹⁰

Ümit Deniz romanlarında Necdet Atak dışında okuyucu karşısına “üniforma” ile çıkan bir diğer karakter ise Cemil Paşa’dır. Murat Davman’ın patronu Naci baba aracılığıyla M.İ.T. için çalışmaya başlaması üzerine tanıştığı Cemil Paşa zeki, anlayışlı ve güngörmüş eski bir asker tipi olarak okuyucu karşısına çıkarılmıştır;

“Cemil paşa, Genelkurmayın büyük rütbe sahibi en genç elemanlarından biri idi. Milli Emniyet Hizmetleri Milli İstihbarat Teşkilatına döndüğü zaman onu ordudan alıp teşkilatın İstanbul bürosunun başına geçirmişlerdi. Eskiden Genel kurmay İstihbarat Dairesini idare eden bu parlak erkanıharp buradaki teşkilatı kısa zamanda rayına oturtmuş mükemmel bir hale getirmişti.”¹⁹¹

İlk kez Sessiz Harp romanında okuyucu ile tanışan polis muhabiri Aslan Bulur ise Davman’ın maceralarında en büyük yardımcısıdır. Bazen onu bilgi toplamak için kullanan Davman, bazen de suçluyu ortaya çıkaracağı final sahnesinde Aslan Bulur’u bir köşeye saklar ve konuşmaları kaydetmesini ister. Meslek ahlakı, olaylara yaklaşımı ve düşünce yapısı açısından ana karakter olan Murat Davman’a benzeyen Aslan Bulur’un önemli bir özelliği ise Ümit Deniz’in onu Hasan Pulur’dan esinlenilerek yaratılmış olmasıdır; “ ‘Murat Davman’ romanlarında arada, sırada bir gazeteci daha ortaya çıkar, kahramanımıza yardım ederdi... Bu gazetecinin adı ‘Aslan Bulur’ du. Yani bu satırların yazarı...”¹⁹²

¹⁹⁰ 2 Kere 2 Eder 12, Tefrika No: 6, 6 Kasım 1970

¹⁹¹ İstanbul Tehlikede, Tefrika No: 15, 19 Ekim 1970

¹⁹² Hasan Pulur, “‘ASPAVA’ Diyerek Gözlerini Kapadı” Olaylar ve İnsanlar, 16 Mayıs 1975, Milliyet

3.2. Ümit Deniz Romanlarında Siyasal Kültür

3.2.1. Vatandaş / Birey Kimliği

18. yüzyılda ulus-devletin ortaya çıkmasındaki en önemli unsur kişilere yönelik siyasal itaat bağının çözülerek yerine soyut bir iktidar kaynağının, kurumlara yönelik siyasi itaat bağının oturmasıdır. Başka bir şekilde ifade edecek olursak, iktidarın kaynağı olarak görülen, yöneticinin tanrının bir temsilcisi olduğuna dair teolojik inancın yerine soyut bir kavram olarak “ulus” kavramı oturtulmuştur. İktidar kaynağının merkezinde yer alan “ulus” kavramı özellikle ilk ortaya çıkışında ortak bir vatan üzerinde herkesi kapsayan bir “vatandaş” kimliğine gönderme yapar.¹⁹³ Bu kimlik kültürel olmaktan çok siyasal bir kimliktir ve dayatmacı olmak yerine devlet yönetimine katılım gibi bir anlayışı beslediği için de demokratiktir. Fakat yönetilecek bir devletin olmadığı ya da uluslaşma sürecinde diğer halklardan daha geç kalmış olan halklar için ulus kavramı bir aidiyet alanı olarak kültüre dayalı bir kimliğe gönderme yapmaktadır. İlk ortaya çıktığında siyasi bir kimlik olarak “vatandaş” ı işaret eden ulus kavramı tarihsel süreç içerisinde kültürel kimlikler üzerine evrilmiş, kültürel değerleri göz ardı edemeyecek politik bir birim haline gelmiştir. Kavramın temel unsurlarının dil, din, soy, kültür ve tarih birliği ve düşman imajı¹⁹⁴ olarak tanımlanması kültürel kimliklere evrilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu unsurları şu şekilde tanımlayabiliriz;

“1- Sınırları olan bir toprak veya belirli bir nüfus ya da her ikisi

2- Bölünmezlik – ulusun bir bütün olduğu kavramı

3- Egemenlik ya da en azından egemenlik ülküsü taşımak ve böylece özerk ve kendine yeterli olduğu varsayılan bir devlet olarak diğer uluslarla şekli eşitlik

¹⁹³ Gökçen Başaran, “Türk Ulusal Kimliğinin İnşası ve Medyada Popüler Tarih Söylemi: Tefrika Tarihi Romanlar (1928-1938)”, İzmir; Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Gazetecilik Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2004, s.12

¹⁹⁴ Ozan Erözden, **Ulus-devlet**, Ankara, Dost Kitabevi, 1997, s.106

- 4- “Üstün” bir meşruiyet kavramı – örneğin hükümetin ancak halkın iradesi tarafından desteklediği veya en azından “halkın” ya da “ulusun” çıkarlarına hizmet ettiği sürece adil olduğu düşüncesi
- 5- Halkın kolektif olaylara katılımı – ulus mensubiyeti esasına göre seferber edilen bir nüfus (ister savaşta, ister sivil yurttaşlıkla ilgili faaliyetler için)
- 6- Doğrudan üyelik – her bir bireyin, ulusun ivedi bir parçası oluşu ve bu bağlamda diğer üyelerle kategorik olarak eşit görülmesi
- 7- Dilin, paylaşılan inanç ve değerlerin, alışılmış pratiklerin bir birleşimini içerecek biçimde bir kültür
- 8- Zamansal derinlik – ulusun, geçmiş ve gelecek nesilleri içerdiği ve ortak bir tarihi olduğu haliyle zaman içinde varolduğu anlayışı
- 9- Ortak mezhep veya ırk özellikleri
- 10- Belli bir toprakla tarihi, hatta kutsal bir bağ.”¹⁹⁵

Ulus kavramının bu özellikleri / unsurları onu tanımlamakla birlikte ulus-devletin iktidarını meşrulaştırıcı bir görev de görmektedir.

Ulus-devlet, ulusun temel kavramları olarak ortak dil, din, soy ve tarih birliği üzerinden bir “millet” ve bu “millet” tanımlaması üzerinden de bir “milli kimlik” tanımlaması oluşturur. “...tarihi bir toprağı / ülkeyi, ortak mitleri ve tarihsel belleğı, kitlevi bir kamu kültürünü, ortak bir ekonomiyi, ortak yasal hak ve görevleri paylaşan bir insan topluluğı”¹⁹⁶ olarak tanımlanan “millet” kavramının temel özelliğı ulus-devletin sınırları içinde halkı bir arada tutacak ortak bir anlayış, emel, hissiyat ve fikirlere, ortak bir sivil ideolojiye ve kültürel boyuta sahip olmasıdır.¹⁹⁷ Bu anlamda ulus-devletin bünyesinde başat olan tema / ideoloji de milliyetçiliktir. Başka bir deyişle ulus; kan ilişkilerinin biyolojik bir sürekliliğı, toprağın uzamsal sürekliliğı ve dilsel ortaklığını esas alan kültürel bir birliktelik olarak nitelendirilirse milliyetçilik de bu birlikteliğın

¹⁹⁵ Craig Calhoun, **Milliyetçilik**, Çev. Bilgen Sütçüoğlu, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007, s.6

¹⁹⁶ Anthony D. Smith, **Milli Kimlik**, Çev. Bahadır Sina Şener, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s.32

¹⁹⁷ Smith, a.g.a., s.27

harcını oluşturmaktadır.¹⁹⁸ Ulusu oluşturan temel unsurlar etrafında milliyetçilik, ortak bir eylem alanı ve kültürel kimlik üzerinde kurulmuş kolektif bir kimlik algısı oluşturmakta / kurgulamaktadır.

“Ulus” kavramının temel unsurlarından birisi olan “bölünmezlik” ilkesi ulusun tüm unsurları ile bir bütün olması anlamına gelmektedir ve bu ilkesinin en önemli yapı taşı da “vatan” dır. Ulus-devletin somut unsurlarından birisi olan vatan, siyasal iktidarın meşruiyet kazandığı alan olmanın yanı sıra farklı kimliklerin yurttaş üst kimliğinde toplanmasının da kaynağını oluşturmaktadır. Bu üst kimlik, bireyin ulus ile olan ilişkisinde aidiyet duygusunu yaratmanın yanı sıra bireye özel hak ve sorumluluklar tanıyarak siyasal bir taban da oluşturmaktadır. Bununla birlikte yurttaşlık, bireyin ulus içerisinde diğer yurttaş bireylerle kamusal alanda kurduğu ilişkilerin niteliğini de belirler. Bu ilişkilerin kurulmasında etkili olan en önemli unsurdan birisi de etnik kimliktir. Çalışmanın analiz birimleri olan Ümit Deniz romanlarında da yurttaşlık kimliği etnik kimlik üzerinden kurulmaktadır. Romanlarda etnik kimlik olarak tanımlanan “Türk kimliği” dir;

“ Unutma Cezmi, bu millet kendisi için kan döken evlatlarını hiçbir zaman unutmayacak kadar asildir. Hâlbuki sen bizden değilsin.

Buna kahkahalarla gülmeye başladı.

— İşte bu sefer faka bastın Murat. Zira ben de özbeöz Türk’üm.

— Hayır Cezmi, tayyare postalarının yolcu listelerini çıkarttırmaya gönderdiğim açık göz bir gazeteci arkadaşım Teşkilatın arşivlerinden senin dosyanı çıkarmak imkanını da buldu. Orada iki göbek evveline kadar atalarından bahsediliyordu. Sonra tahkikat derinleştirilince senin Bulgaristandan kasten gönderilmiş sütü bozuk bir aileye mensup olduğun meydana çıktı. Bunun tek kabahatı bizim teşkilatın personel şubesinde idi. Ama bu bizim için iyi bir ders oldu. Zira şimdi her ajanın künyesi kılı kırk yarararak tetkik ediliyor. Ve asıl birlik, saf kan Türk çocuklarından mürekkep sivil bir ordu haline getiriliyor.”¹⁹⁹

¹⁹⁸ Çağhan Kızıl, „Ulus-devlet ve Milliyetçilik,
<http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=314>

¹⁹⁹ Ölüm Perdesi, Tefrika No: 122, 19 Temmuz 1956

Ölüm Perdesi'nin finalinde düşman ajanı ve M.İ.T. içindeki köstebek / hain olduğu ortaya çıkan Cezmi'ye Murat Davman'ın söylediği bu sözlerden anlaşılacağı üzere Türk kimliğinin belirleyici özelliği aynı soydan gelmiş olmaktır. Soyun belirlenmesinde kullanılan yöntem ise kan bağıdır. “Başka bir millet ile karışmamış, saf kalmış birisi ancak Türk olabilir” söylemi üzerinden şekillenen bu bağ kutsanan bir olgudur. Bostancı'nın ifade ettiği gibi bu tür bir siyasi anlayışın egemen politikası “...ırkı koruma, karışmaları önleme, soyu mitolojik çağlardan beri geldiği saf şekliyle devam ettirme”²⁰⁰ düşüncesi bu kutsallık olgusunun temelini oluşturur. Irkın korunması veya başka bir ırk ile karışmasının önüne geçilmesi eyleminin kutsanmasının altında ırkın başka bir ırk ile karışarak saflığını kaybetme tehdidi bulunmaktadır. Böyle bir tehdit kan bağı ile aynı soya mensup bireyleri bir “büyük aile” olarak tahayyül eden yapının aileyi koruma güdüsünün dışında soyun süren iktidarını da koruması düşüncesi ile ortaya çıkmaktadır. Murat Davman, Ölüm Perdesi'nin finalinde dile getirdiği soya dayanan etnik kimlik söyleminin benzerini Yakut Gözlü Kedi romanında da tekrarlar;

“Aile ismi ve lâkabı yerinde Coşargil yazılıydı. Babasının adı Hüsameddin. Anasının adı ise Helga... O zaman kafama dank etti. Tabii bu herifte mutlaka bir karışıklık olmalıydı. Doğum yerine gözlerim takıldığı zaman hayretim büsbütün arttı. Çünkü Yusuf Coşar 1920 senesinde Viyana’da doğmuştu. Tevekkeli değil herifin yaşayışında bile bir başkalık vardı. Alman bir anne ile Türk bir babadan dünyaya gelmişti.”

201

Davman'ın Cezmi'yi soyu üzerinden ret etmesi / Türk olarak kabul etmemesi Cezmi'nin var olan sistemi değiştirme çabaları, “düşmanca” tavırları ya da “ihaneti” karşısında olağan karşılanabilir. Ancak değerli yakutlarla süslenmiş bir kedi biblosunun bulunması üzerine kurulmuş bir hikaye olan Yakut Gözlü Kedi romanında “adi” bir suçlunun eylemlerinin

²⁰⁰ Naci Bostancı, **Bir kolektif Bilinç Olarak Milliyetçilik**, İstanbul, Doğan Kitapçılık A.Ş., 1999, s.61

²⁰¹ Yakut Gözlü Kedi, Tefrika No: 76, 10 Eylül 1960

açıklanmasında soyun ve kan bağının kullanılması bu kıstasların her şart altında geçerli olduğunu göstermektedir. Bu kıstasların her tür eylem üzerinde şablon olarak kullanılması öne çıkarılan etnik kimliği oluşturan soyun kutsanmasıyla birlikte o etnik kimliğin temel özelliklerini de tanımlamaktadır;

“ Adı Maksut’tur. Halis kan Türk çocuğudur. Ona güvenebilirsiniz”²⁰²

Sessiz Harp romanında Ankara’da tanıştığı taksi şoförü Maksut’un güvenilirliğini onun “halis Türk kanı” taşımasına bağlayan Murat Davman, tanımlanan etnik kimliğin temel özelliklerini sadakat ve güven olarak belirlemektedir.

Kan bağı üzerinden tanımlanan yurttaş kimliği Ümit Deniz romanlarında kolektif bir kimlik tanımlaması olarak ön plana çıkmaktadır. Metinlerde “Türk” soyundan gelen herkes bu etnik kimliği, “Türk” kimliğini taşıyabilir vurgusu ağırlıklıdır. Bu kimliği taşıyan herkes “Türk” olmasının yanı sıra “vatanperver” olarak da tanımlanır. Vatanperverlik, Türk kimliğini de içine alan ve ‘Türk vatanını ve milletini seven her Türk, vatanperverdir’ şeklinde formüle edilen bir üst kimlik / kolektif kimlik olarak okuyucuya sunulmaktadır. Metinlerdeki bu milliyetçi söylem sadece etnik köken üzerinden şekillendirilmemektedir.

