



**BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
PENNY DREADFUL YAYINLARININ DEDEKTİF
ROMANIN ORTAYA ÇIKIŞINA ETKİSİ VE SHERIDAN
LE FANU’NUN *CARMILLA* ROMANI ÖRNEĞİ**

HAZIRLAYAN

Ahmet Baran PERÇİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Turan Özgür GÜNGÖR

KARS-2020



T.C.

KAFKAS ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI

İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

**PENNY DREADFUL YAYINLARININ DEDEKTİF
ROMANIN ORTAYA ÇIKIŞINA ETKİSİ VE SHERIDAN
LE FANU’NUN *CARMILLA* ROMANI ÖRNEĞİ**

Ahmet Baran PERÇİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman ve Jüri Üyeleri

Dr. Öğr. Üyesi Turan Özgür GÜNGÖR

Prof. Dr. Gencer ELKILIÇ

Dr. Öğr. Üyesi Doğan SALTAŞ

Kars – 2020



T. R.

KAFKAS UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

DEPARTMENT OF WESTERN LANGUAGES AND LITERATURES

DIVISION OF ENGLISH LANGUAGE AND LITERATURE

**THE EFFECT OF PENNY DREADFUL PUBLICATIONS
ON THE EMERGENCE OF DETECTIVE NOVEL AND
THE EXAMPLE OF *CARMILLA* BY SHERIDAN LE
FANU**

Ahmet Baran PERÇİN

MASTER'S THESIS

Supervisor and Jury Members

Assist. Prof. Dr. Turan Özgür GÜNGÖR

Prof. Dr. Gencer ELKILIÇ

Assist. Prof. Dr. Doğan SALTAŞ

Kars – 2020

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ.....	iii
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

PENNY DREADFUL YAYINLARI

1.1. “Penny Dreadful” Yayınlarının Edebiyattaki Tanımı	4
1.2. On Dokuzuncu Yüzyılda “Penny Dreadful” Yayınlarının Ortaya Çıkışı ve Gelişimi.....	7
1.2.1. “Penny Blood”	9
1.2.2. Sansasyon Romanı Dönemi	11

II. BÖLÜM

DEDEKTİF ROMANLARI

2.1. Dedektif Romanın Tanımı	14
2.2. Dedektif Romana Geçiş	14
2.3. Dedektif Romanın Genel Özellikleri	20
2.4. Viktorya Dönemi Dedektif Romanının Özellikleri.....	24
2.5. Yirminci Yüzyıl Dedektif Romanının Özellikleri.....	27
2.6. Yirmi birinci Yüzyılda Dedektif Romanın Gelişimi.....	30

III. BÖLÜM

PENNY DREADFUL ÖRNEĞİ OLARAK SHERIDAN LE FANU’NUN

CARMILLA ROMANI

3.1. Yazardan Esere Carmilla	32
3.2. Carmilla Romanında “Penny Dreadful” Öğeleri.....	38
3.2.1. Kadın ve Cinsellik.....	38
3.2.2. Masumiyetin Kaybolması	41
3.2.3. Aşk ve Şehvet.....	43
3.2.4. Din ve Doğaüstü Unsurlar.....	45

3.2.5. Rüya Sembolü	46
3.2.6. Kan Sembolü.....	48
SONUÇ.....	50
KAYNAKÇA	54
ÖZGEÇMİŞ.....	58



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI
PENNY DREADFUL YAYINLARININ DEDEKTİF ROMANIN ORTAYA
ÇIKIŞINA ETKİSİ VE SHERIDAN LE FANU’NUN *CARMILLA* ROMANI
ÖRNEĞİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ
Ahmet Baran PERÇİN
Dr. Öğr. Üyesi Turan Özgür GÜNGÖR
2020 - III + 58

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, İngiltere’de on dokuzuncu yüzyılın ikinci çeyreğinde ortaya çıkan “Penny Dreadful” yayınlarının dedektif roman türünün ortaya çıkışındaki etkisini araştırmaktır. Sanayileşmenin bir sonucu olarak toprağa bağlı ekonomik yapının değerini kaybetmesiyle yeni iş imkanları ortaya çıkmış ve İngiltere’de şehir merkezleri hem kırsal bölgelerden hem de ülke dışından yoğun göç alarak oldukça kalabalıklaşmıştır. İşçi sınıfı nüfusunun yoğunlaştığı bu bölgelerde, düşük gelirli kişilerin bile kolaylıkla satın alabileceği ucuz kitaplar üretilmeye başlanmıştır. İlk sayfalarında dikkat çekici siyah beyaz görseller bulunan, haftalık seriler halinde ucuz kâğıtlara basılan bu seriler “Penny Dreadful” adıyla edebiyatta yer bulmuştur. İçeriğinde gotik öğeler, cinsellik, kanlı sahneler ve dehşet verici eylemlerin yaygın şekilde kullanıldığı “Penny Dreadful” yayınları, yüzyılın sonlarına gelindiğinde büyük eleştirilere maruz kalması nedeniyle popülerliğini kaybetse de dedektif roman türünde verilen eserlere ilham kaynağı olmayı başarmıştır. Bu çalışmada Sheridan Le Fanu’nun *Carmilla* romanı tipik bir “Penny Dreadful” örneği olarak tematik açıdan incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Penny Dreadful, Penny Blood, Dedektif roman, Sansasyon kurgu

KAFKAS UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF WESTERN LANGUAGES AND LITERATURES
DIVISION OF ENGLISH LANGUAGE AND LITERATURE
THE EFFECT OF PENNY DREADFUL PUBLICATIONS ON THE
EMERGENCE OF DETECTIVE NOVEL AND THE EXAMPLE OF
***CARMILLA* BY SHERIDAN LE FANU**

MASTER’S THESIS

Ahmet Baran PERÇİN

Assit. Prof. Dr. Turan Özgür GÜNGÖR

2020 - III + 58

ABSTRACT

This study aims to investigate the effect of “Penny Dreadful” publications, which appeared in the second quarter of the nineteenth century in England, on the emergence of detective novels. As a result of the industrialization, the agricultural economic structure lost its importance and new business opportunities have emerged in the cities of the United Kingdom. The city centres became very crowded due to the intensive migration from both rural areas and abroad. In these regions, where the working-class population was very high, cheap books that even low-income people could easily buy started to be produced. On their first pages of these books, there were striking black and white illustrations, and they were published as weekly periodicals printed on cheap papers. These periodicals appeared in literature under the name of “Penny Dreadful”. Even though “Penny Dreadful” publications, in which gothic elements, sexuality, bloody scenes and terrifying acts were widely used, lost popularity due to the great criticism by the end of the century, they managed to inspire the works of detective novel. In this study, the novel *Carmilla* by Sheridan Le Fanu was examined thematically as a typical example of “Penny Dreadful” publications.

Keywords: Penny Dreadful, Penny Blood, Detective novel, Sensation fiction

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Turan Özgür GÜNGÖR'e; tezin yazım aşamasında ve tashihinde katkılarını esirgemeyen hocalarım Prof. Dr. Gencer ELKILIÇ, Prof. Dr. Mustafa ÖZDEMİR, Dr. Öğr. Üyesi Doğan SALTAŞ'a ve eğitim hayatım boyunca yetişmemde katkısı olan tüm hocalarıma teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Çalışmamı tamamlamam konusunda moral ve motivasyonumu üst düzeyde tutmama yardımcı olan aileme şükranlarımı sunarım.

Ahmet Baran PERÇİN

Kars-2020

GİRİŞ

On sekizinci yüzyılda sanayileşmenin getirdiği en büyük yeniliklerden biri olan tarıma bağlı ekonomik yapının etkisini kaybetmesi ve makineleşme alanında istihdamın artması, İngiltere'nin kırsal bölgelerinden, hatta ülke dışından sanayileşmiş şehir merkezlerine yoğun bir göç almasıyla sonuçlanmıştır. Artan nüfusun beraberinde getirdiği kargaşa ve ekonomik düzenlemelerle birlikte oluşan bu yeni toplumsal yapı, var olan edebiyat ürünleri üzerindeki etkisinin yanı sıra, yeni edebiyat ürünlerinin oluşumuna da olanak sağlamıştır. On dokuzuncu yüzyılda edebiyatın öne çıktığı en belirgin nokta suç kurguları olmuştur. İngiltere'de oluşan metropol kentlerin, özellikle suç kurgularının ön plana çıkmasına zemin hazırladığı fikri birçok araştırmacı (Tarañç & Tomak, 2018; Chin, 2012) tarafından da desteklenmektedir. Bunun yanı sıra Denisoff (2004) "Sanayi Devrimi sonucu şehir merkezlerinde büyüyen nüfusun edebiyatın tüketimine etkisi, materyallerin daha fazla insan arasında dağıtılmasını kolaylaştırmasıydı" ifadesinde bulunmaktadır (s. 18).

Bu dönemde ortaya çıkan suç kurguları incelendiğinde, Londra'nın Newgate Hapishanesi'ndeki suçluların biyografileri ve işledikleri suçların derlendiği, 1773 yılında yayımlanan *Newgate Calendar* adlı beş ciltlik eserin, daha sonraki yıllarda Newgate Romanı adıyla yeni bir edebi türün oluşumuna ilham kaynağı olduğu görülecektir (Worthington, 2010). Daha sonraki yıllarda suçluları ve onların maceralarını konu alan eserlerde konu çeşitliliği artmış, ayrıca doğaüstü ve sansasyonel olayları da konu alan "Penny Blood" ya da başka bir isimle "Penny Dreadful" olarak da bilinen seriler on dokuzuncu yüzyılın ikinci çeyreğinde ortaya çıkmıştır (Flanders, 2011).

Bu seriler, ucuz kağıtlara basılarak haftalık yayımlanan, ilk sayfalarında konuyla alakalı dikkat çekici siyah beyaz görseller bulunan kitaplardır. Bu seriler belli bir planlamaya göre yazılmayan, başka bir deyişle herhangi bir ön çalışma olmaksızın oldukça özensiz şekilde kaleme alınmış, fakat çok fazla gotik ve sansasyonel özellikler barındıran yayınlardır. Bir peniye satılabilen bu ucuz yayınları, nüfusun yoğun olduğu yeni sanayi şehirlerinde işçi sınıfına mensup insanlar satın almakta zorlanmamışlardır (Denisoff, 2004).

Tam ismi *The History and Lives of the Most Notorious Highwaymen, Footpads, Murderers, Brigands, Pickpockets, Thieves, Banditti and Robbers of Every Description* olan ilk “Penny Blood” yayını 1836 yılında yayımlanmıştır (Flanders, 2011). Ortaya çıktığı ilk yıllarda genellikle eşkıyalık ve haydutluk hikâyelerini konu alan “Penny Blood” serileri, daha sonra popülerliğini gerçek suçlu hikâyeleri, özellikle de cinayet hikâyelerini konu alarak sürdürmüştür. 1840’lı yıllardan itibaren “Penny Blood” teriminin yerine “Penny Dreadful” kullanılmaya başlanmıştır. Oldukça geniş bir okur kitlesine sahip olan bu serilerde, 1860’lardan itibaren ele aldıkları konular nedeniyle juvenile literature olarak adlandırılan ve daha çok çocuklara hitap eden yayınlar üretilmiştir (Springhall, 1990).

“Penny Dreadful” serilerinin okur kitlesinde böyle bir değişim meydana gelmesi dehşet verici, suça özendirici, korku ve sansasyonel unsurları ele alması nedeniyle çocuklar üzerinde olumsuz etkiler bırakabileceği için büyük eleştirilere maruz kalmasına sebep olmuştur (Flanders, 2011). Bu eleştiriler doğrultusunda, yüzyılın sonlarına doğru “Half-Penny Dreadful” ismiyle yarım peniye satılan ve içerisinde daha az suça özendirici unsur barındıran yayınlar ortaya çıkmış, fakat bu seriler popülerlik kazanamamakla birlikte “Penny Dreadful” serilerinin de etkisini azaltmıştır (Mullin, 2017). Ancak bu seriler etkisini kaybetmiş olsa da daha sonraki yıllarda yayımlanacak olan dedektif romanlar için bir altyapı oluşturduğu yadsınamaz. Bunun en dikkat çekici örneği *Sherlock Holmes* serileriyle daha sonraki yıllarda dedektif romana altın çağını yaşatacak olan, aynı zamanda ilk yayını “Penny Dreadful” serilerinin etkisinin kaybedilmesiyle edebiyata kazandıran Arthur Conan Doyle (1859-1930)’dur.

“Penny Dreadful” serilerinin etkisinin azalmasıyla popülerlik kazanmaya başlayan dedektif romanı, Tilbe (2016)’nin ifade ettiği gibi zekice kurgulanarak işlenen bir ya da bir dizi cinayetin, kim tarafından ve nasıl gerçekleştirildiğini akılcı yöntemlerle bir dedektif ya da polis aracılığıyla çözmeye çalışan türe verilen addır. Amerikalı yazar Edgar Allan Poe’nun 1841’de *Graham's Dergisi*’nde (*Graham's Magazine*) seri halinde yayımlanan *The Murders in the Rue Morgue (Morgue Sokağı Cinayeti)* adlı eseri ilk dedektif hikâyesi olarak kabul edilmektedir (Frank, 1995). Bunun nedeni ilk kez bir öyküde cinayetin ve bu cinayeti çözmeye çalışan dedektifin konu alınması

değil, dedektif roman türüne en uygun şekilde yazılmış ilk eser olmasıdır. Ayrıca Poe bu eseriyle dedektif romanın en temel ilkelerini ortaya koymuştur.

Dedektif roman türünün ilkelerinin belirlenebilmesi için İngiliz Edebiyatı'na dedektif hikâyeler türünde verdiği eserlerle bilinen Doyle dönemine kadar beklemek gerekmiştir. Veselská (2014)'ya göre Doyle, daha sonraki dönemlerde dedektif roman türünde eser veren tüm yazarlara ışık tutmuş ve bu sayede Agatha Christie (1890-1976) başta olmak üzere birçok yazarın eserleriyle dedektif romana altın çağını yaşamasına katkı sağlamıştır. Dedektif roman türü olarak popüleritesini kaybetmemiş ve varlığını günümüze kadar sürdürmüştür.

Bu çalışmada, İngiliz Edebiyatı'nda "Penny Dreadful" yayınları ve dedektif roman türünün ortaya çıkışına etkisinden bahsedilecektir. Çalışma giriş ve sonuç bölümleri haricinde üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde "Penny Dreadful" serilerinin İngiliz Edebiyatı'nda ortaya çıkışı ve gelişim süreci ele alınacaktır. Toplumsal ve ekonomik yapının "Penny Dreadful" yayınlarının doğuşunda oynadığı rol üzerine durulacaktır. Çalışmanın ikinci bölümünde, dedektif roman türünün "Penny Dreadful" serilerinin etkisinde İngiliz Edebiyatı'nda doğuşu ve gelişim süreci aktarılacaktır. Bu bölüme ayrıca dedektif romanın dönemlere göre ortaya çıkan ayırt edici özellikleri dahil edilecektir. Öncelikle Viktorya dönemi dedektif romanlarının genel özelliklerinden, ardından yirminci yüzyılda öne çıkan özelliklerinden ve yirmi birinci yüzyılda gelişim sürecinden bahsedilecektir. Dedektif romanın doğuşunda ve gelişim sürecinin tamamında, fotoğrafın icadı, parmak izi tanılama yöntemleri gibi bilimsel ve teknolojik ilerlemelerin büyük etkisi üzerinde durulacaktır. Ayrıca dedektif roman türünün oluşumuna ve gelişimine katkı sağlayan başlıca yazarlar ve eserler de ele alınacaktır. Çalışmanın üçüncü bölümünü, 1871-1872 yılları arasında Sheridan Le Fanu tarafından yazılan ve Dark Blue dergisinde yayımlanan *Carmilla* romanı oluşturmaktadır. Yazar ve roman hakkında gerekli görülen bilgiler verildikten sonra, romandaki gotik, cinsel, sansasyonel ve doğaüstü unsurlar incelenerek romanın olay akışında bu unsurların en belirgin şekilde ortaya çıktığı noktalar açıklanacaktır.

I. BÖLÜM

PENNY DREADFUL YAYINLARI

1.1. “Penny Dreadful” Yayınlarının Edebiyattaki Tanımı

“Penny Dreadful” yayınlarının dedektif roman türünün oluşumuna etkisinin incelendiği bu çalışmada, “Penny Dreadful” kavramının daha açık bir şekilde ifade edilebilmesi için bazı tanımlamalar yapılması gereklidir. Böylece; bu bölümde “penny” ve “dreadful” kelimeleri üzerinde durulacak, ilgili literatürden aktarılabildiği kadarıyla kavramlar mümkün olduğunca açıklanmaya çalışılacaktır.