Ümit Deniz romanlarında milliyetçilik üzerinden şekillendirilen kimlik tanımlamasının bir diğer unsuru da zamansal derinliktir. Ortak bir tarih bilinci şeklinde de tanımlanabilecek olan zamansal derinlik, geçmiş ve şu anki nesli içine alarak ortak bir tarihi paylaştıkları fikri üzerine inşa edilmiştir. Belirli ritüeller ile paylaşılan tarih nesilden nesile aktararak sürekliliği sağlar. Ulusun bir “ulus” bilinci kazanmasında etkili olan ortak tarih bilinci bireyin diğer bireyler ile ilişki kurmasında ve aidiyet duygusunun gelişmesinde etkili olduğu kadar tanımlanan kimliğin keskinlik kazanmasında da etkilidir;

²⁰² Sessiz Harp, Tefrika No: 79, 30 Mart 1959

“ Zavallı Macide çok güzel bir kadındı. Eski bir hariciyecinin zevcesi idi. Kocasını bir otomobil kazasında kaybettikten sonra teşkilata intisap etmişti. Hiç kimsesi yoktu. Üç lisanı ana dili gibi konuşan umumi kültüre sahip zarif bir salon kadını idi. Vatanperverlik ona dedelerinden ve babasından mevrusdu. Bütün sülalesi askerdı. Hepside şanlı tarihimize kahramanlık sayfaları ilave etmişlerdi.”²⁰³



9 Ocak 1959, Milliyet, Çizer: Bedri (Koraman)

Sessiz Harp romanının başlangıcında kollarında ölen MİT ajanı Macide için Murat Davman'ın sarf ettiği bu cümleler paylaşılan tarih bilincinin temel unsurlarını tanımlamaktadır. Bu ortak tarih kurgusunun en önemli özelliği ise “askerlik” kurumu tarafından yazılmış bir tarih olmasıdır. “Soy” un asker bir ataya dayanması gerekliliği Türk milliyetçiliğinin temel miti olan “ordu-millet” kavramına dayanmaktadır. 1931 yılında kurulan Türk Tarih Tetkik Cemiyeti tarafından yazılan “Tarih” ders kitaplarının “Türklük ve Askerlik”

²⁰³ Sessiz Harp, Tefrika No: 11, 21 Ocak 1959

bölümünde *“Türk en iyi askerdir (...) Türk milleti askerlik ruhu en mütekâmil olan millettir.(...) Askerlik ruhu yüksek millet demek, derin ve engin irfan ve medeniyet tarihi yaşamış millet demektir. İnsanlığın ilk gününden beri bütün ana medeniyetlere ata olan Türk ırkında bu ruhun en mütekâmil derecede bulunması tabiidir.”*²⁰⁴ şeklinde aktarılan Türklük ve askerlik ilişkisi Türk milletinin temel özelliklerinden birisi olarak sunulmaktadır. Bu temel özellik Ümit Deniz’in romanlarında kuşaktan kuşağa aktarılabilen ırksal bir özellik olarak ifade bulur. Bu özellik genetik bir unsur olmasının yanında kapsayıcıdır da;

*“ Bütün planlarını gayet sistematik olarak kurmuş, yalnız bir tek noktada yanılmıştı. Son elini attığı insan, dayılarını amcalarını hudutlarda bu vatan uğruna vermiş şuheda ailenin son ferdi idi. Annesi ise, ihtiyarlığına rağmen vatani için canını istihkardan çekinmeyecek mert bir Türk kadını idi. Benim gibi binlerce evlat ve onun gibi binlerce anne bu vatan ve millet için feda olsundu.”*²⁰⁵

Bireyin ulus-devlete karşı önemli bir sorumluluğu olan askerlik hizmeti ulusun temel özelliği olarak tanımlanırken tüm yurttaşları içine almakta, onları kapsamaktadır. Cinsiyet ve yaş gibi ayrımlar bu kapsam içinde önemli birer unsur değildir. Ulusun “bütünlük” unsuru sorumlulukların yerine getirilmesi noktasında da geçerlidir. “...binlerce...” şeklinde bir ifadeyle yapılan bir genelleme ile vurgulanan ulusun kolektif bir şekilde hareket edebilme yeteneğidir;

*“ Çenelerimiz kısılmış, gözlerimiz sulanmış, heyecandan tir tir titriyorduk. Çünkü şimdi bahçeye iki ekip birden girmişti. Bunların birincisi sıhhiyeciler, diğerleri de itfaiyeciler idi. Birinci ekip yaralı ve ölüleri toplarken ikincilerde aynı yere su sıkmaya başlamışlardı. En basit bir mevzuda bile kolektif halde, Türkün kahramanlığı belli oluyordu.”*²⁰⁶

²⁰⁴ Başaran, a.g.t., s.155-156

²⁰⁵ Ölüm Perdesi, Tefrika No: 114, 11 Temmuz 1956

²⁰⁶ Ölüm Perdesi, Tefrika No: 105, 2 Temmuz 1956

Ölüm Perdesi romanında Eyüp'teki Sait Turhan Cephane Fabrikası'nda gerçekleşen patlama sonrası gördüğü manzarayı bu cümleler ile anlatan Murat Davman itfaiyeci ve sıhhiyecilerin kolektif hareket etme yeteneğini Türklüğün kahramanlığı olarak tanımlarken temel aldığı nirengi noktası genetik olarak nesilden nesile aktarılan "kahramanlık" genleridir. Bu genler ulusun paylaştığı ortak tarihi yaratan ve " *Türk Yurdu Türklerin, onun içinde yaşayanlar da bu memleketin fedakar evlatları idi*" ²⁰⁷ tasavvurunu oluşturan ve "vatan"ı idealleştirilen ana etkindir. Vatanın idealleştirilmesinin altında yatan ise ulus-devlet kurgusunun bireye yurttaşlık kimliği üzerinden sağladığı "egemenlik" yani siyasal iktidara katılma ve bu katılım üzerinden kendi kaderini tayin edebilme gücünü sunmasıdır. Bu unsura yapılacak her türlü müdahale karşında da yurttaş bu hakkı savunmakla yükümlüdür;

"— Ne olursa olsun. Her çareye başvuracağım. Öürsem de gam yemem. İnandığım bir dava uğruna ölüyorum demektir. O zaman vatan sağolsun. İşi o zaman benim bıraktığım yerden siz takip edeceksiniz." ²⁰⁸

Necla'nın Murat Davman'a söylediği "inandığı dava" ile kast edilen tam olarak da budur. Yani vatana yönelik bir tehdit karşısında vatan ile idealleşmiş düşünce / fikir / ideallerin "can" pahasına korunması gerekliliğidir. Gereklilik olmasının yanı sıra bireyden beklenen de budur. Vatanın ideal bir öge olmasının veya ideal bir öge olarak tasavvur edilmesinin sebebi ise onun kutsallığına olan inançtır. Vatanının kutsallık kaynağı ise üzerinde yaşayan millettir. Paylaşılan bütün ortaklıkların mekanı olarak da vatan, kutsal ve vazgeçilemezdir. Hiçbir şey onun kutsallığı ile kıyaslanamaz ve ona tercih edilemez;

"— Vatanperverlik dediğiniz, bir sürü palavra uğruna bugüne kadar senelerden beri hayatınızı bir pul uğruna tehlikeye atıyorsunuz... Dikkatle yüzüne baktığımı görünce bir adım ilerleyip:

²⁰⁷ Ölüm Perdesi, Tefrika No: 119, 16 Temmuz 1956

²⁰⁸ Sessiz Harp, Tefrika No: 109, 1 Mayıs 1959

— Dinleyin beni, dedi. Gelin inat etmeyin beraber buradan uzaklaşıp gidelim. Hayatımda ilk sevdiğim ve son bağlanacağım erkek sizsiniz... Bu lüzumsuz milliyetperverlikten vazgeçiniz... Servet, şöhret ve istikbal bizi bekliyor... Babam ve arkadaşları, hayatlarını; fakat ben saadetimi kurtarmaya çalışıyorum... Gelin, inat etmeyin, beraber gidelim buralardan.

‘Babam’ derken işaret ettiği herife baktım. Hüseyin Atalay; tasdik makamında başını salladı. Sonra konuştu:

— Kızım sizi hakikaten çok seviyor Murat Bey. Gelin bizimle beraber. Kendi başınıza dünyanın nizamını değiştirmeye kalkmayın. Ve unutmayın ki, biz gitsek bile, yerimizi alacak bir sürü insan olacaktır. Dünya böyle kurulmuştur; böyle gider. Boşuna inat, hamakatla müsavidir...

İşte bir bu eksikti!

— Felsefeniz sizde kalsın! dedim. Ben, bu toprağın çocuğu, bu milletin ferdiyim. Ne yapayım? Kısmetim böyle açılmış... Eğer sizden sonra gelecek daha başka namussuzlar varsa, ömrüm vefa ettiği müddetçe onlarla da mücadeleye hazırım!

Herif, Bakırköy’deki malûm hastanenin pavyonlarından birindeki hastalarla konuşur gibi hayretler içindeydi:

— Acayip! dedi. İnandırıcı gibi değil...

Enayiye bak... Onun için para, hem vatan idi, hem de millet...”²⁰⁹

Sessiz Harp romanının finalinde Selda’nın gerçek isminin Ayla ve de çetenin patronunun kızı olduğunu öğrenen Davman, Selda’nın (Ayla’nın) kendisine yaptığı birlikte kaçma teklifi karşısında verdiği “Ben, bu toprağın çocuğu, bu milletin ferdiyim” cevabı vatanın kutsallığının meslek, cinsiyet, etnik köken gibi ayırım gözetilmeden “millet” olgusu üzerinden oluşturulduğunu göstermektedir. Kendisini Türk olarak tanımlayan herkesin kan bağı / soy ile saf olması gerekliliği vatanın kutsallığında da geçerlidir ve kendisini bu şartlar altında Türk olarak tanımlayan herkesin de aynı şekilde hareket edeceği ön kabuldür;

“Size tehlikeden bahsettim. Bunu daha iyi anlayabilmeniz için şu kadarını söyleyeyim, karşılaşacağınız bu adamların gayelerine erişmek için kullandıkları iki çare var: biri para, ki bizim memlekette bu pek az geçiyor.

²⁰⁹ Sessiz Harp, Tefrika No: 166, 30 Haziran 1959

Zira vatanperver halkımızı her yokluğa rağmen para ile elde etmek mümkün değildir. Diğer de ölüm. Öldürmek...”²¹⁰

Böyle bir ön kabulün karşılığı olarak gözden çıkarılabilecek şeyler vatana ithaf edilen kutsallığın ve değerinin de göstergesidir;

“— Vatanım mevzuu bahis olduğu zaman annemi bile feda etmekten çekinmem.

— Ama ben seni seviyordum Murat.

— Beni seven, vatanımı milletimi sevmeye de mecburdur Maria. Sen bilakis onlara düşman olarak topraklarımıza geldin.”²¹¹



24 Aralık 1966, Milliyet

Romanların kahramanları kadar yan karakterler de çizilen bu “vatanperverlik” şemasına uygun hareket ederler. Sessiz Harp romanında Murat Davman'a yardımcı olan Ankaralı şoför Maksut ve muavini Sait'te olduğu gibi;

“— Aferin Sait sen cin gibi çocuksun, bu andan itibaren ikiniz de benimle çalışacaksınız. Hem para kazanacak hem de vatana hizmet edeceksiniz.

— Para istemeyiz ağabey, sen vatan hizmeti de kafi...

Sinirlerim mi bozulmuştu ne... Göz pınarlarımda biriken yaşları burnumu bastırarak geri gönderdim. Ne mutlu Türküm diyene...”²¹²

²¹⁰ Ölüm Perdesi, Tefrika No: 8, 25 Mart 1956

²¹¹ Ölüm Perdesi, Tefrika No: 119, 16 Temmuz 1956

Metinlerde “Türk” tanımının ve Türk Milleti’nin diğer özelliklerinden birisi ise Türk’ün “barışçıl” olmasıdır. Bu özelliğin merkezinde toplumların / ulusların kendi kaderlerini tayin etme erkine sahip olmalarının yanında diğer toplumların / ulusların haklarına saygı gösterme ve yol göstericilik yapması gerekliliği ²¹³ düşüncesi bulunmaktadır. Bulgaristan’da geçen Murat Davman Casuslara Karşı romanında kendisini yakalayanlara Murat Davman bunu şu sözler ile anlatır;

*“— Biz Türkler asil milletizdir. Taş atana ekmek atarak mukabele ederiz. Üstelik de dünyanın en sulhçu insanlarıdır. Her işi sulh ü sükûn içinde halletmeye çalışır kabalıktan, huşunetten azami derecede kaçınırsınız.”*²¹⁴

Ümit Deniz’in romanlarında ulus-devlete uygun olarak oluşturulan kolektif kimliğin adı “vatanperverlik” tir. Bu kimliğin anahtar kavramı ise “Türklük” tür. Kan ve soy birliğine dayanan bir Türk tanımlamasının yapıldığı metinlerde etnik köken ön plana çıkarılmaktadır. Fakat 1970 sonrası kaleme alınan 2 Kere 2 Eder 12 romanında bu etnik kökene dayalı kimlik tanımlaması yerini “gönül bağı” kavramı üzerinden şekillenen bir kimlik tanımlamasına bırakmıştır. Bu tanımlama etrafında aynı coğrafyada aynı hak ve sorumluluklar ile bir arada yaşayan herkes bu tanımlama içerisine alınır. İkinci Türk Tarih Kongresinde Ali Fuat Başgil’in Türk Milliyetçiliği tanımı Ümit Deniz’in 1970 sonrası tanımladığı “Türk” tanımlamasına kaynaklık etmiştir;

“...milleti vücuda getiren ne sadece maddi ne de manevi elemanlar değil, bunların birleşmesinden ve kaynaşmasından hasıl olan sentezdir. Müsterek soy, dil, tarih, kültür ve ideal birbirini tamamlayan faktörlerdir. Buna göre Türk milleti Türkçe konuşan, damarlarında Türk kanı taşıyan yahut Türk asıllarından geldiğine inanan, mazide atalarının şahsında Türklüğün acı tatlı günlerini yaşamış yahut bugünlerin hatıralarını

²¹² Sessiz Harp, Tefrika No: 42, 21 Şubat 1959

²¹³ Mehmet Karakaş, “Türkçülük ve Türk Milliyetçiliği”, **Doğu Batı Dergisi**, Sayı:38, Yıl: 2006, s.60

²¹⁴ Murat Davman Casuslara Karşı, Tefrika No: 56, 20 Kasım 1965

benimsemiş olan, gönlü ve kültürü ile Türklüğe bağlı ve Türküm diyen vatandaşlardan mürekkeptir.”²¹⁵

2 Kere 2 Eder 12 romanında öldürülen Yahudi işadamları kan bağı ile oluşturulan soya mensup olmamalarına karşın “gönlü” ile vatana bağlı, saygın işadamları olarak tanımlanarak “vatandaş” ve de “vatanperver” statüsü kazanmaktadırlar; “...Yahudiler desen onlarda vatandaşımız...”²¹⁶ Bu statülerin dışında kalanlar için Davman “sütü bozuk” tanımlaması kullanır. “Türk” kimliğinin temel özelliklerine haiz olmalarına karşın kendi vatanlarına ve milletlerine sırt çeviren bu kişiler açık bir şekilde “düşman” olarak sınıflandırılır.

3.2.2. “Öteki” veya “Düşman” tanımı

Ulus kavramının tanımlanmasındaki unsurlardan “düşman tanımlaması” ırk, soy, kültürel ve tarihsel bağ gibi ulusun doğrudan kendisini tanımlamaya yönelik unsurlara nazaran olumsuz bir unsurdur. Bu unsurun en temel işlevi ulus olarak tanımlanan topluluğun türdeşliğini bu yaratılan / tanımlanan düşman imajı ile sağlamaktır. Böyle bir türdeşliğin sağlanmasında izlenen temel yol ise ulusun kendi içsel özelliklerinden çok karşısındaki “düşman” ile kendi arasındaki farklılaşmaya atıf yaparak onu “öteki” veya “yabancı” haline getirmektir.²¹⁷

Ümit Deniz’in romanlarında da “düşman” tanımlaması iki başlık altında yapılmaktadır; harici düşman ve dahili düşman. “Harici düşman” olarak tanımlanan düşmanın kimliği oldukça nettir. “Kızılar” olarak isimlendirilen bu harici düşman başta Rusya olmak üzere komünizm ile yönetilen ülkelerdir;

²¹⁵ akt. Nazan Maksudyan, *Türklüğü Ölçmek-Bilimkurgusal Antropoloji ve Türk Milliyetçiliğinin Irkçı Çehresi 1925-1939*, İstanbul, Metis Yayınları, 2005, s.54

²¹⁶ 2 Kere 2 Eder 12, Tefrika No: 14, 14 Kasım 1970

²¹⁷ Erözden, a.g.e., s.114-115

“ Bunların merkez diye bahsettikleri yer acaba neresiydi Moskova mı? Bükreş mi? Belgrad mı? Prag mı? Veya buna benzer peyk memleketlerinden birinin başkenti mi?” ²¹⁸

Sessiz Harp romanında Ankara’da Askeri Telsiz binasında çıkan yangın ve İstanbul’daki bombalama olaylarından sonra Davman’ın yardımcısı Aslan Bulur düşmanın kimliğine dair bu bilgiyi açık bir şekilde dile getirir;

“—Ağabey, bütün bunların dışında tek bir ihtimal kalıyor ki, bunu da sen hepimizden çok daha iyi bilirsin: Kızılar... Mutlaka namussuz heriflerin işidir bu...” ²¹⁹

Kimliği net bir şekilde ortaya konan harici düşman / “Kızılar” ın amacı da oldukça nettir;

“Cenubi Amerika devletlerinde sık sık görülen talibi hükümetlerin nüvesi böylece bizde de atılacak, sonunda kardeşkanının dökülmesine sebep olacaktı.

Haliyle vatanda böyle bir keşmekeş havası esmeye başladığı anda düşmanlarımız da boş oturmayıp ellerini kollarını sallaya sallaya anayurdumuza gelip yerleşeceklerdi. Böylelikle tarih var olduğundan beri hür yaşamaya alışmış olan Türk milleti farkına varmadan korkunç bir esaretin boyunduruğunu kendi eliyle takmış olacaktı.” ²²⁰

Ümit Deniz’in romanlarında tanımladığı düşman ve amacına ilişkin düşüncelerini 1957 yılında Türk Düşüncesi dergisinde kaleme aldığı *“Hür Milletlerin Umacısı Sovyetler Birliği”* başlıklı makalede de görmekteyiz. Makaleye *“Hür milletler, kızıl tehlikeyi besleyip geliştiren ve dünyanın başına bela eden komünizm ile amansız bir mücadeleye girmiş bulunmaktadır. Komünizmin vatani Rusya’dır.”* ²²¹ ifadesi ile başlayan Deniz, hür milletler

²¹⁸ Sessiz Harp, Tefrika No: 95, 17 Nisan 1959

²¹⁹ Sessiz Harp, Tefrika No: 120, 12 Mayıs 1959

²²⁰ Sessiz Harp, Tefrika No: 94, 16 Nisan 1959

²²¹ Ümit Deniz, “Hür Milletlerin Umacısı Sovyetler Birliği I”, **Türk Düşüncesi**, Sayı: 37, Yıl: 1957, s.41

olarak tanımladığı Batı'nın ve de Türkiye'nin en büyük düşmanı olarak Komünizm'i, Rusya'daki Komünist Parti'yi ve bu partinin yürüttüğü politikaları görmektedir. Makalede Khrutchev'in Rusya'da iktidara gelmesi ile yürürlüğe konulan "harpçi" politikanın temel özelliğinin *"...her an komşularına ve sulhsever milletlere saldırma..."* ²²² üzerine kurulu olduğunun altı özellikle çizilir. Makalede Rusya'nın ve "Polit Büro" nun izlediği politika yüzünde düşman olarak tanımlanmasına karşın Rus halkı bu tanımlamanın dışında bırakılmış, Rus halkının bile *"hürriyete susayabilecekleri"* ifade edilerek düşman tanımlaması keskin çerçevelere oturtulmuştur. Ümit Deniz'in romanlarında da bu keskin çerçeveyi kullandığını söylemek mümkündür. Ölüm Perdesi, Sessiz Harp, Murat Davman Casuslara Karşı ve İstanbul Tehlikede romanlarında Murat Davman'ın karşısındaki düşmanlar doğrudan ya da dolaylı olarak "Kızılar" ile bağlantılıdır.