Birleşik Krallık’ta bir para birimi olan penny, önceleri bir pound’un iki yüz kırkta birine eşitken, günümüz İngiliz para biriminde bir sterlinin yüzde birine tekabül etmektedir. Önceki yıllarda bakır olarak kullanılan penny, günümüzde bronz olarak kullanılmaktadır. Birleşik Krallık’ta kullanılan günümüz en küçük madeni parası 1 bronz penidir (Britannica, 2020). Sözlük anlamına bakıldığında penny; metelik, sent, kuruş anlamına gelirken, aynı zamanda herhangi bir küçük miktarda madeni para anlamını da taşımaktadır (Donald, 1874, s. 370). Dreadful ise dread; yani kahredici felaket, korku vermek, dehşete düşürmek, heyecan verici korku anlamlarına gelen kelime kökünden türeyerek korku dolu, dehşet dolu, büyük korku ya da korku yaratmak anlamını kazanmıştır (s. 141). “Penny Dreadful” ise “başarı için sanatsal ya da edebi liyakatten ziyade sansasyonelizmle bağımlı olan peni yayınlarını ifade eden bir terimdir” şeklinde tanımlanır (Hotten, 1913, s. 250).

“Penny Dreadful” serileri üzerinde birden fazla akademik çalışması olan Springhall (1990), “Penny Dreadful” terimi için, dönemin popüler Viktorya Edebiyatı’nda oldukça yaygın ve gelişigüzel bir şekilde kullanıldığından, kendisine tam olarak uygun bir tanımlama yapmak oldukça zor olduğunu ve tarihi 1837’de başlayan Kraliçe Viktorya dönemine kadar uzanmakta olan bu terim için yapılabilen en az altı farklı tanım olduğunu ifade etmiştir (s. 226).

Springhall (1990)’a göre “Penny Dreadful” terimi ilk olarak, on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda yazılmış bütün ucuz kurguları tanımlamak için kullanılmıştır (s.

226). “Penny Dreadful” teriminin ikinci kullanımı; 1830 ve 1840’larda çıkarılan, metelik ile satın alınabilecek kadar ucuz olan çok renkli, suç konularını ele alan gotik romanlara atıfta bulunmak içindir (s. 226). Üçüncüsü ve aynı zamanda daha uygun bir kullanımı, 1850’lerden beri süregelen ve 1860’larda NPC’nin (Newsagents’ Yayınevi) yayınlarında doruğa ulaşan, daha spesifik bir şekilde çocuk ve gençlerin okuyabileceği türden romanlara atıfta bulunmak içindir (s. 226-227). Dördüncüsü, 1860’ların ortalarından sonra ortaya çıkan, haftalık seriler halinde yayımlanan sentlik dergiler ya da çok daha ucuzlaşmış, boys’s paper denilen erkek çocuklarının dağıttıkları gazete ya da dergiler bu şekilde tanımlanmıştır (s. 227). Beşinci kullanımında ise bu terim sadece erkek çocukların dağıttıkları dergilere değil, içerdikleri uzun soluklu haftalık serilere de yöneliktir. Seriler başarılı bulunup tutulduğunda haftalık bölümler halinde tekrar yayımlanmış ve daha sonra da shilling volume denilen şilin ciltlerinde toplanmışlardır (s. 227).

Springhall (1990)’a göre dreadfuls yani dehşet vericiler, tüm bu yayınları kapsayıcı bir kavram olurken, “Penny Blood” terimi yetişkinlere hitap eden daha önceki seriler için daha uygun görülmüştür. “Penny Dreadful” terimi ise daha sonraki benzerlerine karşın daha genç yaştaki okur kitlesine hitap etmiştir. Yine de “Penny Dreadful” teriminin kullanımı 1870’li yıllara kadar henüz yaygınlaşmamıştır. Yüzyılın sonlarına doğru, “Penny Dreadful” teriminin çağrıştırdığı anlam hem kadın hem erkek tüm yaşta insanlar tarafından okunan uzun soluklu seri yayınları çağrıştırmak yerine, daraltılarak, neredeyse sadece en alt sınıftaki insanlar tarafından okunan çocuk dergileri (boys’ periodicals) halini almıştır. Periodicals, yani süreli yayınlar, isminden anlaşılacağı gibi bu dergiler de süreli yayınlar şeklinde okurla buluşmaya devam etmiştir (s. 226-227).

Denisoff (2004) tarafından yapılan bir başka tanımlamaya göre “Penny Dreadful” yayınları, Viktorya döneminin erken yıllarında ortaya çıkmış, işçi sınıfının ve de maddi refaha ulaşabilmek için ülkenin farklı yerlerinden şehir merkezlerine göç eden diğer insanların bile kolaylıkla satın alabilecekleri kadar ucuz olan, dilin edebi kullanımına özen gösterilmeksizin kâr amacıyla yazılmış, seriler halinde yayımlanan, okura heyecan verici anlatılar sunan kısa hikâyelerdir.

“Penny Dreadful” serileri başlangıçta edebiyata “Penny Blood” ismiyle geçmiştir. Bu seriler cesur soyguncuları, kötü aristokratları içeren, cinayet gibi etkili fiilleri konu

alan kitapçıklardır. Bu eserlerde *Varney the Vampire* ya da *Spring-Heeled* gibi doğaüstü ilginç karakterler ya da *Sweeney Todd* gibi çirkin karakterler öne çıkmaktadır (Dunae, 1979).

Dunae (1979)'a göre "Penny Blood" terimi daha sonraki yıllarda "Penny Dreadful" olarak kullanılmıştır. "Penny Dreadful" terimi ilk olarak 1840 yılında kullanılmıştır. Pek çoğu Edward Lloyd tarafından yayımlanan Viktorya döneminde yazılmış "Penny Dreadful" serileri de tıpkı sansasyon romanları gibi Newgate roman ve gotik roman geleneklerine dayanmaktadır. Zaman zaman daha önce yazılmış ve popüler olmuş hikâyelerin yeniden derlenip yayımlandığı bu eserler, genellikle 8-16 sayfadan oluşmaktadır. 1850'li yıllara gelene kadar "Penny Blood" serilerinde yer alan cinsellik ve dehşet verici öğeler azaltılmış ve böylece bu eserler yerini "Penny Dreadful" serilerine bırakmıştır. İlk yıllarda korsan, haydut, atlı ve silahlı yol kesicilerin hikâyeleri yoğun halde bulunurken, daha sonraki yıllarda suçlular ve onları yakalamaya çalışan dedektiflere yönelik kurgular ele alınmıştır.

Haftalık yayımlanan "Penny Dreadful" serileri de "Penny Blood" serileri gibi ortalama on altı sayfadan oluşmaktadır. Her bölümün başında "Penny Blood" serilerine benzer biçimde siyah beyaz görseller kullanılmaktadır. Bu görseller adeta metnin tamamlayıcısı rolündedir ve asıl amacı okuyucuların dikkatini çekebilmektir (Flanders, 2011).

Bu serilerin özelliklerinin anlaşılabilmesi için neden ve nasıl yazıldıkları, yazılırken nelerin amaçlandığı ve bu amaçlar doğrultusunda nasıl adım atıldığının da anlaşılması gerekir. Springhall (1994)'a göre "Penny Dreadful" serileri genellikle bohem, düşük ücret karşılığı ama son derece üretken yazarlar tarafından üretilmişlerdi. Yoksul ve orta sınıf gençler için mevcut en çekici, kolay ve düşük fiyatlı eğlence aracı haline gelen bu ucuz seriler onlar için gerçeklerden kaçma yolu haline gelmiştir. On dokuzuncu yüzyılda suça büyük bir ilgi gösterildiğinden cinayet fikri de bu edebi türde eğlence aracı olarak kullanılmıştır. Cinayetler, infazlar, gerçek hayatta kitleler için eğlence anlayışı olarak kabul edilmiştir.