Metinlerde dahili düşman olarak tanımlanan düşman ise harici düşmanın amacına ulaşmak maksadı ile yurt içinde onlara yardım eden kişilerdir. Murat Davman bu kişileri "sütü bozuklar" ifadesi ile tanımlamaktadır. Gerek kimliklerinin belirsizliği / saptanmasının zorluğu gerekse de en savunmasız noktada -yurt içinde- bulunmalarından kaynaklı verdikleri hasarın ağır oluşu sebebi ile en tehlikeli düşman olarak tanımlanmaktadırlar. Bu düşmanı tehlikeli yapan bir diğer unsur ise vatanın ve milletin kutsallığının onlar için hiçbir şey ifade etmemesidir. Bu düşmanın hareket noktası para ya da intikamdır. Ölüm Perdesi'ndeki Cezmi, Murat Davman Casuslara Karşı'da Nadya (Nadire), Sessiz Harp'teki Ayla (Selda) ve Ayla'nın babası Hüseyin Atalay bu iç düşmanların metinlerde vücut bulmuş halleridir. Bu isimler "Türk" tanımlamasına uygun olmalarına karşın vatanları ve Türk Milleti karşısında "gerçek düşman" ile işbirliği yapabilmektedirler. Bu işbirliğinin en somut halde dile getirildiği 2 Kere 2 Eder 12 romanıdır. Romanda Musevi ve Yahudi vatandaşlara karşı girişilen

²²² Ümit Deniz, "Hür Milletlerin Umacısı Sovyetler Birliği II", **Türk Düşüncesi**, Sayı: 38, Yıl: 1957, s.30

suikastların ardında yurt içinde kargaşa ve terör yaratmak isteyen yurtdışı bağlantılı Türkiye Komünist Partisi'nin bulunduğu ifade edilir:

“— Peki, bu «Gölge» hikâyesi ne oluyor? Memleketin belli başlı zenginlerini neden öldürüyor veya öldürtüyordun?

— Terör yaratmak, panik çıkartmak için. Hükümet aczini idrak ettiği anda politik faaliyete geçecek ve memlekette karışıklık çıkararak idareyi ele almaya çalışacaktım.

— Bu otomobil direksiyonu mu yahu?

Sinsi sinsi gülümsedi.

— Bunun tertibi dışarıda daha önceden yapılmıştı. Bütün iş memlekette çıkacak karışıklık ve paniğe bağlıydı.

— Anlat nasıl?

— Ben de iyi bilmiyorum. Bunların hepsini dışarıdaki Türkiye komünist partisi örgülü idare ediyor. Ben sadece onlar hesabına çalışıyorum. Bana verilen emir “Karışıklık çıkartmaktan” ibarettir.

— Emirlerini kimden alıyordun?

— Avrupa'ya gittiğim zaman, bizzat partinin başkanından.

— Bu örgütün burada adamları var mı?

— Var tabii. Fakat emin olun ki ben onları bilmiyorum. Zaten hepsi hücre sistemi ile çalışıyorlar. Bir kişinin iki kişiden fazlasını tanımasına da imkân yok.”²²³

“Kızılar” ile işbirliği yapan dahili düşman tanımının yanında tanımlanan bir diğer dahili düşman ise şeriatçılardır. Şeriatçılar “Kızılar” kadar tehlikeli bulunmamakla birlikte mevcut sistem için bir tehdit unsuru oluşturmaktadırlar;

“Rejime karşı bir hareket hangi yönden gelebilirdi? Sağdan mı, soldan mı? İçerden mi, dışardan mı?.. Yalnız burada sağ dediğim zaman şeriatçılar, sol dediğim zaman da komünistleri düşünmeniz lâzımdır.”²²⁴

Gerek dahili gerekse harici düşman tanımlamalarında ortak olan nokta bu düşmanların ahlaki yozlaşmalarıdır.

²²³ 2 Kere 2 Eder 12, Tefrika No: 84, 25 Ocak 1971

²²⁴ Murat Davman Casuslara Karşı, Tefrika No: 4, 29 Eylül 1965

“Sonra portföyü tetkike başladım. İçi para doluydu. Demek ki herif buraya hırsızlığa gelmemişti. Hüviyet yerine bir kadın resmi vardı. Dikkatle bakınca Ayseli’yi tanıdım. Vay canına! Demek herifler bir birinin karısını idare ediyorlardı.”²²⁵

Sessiz Harp romanında Davman’ı yatak odasında öldürmeye çalışan Kazım Sertbaş’ın cüzdanında gördüğü fotoğraf üzerine bu sözleri sarf eden Davman için karşılaştığı bu durum hiç de şaşırtıcı değildir. Başka bir milletin toprağında gözü olanların “namus” gibi bir kavrama da sahip olamayacağı fikri Davman için olağandır. Benzer bir durum Ümit Deniz’in “polisye” olarak nitelendirebileceğimiz romanlarında da geçerlidir. Yalvarırım Yetişin romanında uyuşturucu kaçakçısı Cazip Tunç’un öz kızına tecavüze kalkması;

— Hayır, yalan söylüyor. O benim babam olamaz. Bir baba, kızına tasalluta kalkar mı?²²⁶

Yakut Gözlü Kedi romanında da sevdiği adamı öldürten babasından intikam almak isteyen Hüsniye Molvan’ın öz oğlu ile cinsel ilişkiye girmesi bu ahlaki yozlaşmanın birer örneğidir;

— Budala... Sana dedim ya... Sen aşktan ne anlarsın? Ulu Tanrı Hüsameddini elimden aldı, ama bana onun numunesi olan oğlunu vermek suretiyle ruhunu ve vücudunu tekrar iade etti.²²⁷

Ahlaki yozlaşmanın bir diğer örneği ise paranın yol açtığı yozlaşmadır. Gece Gelen Ölü’de Nemci Turan miras için kız kardeşini öldürtmeye çalışır. 2 Kere 2 Eder 12 romanında iş adamı Bahadır Alpsoy para karşılığı Türkiye Komünist Partisi’nin direktifleri doğrultusunda suikastlar düzenler. Beyaz Ölüm’de ise Kars Senatörü Cemal Tezcan daha fazla para kazanmak için

²²⁵ Sessiz Harp, Tefrika No: 141, 2 Haziran 1959

²²⁶ Yalvarırım Yetişin, Tefrika No:117, 26 Kasım 1957

²²⁷ Yakut Gözlü Kedi, Tefrika No: 161, 4 Aralık 1960

büyük bir kaçakçılık teşkilatına katılır ve senatörlük olanaklarını bu teşkilatın işlerinde kullanır. Hatta Van senatörünü uyuşturucu kuryesi olarak kullanmaktan çekinmez. Harici düşman olarak tanımlanan bireylerde öne çıkarılan ahlaki yozlaşmanın “adi” suçlularda da var olması Ümit Deniz’in suçlu tanımlarını da belirlemektedir. Bu anlamda Deniz’in suçlu tanımlamasının başat özelliği birey olarak bir kimliğe / aidiyet duygusuna sahip olmayan veya sosyal anlamda belirgin bir yozlaşma / değer yargılarında erozyon yaşayan bireyler olmasıdır. Bu bireyleri ya da “suçlu” yu yaratan koşullar Deniz’e göre ne toplumsal ne de ekonomiktir. Gerçek suçlu “Kızıllar” dır. 2 Kere 2 Eder 12 romanında Türkiye Komünist Partisi’nin, Beyaz Ölüm romanında da kaçakçılığı destekleyen Doğu Bloku ülkelerinin işlenen suçların arkasında olmaları bu durumun göstergesidir.

3.2.3. Toplumsal Değerler ve Kamu Kurumları

3.2.3.1. Toplumsal Değerler

Ümit Deniz romanlarında öne çıkarılan temel toplumsal değerler aile, ahlak, din ve adalet duygusudur. Deniz’in romanlarında tanımlanan aile geleneksel ailedir. Kökleri geçmişe dayanan bu ailelerin bir şekilde “saray” ile ilişkisi bulunmaktadır. Metinlerde karşımıza çıkan ilk aile yapısı Davman’ın kendi ailesidir. “Köklü” bir aileden gelen Davman “...*saray terbiyesi alarak...*”²²⁸ yetişmiş uşakları Tahir Ağa ve annesi ile birlikte yaşamaktadır. Ev içinde bireylerin birbirlerine olan yaklaşımları ve sahip oldukları değerler dikkate alındığında Davman’ın ailesi örnek bir ailedir. Örnek bir aile olmalarının en önemli kıstası ise ailenin diğer ailelerin aksine hiçbir şekilde bir suçun içinde bulunmamasıdır. Bir diğer geleneksel aile Gece Gelen Ölü romanındaki Necmi’nin ailesidir. Necmi’nin ailesi de Davman’ın ailesi gibi köklü bir ailedir;

²²⁸ Yalvarırım Yetişin, Tefrika No: 8, 9 Ağustos 1957

“Necmi, köklü bir aileye mensuptu. Büyük dedeleri Osmanlı İmparatorluğunda sadrazamlık, vezirlik etmiş ve göçerken de torunlarına bir hayli yüklü servet bırakmış kimselerdi.”²²⁹



27 Mayıs 1960, Milliyet

Yakut Gözlü Kedi romanında tüm fertleri ile olayların merkezinde yer alan Molvan ailesi de aynı kıstasları taşımaktadır. Metinlerde okuyucunun karşısına çıkan bu ailelerin ortak noktası olan “köklü” olma niteliği “soy” un tarihsel bir kökene dayandırılması anlamına gelmektedir. Bu tarihsel köken ise Osmanlı sarayına dayandırılır;

“— Peki, söyle bana... Bu köşkü ne zaman aldınız?

Birden titrer gibi oldu. Yahut da bana öyle geldi. Sonra gevşedi ve hafifçe:

— Ağabeyim doğduğu sırada babam anneme hediye olarak almış...

— Yani köşk şimdi annenin mi?

— Yok canım... Babamın... Karı koca arasında mal ayrılığı olur mu hiç?

Biz Osmanlı ailesiyiz.”²³⁰

²²⁹ Gece Gelen Ölü, Tefrika No: 4, 10 Nisan 1963

Bu ailelerin köklü geçmişe sahip olmalarının yanında bir diğer ortak nokta ise bu geçmişten kaynaklanan belirli bir servete sahip olmalarıdır. İmparatorluk döneminden gelen uygulama ve kurumlar metinlerde onaylanmasa da bu dönemden gelen servet, unvan ve değerler övgüye değer bulunmaktadır.

Geleneksel yapıdaki bu ailelerin benzeştikleri bir diğer nokta ise ikinci kuşakların Batı eğitimi almalarıdır. Bu durum ailelerin geleneksel yapılarında herhangi bir değişime yol açmamıştır. Ailelerin “Osmanlı ailesi” olma özellikleri üzerinden şekillenen geleneksel otorite ilişkileri bu yapının korunmasında en önemli unsurdur. Bu otorite ilişkilerinin temelinde “baba” yer alır. Soy üzerinden nesilden nesile geçen köklü aile olma unsuru otoritenin baba elinde toplanmasında önemli rol oynar. Gece Gelen Ölü ve Yakut Gözlü Kedi romanlarında bu “otoriter baba” figürü oldukça net bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Yakut Gözlü Kedi’de ailenin babası Abdürrezzak Paşa kızı Hüsnîye’nin küçük yaşta 2. kâtibi Hüsameddin Bey ile ilişkisini onaylamaz ve Hüsameddin Beyi öldürtür;

— Onu baban öldürmüştü demek...

— Ne zannettin ya?

— Peki ama neden?

— Ona sorarsan iki esaslı sebebi vardı. Biri, benimle sevişmişti. Çok küçük olmama rağmen beni sevmiş ve kendini de bana sevdirmişti...”²³¹

Gece Gelen Ölü romanında ise Necmi’nin babası Necmi’nin yabancı bir kadınla evlenmesi üzerine onu mirasının dışında bırakmıştır;

“Baban senin ecnebi bir kadınla evlenmene çok kızmış ve seni evlâtlıktan reddetmek istemişti. Kanunen buna imkân bulamadığı için ancak mirasını

²³⁰ Yakut Gözlü Kedi, Tefrika No: 146, 19 Kasım 1960

²³¹ Yakut Gözlü Kedi, Tefrika No: 161, 4 Aralık 1960

kaçırmak suretiyle senden hıncını aldı. Sağlığında iken bütün malını mülkünü Yonca'nın üzerine yaptı.”²³²

Her iki romanda da “baba” figürünün otoritesi suçun ortaya çıkmasında en önemli etkidir. Hüsniye'nin babasını ve yeğenini öldürtmesi, Necmi'nin kardeşini öldürmeye çalışması bu “baba” figürlerinin otoriter yapılarından kaynaklanmıştır. İntikam ve aç gözlülük etrafında şekillenen otoriteye karşı çıkma eyleminde otorite figürü olan “baba” fiilen metinlerde yer almaz. Okuyucu onları aile fertlerinin sözcükleri ile tanır. Babanın fiilen metinlerde var olmamasının aile üzerinde bir otorite boşluğu yarattığını söylemek mümkündür. Otorite boşluğu “hane” nin dağılmasını hızlandırıcı bir unsurdur. Başka bir şekilde ifade edersek “hane” nin başındaki “baba” nın yokluğu “çocuklar” ın rehbersiz kalarak kötü yola düşmesine sebep olmuştur. Her ne kadar babanın suçun ortaya çıkmasında etkin bir rolü olsa da “hane” yi bir arada tutan tek güç olarak kutsanmaktadır. Bu anlayış Tanzimat aydınlarının Tanzimat Fermanı sonrası eserlerine yansıttıkları toplumsal öneriler ile benzeşmektedir.

Metinlerde geleneksel aile yapısı içerisinde babaya biçilen “otoriter” yapı anne için hiçbir şekilde kurgulanmamıştır. Yakut Gözlü Kedi’de anne ölmüş, Gece Gelen Ölü’de ise metnin dışında bir figür olarak (olaylar başlayınca Necmi tarafından Bursa’ya, bir arkadaşının çiftliğine gönderilmiştir) rol alır.

Ümit Deniz romanlarında ahlak önemli bir toplumsal değerdir. Metinlerde ahlak kavramı tanımlanırken “düşman” tanımlarında öne çıkan “yozlaşmış ahlak yapısı” kavramı kullanılır. Düşmanı tanımlayan önemli unsurlardan biri olan “yozlaşmış ahlak” kavramının karşısına ahlaklı / faziletli kavramları konularak genel bir ahlak tanımı elde edilir. Bu tanımlamada üzerinde durulan unsur ise cinsellik ve cinselliğin bir parçası olarak namus kavramıdır. Bu kavramlar metinlerde çoğunlukla kadınlar üzerinden

²³² Gece Gelen Ölü, Tefrika No: 124, 14 Ağustos 1963

sorgulanır ve okuyucunun karşısına bu sorgulama sonucu üç kadın tipi çıkar. Birinci tipi oluşturan kadınlar için cinsellik ve namus bir tabu değildir. Çoğunlukla “düşman” safında yer alan bu kadınlar için cinsellik amaca ulaşma adına güçlü bir silahtır. Bu yüzden metinlerdeki en tehlikeli kadınlar bu tip kadınlardır. Ölüm Perdesi’ndeki Maria ve İstanbul Tehlikede’ki Yolanda bu gruba girmektedirler. Metinlerde Davman ile birlikte olan bu kadınların ölümleri de Davman’ın elinden olur.

Okuyucu karşısına çıkan bir diğer kadın tipi ise “faziletli” kadın tipidir. Cinselliği ve de namus olgusunu önemli bulan bu kadınların hemen hemen hepsini Murat Davman’a yardım eden M.İ.T. ajanları oluşturur. Hepsi “vatanperver” birer Türk kızı olan bu kadınların sahip olduğu ahlak anlayışı aynı zamanda toplumdaki ahlak anlayışının simgesi olarak kabul edilmektedir. Namus olgusunu önemsemekle birlikte vatanperverliklerinin birer kanıtı olarak gerektiğinde vatan ve vazife uğruna bundan vazgeçebilmeleri metinlerde öne çıkarılan önemli bir unsurdur;

“Mesleğimi seviyorum ama, benliğime hürmetim de büyüktü. Namusumu hiç düşünmeden vatanıma feda edebilirdim. Yalnız ihtiyaç hasıl olmamıştı.”²³³

Metinlerde yer alan “faziletli” kadınların -Ölüm Perdesi’nde Necla, İstanbul Tehlike’de Sevsen, 2 Kere 2 Eder 12’deki Meltem ve Beyaz Ölüm’deki Nilay- ortak noktası ise birlikte çalıştıkları Davman’dan hoşlanmalarıdır. Ancak Davman’ın çapkınlıklarından haberdar olan bu kadınlar Davman ile aralarına her ne kadar bunu istemeselerde belirli bir mesafe koymaya ya da uzak durmaya çalışırlar. Çünkü bu kadınlar toplumun sahip olduğu ahlaki değerlerin bir simgesi olmalarından ötürü “tek gecelik” bir aşk olmaktan çok aile kurmak isteyen kadınlardır;

²³³ Ölüm Perdesi, Tefrika No:96, 23 Haziran 1956

“—Tabi ya... Sizin çapkınlıktaki şöhretinizi bilmeyen yok. Ben size gönül oyuncağı olacak karakterde bir kız değilim ki...”²³⁴



1 Kasım 1970, Milliyet

Birbirine zıt ahlak anlayışına sahip bu iki grup arasında kalan üçüncü grup kadınlar ise Murat Davman'ın “çapkınlık” hikayelerine konu olan kadınlardır. Bu grupta yer alan Yakut Gözlü Kedi'deki Jale, Tanrıların Gözyaşı'ndaki Kleo, Mutlaka Öleceksin'deki şarkıcı Nurcan ve Beyaz Ölüm'deki figüran Hülya gibi kadınlar için cinsellik ne tabu haline getirilecek kadar önemlidir ne de amaca yönelik bir silahtır. Murat Davman ile birlikte olmalarındaki en önemli etken Davman'ı çekiciliği ve yakışıklılığıdır. Davman'a yakınlaşmalarında içinde bulundukları yaşam koşullarının zorluklarından kendilerini Davman'ın kurtarabileceğini düşünmelerine karşın bunun hiç bir zaman gerçekleşmeyeceğini de bilecek kadar gerçekçidirler de.

Bu kadınlar Davman'ın çapkınlık hikayelerinde baş rolü oynamanın yanı sıra olayların çıkmaza girdiği noktada Davman'a sağladıkları bilgiler ile kurgunun akışını sağladıkları için kilit bir öneme sahiptirler. Bu yüzden bu kadınların “ahlak” anlayışları metinlerde fazla sorgulanmaz. Kurgudaki kilit rollerinden ötürü bu kadınlar “iharetleri” yüzünden öldürülmekten kurtulamazlar. Hemen hemen hepsi Davman tarafından “...üstü başı

²³⁴ Ölüm Perdesi, Tefrika No:96, 23 Haziran 1956

parçalanmış, kombinezonundan göğsü dışarı fırlamış, anadan üryan...” bir şekilde bulunurlar.

Ümit Deniz romanlarında “din” üzerinde en az durulan unsurdur. Birey / vatandaş kimliğinde etnik kimlik üzerinden şekillenen milliyetçi bir söylemin öne çıkarılması din olgusunun metinlerde fazla yer almamasına sebep olmuştur. Din konusunda Davman genel bir söyleme sahiptir. Hindistan ve Nepal’de geçen Tanrıların Gözyaşı romanında bu genel söylem şöyle dile getirilir;

— *Mr. Davman, bana sizin Müslüman olduğunuzu söyledilerdi?.*
 — *Allaha şükür öyleyim Majeste.*
 — *Peki ama Rahip Brown Protestan? Dinleriniz ayrı? Tıpkı bizim gibi?*
 — *Evet ama her din insanlık içindir majeste.. Tanrının kulları arasında ayrılık olmaz. Cüzzamlılar da Allahın kuludur, ister Hindu, ister Budhist, ister Hristiyan, ister Müslüman olsun...”*²³⁵

İslam dininin “hoşgörü” anlayışı üzerinden şekillenen bu söylem sadece Murat Davman’ın Hindistan’da karşılaştığı Sighler konusunda değişiklik gösterir. Bu olumsuz yaklaşımının altındaki sebep ise Sighlerin Hindistan’da yaşayan Müslümanlara eziyet etmeleridir;

*“Hindistanda türbanı yalnız Sighler takardı ve bunlar da memleketin en harbi kavmiydi. Nitekim Müslümanlara en fazla eziyet edenler de bunlardı. İngiliz imparatorluğunun Hindistan’da hüküm ferma olduğu sırada İngiliz — Hint ordusu ekseriyetle Sighlerden kurulmuştu. Bunlar vücutlarındaki kılları kesmezler, zina etmezler, tütün içmezler ve külotlarını da değıştirmezlerdi. Çünkü peygamberleri Grunanak bir cinsi sapıktı.”*²³⁶

²³⁵ Tanrıların Gözyaşları, Tefrika No: 106, 14 Nisan 1967

²³⁶ Tanrıların Gözyaşları, Tefrika No: 19, 12 Ocak 1967

Adalet kavramı Ümit Deniz romanlarında toplumsal ve bireysel olmak üzere iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Böyle bir ayrımın var olmasındaki etken ise işlenen suçun niteliği ile suçun hedefindeki kişi ve kurumlardır.

Toplumsal adaleti ortaya çıkaran suçun devlete ve devlet üzerinden millete karşı işlenmiş olmasıdır. Ölüm Perdesi'nde Eyüp'teki Sait Turhan Cephane Fabrikası'nın havaya uçurulması, Sessiz Harp'teki Askeri Telsiz binasındaki kundaklama, İstanbul Tehlikede romanında İstanbul'u hava saldırılarına karşı savunmasız bırakmak amacıyla trafo merkezlerine düzenlenen saldırı, 2 Kere 2 Eder 12'deki Musevi işadamlarına yapılan suikastler gibi kargaşa yaratarak düzeni bozmaya yönelik eylemler bu tür suçlardır. Devletin ve milletin varlığını direkt olarak hedef alan bu tür suçlar karşısında Murat Davman'dan beklenen / istenilen suçu oluşturan unsurları ortadan kaldırarak düzenin devamlılığını sağlaması ve bu yolla toplumdaki düzene olan güven kaybının önüne geçmesidir. Bu amaç doğrultusunda hareket eden Davman devlete ve de millete karşı suç işleyenleri cezalandırarak toplumun istediği / beklediği adaleti yerine getirir.

Bireysel adaleti oluşturan unsur ise işlenen suçun hedefinde Murat Davman'ın yakın ilişki içinde olduğu insanların yer almasıdır. Kendisini ölümden kurtaran Yakut Gözlü Kedi'deki Jale'nin, Tanrıların Gözyaşı'ndaki Kleo'nun ya da kollarında ölen görev başındaki M.İ.T. ajanları Sessiz Harp'teki Macide ile İstanbul Tehlike'deki Celal'in ölümleri bireysel adaleti oluşturan suçlardır. İşlenen suç karşısında onu harekete geçiren ise "intikam" duygusudur;

“— Şimdi ne yapmayı düşünüyorsunuz peki?

— Celal'in bıraktığı yerden senin bu işi takip etmeni... Tabi istersen?

— Benim için şereftir paşam. Hem vatanıma hizmet edebilmek, hem de arkadaşımı kahpece şehit edenlerden intikam almak en büyük amacım olacaktır.”²³⁷

²³⁷ İstanbul Tehlikede, Tefrika No: 16, 20 Ekim 1969

Murat Davman da esin kaynağı Mayk Hammer gibi adaleti sağlarken aynı anda hem hakim hem savcı hem de cellâttır. Bu durumu anlatırken Davman, Mayk Hammer'ı da unutmaz;

“Milyoner kızın vahşice katli beni çileden çıkarmıştı. Benden yardım isteyen bu zavallının intikamını, kim olursa olsun kaatilinden alacak onu ya adalete teslim edecek yahut da cezasını kendim verecektim. Son zamanlarda moda olan polis romanlarının kahramanı gibi savuruyordum ama inanın karşılaştığım bu vak'a beni çok üzmüş ve tesiri altında bırakmıştı.” ²³⁸

3.2.3.2. Kamu Kurumları

Ümit Deniz'in romanlarında polis teşkilatı ve Milli İstihbarat Teşkilatı (M.İ.T.) suç ile mücadele eden iki unsurdur. Ülke içinde devletin yurttaşlarına sağlamakla yükümlü olduğu güvenlik görevini yerine getiren polis teşkilatı metinlerde “görev bilincine sahip”, “zeki” ve “eğitilmiş” kavramları ile tanımlanır;

*“Bara ilerleyip yarım bardak viski doldurdum kendime.
— Siz de ister mi idiniz?
— Teşekkür ederim Murat bey. Vazifedeyim şimdi...
Aslan be !...
Okumuş, kültürlü, disiplinli zabıta memuru, nasıl da kendini belli ediyordu. Polisimiz hesabına bayağı gurur duydum.”* ²³⁹

“Bu arada öğrendiği hususları küçük bir not defterine işaret ediyordu. Demek bizim polise de Amerikan çalışma sistemi girmişti. Bütün ukalâ tavırlarına rağmen bu cin gibi komisere hayran olmaktan kendimi alamadım.” ²⁴⁰

²³⁸ Yalvarırım Yetişin, Tefrika No: 6, 7 Ağustos 1957

²³⁹ Gece Gelen Ölü, Tefrika No: 73, 24 Haziran 1963

²⁴⁰ Gece Gelen Ölü, Tefrika No: 70, 21 Haziran 1963

Bu kavramlar ile oluşturulan polisin imajı “halkın hizmetinde olma” unsuru ile de pekiştirilmiştir;

*“...karakollardan dayak kalkmış, polis de halkın hizmetinde olduğunu nihayet idrâk etmişti. Eskiden «küçük dağları ben yarattım» gibi konuşan emniyet âmirleri ve şefleri şimdi mükemmel birer memur vasfı iktisap etmişlerdi.”*²⁴¹

Polise dair çizilen olumlu imaj metinlerde Davman’ın “...gelmiş geçmiş polislerin en kabiliyetlisi ve acarı...”²⁴² olarak tanımladığı arkadaşı Necdet ile simgeleştirilmiştir. Yakın arkadaş olmalarına karşın meslek hayatında yolu Murat Davman ile sık sık kesişen Necdet polis olarak “*kabiliyetli*” ve “*yaman*”²⁴³ birisidir. Dört yabancı dil bilen (...iki sene içinde üç lisanın da üstesinden gelerek İngilizce, İtalyanca, Almancayı söktürüp atmıştı...) ²⁴⁴ Necdet gösterdiği başarılar sayesinde kısa sürede şube müdürü olmuştur. Şube müdürü olmasına karşın emniyet amiri yetkisine sahip olan Necdet bu yetkilerini “...hiç bir vakit suiistimal...”²⁴⁵ etmemiştir. Mesleğine o kadar bağlıdır ki evlenmeyi bile düşünmemiştir. (...mesleğine öylesine bağlıydı ki evlenmeye bile yanaşmıyordu...) ²⁴⁶

Ülkeyi dışarıdan gelecek tehlikelere karşı korumakla görevli olan M.İ.T. Ümit Deniz romanlarında modern çalışma tekniklerini kullanması ve çalışanlarının vatanperverliği ile tanımlanmaktadır;

*“Milli emniyet son zamanlarda ‘Milli İstihbarat Teşkilatı’ adını almış ve tıpkı Amerikadaki F.B.I. gibi modern teknikle çalışmaya başlamış, MAH adı unutulmuş, onun yerine MİT kaim olmuştu.”*²⁴⁷

²⁴¹ Yalvarırım Yetişin, Tefrika No: 6, 7 Ağustos 1957

²⁴² Gece Gelen Ölü, Tefrika No: 71, 22 Haziran 1963

²⁴³ İstanbul Tehlikede, Tefrika No: 12, 16 Ekim 1969

²⁴⁴ Yalvarırım Yetişin, Tefrika No: 10, 11 Ağustos 1957

²⁴⁵ Beyaz Ölüm, Tefrika No: 7, 8 Haziran 1974

²⁴⁶ Mutlaka Öleceksin, Tefrika No: 3, 11 Ocak 1972

²⁴⁷ İstanbul Tehlikede, Tefrika No:12, 16 Ekim 1969

İstanbul Tehlikede romanında M.İ.T.'in modernleşmesi üzerinde durulmasının altında yatan unsur devlete dışarıdan gelecek her türlü tehdit karşısında kurumun başarılı olabilmek ve görevini yerine getirebilmek için çaba sarf ettiğini, bunun için de gerekli değişime ayak uydurduğunun algısını verebilmektir. Burada teşkilatın ismindeki değişimin aslında teşkilatın içinde gerçekleşen bir değişimi simgelediğine dair bir vurgu bulunmaktadır.²⁴⁸ Bu değişim metinlerde M.İ.T. çalışanlarının eğitimlerini Amerika'da yapmış (2 Kere 2 Eder 12 romanında Meltem, İstanbul Tehlikede romanında Sevsen, Ölüm Perdesi romanında Necla gibi) zeki, kabiliyetli ve vatan sevgisi ile dolu genç ajanlar olduğuna dair ifadelerle de pekiştirilmektedir. Bu genç ajanlar görevlerini “...para için değil, askerlik gibi sırf vatan aşkıyla...”²⁴⁹ yerine getirmektedirler. Genç ve vatan sevgisiyle dolu ama tecrübesiz elemanlardan oluşan teşkilatın en iyi eğitimi almış olmasına karşın toplum üzerinde yaratacağı güvensizliği gidermenin yolu olarak da teşkilatın başında tecrübeli ve akıllı bir yönetici, Cemil paşanın bulunması tercih edilmiştir;

*“Cemil paşa, (...) Eskiden Genel kurmay İstihbarat Dairesini idare eden bu parlak erkanıharp buradaki teşkilatı kısa zamanda rayına oturtmuş mükemmel bir hale getirmişti.”*²⁵⁰

M.İ.T.'e dair tanımlanan özelliklerin simgeleştiği isim ise Murat Davman'dır. Gözüpekliği, cesareti, zekası, kabiliyeti ve hiçbir şeye değişmediği vatan sevgisi ile Davman, devlete ve millete karşı dışarıdan gelen tehlikeleri bertaraf edebilmek için M.İ.T. adına çalışmaktadır. Başka bir ifade ile hem gazeteci olarak hem de bir ajan olarak kamuya hizmet etmektedir.

²⁴⁸ Teşkilat 1926 yılında Milli Emniyet Hizmetleri Riyaset (M.E.H. / MAH) adı ile kurulmuş, 22 Temmuz 1965 yılında Milli İstihbarat Teşkilatı (M.İ.T.) adını almıştır.

²⁴⁹ Sessiz Harp, Tefrika No: 49, 28 Şubat 1959

²⁵⁰ İstanbul Tehlikede, Tefrika No: 15, 19 Ekim 1969



8 Ocak 1972, Milliyet

Bu iki kurumu metinlerde görev tanımlarının dışında önemli kılan bir diğer unsur ise soyut bir kavram olan “devlet” kavramının bu kurumlar üzerinden simgeleştirilerek somut hale getirilmesidir. Dış tehdit unsurları karşısında devleti ve milleti korumakla görevli olan M.İ.T. devletin varlığını ve milletin özgürlüğünü korurken polis teşkilatı bireyin doğuştan sahip olduğu yaşama ve mülkiyet haklarını gözetmektedir.

3.2.3. Gazeteci kimliği

Murat Davman'da yaratıcısı Ümit Deniz gibi bir gazetecidir. Meslek hayatına aile dostu Naci Can sayesinde başlayan Davman mesleğinde oldukça başarılıdır;

“...bir vak’ada yazılarım Dahiliye Vekâleti tarafından nazarı dikkate alınmış ve Emniyet Müdürlüğü bu yüz den çok müşkül duruma düşmüştü...”²⁵¹

Mesleğindeki bu başarısının sırrı yaptığı işi sevmesi (*Ben hayatta mesleğim için yaşıyorum anladın mı sen onu?*)²⁵² ve bu işi yapanların bir aile gibi birbirlerine sevgi ve saygı beslemesidir;

“Yanımdan geçen küçük bir müvezzi duraladı. Terli yüzünde ışıldayan gözlerini bana dikip kısık sesiyle haykırdı:
— Murat abi gazte vereyim mi?
Biz bu yokuşta büyük küçük tefrik etmeyen bir aileydik. Hepimiz birbirimizi sever ve sayardık.”²⁵³

Davman, bir gazeteci olarak mesleğini ne kadar çok severse sevsin ona göre bu mesleği tanımlayacak tek kelime “sıkıntı” dır;

“Öyle bir meslek intihap etmişim ki, bunun başlıca vasfı ‘mihnet’ ile tasvir ediliyordu”²⁵⁴

1956 yılında tefrika edilen Ölüm Perdesi’nde havaya uçan Sait Turhan Cephane Fabrikası olayını takip eden meslektaşlarının soğuk havada ne yaptıklarını düşünürken ağzından dökülen bu sözlerle anlattığı olay ilginçtir ki 1959 yılında Ümit Deniz’in başından da geçecektir. 6 Ocak 1959 tarihinde infilak eden Tan Matbaası olayını takip eden Deniz, romanda kaleme aldığı sahnedeki meslektaşlarından biri olacaktır;

“...Sabah iş bölümü yapardık. **‘Öğleden önce bende, öğleden sonra sende!’** derdi. Bir gün onun deyimiyle kendisine **‘kazık’** attık. Nöbete

²⁵¹ Yakut Gözlü Kedi, Tefrika No: 93, 27 Eylül 1960

²⁵² Gece Gelen Ölü, Tefrika No: 130, 20 Ağustos 1963

²⁵³ Yakut Gözlü Kedi, Tefrika No: 27, 23 Temmuz 1960

²⁵⁴ Ölüm Perdesi, Tefrika No: 109, 6 Temmuz 1956

gitmedik. Hava çok soğuktu. Cephanelik nöbetçisi gibi nöbeti terketmedi.