Dunae (1979)'a göre kendilerinden önceki kuşaklar kadar özenli şekilde yazılmamış ve dehşet verici olmayan "Penny Dreadful" serileri süslü anlatımlarla kapsamlı bir şekilde yazılmış öyküler değildir. Çokça önemsiz bir dizi vukuat, birbiriyle alakasız diyaloglar ve zayıf betimlemeler içermektedirler. Konular ve başlıca

karakterler birbirine benzer şekilde oluşturulmuştur. Örneğin, hikâyenin kahramanı herhangi bir yerde ayak işleri yaparak geçimini sağlamaktayken, işini bırakır ve keşiflere çıkar. Geriye zengin, parlak ve başarılı biri olarak döner. Herkesin geçimini sağlamak için yaptığı çalışmak, çabalamak gibi ortak şeyleri, hatta meslekleri küçümseyen bir kişiye dönüşür (s. 134). Bu tür kahramanlar ve keşifler edebiyatın, insanlara olumsuz örnek oluşturabilecek yönlerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Kurgusal kahramanların iş verenleriyle ya da okul yöneticileriyle şiddetli çekişmeler yaşamaları sonucu korsan ya da haydut olmak için kaçıp gitmeleriyle çağının çok ses getiren hikâyeleri haline gelmiştir. Dolayısıyla dünyaya yanlış bir bakış açısı sundukları, çocuk ve gençlere kötü örnek teşkil ettikleri, yalnızca fiziksel saldırganlığı yücelttikleri için değil, aynı zamanda da otoriteye saygısızlığı teşvik edici unsurlar bulundurdıkları için topluma karşı büyük bir tehdit olarak görülmüşlerdir. Daha yüksek sınıfların temel kaygısı ise, bu okumaların genç zihinleri etkileyebileceği ve onların bu korkunç süreli yayınların kahramanlarını taklit edebilme potansiyelleri olmuştur. Bu bağlamda çocuk dergileri ise genellikle *Jack Sheppard*, *Claude Duval* ya da *Dick Turpin* gibi tarihi suçluların sıra dışı hikâyelerini okurlara aktarmaktadır (Dunae, 1979).

1.2. On Dokuzuncu Yüzyılda “Penny Dreadful” Yayınlarının Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

On sekizinci yüzyıl İngiltere’inde Sanayi Devrimi’yle birlikte oluşan yeni ekonomik yapı sonucu, makineleşme tarım karşısında çok daha fazla rağbet görmeye başlamıştır. Artık büyük şehirlerde kurulan atölyeler, iş yerleri, sanayiler ve fabrikalar halka istihdam sağlamaktadır. Bu yüzden kırsal kesimlerde tarım ve hayvancılıkla uğraşan birçok kişi sosyal ve ekonomik sebeplerden dolayı büyük şehirlere göç etmeye başlamıştır.

Chin (2012)’in belirttiği gibi 1745’den 1820’ye kadar Londra’da suç oranı son derece yüksektir. Hızla artan nüfus sonucu oluşan binlerce insanın bir arada yaşamak zorunda kaldığı bu yeni sosyal çevrede para, mal ve mülk eskisinden çok daha fazla öneme sahiptir. Öte yandan hırsızlık da sosyal düzen için ciddi bir sorun haline gelmiştir. “Metropol şehir olan Londra’da hayatını dolandırıcılık, fuhuş, hırsızlık gibi suçlarla sürdüren insanların sayısı yaklaşık 115 bin iken, şehrin toplam nüfusu o

zamanlar sadece 960 bindi” (s. 66). On dokuzuncu yüzyılın ortalarında Birleşik Krallık nüfusunun yarısından fazlası şehirlerde yaşamaktadır. Londra’nın ilgili yıllardaki nüfus değişim tablosu (Codrington, 2005) incelendiğinde, 1851 yılında şehrin nüfusunun 2 milyon 500 bin kişiyi aştığı görülmektedir (s. 576). Kalabalık ve kalabalığın getirisi olan kargaşayla birlikte polis teşkilatının yükünün artması kaçınılmazdır. Birbiri ardına işlenen suçlarla baş etmek eskisi kadar kolay değildir. Bu nedenle yeni yasal düzenlemelere ihtiyaç duyulmuş olması muhtemeldir.

İngiltere’de hırsızlığı önlemek ve güvenliği sağlamak için ciddi yaptırımlar içeren yasal reformların gerçekleştirilmesine paralel olarak, ülke genelinde suça odaklanan bir edebiyat ön plana çıkmaktadır. Öncelikle gerçek suç hikâyeleri seriler halinde yayımlanmaya başlamıştır. Worthington (2010)’un belirttiği gibi 1728’de orta, 1748’de küçük, daha sonra 1773’te daha büyük bir versiyonu derlenmiş *Newgate Calendar* adlı beş ciltlik bir kitap yayımlanmıştır. Londra’da Newgate Hapishanesi’nin adını alan ve 1700’lü yılların ünlü suçlularının biyografilerinin ve suçlarının derlendiği bu kitap büyük bir popülerlik kazanmıştır. Bu popülerlik Newgate romanları adı altında suçla ilgili romanların yazılmasına yol açmıştır. Bu tür yayınlar için halihazırda bir pazar vardır, çünkü suçla ilgili edebiyat halkın önemli ölçüde dikkatini çekmiştir (Worthington, 2010). Newgate romanlarının en iyi bilinen örnekleri arasında Charles Dickens’in (1812-1870) *Oliver Twist* adlı eseri gelmektedir. Bu eser, Bentley’s Miscellany dergisinde 1837 yılı şubat ayından 1839 yılı nisan ayına kadar aylık seriler halinde yayınlanmıştır (Chin, 2012).

Sanayileşme ve insanların büyükşehirlerde bir araya gelmesiyle basın organlarının gazete ve dergi gibi ürünlerini insanlara ulaştırmada yükünün azaldığı söylenebilir. Griffin (2015)’in ifadesine göre, İngiliz basını polisiye olayları hakkında yayınlar yapmak için her an tetikte beklemektedir, çünkü özellikle şiddet içeren suç olayları sayesinde gazeteler yok satmaktadır. 1829’da kurulan Büyükşehir Polis Teşkilatı (Metropolitan Police Force) tarafından yapılan soruşturmalar sebebiyle gazetelerde yer alan polis soruşturmalarının detayları pek çok okurun dikkatini çekmektedir. Suç hikâyelerine odaklanmış büyük bir okur kitlesi için gazete kâğıtlarına yansız bir şekilde aktarılmış cinayet olaylarının detayları ilgi odağı haline gelmiştir. Buna ek olarak çözülmesi zor ve uzun zaman alacak, kanun adamları tarafından bile ön görülemeyen bir cinayeti kimin soruşturacağına yönelik polisler ve şüpheli ölüm

olaylarını araştıran görevliler arasındaki polemikler de okur tarafından oldukça dikkat çekici bulunmaktadır. Basının bu soruşturmalara yönelik artan dikkati ve seri şekilde tüm detayları halkla buluşturuyor olması, polis soruşturmalarının sesini yükseltmiştir (s. 309-310).

1.2.1. “Penny Blood”

“Penny Dreadful” serilerinin ortaya çıkışı kendisinden başka edebi türlerle bağlantılıdır. Bu yüzden ortaya çıktığı dönemdeki diğer edebi unsurları göz önünde bulundurmak gerekir. Flanders (2011)’e göre, 1830’lu yıllarda soğukkanlı cinayetler romanlara, afiş ve broşürlere, halk şarkılarına, operalara, melodramlara ve hatta kukla gösterilerine bile konu olmuştu. 1860’larda ortaya çıkacak ve popülerliğini kısa süre içinde kazanacak olan sansasyon kurgu dönemine gelinceye kadar cinayet olayları nadirdi, ancak haz ve eğlence olarak cinayet konusu her yerde yaygındı. Genç kitle de buna oldukça hevesliydi. Artan okuryazarlık ve gelişen teknoloji, işçi sınıfı için ucuz edebiyatta bir patlamaya neden oldu ve hızlı bir şekilde “Penny Blood” serileri ortaya çıktı.

“Penny Blood” ismi 1860’lı yıllardan itibaren “Penny Dreadful” olarak adlandırılan türün özgün adıdır. Bu seriler yoğun bir işçi göçüne maruz kalan İngiltere’de işçi sınıfı için maddi açıdan zorlanmadan okunabilecek olduklarından insanlar, bu kitapları zorluk çekmeden edinebilmiştir. Bu kitaplarda kanlı olaylar ve dehşet verici unsurlar yoğunlukla bulunmaktadır. Çoğunlukla korsan ve haydutların maceralarını konu alan bu kitapların ilk örneği 1836’da *Lives of the Most Notorious Highwaymen, Footpads And Murderers* başlığıyla altmış sayıda yayımlanmıştır. Bu serinin bir dergi ya da gazeteyle bağlantılı olup olmadığı konusunda kesin bilgi bulunmamaktadır. Onu takiben James Malcolm Rymer tarafından dört yılı aşkın süreyle 205 bölümden oluşan *Gentleman Jack* serisi yayımlanmıştır. Bu serinin 1852 yılına ait basılı bir örneğinin günümüze kadar ulaştığı tespit edilmiş, ancak ilk örneğinin hangi yıl içerisinde verildiği tespit edilememiştir (Flanders, 2011).

Büyük bir okuyucu kitlesi bulunan “Penny Blood” serileri 1830 ile 1850 yılları arasında sayıca yüze yakın yayımcı tarafından basılmaktaydı ve o zamana kadar en başarılı “Penny Blood” eseri 1844 yılında G. W. M. Reynolds tarafından yazılan *Mysteries of London* olarak bilinmektedir. Konusu korsan ya da haydutlarla değil,

okuyucuların kendi yaşamlarıyla ilgilidir. Fakir semtlerin ve kenar mahallelerin dünyasını anlatan bir kitaptır. Sonraki yıllarda korsanlar, haydutlar, kötü aristokratları konu alan bu tür eserlerin modası geçmeye başlar. Penny yayınları gerçek suçlarla alakalı, özellikle cinayeti konu alan hikâyelerle daha başarılı olmaya başlar. Eğer okura aktarılacak, işlenmiş güncel bir suç bulunmuyorsa, hikâyelerde insanları gerçek mi yoksa kurgu mu olduğu ikilemine sokabilecek suçlar kurgulanmıştır. Bunların en başarılı örneği Sweeny Todd'un hikâyesidir. Todd'un yer aldığı *the Demon Barber* isimli kurgu ilk olarak 1846'da yayına giren *The String of Pearls* serisinde ortaya çıkmıştır. Komşusu Bayan Lovett'in etli turtalar pişirmesi için müşterilerini öldüren katil bir berberi konu alan bu eser kısa bir süre sonra sahneye de uyarlanmıştır (Flanders, 2011).

The String of Pearl, The Sailor's Gift, the Barber of Fleet Street gibi çok başlık altında yayınlanan bu kitabın en iyi bilinen adı *Sweeney Todd* olarak kayıtlara geçmiştir. Bu öykü 21 Ekim 1846'dan 18 Mart 1847 tarihine kadar "Penny Blood" ürünü olarak seriler halinde yayımlanmıştır. Yazarı anonim olan bu eserin yayımcısının Edward Lloyd isminde bir yayıncı olduğu bilinmektedir. Lloyd, dönemin en üretken yayıncılarından biri olduğu için, yayınevinde çok sayıda yazar çalıştığından özellikle bu eserin yazarının kim olduğu hakkında bir ip ucu yakalamak oldukça zordur. Bununla birlikte yıllar süren araştırmalardan sonra, eser James Malcolm Rymer isimli çok yaratıcı ve üretken bir "Penny Dreadful" yazarına atfedilmiştir (Derrien, 2018).

Oldukça geniş bir okur kitlesine sahip olan "Penny Dreadful" serileri, 1860'lı yıllardan sonra *The Wild Boys of London* (1864–1866), *The Work Girls of London* (1865), *The Poor Boys of London* (yak. 1866) gibi birçok eserle daha çok çocukların oluşturduğu bir kitleye hitap etmeye başlamıştır. 1865 yılında *The Boy Detective, or, The Crimes of London* başlığı altında yetmiş bölümden oluşan bir "Penny Dreadful" serisi ortaya çıkmıştır. Kahramanı, evden kaçan ve bir polis memuru için çalışan Ernest Keen adında bir çocuktur. Bu serinin ayrıcalığı daha öncekilerden farklı olarak suçlulara değil, suçları çözen kişilere odaklanmasıdır. Olaylarsa okuyucunun kendisine tanıdık geleceği kentsel ortamlarda geçmektedir. Bu bağlamda çocuklara hitap etmek için ortaya çıkarılan bu eserin bir başka önemi Arthur Conan Doyle'un

daha sonraki öykülerindeki Baker Sokağı ve Sherlock Holmes karakteri arasındaki ilişkiyi öngörmesidir (Flanders, 2011).

Hedef kitlesinde böyle bir daralma meydana gelmesi ününü kaybetmesine neden olurken, özellikle çocuklara hitap ettiği için “Penny Dreadful” serilerine yönelik olumsuz eleştiriler beraberinde gelmiştir. Çocukları ve gençleri anti sosyal tutumlara ve suç davranışlarına teşvik ettiği düşünülen bu serilerin olumsuz etkilerini ortadan kaldırmak amacıyla, Alfred Harmsworth, 1890’ların ortalarında ironik olarak yarım peniye sattığı “Half-Penny Dreadful” serilerini çıkarmıştır. Yarım penilik yayınlarında çocuklara yönelik daha sağlıklı konular işlemeyi hedeflemiş olsa da Alan Alexander Milne gibi kimi yazar tarafından bu serilerin “Penny Dreadful” türünün önünü daha çok kestiği ileri sürülmüştür. Milne, Harmsworth’un bu hareketle “Penny Dreadful” türünün önünü kestiğini ve türün popülaritesini kaybetmesine neden olduğunu öne sürmüştür (Mullin, 2017).

1.2.2. Sansasyon Romanı Dönemi

Sansasyon romanı, 1860’larda İngiltere’de büyük popülarite kazanan bir edebi kurgu türüdür. Schroeder ve Schroeder (2006), sansasyon kurgunun kökenlerinin on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarılarında gelişen edebi türlere dayandığını, bu kurguların diğer birçok alt türden beslendiğini, bu alt türlere örnek olarak gotik romanlar, Newgate romanları, “Penny Dreadful” serilerinin verilebileceğini belirtmiştir (s. 17). Sansasyon romanları özellikleri bakımından “Penny Dreadful” serilerine çok yakın görünseler de “Penny Dreadful” serileri kendine özgü nitelikleriyle sansasyon romanlarından birçok noktada ayrılmaktadır. Sansasyon romanlarının konuları genellikle komplolar, gizli sırlar, suçlar ve iğrenç planlardan oluşur. Bu romanlarda genellikle sıradan ev ortamlarında görünüşte ahlaklı ve namuslu bireyler tarafından işlenen cinayet, zina, iki eşlilik, dolandırıcılık, delilik ve cinsel sapkınlık gibi skandal olayları ele alınmaktadır (Rubery, 2011). Badinjki (2013)’nin belirttiği şekilde, bu romanlar hakkında bilinmesi gereken bir diğer bilgi ise konularını gotikten, “Penny Dreadful” serilerinden, gizem ve suç konularını ele alan romanlardan aldıklarıdır. Ele aldıkları, eş aldatma, iki eşlilik, mahremiyet, cinayet ve delilik gibi konuları saygın orta sınıf hayatlarına getirmişlerdir. Bu yeni bir şeydi ve 1860’ların başlarında bu romanları ilk kez okuyanlar için aşırı derecede heyecan verici, aynı zamanda rahatsız ediciydi. Bu yönleri ayrıca insanların kaygı,

endişe ve zihinlerindeki eğilimlerini keşfetmeleri için faydalı bir araç olarak görülüyordu (s. 12-13).

Altick (1986)'in ifadesine göre 1861 yılının temmuz ayında Londra gazetelerinde iki büyük cinayet olayı haberi yayımlanmıştır. İngiliz basını olayları neticelendirmeye çalışan yetkilileri adım adım takip etmekte, çok büyük bir titizlikle çalışmaktadır. Tanıkların ifadeleri uzun ve detaylı bir şekilde, adeta modern bir romancı üslubuyla okura sunulmaktadır. Sadece söylentileri ve gerçek gibi görünen şeyleri bildirmekle kalmayıp, tanıkların güvenilirliği hakkında da yorumlarda bulunmaktadır. Bunu yaparken zaman zaman bahsi geçen kişileri eleştirmişler, hatta kimisinin suçlu olduğuna dair kararlar vermişlerdir. Bunları da okura detaylı bir gerekçeyle sunmaktan çekinmemişlerdir. Olaylar çok konuşulur olmuş, halk adeta büyülenmişti. İnsanlar kendilerini bu iki vakayı takip etmekten alıkoyamamaktaydı. Her iki olay da herkes için ortak bir sohbet konusu haline gelmiştir. Bu iki olay İngiliz basınında sunulduğu şekliyle Viktorya döneminde ortaya çıkan sansasyon kurgu döneminin (Age of Sensation) temellerini atmıştır. 1860'lı yıllarda İngiltere'de zirveye ulaşmış bir edebi olan sansasyon romanın ya da sansasyon kurgu türünün en belirgin özelliği heyecan verici olmasıdır.