Ancak akşama doğru telefon etti:

— Ulan dondum. Heykele Döndüm!”²⁵⁵

Murat Davman'ın gazetecilik mesleğinde karşılaştığı zor çalışma şartlarının dışındaki bir diğer zorluk ise polis-gazeteci ilişkisindeki gerilimdir. Bu gerilimi yaratan ise gazetecinin çalışma şeklidir;

“— Ağabey bu adamla başımız dertte. Burhan'la beni elinden gebe bir kaşık suda boğacak. Hâlbuki yaptığım ile kötü hiçbir şey yok ki?

— Daha ne olsun? Her hâdiseye polisten evvel gidip resim çekiyor malûmat topluyorsunuz? Gazetecinin bu tarz çalışması bizim memlekette alışılmamış bir husus olduğuna göre onların telâşlanması da gayet tabii..”

256

Polis ile gazeteci arasındaki bu gerilimi yaratan kişi Necdet'tir. Ancak Necdet'in basın mensuplarına karşı gösterdiği “...mükemmel anlayış...” bu gerilimi ortadan kaldırmakta ve polis-gazeteci işbirliğinde “...matbuat tarihinde rastlamamış...”²⁵⁷ bir uyum ortaya çıkmaktadır. Polis-gazeteci arasındaki bu uyumun sebebi sadece Necdet'in sergilediği tavır değildir;

“Birden eski devirler bir sinema şeridi gibi gözlerimin önünden akmaya başladı;

Biz ne günler görmüştük, ne günler... Polisten dayak yeme âdeti bunun yanında tuz biber gibi kalırdı. Makinelerimizdeki filmler alınıp yakılır, fotoğraf apareyleri kırılır, böyle bir tahkikata girişen gazeteci nezarethaneye atılır, yapılmadık eza cefa kalmazdı. Gazete, cemiyet, sendika; Valiye Emniyet Müdürüne, içişleri Bakanına, Başbakana, hatta Reisicumhura müracaat eder yine de bir cevap alamazdı, üstelik radyolar ve parti gazeteleri ile teşhir edilip millet huzurunda resmi hakaretlere maruz bırakılırdık.”²⁵⁸

²⁵⁵ Hasan Pulur, “ ‘ASPAVA’ Diyerek Gözlerini Kapadı” Olaylar ve İnsanlar, 16 Mayıs 1975, Milliyet

²⁵⁶ Yakut Gözlü Kedi, Tefrika No: 95, 29 Eylül 1960

²⁵⁷ Yakut Gözlü Kedi, Tefrika No: 14, 9 Temmuz 1960

²⁵⁸ Yakut Gözlü Kedi, Tefrika No: 95, 29 Eylül 1960

1960 yılında tefrika edilen Yakut Gözlü Kedi’de “...eski devirler...” olarak anılan hiç kuşkusuz Demokrat Parti hükümeti dönemidir. 1954 yılında çıkarılan “Neşir Yoluyla veya Radyo ile İşlenecek Cürümler” kanunu ile baskı altına alınan basın 1960 yılında Milli Birlik Komitesi’nin bu yasada yaptığı değişiklikler ile kısmen de olsa özgür hale gelmiştir. Gazetecilerin karşılaştıkları zorluklardan sonra yaşadıkları bu “bahar” havası polisle ilişkilerine de yansımış ve bu gelişme polis teşkilatının olumlu yüzü Necdet üzerinden okuyucuya da aktarılmıştır.

Murat Davman çalışma koşullarının zorlukları üzerinden mesleğini “sıkıntı” ile tanımlarken onu bu mesleği bırakmaktan alıkoyan mesleğin getirisi olan “tanınmışlık” olgusudur;

— Affedersiniz ağbi... Siz gazta muharririsiniz değil mi?

Güldüm... Bu meslekte ne kadar kıdemli olursak olalım, şöhrete ne kadar kanıksarsak kanıksayalım, kenar köşede kalmış vatandaşların bizi tanınması yine da sonsuz haz duymamıza sebep olurdu, Galiba çilekeş mesleğimizin tek kazancı da bu idi.”²⁵⁹

Davman’ın kenar mahalle kahvesinde yaşadığı bu sahne onun mesleğin tüm olumsuz şartlarına karşı toplum tarafından tanınması ve bir gazeteci olarak saygı görmesi “çilekeş” mesleğini bırakmamasının temel sebebidir. Fakat burada gözden kaçmaması gereken Davman’ın sıradan bir muhabir olmadığıdır. Bu yüzden Davman’ın bu sözler ile tüm meslek mensuplarının duygularına sözcülük yaptığını söylemek mümkündür.

Davman’ın halk tarafından tanınan başarılı bir gazeteci olması metinlerde sadece annesi için bir anlam ifade etmemektedir. Çünkü o gazeteciliği bir meslek olarak görmez. Ona göre gazeteciler “...cebimizdeki beş kuruşlara musallat olan acaip bir zümredir. Bu parayı tatlı tatlı

²⁵⁹ Gece Gelen Ölü, Tefrika No: 24, 30 Nisan 1963

çekebilmek için olmadık çareye başvuran...” ²⁶⁰ kişilerdir. Murat Davman’ın annesinin gazeteciliği bir meslek olarak görmemesinin temel nedeni onun meslek tanımlamasıdır. Bu tanımlamanın ana eksenini mesleğin kişiye sağladığı kazanç oluşturur;

“Zavallı anacığımın sözleri kulağımda bir kere daha çınladı: ‘Oğlum sen adam olmayacaksın. Ahır ömrümde benim de gözlerim açık gidecek. Gel şu serseri meslekten vazgeç. Doğru dürüst bir baltaya sap ol. Bir devlet memuriyeti mi olur, herhangi bir bankada iş mi, veya büyük şirketlerden birinde müdürlük mü? Hangisi ise seç de hayatını intizama sok artık.” ²⁶¹

“—Ah Müfidim” derdi. “Sağ olsaydın da oğlunun nasıl diplomalı kaldırım mühendisi olduğunu görseydin. Seni avuç dolusu paralar verip okuttu. Avrupalara gönderdi. Mükemmel tahsil yaptırdı. Üstelik sonunda sıkıntı çekmeyesin diye paralar da bıraktı da, sen yine gelip, Babıali bostanlarına beygir yazıldın.” ²⁶²

Ümit Deniz’in romanlarında kullandığı gazeteci karakterlerin temel anlayışını tanımlayan en iyi cümle “haber haberdır” cümlesidir. Murat Davman’ın Ölüm Perdesi romanında “*Eğer milli bütünlüğümüzü haleldar edecek bir şeyle karşılaşsam haliyle bunu yazamayacaktım.*” ²⁶³ ifadesini kullanmasına karşın tüm maceralarını gazetesinde bazen kendi adıyla bazen de Aslan Bulur imzasıyla yayınlaması bu anlayışın en önemli göstergesidir. Murat Davman’ın ve metinlerdeki diğer gazetecilerin mesleğe dair bu anlayışının altında ise Ümit Deniz’in gazetecilik anlayışı yer almaktadır; “*Ümit Deniz gazetecilikte küçük veya büyük olay tanımazdı. Onun için olay olaydı, haber haberdı. Küçüğü büyüğü yoktu, iyisi kötüsü, rahatı zoru yoktu.*”

264

²⁶⁰ Ölüm Perdesi, Tefrika No: 2, 8 Nisan 1963

²⁶¹ Sessiz Harp, Tefrika No: 8, 25 Mart 1956

²⁶² Ölüm Perdesi, Tefrika No: 2, 19 Mart 1956

²⁶³ Ölüm Perdesi, Tefrika No: 8, 25 Mart 1956

²⁶⁴ Hasan Pulur, “‘ASPAVA’ Diyerek Gözlerini Kapadı” Olaylar ve İnsanlar, 16 Mayıs 1975, Milliyet

SONUÇ

18. yüzyılda gazeteler yayın periyotlarını haftalık yayından günlük yayına çekmeleri ile “ilan” ve “tefrika yayını” gibi iki yeni uygulama da hayata geçmiştir. Gazetenin tirajı üzerinde doğrudan bir etkiye sahip olan bu iki uygulamadan “ilan” günümüzde de devam etmesine karşın yayıncılık alanındaki gelişmeler tefrika romanı geçerli bir uygulama olmaktan çıkarmıştır.

17. yüzyılda ilk örneklerini İngiltere’de veren tefrika romanının gelişmesi ve kurumsallaşması Fransa’da gerçekleşmiştir. Tefrika romanının kurumsallaşması adına ilk adımları atan ise 1836 yılında çıkarmaya başladığı La Press gazetesi ile tefrikayı okuyucuya daha ucuz bir şekilde ulaştıran Emile de Girardin’dir. Girardin’in bu girişimi sektöre canlılık getirmiş ve gazetelere sadece tefrika roman yazan yazarların oluşturduğu yeni bir meslek kolu yaratmış, romanlara ödenen yüksek telif ücretleri ile birlikte tefrika romanı 19. yüzyılın son çeyreğinde Avrupa’da bir sanayi haline getirmiştir. Türkiye’de ise tefrika romanının ilk örneği Ruzname-i Ceride-i Havadis gazetesinde 1862 yılında “Mağdurın Hikayesi” ismi ile yayınlanan Victor Hugo’nun “Sefiller” eseridir. 1831 yılında yayınlanmaya başlanan Takvim-i Vekayi ile birlikte doğan Türkçe basında ağırlıkla tercüme eserlerin oluşturduğu tefrika yayıncılığında ilk telif eser 1872 yılında Hadika gazetesinde yayınlanan Şemsettin Sami’nin “Taaşuk-ı Tal’at ve Fitnat” romanıdır. Bu roman aynı zamanda ilk Türk romanıdır. 1862 yılında Türkiye’de başlayan tefrika yayıncılığı tercüme eserler ile gelişmiş, telif eserler ise 1896 Edebiyatı Cedide hareketi sonrası yoğunluk kazanmıştır. 1940’lı yıllardan sonra ise yoğunlaşan tefrika yayıncılığı Türkiye’de Avrupa’dakine benzer bir sanayi haline gelememiştir. Bunun en önemli sebebi ise gazeteciliğin Türkiye’de devlet eli ile kurulmasıdır. Bu durum Türk basını ve basın çalışanlarının iktidar ile olan bu ilişkilerinde belirleyici bir unsur olmuştur.

Modern polisiye romanın 19. yüzyılda doğmasının altında yatan en temel etken burjuvazinin siyasal iktidar haline gelmiş olmasıdır. Sanayi devrimi sonrası kentleşme olgusu ile suçun artış göstermesi ve suçun hedefinde burjuvanın savunduğu değerlerin ve kültürünün var olması suç ile mücadele etmek amacıyla yeni düzenlemeler ve kurumların yapılmasını sağlamıştır. Bu oluşumun bir uzantısı olarak da polisiye edebiyat doğmuştur. Klasik ve hard boiled dedektif hikayeleri şeklinde iki alt türe ayrılan polisiye roman Türkiye'ye ilk kez 1881 yılında Ponson du Terrail'in Paris Faciaları romanı ile girmiştir. Polisiye edebiyatın ilk örneği kabul edilen Edgar Allan Poe'nun 1841 yılında yayınlanan Morg Sokağı Cinayeti'nden 40 yıl sonra polisiye romanın Türkiye'ye gelmiş olmasının en temel sebebi ise Tanzimat Fermanı ile oluşturulmaya çalışılan Batı tarzı hukuk sistemidir. Bu süreçte çıkarılan kanunlar ile Batı hukukunun ve de polisiye edebiyatın temel taşları olan mülkiyet ve can güvenliği ilkelerinin benimsenmesi ve oluşturulan yeni "polis" kurumu polisiye edebiyatın 40 yıllık bir gecikme ile de olsa Türkiye'de ortaya çıkmasında en temel etkenlerdir. Türkiye'de tercüme eserler ile başlayan polisiye romanın özgün karakterler ve yerli yapıtlar ortaya koyması 1930'lu yıllardan sonra gerçekleşmiştir. Bu dönem içerisinde Türkiye'deki polisiye edebiyat literatüründe Ümit Deniz ön plana çıkmaktadır.

II. Dünya Savaşı sonrası polisiye edebiyatı derinden etkileyen isim olarak Mickey Spillane Ümit Deniz'in Murat Davman karakterini yaratmasında en önemli unsurdur. 1947 yılında yayınlanan Spillane'nin ilk romanı Kanun Benim (I, The Jury) eski bir asker olan Mike Hammer'ın suçla mücadelesinde izlediği acımasız yöntemleri, kendine has ahlak ve adalet anlayışı ile savaş sonrası Amerikasında büyük bir ilgi ile karşılanmıştır. 1947-1952 yılları arasında yayınlanan 6 roman ile Hammer polisiye edebiyat içerisinde bir "efsane" ye dönüşmüştür. 1954 yılında Çağlayan Yayınevi'nin yayınladığı Kanun Benim romanı Amerika'daki gibi büyük bir ilgi görür ve 100.000 adet satılır. Türk okurunun Mayk Hammer'a gösterdiği ilgi diğer yayınevleri ile gazeteleri de harekete geçirir ve pek çok Hammer romanı

yayınlanır. Türkiye’de esmeye başlayan Hammer rüzgarı içinde Ümit Deniz’in ilk romanı olan Ölüm Perdesi Milliyet gazetesinde tefrika edilir.

Mayk Hammer benzeri bir polisiye roman yazıp yazamayacağı üzerine bir iddia ile 1956 yılında polisiye roman yazmaya başlayan Ümit Deniz toplam 14 polisiye roman yazmış, bu romanlardan 11 tanesi tefrika olarak yayınlanmıştır. Bu 11 romanın 5 tanesi polisiye romandan çok casusluk romanı özellikleri taşımaktadır.

1956-1975 yılları arasında 14 polisiye roman kaleme alan Ümit Deniz’in romanlarında öne çıkan unsur kimlik tanımlamalarıdır.

Bireyin Kimliği		Etnik Köken	İdeoloji	Tanımlanan Özellikler
Vatandaş / Yurttaş		Türk (Kan Bağı)	Milliyetçilik	Vatanperver
Öteki / Düşman	Harici Düşman (Kızılar)	Farklı Millet (Rus, Bulgar)	Komünizm	Ahlaki Yozlaşma
	Dahili Düşman (Sütü Bozuklar)	Kısmen Türk		İhanet
Öteki Olmayan / Azınlık (Vatandaş)		Yahudi		Vatanperver (Gönül Bağı)

Romanlarda birey kimlikleri kolektif bir kimlik olarak “vatandaş” kimliği ile tanımlanır. Bu tanımlamanın en önemli unsuru etnik kökendir. Kan bağı üzerinden şekillenen ve Milliyetçi bir söylem ile belirlenen etnik köken birey kimliklerinin anahtarıdır. Bu kimliğe sahip bireyi tanımlayan en başat özellik ise vatanperverliktir. Bu özelliği pekiştirici unsurlar olarak metinlerde ahlaklı olmak ve zeki olmak gibi unsurlarda kullanılmıştır. Bireyin kimliğini oluşturan öğeler aynı zamanda düşman tanımlaması yapmak için de kullanılmıştır. Farklı bir millete mensup olan harici düşmanın en önemli özelliği ahlak anlamında tam bir yozlaşma içinde olmasıdır. Düşmanın yozlaşmasına sebep olan ise Komünizm ideolojisidir. Soğuk savaş döneminde “hür dünya”nın en büyük düşmanı olan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği’nin (S.S.C.B.) ve ona bağlı “peyk” devletlerin Ümit Deniz romanlarında düşman olarak tanımlanması dönemin şartları açısından oldukça olağandır.

Komünizm ve S.S.C.B.'ye dair gazetelerde her gün yayınlanan haber ve yazı dizileri ile somut hale gelmiş bir düşmanın metinlerde kullanılması bir anlamda döneme hakim olan “Kızıl tehdit” düşüncesinin yansımasıdır. Metinlerde dahili düşman olarak tanımlananlar ise harici düşmanın tersine birey kimliğinin nirengi noktası olan etnik kökene sahip kişilerdir. Ancak bu kişiler bir şekilde farklı bir soy / kan ile karışarak “saf”lıklarını yitirmiş ve de vatanperverlik bilincinden uzaklaşmışlardır. Bu kişilerin en belirgin özelliği ise Türklük bilincinden uzak düşmüş olmalarının bir sonucu olarak ihanettir. Mensup oldukları “kan” a ahlaki düşkünlükleri sebebi ile ihanet eden bu kişiler metinlerde “sütü bozuklar” kavramı ile tanımlanır.

Ümit Deniz romanlarında azınlıklar da (Yahudi kökenli bireyler) temel alınan etnik kökenden farklı bir etnik kökene sahip olmalarına karşın Türk vatanına ve milletine “gönül bağı” ile bağlı oldukları için vatandaş kolektif kimliğine sahiptirler. Özellikle 1970 sonrası tefrika edilen romanlarda karşımıza çıkan bu durum Ümit Deniz’in birey kimliğini tanımlarken kullandığı kıstasların farklılaştığını göstermektedir.

Ümit Deniz’in kimlik tanımlamaları suç ve suçlu tanımlamalarını da şekillendirmiştir. Suç unsurunu oluşturan en önemli etken öteki / düşmanın ideolojisi. Romanları dışında kaleme aldığı yazılarında Ümit Deniz’in “harpçi” bir ideoloji olarak tanımladığı Komünizm işlenen veya işlenmesi planlanan tüm suçların kaynağıdır. Bu sebeple de suçlu ancak bu ideoloji ile hareket eden kişidir. Tefrika edilen 11 roman içinde “casusluk romanı” olarak nitelendirilebilecek olan 5’inde suç ve suçlu bu kıstaslar ile tanımlanır.

Ümit Deniz romanlarında öne çıkarılan diğer unsurlar ise ahlak ve adalet kavramlarıdır. Düşman tanımlaması yapılırken kullanılan ahlak, Deniz’e göre vatandaş kolektif kimliğinin başat unsurlarından birisidir. Sahip olunan veya olunmayan ahlaki değerler (namus gibi) vatanperver ile düşman arasındaki farkın önemli bir belirleyenisidir. Bu fark metinlerde “ahlaki değerlere sahip birey / vatandaş / vatanperver suç işle(ye)mez” şeklindeki bir

düşünce ile yer alır. Metinlerde yer alan adalet kavramı polisiye romanın temel motifi olan “bozulan sistemin tekrar eski haline getirilmesi” fikri üzerinden şekillenmektedir. İşlenen suçun hedefi ister devlet ister birey olsun adalet suçu işleyen suçlunun cezalandırılması ile yerine getirilmelidir. Metinlerde adaleti sağlayan kişi Ümit Deniz’in kahramanı Murat Davman’dır. Davman adaleti sağlarken esin kaynağı Hammer gibi savcı, hakim ve cellat görevlerini de üstlenir.

Siyasal kültür içinde önemli bir yere sahip olan kamu kurumlarından ikisi; Milli İstihbarat Teşkilatı (M.İ.T.) ve emniyet teşkilatı romanlarda yer alır. Asli görevleri devletin ve milletin güvenliği sağlamak olan bu iki kurumun romanlardaki temel işlevi devleti somut bir şekilde sembolleştirmektir. Bu sembolleştirmede Milli İstihbarat Teşkilatı (M.İ.T.) için Murat Davman, emniyet teşkilatı için de Necdet Atak kullanılır. Bu iki ismin sahip olduğu kimlik ve değerler kamu kurumlarının dolayısıyla da bu kurum çalışanlarının kimlik ve değerleri olarak kabul edilir. Kamu kurumlarının kişiler üzerinden sembolleştirilmesi Davman’ın asıl mesleği olan gazetecilik mesleği için de kullanılır. Davman, Milli İstihbarat Teşkilatı (M.İ.T.) için olduğu kadar gazetecilik için de bir semboldür. Başka bir şekilde ifade edersek her gazeteci Murat Davman kadar “...*vatanperver*...” dir.²⁶⁵

Ümit Deniz Kaleme aldığı 14 roman ile döneminin en fazla telif eser veren yazarlarından biri olmuş, yarattığı Murat Davman karakteri ile dönemini olduğu kadar 1980 sonrası yazılan polisiye romanları da etkilemiş ve Türk polisiye romanı geleneğinin taşıyıcı bir unsuru olmuştur.

²⁶⁵ Ölüm Perdesi, Tefrika No: 98, 25 Haziran 1956

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

BENJAMİN, Walter, **Pasajlar**, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul, YKY, 1992

BOSTANCI, Naci, **Bir Kolektif Bilinç Olarak Milliyetçilik**, İstanbul, Doğan Kitapçılık A.Ş., 1999

BURKE, Peter, **Tarihin Görgü Tanıkları**, Çev. Zeynep Yelçe, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2003

CALHOUN, Craig, **Milliyetçilik**, Çev. Bilgen Sütçüoğlu, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007

CHRISTIE, Agatha, **Ölüm Çığlığı**, Çev. Gönül Suveren, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 2006

ÇAVDAR, Tevfik, **İz Bırakan Gazeteler ve Gazeteciler**, Ankara, İmge Yayınları, 2007

DEMİR, Ömer, Mustafa Acar, **Sosyal Bilimler Sözlüğü**, Ankara, Vadi Yayınları, 1997

DİNO, Güzin, **Türk Romanının Doğuşu**, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008

DOMECQ, Bustos, **Don İsidro Paradi'ye Altı Bilmece**, Çev. Arzu Etensel İldem, İstanbul, Metis Yayınları, 1993

DOYLE, Arthur Conan, **Sherlock Holmes'in Maceraları I**, Çev. Cevdet Serbest, İstanbul, Yayınevi Yayıncılık, 1992

DUVERGER, Maurice, **Siyaset Sosyolojisi**, Çev. Şirin Tekeli, İstanbul, Varlık Yayınları, 2004

ERÖZDEN, Ozan, **Ulus-devlet**, Ankara, Dost Kitabevi, 1997

EVİN, Ahmet, **Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi**, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2004

FINN, Robert P., **Türk Romanı İlk Dönem 1872-1900**, Çev. Tomris Uyar, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1984

FREİTAG, Sabine -Andreas Fahrmeir (Ed.), **Cinayet ve Diğer Ufak Tefek İşler**, Çev. Faruk Ersöz, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2002

GÖLE, Nilüfer, **Modern Mahrem**, İstanbul, Metis Yayınları, 2001

HABERMAS, Jurgen, **Kamusal Yaşamın Yapısal Dönüşümü**, Çev. Tanıl Bora-Mithat Sancar, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000

HALL, Stuart, “Kültür, Medya ve İdeolojik Etki”, **Medya İktidar İdeoloji**, Der. Mehmet Küçük, Ankara, Ark Yayınları, 1999

HOBSBAWM, Eric J., **Eşkıyalar**, Çev. Orhan Akalın, Necdet Hasgöl, İstanbul, Avesta Yayınları, 1997

İNÜĞÜR, Nuri, , **Basın Yayın Tarihi**, İstanbul, Der Yayınları, 1993

İSKİT, Server, **Hususi İlk Türkçe Gazetemiz “Tercümani Ahval” ve Agah Efendi**, Ankara, Ulus Basımevi, 1937

JEANNENEY, Jean-Noel, **Medya Tarihi**, Çev. Esra Atuk, İstanbul, YKY, 2006

JUSDANIS, Gregory, **Geçikmiş Modernlik ve Estetik Kültür**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 1998

LAW, Graham, **Serializing Fiction in Victorian Press**, New York, Palgrave, 2000

MAGISTRE, Tony, **Student Companion to Edgar Allan Poe**, Greenwood Publishing Group, Westport CT USA, 2001

MAKSUDYAN, Nazan, **Türklüğü Ölçmek-Bilimkurgusal Antropoloji ve Türk Milliyetçiliğinin Irkçı Çehresi 1925-1939**, İstanbul, Metis Yayınları, 2005

MANDEL, Ernest, **Hoş Cinayet, Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi**, Çev. N. Saraçoğlu, İstanbul, Yazın Yayıncılık, 1985

MARDİN, Şerif, **İdeoloji**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2002

MORAN, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000

ÖZÖN, Mustafa Nihat, **Türkçede Roman**, Yay. Haz. Alpay Kabalacı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985

PANEK, LeRoy, **Watteau's Shepherds: The Detective Novel in Britain 1914-1940**, Ohio, Bowling Green University Popular Press, 1979

PARLA, Jale, **Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2002

POE, Edgar Allan, **Dedektif Auguste Dupin Öyküleri**, Çev. Memet Fuat-Yurdanur Salman-Deniz Hakyemez, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008

ROLOFF, Bernhard -Georg SoeBlen, **Cinayet Sineması**, Çev. Süheyle-Saliha N. Kaya, İstanbul, Alan Yayınları, 1997

SAMİ, Şemsettin, **Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat**, Yay. Haz. Yakup Çelik, Ankara, Akçağ Yayınları, 1999

SARIBAY, Ali Yaşar, **Siyasal Sosyoloji**, İstanbul, Der Yayınları, 1998

SMITH, A.D., **Milli Kimlik**, Çev. Bahadır Sina Şener, İstanbul, İletişim Yayınları, 1999

SPILLANE Mickey, **İntikam Pençesi**, Çev. F.M.İkinci, İstanbul, Çağlayan Yayınları, 1954

TAHİR, Kemal, **Ecel Saati**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2006

TANPINAR, Ahmet Hamdi, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 2001

TAŞDELEN, Musa, **Siyaset Sosyolojisi**, İstanbul, Kocav Yayınları, 1997

TODOROV, Tzveten, **Fantastik**, Çev. Nedret Öztokat, İstanbul, Metis Yayınları, 1999

TURAN, İlter, **Siyasal Sistem ve Siyasal Davranış**, İstanbul, Der Yayınları, 1986

ÜYEPAZARCI, Erol, **Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes**, İstanbul, Göçebe Yayınları, 1997

VANONCINI, Andre, **Polisiye Roman**, Çev. Galip Üstün, İstanbul, İletişim Yayınları/Cep Üniversitesi, 1995

VOLTAİRE, **Zadig**, Çev. Hasan Fehmi Nemli, İstanbul, Öteki Yayınları, 1998

WATT, Ian, **Romanın Yükselişi**, Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul, Metis Yayınları, 2007

WILLIAMS, Raymond, **Kültür**, Çev. Suavi Aydın, Ankara, İmge Kitapevi Yayınları, 1993

WITTGENSTEIN, Ludwig, **Tractatus**, Çev. Oruç Aruoba, İstanbul, Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları, 1985

MAKALELER

BENJAMİN, Walter, “Yolculuklarda Polisiye Romanlar”, Çev. Ersel Kayaoğlu, **Sanat Dünyamız**, Sayı: 66, 1997

CHANDLER, Raymond, “Basit Bir Sanat: Cinayet”, Çev. Osman Deniztekin, **Varlık**, Sayı:1007, Ağustos 1991

COLLINS, Irene, “The Government and The Press in France During The Reign of Louis-Philippe”, **The Historical Review**, Vol.69, No:271, 1954

DENİZ, Ümit, “Hür Milletlerin Umacısı Sovyetler Birliği I”, **Türk Düşüncesi**, Sayı: 37, Yıl: 1957

DOĞANAY, Ülkü, “Türkiye’de Popüler Kültüre Bir Bakış: Pehlivan Tefrikaları”, **İletişim**, Sayı:5, Yıl: 2000

FELL, John L., “Vladimir Propp in Hollywood”, **Film Quarterly**, Vol:30, No:3, 1997

FİŞEK, Kurthan, “İyi ‘Polisiye’ iyi Edebiyattır!”, **Milliyet Sanat**, Yıl: 1985

GEORGEON, François, “ Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Döneminde İstanbul Kahvehaneleri”, **Doğu’da Kahve ve Kahvehaneler**, Ed. Helene Desmet-Gregoire, François Georgeon, İstanbul, YKY, 1999

GİLLES, A. R., “Crime and State Surveillance in Nineteenth-Century France” **The American Journal of Sociology**, Vol.95, No:2, 1989

IŞIK, İhsan, **Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi**, Ankara, Elvan Yayınları, 2004

KAHRAMAN, Hasan Bülent, “Dedektif Romanlarında İz Sürmek”, **Varlık**, Sayı:1007, Ağustos 1991

KARAKAŞ, Mehmet, "Türkçülük ve Türk Milliyetçiliği", **Doğu Batı Dergisi**, Sayı:38, Yıl: 2006

LEVY, Raphael, "The Daily Press in France", **The Modern Language Journal**, Vol:13, No:4, 1929

ÖZER, İnan, "Siyasal Kültür Demokrasisi ve Demokratik Değerler", **Hacettepe Üniversitesi İ.İ.B.F. Dergisi**, Sayı:1, 1996

PARKER, Hannah, "England 1760-1815", **Press & The Public Sphere in Europe & America**, Edi. Hannah Barker, Cambridge University Press, 2002

PARLA, Jale, "Tanzimat Edebiyatı'nda Siyasi Fikirler", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce-Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi Cilt: I**, Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekinil, İstanbul, İletişim Yayınları, 2002

ROCHLITZ, Rainer, "Frankfurt Okulu'nun Derkenarından Kracauer, Kant, Cinayet Felsefesi ve Polisiye Roman", **Argos**, Sayı: 1, Yıl: 1988

SMİTH, Johanna M., "Hard-boiled Detective Fiction: Gendering the Canon", **Pacific Coast Philology**, Vol:26, No: 1- 2, 1991

ŞENGEL, Piraye, "Hard-boiled ve Casuslar", **Varlık**, sayı:1007, Ağustos 1991

ŞİMŞEK, Tacettin, "Romandaki Hafiye ya da Polisiye Roman", **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı**, Sayı: 65/66/67, 2002

TANER, Tahir, "Tanzimat Devrinde Ceza Hukuku", **Tanzimat Cilt I**, Komisyon, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1999

TÜRKEŞ, Ömer, "Polisiye Tarihimize Kısa Bir Yolculuk", **Radikal Kitap**, 2001

“Biz bu romanı okumamış mıydık?” , **Virgöl**, Sayı:44, 2001

“Yeni Polisiye Diziler, Yine Eski Kalıplar”, **Virgöl**, Sayı: 5, Yıl: 1998

“Milli Edebiyattan Milliyetçi Romanlara”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, Cilt: 4- Milliyetçilik, İstanbul, İletişim Yayınları, 2003

TÜRKKAHRAMAN, Mimar, “Türkiye’de siyasal Sosyalleşme: Tarih ve Politika”, **Yeni Türkiye Dergisi**, Sayı: 23-24, 1998

VELDET, Hıfzı, “Kanunlaştırma Hareketleri ve Tanzimat”, **Tanzimat Cilt I**, Komisyon, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1999

SÖZLÜKLER

Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Sözlüğü, İstanbul, YKY, 2001

GAZETELER

“Baba’ Ümit Deniz’i dün kaybettik”, 16 Mayıs 1975, Milliyet

“Baba’ Ümit Deniz bugün toprağa veriliyor” 17 Mayıs 1975, Milliyet

“Baba’ Ümit Deniz’i toprağa verdik”, 18 Mayıs 1975, Milliyet

“Gazeteci Ümit Deniz vefat etti” 15 Mayıs 1975, Hürriyet

Hasan Pulur, “‘ASPAVA’ Diyerek Gözlerini Kapadı” Olaylar ve İnsanlar, 16 Mayıs 1975, Milliyet

Abdi İpekçi, “Milliyetten Mektup”, 5 Ağustos 1957, Milliyet

“Türk Dedektif Bürosu dün faaliyete geçti”, 25 Şubat 1955, Milliyet

“Dedektif Bürosu kapatılıyor”, 1 Mart 1955, Milliyet

“Dedektif Bürosunun kurucusu beraat etti”, 18 Haziran 1955, Milliyet

“Bir dedektif kursu açılıyor”, 2 Mart 1955, Milliyet

“Şehrimizde ilk Dedektif Bürosu kuruluyor”, 24 Şubat 1955, Vatan

“Dedektif Bürosu’nun meşgul olacağı işler”, 25 Şubat 1955, Vatan

“Türk Dedektif bürosu davası neticelendi”, 18 Haziran 1955, Vatan

“Türkiyede ilk dedektif bürosu faaliyete geçti”, 24 Şubat 1955, Akşam

“Dedektif teşkilatı kurma teşebbüsü”, 22 Temmuz 1952, Dünya

“Özel dedektif bürosu ne gibi işler görecektir”, 25 Şubat 1955, Dünya

TEZLER

ATABEK, Gülseren Şendur, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Gazeteci Kimlikleri”, Ankara; Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2003

BALCI, Ayşe Altıntaş, “Türklerin Sherlock Holmes’ü Amanvermez Avni”, Ankara; Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, 2005

BALTA, Fider, “Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde Siyasal Kültür Unsurları”, Sivas; Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, 2006

BAŞARAN, Gökçen, “Türk Ulusal Kimliğinin İnşası ve Medyada Popüler Tarih Söylemi: Tefrika Tarihi Romanlar (1928-1938)”, İzmir; Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Gazetecilik Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, 2004

ÇAMCI, Canan, “Ahmet Mithat’ın Polisiye Romanları”, İstanbul; Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006

KANOĞLU, Meltem Erinçmen, “Tahrir-i Sükun Dönemi’nde Türk Modernleşmesinin Tefrika Romanlara Yansımasına Analitik Bakış”, İstanbul; Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Radyo-Televizyon Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2006