Suç, tutku ve belirsizliklerle okuru büyülemek uzun zamandır kullanılan bir üsluptu ancak 1890'lı yılların İngiltere'sinde bu tür edebiyatın ilgi odağı haline gelmiştir. Londra gazetelerinde yayımlanan bu iki büyük cinayet olayı da sansasyon kurgu edebiyatına model olmuştur. Altick (1986)'in deyişiyle gerçekliğin yarattığı şok o kadar büyüktü ki heyecan verici bu yeni edebiyat türünde de aynı sarsıcılığı yakalayabilmek çok önemliydi. En sansasyonel melodramlar ve romanlar daha az sayıda yazarlar tarafından yazılırken, Charles Dickens, William Makepeace Thackeray, George Eliot, Anthony Trollope, Thomas Hardy ve Wilkie Collins gibi önde gelen yazarlar da çağın ruhundan etkilenmiş ve çalışmalarına sansasyonel unsurları dahil etmişlerdir.

Badincki (2013)'nin vurguladığı gibi, sansasyon romanlarının öne çıkan en büyük özelliği, sınıf ayrımı olmadan tüm sınıflar tarafından okunuyor olmasıydı. Sansasyon romanlar açısından bakıldığında, farklı sosyal sınıflara mensup ve sınırları çok sabit görünen insanlar arasında edebi yönden neredeyse hiçbir fark yoktu. Badincki

alışmasında bu durumu, Ellen Wood tarafından 1861 yılında yayımlanmış *East Lynne* isimli sansasyon romanına atıfta bulunarak şu şekilde ifade etmiştir:

“Üst ve orta sınıftaki insanlar, yani aristokrasi, herkesin çok iyi bildiği *Galler Prensi*, büyük bir *East Lynne* hayranıydı. Başbakan William Gladstone’de yazar için aynı ilgiye sahipti. Tıpkı *Galler Prensi* için akşam yemeği hazırlayanların da hayran olduğu gibi [...]” (Badinjki, 2013, s. 14).

Görüldüğu gibi edebiyatın insanlar üzerindeki etkisi o kadar güçlüdür ki, edebi eserler mal varlığı, finansal sebepler, sosyal refah, aristokrasi ve bunun gibi birçok alanda birbirinden ayrılan insanların oluşturduğu toplumsal düzenin alt ve üst tüm sınıflardan insanların ortak ilgisi olmayı başarabilmiştir. Bunu, ele aldığı konular ve bu konuları işleyiş tarzı nedeniyle herkesin ilgi odağı haline gelerek başardığı söylenebilir. Badinjki (2013), ilk ve en iyi bilinen bu sansasyon romanların Wilkie Collins’in *The Woman in White* (1860), Ellen Wood’un *East Lynne* (1861) ve Mary Braddon’un *Lady Audley’s Secret* (1862) romanı olduğunu belirtmektedir.

II. BÖLÜM

DEDEKTİF ROMANLARI

2.1. Dedektif Romanın Tanımı

Tilbe (2016)'nin ifadesiyle dedektif roman, zekice kurgulanarak işlenen bir ya da bir dizi cinayetin, kim tarafından ve nasıl gerçekleştirildiğini, akılcı yöntemler ışığında, bir dedektif ya da polis aracılığıyla çözmeye çalışan türe verilen addır. Berna Moran (1994) dedektif romanı, “içinden çıkılmaz gibi görünen esrarlı bir cinayetin çözümünü sunduğu için, her şeyden önce mantığa güveni ve inancı dile getiren bir anlatı türüdür” diye tanımlar (s. 107). Erol Üyepazarcı (2008) ise polisiye romanların geleneksel dedektif öyküleri, kara roman, casusluk öyküleri, polis örgütü öyküleri, cinayet romanları gibi sınıflara ayrılabilirdiğini ve polisiye romanları bu sınıflara ayıran pek çok eleştirmenin bu romanlara kendi fikirlerince belirgin sınırlar koymaya çalıştığını ifade etmektedir. Bazı eleştirmenlerse bu türü yalnızca dedektif romanlarına indirgemektedir (s. 25). Kısaca romanda geçen gizemi ya da esrarı bir polis ya da amatör de olsa bir dedektif aracılığıyla çözümleyip, sonuca ulaştıran romanlara dedektif roman adı verilmiştir. Vanoncini (1995) de kitabında bu roman türünün modern olgunun en içten edebi anlatımı olduğunu ve sıkı ilişkiler içinde bulunduğu caz ve sinema ile karşılaştırılabilir nitelikte olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca kökeni ve yayılma tarzıyla polisiye romanın da bu iki sanat dalı gibi bir halk ürünü olduğunu vurgulamıştır. Tıpkı sanat dalları gibi geleneksel olanı benimserken aynı zamanda yenilikçi yönleriyle gelişerek içinde bulundukları döneme ve topluma ayak uydurmayı başarmışlardır (Vanoncini, 1995).

2.2. Dedektif Romana Geçiş

1840'lı yıllarda dedektif roman türünün ortaya çıkışı ve gelişimine zemin hazırlayan unsurlar incelendiğinde, en büyük unsurun suç kurguları olduğu görülecektir. Zamanla değişime uğrayan ve işlediği konulara göre alt kategorilere ayrılan suç kurguları, cinayeti ve onu çözen bir dedektifi konu alması nedeniyle dedektif roman türünün ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu bölümde dedektif romanın, dönemin diğer edebi türlerinden biri olan “Penny Dreadful” serileri ile benzer olarak ortaya çıkışı ve gelişiminden söz edilmiştir. Ayrıca dedektif romanın kendine özgü

nitelikleri ortaya koyulmuş ve diğer suç kurgularından hangi noktalarda ayrıldığı gösterilmiştir.

Dedektif romanın ortaya çıkışı ve gelişimi, diğer suç kurguları ile paralellik göstermiştir. Örneğin, dedektif romanından önce İngiltere’de daha önceleri Newgate Hapishanesi’nde (Newgate Prison) gerçek suçluların kurumsallaştırılmış biyografilerinden oluşan bir koleksiyon olan *The Newgate Calendar* (1773) bulunurdu. Newgate Calendar’ın öncülüğünde yazılan romanlarda bir suç ve çözüm bulunurdu, fakat roman başlı başına bir suç kurgusu değildi. Daha çok ceza ve adaleti, devletin sorunlarını gündeme getirmek için yazılmış romanlardı (Danyte, 2011). Suç romanları, suç kurgularına ve dedektif hikâyelerine çok benzermiş gibi görünmektedir, ancak her suç romanının bir dedektif romanı olmadığı gerçeğine dikkat edilmelidir. Cinayeti konu alan dedektif romanlarını suç romanı başlığı altına almak mümkündür. Yine de Taranç ve Tomak (2018)’in ifade ettiği gibi polisiye türün ortaya çıkışı ve gelişiminin yanı sıra popüleritesinin artmasında on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan metropol şehirler etkili olmuştur. Hızlı şehirleşmeyle birlikte artan suç oranları insanların kendilerini güvende hissetmemelerine neden olmuştur. İlk polisiye örnekleri dönemin en gelişmiş metropol şehrine ev sahipliği yapan İngiltere’de verilmiştir (s. 160). Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere, dedektif roman türünün, Newgate romanlar, “Penny Blood” ve “Penny Dreadful” serileri ve sansasyon romanlarıyla benzer şartlar altında ortaya çıktığı görülecektir.

The Newgate Calendar’dan sonra suç kurgusunun bir alt türü olarak ortaya çıkan Newgate romanlarının dedektif roman türü ile benzerlik taşıdığı söylenemez. Tek ortak noktaları her iki roman türünde de suç işlenmiş olmasıdır. Aynı şekilde “Penny Dreadful” serileri de konuları ve ele alış biçimleri açısından dedektif roman kategorisine giremezler. Dedektif romanda ana unsur işlenen suçun cinayet olmasıdır ve bir dedektif tarafından çözümlenmesidir. Bu açıdan incelendiğinde; Flanders (2011) tarafından da belirtildiği gibi, 1866 yılında yayımlanan *The Boy Detective* serisi bir suçun nasıl tespit edileceğini, ayak izlerinin nasıl kullanılması gerektiğini, kan lekelerini nasıl kontrol edeceğini ve daha birçok ipucunu nasıl değerlendireceğini okuyuculara anlatan ilk “Penny Dreadful” örneklerinden birisidir. Bu nedenle “Penny Dreadful” serilerinin on dokuzuncu yüzyılla birlikte sonu gelmiş

olsa da kendisinden sonra yayımlanacak olan dedektif roman türünün oluşumuna zemin hazırladığı söylenebilir.

Mandel (1996), William Godwin'in 1794'te yayımladığı *Caleb Williams: or Things as They Are* romanının birçok araştırmacı tarafından İngiliz Edebiyatı'nda yazılmış ilk dedektif romanı olarak kabul edildiğini belirtmiştir. Kitabın yazılış amacının politik unsurlar olduğunu belirten Mandel, bu romanın dedektif roman türüne giremeyeceğini açık bir şekilde anlatmıştır. Esrarengiz olaylar, kaçma kovalama ve gerilim gibi birçok dedektif roman özelliğini içerisinde barındıran romanın aslında bu başlığa alınmamasının birkaç sebebi vardır. Hikâyenin baş kahramanı Caleb, öncelikle tam bir amatör dedektif değildir. Efendisinin ölümünü kendi merakını gidermek için araştırmak ister. Ayrıca romanda herhangi bir çözümleme süreci ve çıkarsama bulunmamaktadır. Suçlunun bulunması tamamen itirafa dayanmaktadır. Bu nedenle hakiki bir dedektif hikâyesi olarak nitelendirilemez, fakat bu roman kahramanını asıl önemli yapan etken dedektif hikâyelerinin zamanla kendi özelliklerini belirlemesinde etkili olmasıdır. Bu özellikleriyle dedektif hikâyelerinin ortaya çıkışında gözlemlenen niteliklere sahip bir eserdir. Doyle da tıpkı Edgar Allan Poe gibi eser yazılmadan önce içereceği tüm plan projenin önceden bilinmesi gerektiği fikrini benimsemiştir. Bu anlamda William Godwin, *Caleb Williams* romanında olay sıralamasını sondan başa doğru kurguladığı için bu tekniğin öncüsü olabilme niteliğindedir.

İngiliz Edebiyatı'nda dedektif romanın oluşumuna katkı sağlayan bir başka isim de Edward Lytton Bulwer (1803-1873) olmuştur. Lytton'un romanları arasında 1828 yılında yazdığı *Pelham* ve 1832'de yazdığı *Eugene Aram* da dedektif romanın oluşumunda üstlendiği roller nedeniyle küçümsenmeyecek niteliktedir, fakat bu romanlarda da suçlunun bulunması tamamen itiraflara dayandığı için tam bir dedektif hikâyesi sayılamazlar. Öncelikle bu dönemde henüz dedektif kelimesi kavram olarak ortaya çıkmamıştır. Ortaya çıkışı daha sonraki yıllarda kurulan "The Detective Police" teşkilatı ile gerçekleşmiştir. Romanda önemli olan bir unsur suçlunun yakalanıp adalete teslim edilmesidir. Bu yöntem klasik dedektif romanlarında da sık sık kullanılan bir üslup haline gelmiştir (Mandel, 1996).

Dedektif roman, tür olarak Batı Edebiyatı'nda, 1841 yılında Edgar Allen Poe'nun *Morgue Sokağı Cinayeti* adlı eseriyle ortaya çıkmıştır. Hatta kendisi “polisye romanın babası” olarak anılır (Memmedzade, 2014). Küçükboyacı (1982) 'ya göre Poe ile birlikte hakiki dedektif hikâyelerinin formülü dedektifin tanıtılması, suçun işlenmesi ve ipuçları, araştırma-soruşturma, çözüm, çözüme götüren delillerin açıklanması ve sonuç şeklinde açıklık kazanmıştır. Bu formülün sıralaması hikâyeden hikâyeye değişiklik gösterebilir, fakat tüm klasik dedektif hikâyelerinde tüm unsurlarıyla yer almaktadır. Aslında giriş niteliği taşıyan dedektifin tanıtılması bölümü genelde ilk hikâyede daha ağır basar. Bu özellik, Sherlock Holmes'in okuyucuya taktim edildiği ilk hikâye olan *A Study in Scarlet*'te de açık bir biçimde görülmektedir.

Bu bağlamda Mandel'e (1996) göre ilk büyük dedektif romanı yazarları Edgar Allan Poe, Emile Gaboriau, William İlki Collins, Arthur Conan Doyle, R. Austin Freeman, Mary Roberts Rinehart, Gaston Leroux ve Maurice Leblanc'tır. Kendisi aynı zamanda birçok İngiliz ve Fransız çağdaşlarının da bu listeye eklenebileceğini belirtmiştir. Poe tarafından kaleme alınan *The Murders in the Rue Morgue* bu adı hak eden ilk dedektif roman olarak görülür.

Solmaz (2017)'ın ifadesiyle dedektif roman türü, ortaya çıkışından itibaren günümüze kadar ulaştığı süreçte esnek yapısıyla toplumsal değişimlere uyum sağlamıştır. Başlangıçta seri halinde ve konuşma diliyle yayımlanan dedektif romanlar, bireysel sorunlardan ziyade toplumsal meseleleri ele almışlardır. On dokuzuncu yüzyılda şehir yapısı ve maddi olanaklardaki gelişimler sonucu ortaya çıkan yıkıcı kavgalar, cinayet ve intihar olayları neticesiyle karanlık sokaklar, sisli havalar, tek edilmiş depolar, yüksek binalar gibi unsurlar türlü suçlara ev sahipliği yapmıştır. Sanayileşmiş şehirlerin oluşması sonucu ciddi bir sorun haline gelen suç olayları ve işlenen suçların çeşitliliği romanlara esin kaynağı olmuştur. Bu şehirler bireysel ve toplumsal yapı üzerindeki değişimlerin yanı sıra, tüm öznitelikleri on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı ile Birinci Dünya Savaşı yılları arasında kurulan dedektif roman türünün ortaya çıkışına da zemin hazırlamıştır. Anlamca ortaya koyduğu ana yönelimler doğrultusunda halihazırda var olan roman anlayışı üzerinde olumlu etkiler yaratmış ve geleneksel roman anlayışının yenilenmesini sağlamıştır.

Londra gazetesi basınının başarısız cinayet soruşturmaları ve yolsuzluk iddiasıyla ilgili bir skandalın ardından, İngiltere’de 1842 yılında küçük bir dedektif departmanı kurulmuştur (Griffin, 2015). Dedektifler adaletin yerini bulması için çalışan kişiler oldukları için toplumda saygınlık kazanmışlardır. Artık toplum tarafından tanınan dedektiflerin de yine toplum tarafından okunan, özellikle de suç ve adalet konuları içeren romanların revaçta olduğu bir dönemde bu romanlara konu olması kaçınılmazdır. Ayrıca bu durum, dedektiflerin dedektif romanlarında rollerini gerçek manasıyla yerine getirebilmeleri için örnek teşkil eder. İnsanlar bu romanlar sayesinde dedektifleri gerçek anlamda tanımaya başlar ve bu dönem itibariyle polisiye romanlarda sık sık dedektifler yer alır (Solmaz, 2017).

Çelik (2016) Orta Çağ Avrupası’nda suçu kanıtlama eylemi itiraflara dayandığını ve bu itirafların ortaya çıkmasının işkence yoluyla gerçekleştiğini ifade etmektedir. Gerçekleşen bilimsel ve teknolojik yenilikler sonucunda on dokuzuncu yüzyıl ceza hukukuna düzenlemeler getirilmiştir (s. 28). Suçluyu ortaya çıkarmada en etkili yöntem olan işkence artık yerini resmi kanıt niteliği taşıyan unsurlara bırakmıştır. Dolayısıyla suç takibi süreci artık ipucu toplama yoluyla işlenmeye başlamıştır. Toplumsal bir görüş olarak suça yönelik verilerin değerlendirilmesinde tatmin edici bir unsur olan rasyonellik bilim tarafından güçlü kılınmıştır. Bunun suçu konu alan edebiyat eserlerine yansması ise çözümsel bir süreci ele alan bakış açısının ön plana çıkmasında görülebilir. Özellikle on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren yazılan polisiye romanlarda dedektifin suç takibi süresince kullandığı rasyonel yöntemin izlerin takip edilmesinde kullanılan bilimsel ve determinist yaklaşımlar oldukça dikkat çekicidir. On dokuzuncu yüzyılın başlarında bu biçimleniş çok etkili olmuştur. Dedektif, ipuçlarından daha çok bulgu ve belirtileri değerlendirmektedir (Çelik, 2016).