İNTERNET

<http://www.cafeturco.com/Content.asp?CID=227>

<http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=314>

<http://www.egm.gov.tr/tar.osmanli1845-1879.asp>

www.serüven.org

EKLER

EK-1

ÖLÜM PERDESİ (1956)

Çalıştığı gazetenin sahibi ve genel müdürü olan Naci Can (baba) tarafından MİT İstanbul bölge komutanı Cemil paşa ile tanıştırılan Murat Davman'dan Cemil paşa kendilerine yardım etmesini ister. Türkiye'nin aleyhinde faaliyet gösteren bir çete ülke içinde organize olmuştur. Yapılan tüm karşı hareketler ise başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Çete yapılacak her hareketi önceden bilmektedir. Buda içeride bir köstebek olduğunu akıllara getirir. Bu yüzden teşkilattan olmayan birisi gereklidir. Murat Davman görevi kabul eder. Bulgaristan'daki bir Türk ajanı öldürülmeden önce merkeze İstanbul'a Maria Antonof isimli bir kadının geleceğini ve çete ile bir bağlantısı olabileceğini iletmiştir. Bunun üzerine Murat kadının peşine düşer. Kadının İstanbul'a gelişinden sonra Kapalı çarşı'da Rus asıllı bir kuyumcunun ölümü Murat'ın dikkatini çeker ve cinayeti araştırmaya başlar. Bu arada Ankara'dan kendisine yardım etmek üzere MİT ajanlarından Cezmi gönderilir. Murat bir şekilde Maria'ya yaklaşır ve onunla ilişki kurar. Cezmi ile Murat kuyumcu cinayetini araştırırken Maria'nın yanına "kuzenim" dediği bir başka MİT ajanı Necla'yı bırakır. Bir taraftan Mariz hakkında bilgi toplarken diğer taraftan kuyumcu cinayetini araştıran Murat Apostolodi isimli bir çete üyesini yakalar ve onu MİT'in gizli bir evinde sorgulayarak çetenin diğer elemanlarının isimlerini öğrenir. Ancak çete Murat'tan önce davranarak sabotajlarına başlar. Eyüp'te bulunan Sait Turhan cephan fabrikasını havaya uçururlar. Çetenin elemanları teker teker yakalanırken "Büyük Şef" denilen elebaşı henüz yakalanamamıştır. Patlama ile uğraşan Murat aldığı telefonla annesinin ve Necla'nın kaçırıldığını, çete ile Cennet Gazinosunda buluşması gerektiğine dair bir telefon alır. Cennet Gazinosu'nda annesini ve Necla'yı bağlı bir şekilde bulan Murat onları kurtardıktan sonra Maria'yı sorguya çeker. Olayların ve çetenin arkasında Ruslar vardır. Mariz Türkiye'ye Büyük Şef ile

irtibata geçmek üzere gelmiştir ve onunla bağlantısını sağlayacak kişi öldürülen Rus asıllı kuyumcudur. Bu bilgiler üzerine Murat Büyük Şef'in ve teşkilatın içindeki köstebeğin kimliği hakkında emin olur. Bu kişi yardımcısı Cezmi'dir. Murat Maria'yı sorgularken Cezmi içeriye girer ve çıkan çatışmada Maria ve Cezmi ölür.

EK-2

YALVARIRIM YETİŞİN (1957)

Gazeteye gelen bir telefonda kendisini müteahhit Cazip Tunç'un kızı Semra Tunç olarak tanıtan bir kadın Murat Davman ile görüşmek ister. Murat ile Semra'nın konuşma yarım kalmış kızın son sözü "Yalvarırım yetişin" olmuştur. Olaya bir anlam veremeyen Murat gazete arşivinden Tunç ailesini araştırır. Cazip Tunç'un işyerini öğrenen Murat katibesi Nazan'dan Cazip Tunç'un yurt dışında olduğunu öğrenir. Semra'nın evine gittiğinde ise cesedi bulan Murat bir de intihar notu bulur. Bunun üzerine kimliğini açıklamadan polise haber verir. Ertesi gün Necdet'in yanına giden Murat Semra'nın nişanlısı Halit Demir'inde kaybolduğunu öğrenir. Halit Demir'in evine giden Murat evde Halit'in not defterini bulur. Defterdeki bir banka numarasını bankacı arkadaşı Nazif'e kontrol ettirdiğinde Halit'in hesabına büyük paraların yattığını öğrenir. Komşusu Tasula ise eve ünlü film artisti Esra Dinçer'in devamlı geldiğini söyler. Esra Dinçer ile konuşmasından hiçbir bilgi elde edemeyen Murat tekrar Halit Demir'in evine gider. Sıkı bir araştırmanın ardından bir tablonun arkasına saklanmış bir mektup bulur. Mektupta Halit Demir bir uyuşturucu çetesine girdiğini, Semra'yı bu çetenin öldürdüğünü ve sıransın kendisine geldiğini yazmıştır. Çetenin diğer elemanları ile uyuşturucunun üretildiği yeri anlatan Halit, PÇ rumuzlu bir büyük patrondan da bahsetmektedir. Mektuptaki bilgiler ışığında olayı çözen Murat PÇ rumuzlu büyük patron Cazip Tunç'u yakalar.

EK-3

SESSİZ HARP (1959)

Yağmurlu bir günde işadami Hüseyin Atalay'ın davetine giden Murat Davman yolda yaralı bir kadına rastlar. Ölmek üzere olan Macide ismindeki bu kadın son nefesinde Murat'a bir tehlikeden ve bir plandan bahseder. Bunun üzerine Murat MİT İstanbul bölge komutanı Cemil paşa ile irtibata geçer. Z-41 kodlu Macide'nin MİT ajanı olduğunu ve NATO üyesi ülkelere ABD tarafından verilen sualtı atom mayınlarının yerleştirme planlarını hazırlayan iki generalin esrarengiz ölümlerini araştırdığını öğrenir. Macide son olarak ölen generallerden birisinin kızı olan Selda ile bağlantı kurmuştur. Bunun üzerine soruşturmayı üstlenen Murat Ankara'ya hareket eder. Selda ile bağlantıya geçen Murat onu korumaya başlar. Bu arada kaldığı otele telefon eden bir kadın kendisiyle görüşmek ister. Buluşma yeri Ankara-İstanbul karayolunun 15. kilometresidir. Buluşma noktasında bir kadın tarafından karşılaşılan Murat Davman saldırıya uğrar ve kendinden geçer. Kendisine geldiğinde sorgulanmaya başlayan Murat, sorgucularına bir şey söylemeyince sorgucuları tarafından tutulduğu kulübe ateşe verilerek ölüme terk edilir. Kendisini buluşma noktasına getiren şoför Maksut ve muavini tarafından kurtarılır. Murat Davman artık kendisine iki yeni yardımcı bulmuştur; şoför Maksut ve muavini Sait. Maksut ve Sait'in yardımları ile kendisine randevu veren Ayseli isimli kadına oradan da emirleri veren Necdet Timur ulaşır. Çetenin planı sualtı mayınlarının haritasını çalıp düşman ülkeler hesabına İstanbul ve Ankara'da sabotajlar yaparak kargaşa çıkarmaktır. Ancak Murat çetenin planlarını çok geç öğrenmiştir. Önce Ankara'da askeri telsizlerin bulunduğu bir binada yangın çıkmış ardından da İstanbul'da bir han da bir bomba patlamış 96 kişi ölmüştür. Bombalama olayından sonra askeri bir jetle İstanbul'a gelen Murat çetenin başını yakalamak üzere harekete geçer. Çetenin başında bulunan isim Hüseyin Atalay ve kızı Ayla yani Selda'dır. Deniz yolu ile ülkeden kaçmaya hazırlanırken Murat Davman tarafından yakalanırlar.

EK-4

YAKUT GÖZLÜ KEDİ (1960)

Eski Berlin şehbenderlerinden (konsolos) Abdürrezzak paşanın verdiği baloya paşanın yeğeni Aylin ile katılan Murat Davman bir şekilde paşa ile görüşüp onunla röportaj yapmak istemektedir. Paşa ile konuşmak için fırsat bekleyen Murat Davman Aylin ile dans ederken bahçe duvarının yanından yükselen bir çığlık ile o tarafa koşar. Karşılaştığı manzara korkunçtur. Kökleri bahçe duvarının dışında olan ancak dalları bahçeye uzanmış meşe ağacında boynunda ince bir ip ile sallanan Abdülrezzak paşanın cesedi durmaktadır. Herkes paşanın intihar ettiğini düşünmektedir ancak Murat olayın cinayet olduğundan emindir. Çünkü cesedin üzerini kontrol eden Murat paşanın cebinde bir kâğıt bulur. Kâğıdın üzerinde bir kedi resmi vardır ve resmin altında “Eden bulur” yazmaktadır. Hemen arkadaşı 2. Şube Müdürü Necdet’i arayan Davman onu köşke çağırır. Necdet hemen soruşturmaya başlar ve bir garson ile evin şoförü Yusuf Çoşar’ın köşkte olmadığını fark eder. Bu arada Murat paşanın odasında kırık bir kedi biblosu bulur ve paşanın cesedindeki nottaki kedi ile bulun arasında bir ilişki olduğunu düşünerek evdekilere kedi hakkında sorular sorar ve Yakut Gözlü Kedi hikayesini öğrenir: Milattan önce 167 senesinde Kore’deki bir mabette bulunan Buda heykelinin gözlerinde iki yakut bulunmaktadır ve bunlardan “Gözler” şeklinde bahsedilmektedir. Seneler boyunca el değiştiren yakutlar 1894 yılında ünlü mücevher hırsız Alman Klaus Gudden tarafından çalındıktan sonra ortadan kaybolur. Gudden polis tarafından yakalanır ancak yakutlar üstünden çıkmaz. Antika meraklısı Abdürrezzak paşa yakutların peşine düşer ve Gudden’in yakalanmadan önce bir kedi biblosu satın aldığını öğrenir ve antika merakını bırakarak kedi biblosu toplamaya başlar. Ancak Berlin sefareti ikinci katibi Hüsameddin beyin ayak ucunda bir kedi biblosuyla bir mezarlıkta boynundan asılmış cesedinin bulunması üzerine paşa emekliliğini isteyerek yurda döner ve kedi biblosu merakını bırakır. Necdet’i köşkte bırakan Murat garsonun izini sürmeye başlar. Garsonların kiralandığı ajanstan adresini alarak garson Ali

Korkmaz'ın evine gider. Evi araştırırken başına aldığı bir darbe ile kendinden geçen Murat kendine geldiğinde başında Jale isminde güzel bir kadın bulur. Cazibesini kullanarak Jale'yi etkileyen Murat Jale'nin de yardımlarıyla evden kaçır. Necdet ile görüştüğünde ise köşkte Aylin'in kaybolduğu haberini alır. Köşke geldiğinde ise paşanın yatalak oğlu Muhtar Molvan'ın cesedi ile karşılaşır. Odasında öldürülen Muhtar beyin de üzerinde babasının üzerindeki benzer bir kağıt parçası vardır ve üzerinde de aynı şeyler yazmaktadır. Kapalı bir odaya birisinin nasıl girip Muhtar beyi öldürdüğünü düşünen Murat köşkün gizli odalarını ve geçitlerini ve de burada yarı baygın Aylin'i bulur. Ancak Aylin'in bulunmasından sonra paşanın diğer torunu Tarık Molvan kaybolur. Dedesinin mirasının açıldığı gün avukatın kendisine verdiği zarfı okuyan Tarık Molvan birden bire ortadan kaybolmuştur. Şoför Yusuf'u ve Tarık Molvan'ı aramaya başlayan Murat, Tarık Molvan'ın cesedine ulaşır. Cebinden çıkan notu okuduktan sonra cinayetlerin arkasındaki kimin olduğunu ve Yakut Gözlü Kedi'nin yerini öğrenen Murat Necdet'in yardımı ile katili yakalar. Katil paşanın büyük kızı Hüsniye Molvan'dır. Berlin sefareti ikinci katibi Hüsameddin beyi seven Hüsniye Hanım onun ölümünden babasını sorumlu tutmaktadır ve Hüsameddin beyden olan oğlu Yusuf ile tüm cinayetleri planlayıp gerçekleştirmişlerdir.

EK-5

GECE GELEN ÖLÜ (1963)

Sabahın dördünde çalan telefon ile uyanan Murat, telefondakinin arkadaşı mühendis Necmi Turan'ın bahçıvanı olduğunu ve Necmi beyin kendisini Korsanlı Köşk'e çağırdığını duyunca endişelenir. Çünkü son karşılaşmalarında Necmi önemli buluşun peşinde olduğunu ve hükümetin de bu buluş ile ilgilendiğini anlatmıştı. Bu davet üzerine Korsanlı Köşk'e giden Murat'ı arkadaşı Necmi ve Doktor İzzet Ündeğer karşılar ve hikayeyi anlatırlar. Gece ortaya çıkan bir hayalet Necmi 'nin kardeşi Yonca'yı kaçırmaya çalışmış ancak Necmi'nin yetişmesi üzerine başarılı olamamıştır. Yonca baygınlık geçirmiş ve hala kendine gelememiştir. Evde çalışanları sorgulayan Murat şoför Celal Oflu'nun on gün önce işten ayrıldığını öğrenir ve onun peşine düşer. Celal'in evine giden Murat buradan bir şey elde edemez. Köşke döndüğünde deniz kenarında silah sesleri duyar ve oraya doğru koşar. Yaralı halde yerde yatan Doktor İzzet, birisini kendisine ateş ettiğini ve kendisinin de onu vurduğu söylerken Murat'ın kollarında ölür. Murat yerde cansız yatan vücudu incelediğinde ölenin Celal Oflu olduğu görür. Doktorun cesedini köşke taşıdıktan sonra köşkün bahçesini araştıran Murat garajın üzerinde bir oda, oda da kostümlerle birlikte Celal Oflu'nun not defterini bulur. Köşkte ise Necdet polis soruşturmasına başlamıştır. Murat doktorun ölümünden şüphelenerek evine gider ve günlüklerini bulur. Bu arada adli morgdan Celal Oflu'nun cesedinin çalındığı haberi gelir. Buna kimse bir anlam verememektedir. O akşam Murat saldırıya uğrar ama kurtulur ve saldırganı da yaralar. Ertesi sabah ise yol kenarında Celal Oflu'nun cesedi tekrar bulunur. Olanlara bir anlam veremeyen Murat, Celal Oflu'yu araştırması için görevlendirdiği Aslan Bulur'un verdiği bilgilerle olayı çözmüştür. Celal Oflu ölmüştür. Onu Doktor İzzet vurmuştur. Kendisinin öldürdüğü ise Celal'in ikizi Vedat Oflu'dur. Olayların arkasında ise arkadaşı Necmi vardır. Necmi her şeyi para için yapmıştır. Yurtdışında okurken Hristiyan bir kızla evlenmesi üzerine babası buna karşı çıkarak onu parasız

bırakmıştır. Ölümünden sonra da paranın kontrolü tamamen Yonca'ya geçmiştir. Hayalet hikayesini uydurarak annesini ve Yonca'yı korkutup öldürmeyi planlamıştır. Doktor İzzet'in ölümü ise tamamen bir kazadır çünkü hedefte Murat vardır.

EK-6**MURAT DAVMAN CASUSLARA KARŞI (1965-1966)**

Gazeteci kimliği ile Romanya'ya giden Murat Davman'ın asıl görevi Türkiye'de devlet rejimini değiştirmek için örgütlenen bir teşkilatı bulmaktır. Olayların MİT Mardin şubesinde görevli bir ajanının sınırdan silah kaçırıldığına dair bir mesaj ile başlar. Aynı günlerde Antalya şubesi de batan bir gemide çok sayıda silah bulunduğunu bildirir. Birkaç gün sonra ise Boğaz'dan Karadeniz'e çıkan "Sioka" isimli bir gemiye gece yarısı kimliği belirsiz iki kişinin sandala yaklaşıp hareket halindeki gemiye binerek Türkiye'den kaçtıklarına dair bir mesaj gelir. Tüm bu bilgiler ışığında kökü dışarıda olan bir teşkilatın Türkiye'de rejime karşı bir komplo hazırlığında olduğundan şüphelenirken olaya dair ilk bilgi Romanya'daki MİT ajanı Hasan Nuri'den gelir. Teşkilatın adı ÜÇ K'dır (Komünist Kardeşler Komitesi) diğer bilgileri sonraki mesajında aktaracağını bildiren Hasan Nuri'den bir daha haber alınamaz. Murat Davman'ın görevi Hasan Nuri'yi bulmak ve bu teşkilat hakkında bilgi almaktır. Romanya'da kaldığı otelde kendisini Dorina adında bir kadın karşılar. Hükümetin basın memuru olan Dorina Murat'a mihmandarlık yapmakla görevlidir. Birlikte Romanya'yı gezerlerken Murat da Hasan Nuri'yi aramaktadır. Bir akşam Murat, Dorina'yı evine bıraktıktan sonra saldırıya uğrar ve MİT ajanı Kırım Türklerinden Nadya (asıl ismi Nadire'dir) tarafından kurtarılır. Murat, Türk konsoloslüğünden deniz ataşesi Albay Hüsnü Rizan'ın lojistik desteği ve Nadya'nın yardımlarıyla teşkilatın merkezini bulur. Teşkilatın başındaki Şef ile karşılaşır. Teşkilatın Şef'i çift taraflı çalışan Nadya'dır. Türk olan babasının annesini hamile bırakıp gitmesi üzerine Türklerden nefret eden Nadya çift taraflı çalışmaya başlamıştır. Planları ise Türkiye'de komünizmi yaymaktır. Ancak Nadya Murat'ın kollarında son nefesini verir.

EK-7

TANRILARIN GÖZYAŞLARI (1966-1967)

Romanya dönüşü (bkz. Murat Davman Casuslara Karşı) Murat'a gazetenin sahibi Naci Baba izin verir. Bunun üzerine Avrupa'ya tatile giden Murat'ın ilk durağı İsveç'tir. Otelin barında güzel bir İsveçli kız tarafından Marsel Duvivier isimli birisi ile karıştırılan Murat kızın güzelliği sebebi ile kimliğini açıklamaz. Kız ile ilişkisini ilerleten Murat sabah kızı odasında ölü bulur. Üzerinde Marsel Duvivier adına düzenlenmiş bir pasaport, Hindistan ve Nepal'a uçak bileti ve 3000 doların bulunduğu bir zarf vardır. Kendisini aklamak ve İsveçli kızın (Kleo) intikamını almak üzere Marsel Duvivier kimliğine bürünerek Hindistan'a gider. Otele yerleştiği ilk gece odasına bir yılan koyulur ancak Murat çevikliği ve nişancılığı sayesinde ölümden kurtulur. Nepal'a geçen Murat Nepal'in tek oteli olan Royal Oteline yerleşir. Buranın misafirleri olan Protestan rahip Brown, Amerikalı milyarder Charles Kent ve sarhoş pilot David Chatter ile tanışır. Rahip Brown ile Nepal'i gezen Murat Tanrılarının Gözyaşları'nın hikayesini öğrenir; Mihracenin tacındaki iki büyük zümrütün adı olan Tanrılarının Gözyaşları son mihracenin taç giyme töreni sonrası çıkan bir yangında kaybolmuştur ve 12 yıldır kayıptır. Marsel Duvivier kimliği ile Nepal'de dolaşan Murat diğer taraftan Tanrılarının Gözyaşları'nı aramaya başlar. Nepal emniyet müdürü Dr. Chakra ile zümrütleri arayan Murat zümrütlerin yangın esnasında harabeye dönmüş olan Kasta Manap manastırında olduğu keşfeder. Zümrütü almak için manastıra gittiğinde kendisiyle irtibata geçmesini beklediği çetenin reisi Charles Kent ve yardımcısı David Chatter ile karşılaşır. Yıllar önce nehirde boğulan bir adamı kurtaran Kent'e kurtardığı adam teşekkür etmek için zümrütlerin yerini söyler. Ancak manastıra yabancıların girmesi yasaktır. Bu yüzden arkeolog Marsel'i tutar. Ancak Marsel bir trafik kazasında ölünce Kleo Murat ile Marsel'i karıştırır. Dr. Chakra'nın da yardımıyla zümrütleri ait olduğu yere, mihraceye geri verir.

EK-8

İSTANBUL TEHLİKEDE (1969-1970)

Yurt dışı seyahatinden yeni dönen Murat Davman, sahibi eski dostu olan Eldorado isimli barda MİT'den tanıdığı Celal Mert'i görür. Ancak Celal Murat'ı tanımamazlıktan gelir. Köşedeki masalardan birinde oturan güzel bir kadını göz hapsinde tutan Celal'in bir iş üzerinde olduğunu anlar. Kadının yanına gelen bir adamın kadına bir şeyler verip kalkması üzerine harekete geçen Celal Murat'a kadını takip etmesini işaret eder ve kendisi adamın peşinden gider. Bunun üzerine Yolanda ismindeki bu güzel kadın ile tanışan Murat onu üstün körü sorgulamaya başlar. Bir ara kadının yanından ayrılan Murat Celal'in barın arka kapısından çıktığını görür. Peşinden gittiğinde ise birisi arkasından kendisine saldırır. Gözlerini açtığı anda arkadaşı Celal biraz ilerisinde cansız yatmaktadır ve cinayet silahı da cebindedir. Karakolda cinayet ile suçlanan Murat'ı arkadaşı Necdet kurtarır. MİT'e durum hakkında rapor verdiğinde Celal'in önemli bir ipucunu izlediğini ancak bunun ne olduğu hakkında merkeze rapor vermediğini öğrenir. Soruşturmaya Celal'in bıraktığı yerden devam ettirmeye karar verir. İlk iş olarak Yolanda'nın peşine düşer. Onunla ilişkisini ilerleten Murat ilk fırsatta çantasını karıştırır ve bir sigara kağıdının üzerindeki "Nike-Balaban-71015" yazılarını görür. Bu sırada şehirde Amerikalılarla birlikte İstanbul'un atom başlıklı füzelere karşı nasıl korunacağına dair bir müzakere hazırlığı yapılmaktadır. Cemil paşanın yeğeni Sevsen'i Yolanda'nın peşine takan Murat arkadaşının katili olduğunu öğrendiği Aram Klaust'un peşine düşer. İzin harap bir köşke kadar izler ancak burada tuzağa düşer. Düştüğü tuzaktan köşkü ateşe vererek kurtulur. Köşkü araştırmaya başlayınca sahibinin Abdülhalim Gani Bey isimli kendi halinde bir tüccar olduğunu ve köşkü kullanmadığını öğrenir. Aram'ı aramaya devam eden Murat tekrar kaçırılır. Bu kez peşinde olduğu çetenin merkezine getirilen Murat burada çetenin planlarını ve büyük şefin kim olduğunu öğrenir. Yabancı bir devlet hesabına çalışan çetenin planı Amerikalılar ile ortak yapılacak olan savunma manevraları sırasında Balaban bölgesine

yerleştirilecek Nike isimli balistik füzeler 10 uncu ayın 7 inci günü saat 15 de başlayacak bir operasyonla etkisiz hale getirilecek ve İstanbul havadan yapılacak bir saldırı karşısında savunmasız bırakılacaktı. Bu operasyonu planlayan ise büyük şef yani Abdülhalim Gani bey'di.

EK-9**2 KERE 2 EDER 12 (1970-1971)**

Türkiye'nin önemli işadamları esrarengiz bir şekilde öldürülmektedir. Cinayetleri "Gölge" ve "Cellat" isimli iki kişi üstlenir ve cinayetlere sebep olarak da bu işadamlarının Yahudi olmaları veya Yahudilerle iş yapmaları gösterilir. Her cinayet öncesi kurban Gölge'den bir mektup alır ve bir hafta içinde Cellat tarafından öldürülür. Cinayetler karşısında çaresiz kalan polis ve M.İ.T. Murat Davman'dan yardım ister. Murat ve MİT ajanı Meltem Gölge ve Cellat'ın peşine düşer. Son olarak Gölge'den mektup alan kişi Musevi tüccarlarla iş yapan bankacı Halil Kuraner'dir. Olayı soruşturmak üzere Halil Kuraner'in evine giden Murat, Halil beyin yeğeni Demet Kuraner tarafından nazik bir şekilde geri çevrilir ve Halil Kuraner ile görüşmesine izin vermez. Öldürülen işadamlarının hepsinin Bahadır Alpsoy'un verdiği partiye katılmış olduklarını öğrenen Murat Bahadır Alpsoy ile görüşür ancak bir sonuç elde edemez. Meltem ile buluşmak üzere evine gittiğinde ise üzerine ateş açılır. Hızlı bir takip sonrası yakaladığı adamlardan Meltem'in kaçırıldığını öğrenir. Meltem'in tutulduğu ev çetenin merkezlerinden birisidir ve Gölge çetenin elemanlarına buradan telefon aracılığıyla talimat vermektedir. Kılık değiştiren Murat burayı basar ve Meltem'i kurtarır. Tam evden çıkmak üzere iken çalan telefona cevap verdiğinde ise karşıdaki sesi tanır. Artık Gölge'nin kim olduğunu bilmektedir. Halil Kuraner ile görüşmek üzere evine tekrar gittiğinde ise Halil Kuraner çalışma odasında ölü bulunur. Odayı ve evin çevresini inceleyen Murat artık Cellat'ında kimliği öğrenir. Her ikisini de yakalamak üzere harekete geçen Murat, Gölge ve Cellat'ı yurtdışına kaçmak üzere hazırlanırken yakalar. Gölge Bahadır Alpsoy, Cellat ise Demet Kuraner'dir. Ülkenin ünlü işadamlarına yaptıkları şantajlar ile yüklü miktarda para toplamışlardır. Amaçları ülkede panik ve kargaşa çıkararak yönetimi ele almaktır. İşin arkasında ise Türkiye Komünist Partisi vardır.

EK-10

MUTLAKA ÖLECEKSİN (1972)

Yağmurlu bir akşamda valinin verdiği davetten evine dönen Murat Davman garajında saldırıya uğrar. Kendisine geldiğinde arabasının, pardösüsünün ve bütün parasının çalındığını anlar. Ertesi sabah gazeteye geldiğinde ünlü nakliyecilerden Cabir Moran'ın vurulduğunu öğrenir. Arkadaşı olan Cabir Moran'ın kızı Didem'den bilgi almak üzere hastaneye gelen Murat, Cabir Moran'ın ortağı Lütfü Demirkol ile tanışır. Ağır traş losyonu kokan bu adam Murat'a hiç tekin görünmez. Bu sırada babasının yanından çıkan Didem, babasının öldüğünü ve son sözünün "Rüzgar Gülü" olduğunu söyler. Kimse bu kelimeye bir anlam veremez ancak Lütfü Demirkol'un değişen çehresi Murat'ın gözünden kaçmaz. Haber için bilgi toplamayı başlayan Murat önce Türkiye Nakliyeciler Birliği Başkanı Suavi Sunter'e gider. Daha sonra da cinayeti üstlenen Nuri Sarı isimli şahsı araştırır fakat bir sonuç elde edemez. İşin peşini bırakmak üzereyken esrarengiz bir telefon alır. Bir kadın kendisine Cabir Moran cinayeti hakkında bilgi vereceğini söyleyerek randevu verir. Randevu yerine gelen Murat genç bir kadını karşısında bulur. Genç kadın Cabir Moran'ın büyük bir kaçakçılık işine bulaştığını ve bu işten çıkmak istediği için öldürüldüğünü söyler. Cabir Moran'ın çeteden ayrılma sebebi ise Ayçe Eçya isimli bir kadına aşık olmasıdır. Bu isim Murat'a valinin davetinden eve dönerken radyoda dinlediği tehlikeli bir delinin hastaneden kaçtığına dair anonsu hatırlatır. Delinin adı da Ayçe Eyça'dır. Ayçe Eyça'yı araştırmak üzere hastaneye giden Murat buradan bir şey öğrenemez. Evine döndüğünde ise saldırıya uğrar ve kaçırılır. Kendisine geldiğinde bir geminin ambarındadır ve her yer kaçak mal ile doludur. Kendini kaçıranların elinden kurtulan Murat geminin adının Rüzgar Gülü olduğunu ve sahibinin de Mehmet Kemal isimli eski bir gümrük memuru olduğu öğrenir. Araştırmasını bu yöne kaydıran Murat Suavi Sunter ile görüşmek üzere evine gittiğinde onu ölü bulur. Odadaki ağır traş losyonu katili ele vermektedir. Çetenin başı Cabir Moran'ın ortağı Lütfü Demirkol'dur. Suavi Sunter ise ikinci adamdır.

EK-11**BEYAZ ÖLÜM (1974)**

Murat Davman, İngiliz bir arkadaşının ricası üzerine Türkiye'ye gelen Lady Doone isimli bir arkeologa eşlik etmek zorunda kalır. Yaşlı ve huysuz bir kadın beklerken karşısında bulduğu genç ve güzel kadın aklını başından alır. Necdet'in polis balosu için yaptığı davete Lady Doone'u da götüren Murat baloda Necdet ile Lady Doone'un samimiyetini kıskanır ve masada ki diğer bir güzel kadın olan komiser Nilay ile yakınlaşır. Balo devam ederken memurlardan birisi Necdet'in kulağına bir şeyler fısıldar. Aceleyle kalkan Necdet'in durumundan şüphelenen Murat gazeteye telefon ederek o gece önemli bir şey olup olmadığını sorar. Gececi muhabirin Türkiye'nin en büyük oto yedek parça tüccarı ki kendisi parçacılar kralı olarak anılmasının yanında eroin kaçakçılığı da yaptığı bilinen Nuri Koster'in öldürüldüğünü söylemesi üzerine olay yerine gider. Ancak olay yerinde Necdet'in gazabına uğrayarak dışarı atılır. Bu duruma çok sinirlenen Murat olayı kendi başına araştırmaya başlar. İlk iş olarak Nuri Koster'in yardımcısı Beter Rıza'nın peşine düşer. Araştırma esnasında eski arkadaşı Kars senatörü Cemal eczan ile karşılaşır. Ayaküstü yapılan sohbetten sonra Cemal Tezcan'dan kaldığı yerin telefonu alarak ayrılır. Nuri Koster'in gece hayatına ve kadınlara düşkün olduğunu öğrenen Murat, araştırmaları sonunda Hülya Fulya isimli figüran bir kadına ulaşır. Nuri Koster ile kısa bir ilişki yaşamış olan Hülya'dan Nuri Koster'in fiziksel özelliklerini öğrenen Murat Nuri Koster'in gerçekten ölmediğini anlar. Bu sahte bir cinayettir. Soruşturmanın kapatılmasına dair siyasi baskı altında kalan Necdet, Murat ile barışır. Necdet'e öğrendiklerini anlatan Murat Nilay'ın birkaç gündür kayıp olduğunu öğrenir. Beter Rıza ile birlikte Nilay'ı da aramaya başlayan Murat, Nuri Koster cinayetinin işlendiği gece öldürülen Ahmet Cabbar'ın kardeşi Mehmet Cabbar tarafından kaçırılır. Mehmet Cabbar'ın elinden kurtulan Murat, Beter Rıza'yı nerede bulacağını öğrenmiştir. Fakat Beter Rıza ve sevgilisi Cilve Didem tarafından tuzağa düşürülen Murat Lady Doone tarafından kurtarılır ve onun bir arkeolog

olmadığını Scotland Yard adına çalıştığını ve büyük bir eroin kaçakçılığını araştırmak üzere Türkiye'ye geldiğini öğrenir. Beter Rıza'nın cebinde bulduğu not defterini inceleyen Murat, buradaki telefon numaralarını görünce "Büyük Patron"un kim olduğunu ve nerede bulabileceğini anlar. Çetenin merkezine giden Murat burada Nilay'ı bulur. İşkence görmüş olan kadını kurtardıktan sonra Büyük Patron ve Nuri Koster'e Aslan Bulur'un yardımcılarıyla tuzak kurar ve yakalar. Büyük patron eski arkadaşı Kars Senatörü Cemal Tezcan'dır.

ÖZET

Bu çalışmanın konusu 1956-1975 yılları arasında tefrika edilen Ümit Deniz romanlarında siyasal kültür motiflerini incelemektir.

Türkiye’de 19. yüzyılın son çeyreğinde başlayan tefrika yayıncılığı ve polisiye romanları 1930’dan sonra büyük bir gelişme göstermiştir. Bu tarihten sonra pek çok özgün polisiye roman yazılmış ve tefrika edilmiştir. 1980’lerde gazetelerde yaygınlaşan foto romanlar ile tefrika romanlar önemini kaybetmiştir. 1930-1980 yılları arasında tefrika edilen polisiye romanlar arasında Ümit Deniz konu seçimi ve karakteri “Murat Davman” ile özel bir yere sahiptir ve kendinden sonraki polisiye yazarlarını etkilemiştir.

Çalışmada Ümit Deniz romanlarında yer alan siyasal kültür motiflerinin incelenmesi sonrası kolektif bir kimlik tanımı olarak “vatanperverlik” temasının öne çıktığı görülmüştür. Bir kimlik olarak vatanperverlik tanımının en önemli unsuru ise “Türklük” tür. Romanlarda “Türklük” soy ve ortak geçmiş üzerinden tanımlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler:

Günlük gazete

Tefrika roman

Polisiye roman

Siyasal kültür

Ümit Deniz

SUMMARY

This study has been conducted on revealing the political culture motifs in Ümit Deniz novels which were published in installments as serials between 1956 and 1975.

Serial publication and detective novels which were started in the last quarter of 19th century in Turkey, has shown a great development after 1930. After this date many original detective novels had been written and published as serials. Serial publications has lost its importance with the rise of photonovels which become widespread in 1980s. Among the detective novels that are published as serials between 1930 and 1980 Ümit Deniz has a special importance regarding the topic selection and the character “Murat Davman”. Ümit Deniz, has affected the follower detective novel writers.

After analyzing the political culture motifs in Ümit Deniz novels, a predominant use of patriotism theme has been seen. As an identity, the most important component in defining patriotism is “being a Turk”. Being a Turk is defined through origin and common history in the novels.

Key words:

Daily newspaper

Serial novel

Detective novel

Political culture

Ümit Deniz