Çelik (2016)’in bir başka ifadesine göre dedektif romanın doğuşu ve gelişim sürecine dahil olan bir başka unsur teknolojidir. 1840’lı yıllarda gerçekleşen fotoğrafın icadı da bu bağlamda dedektif romana büyük katkılar sağlamıştır. Hem suçluların hem de ipuçlarının kaydedilmesi, korunması ve daha sonraki zamanlarda kullanılmak üzere saklanması mümkün olmuş, delillerin güvenilirliği de mümkün hale gelmiştir. Olay yeri üzerinde daha uzun incelemelerin yapılmasına imkân vermiştir. “Özellikle 19. yüzyılın ortasından itibaren suç ve tutukluluk da farklılaşmış, öznellik içeren ve

yanılırlara yol aarak tehlikeli olabilen eşkal kavramını somutlaştırma ve nesnelleştirme abası sistematik bir arşive giden yolda yeni boyutlar edinmiştir” (s. 28). Daha sonraki aşamalarda adli tıp sayesinde ölüm sebebi ve zamanı gibi önemli unsurların belirlenmesi kolaylaşmaya başlamıştır. Laboratuvarlarda toz zerreciklerine kadar en küçük ayrıntılar dahi incelenmeye başlanmış ve suçlunun belirlenmesi konusunda pek çok insan uzmanlaşmıştır.

Araştırma ve soruştırma süreci polisiye öykülerin temelini oluşturmaktadır. Bu sürecin içerisinde araştırma için kullanılan yöntemler eserin kalitesini belirler. Çözümleme rasyonel bir şekilde mantık çerçevesinde yapılmalı, gerekirse güncel hayatın getirmiş olduğu tüm bilimsel ve teknolojik imkanların kullanılmalıdır. Dolayısıyla hikāye kesinlikle hayal ürünü gibi görünmemelidir. Basit teknikler ve inandırıcı olmayan yöntemler romanın başarısını kısıtlayacaktır. Ayrıca kahramanın ya da soruşturmacının diğer insanlardan öne çıkan ayırt edici özelliklerinin olması gerekmektedir (Solmaz, 2017).

Önde gelen dedektif roman yazarları ve bu yazarların yarattıkları karakterlere bakıldığında iki isim oldukça dikkat çekmektedir. Vanoncini (1995)’nin ifadesiyle “Polisiye roman metninin, sırf, bir i ilişkiler dokusu tarafından yönetilebilmesi için, Agatha Christie’nin önderliğindeki yazarlar kümesine kadar beklemek gerekmiştir” (s. 12). Dolayısıyla Tilbe (2016)’nin de belirttiği gibi, İngiliz Edebiyatı’nda bu türün en önemli örneklerini Arthur Conan Doyle ile Agatha Christie vermiştir. Solmaz (2017)’ın ifade ettiği gibi çok zeki ve ince araştırmacı ruhlarıyla Sherlock Holmes ve Hercule Poirot gibi dedektifler, tüm cinayetleri çözebilme yetisine sahiptir. Kişileri, olayları ve nesneleri çok iyi gözlemler ve çözümlemler. Sherlock Holmes çok iyi bilinen biri olmasına rağmen kusursuz değildir. Ruhunda ıstıraplar duyan uyuşturucu bağımlısı bir adamdır, fakat gerçeği bulmakta öyle tutkuludur ki araştırmaları sırasında bunu gözlemlemek mümkündür. Christie ise nezaketi, zekāası ve gözlemlene yeteneği ile öne çıkan dedektif Hercule Poirot karakterinin yaratıcısıdır. Bazı eserlerinde de Miss Marple karakterini kullanmış ve polisiye romana yeni bir soluk getirmiştir.

2.3. Dedektif Romanın Genel Özellikleri

Dedektif romanlar dünya edebiyatlarında iki yüz yıldır en çok beğenilen türlerden biri olmasına karşın, akademik çalışmalarda kendilerini daha geç dönemlerde göstermişlerdir. Bu gecikmeye türün sanatsal olup olmadığı hususundaki şüpheler neden olmuştur (Tilbe, 2016). Şimdiye kadar yapılmış dedektif roman türüne yönelik incelemeler neticesinde dedektif roman türünün en belirgin özellikleri saptanmıştır. Bu özellikler, polisiye roman türü incelemelerinin büyük bir kısmında yer edinmiş ve birçok araştırmacı tarafından dedektif romanın temelleri olarak saptanmıştır. Birçok çalışmada bahsi geçen bu alandaki öncü araştırmacılardan bazıları bu bölümde gösterilmiştir.

Dedektif romanın öne çıkan özellikleri incelendiğinde bu kurallardan tüm dedektif hikâyelerinde en az birinin ihlal edildiği aşıkardır (Knox, 1946). Çünkü bir dedektif romanın yazılabilmesi için tüm bu şartlara uyum sağlaması gerekmez. Bir cinayet suçu ve onu çözmeye çalışan bir dedektifin bulunduğu bir roman da dedektif roman sayılabilir. Bu kurallar birçok dedektif romanın ortak noktası olmaktan ziyade, en başarılı örneklerinin özelliklerinden derlenerek oluşturulmuştur. Bundan dolayı bu çalışmaları yapan kişiler daha sonraki yazılacak romanlara ışık tutma niteliğindedirler.

3 Eylül 1928'de polisiye edebiyat araştırmacısı ve yazar S.S. Van Dine (1946) Amerikan Magazine Dergisinin 106. Sayısında "Polisiye romanın 20 kuralı" başlığı altında polisiye roman türünün olmazsa olmaz karakteristiklerini sıralamıştır. Bu karakteristikler aşağıda açıklanmıştır.

Dine (1946), bir dedektif roman konusunun kesinlikle aşk olmaması gerektiğine dikkat çeker. Öncelikle suçlunun adalet karşısına çıkarılacağı dedektif roman türünde bu işi yapacak bir dedektif bulunmalıdır. Bu dedektifin görevi ipuçlarını toplamak ve elde ettiği bulgularla belli çıkarsamalar sonucu hikâyenin en başında işlenen suçun sahibini bulmaktır. Eğer bu yolu ipuçlarını analiz ederek gerçekleştirmezse, dedektif romanın asıl gereksinimlerini yerine getirmemiş olur. Aynı şekilde olayda bir katilin yer alması için de cinayet işlenmesi gerekmektedir. Yani bir dedektif ve ortada bir ceset olmazsa olmaz kurallardandır. İşlenen suçun cinayet olmasının sebebiyse, üzerinde çok fazla kadar düşünülecek ve çözümlemeler yapılacak ciddiyette bir

suçun ancak cinayet olabileceğidir. Cinayet dışındaki suçlar göz önüne alındığında yazılan yüzlerce sayfa okura fazla gelebilir.

Dedektif romanlarında ölüm, ölen kişi için hayatın sonu olsa da okura göre her şeyin başlangıcıdır, çünkü olaylar bir ölümle başlar ve sebep olan kişinin bulunup adalete teslim edilmesi ile sona erer. Ancak romanda yer alan ölümün sebebi kesinlikle bir kaza ya da intihar olmamalıdır. Ceset sayısı birden fazla olabilir. Bu durum olayın gidişatını biraz daha uzatacak işleniş tarzına göre de gizem katabilecektir. Ancak göz önünde bulundurulması gereken şey dedektifin kendisinin ya da herhangi bir soruşturma görevlisinin suçlu çıkmaması gerektiğidir. Bu hilekarlık olarak görülmektedir. Suçlu profesyonel bir katil ya da çete üyelerinden biri çıkmamalıdır. Çünkü bunları çözümlmek de polis teşkilatının işidir. Olay oldukça gizemli olmalıdır ve bu nedenle maktulün çok yakınlarında bulunan aşçı, uşak, bahçıvan gibi kişiler de katil çıkmamalıdır. Suçlu mutlaka romanın herhangi bir yerinde gösterilmiş ve okurun ilgisine mazhar olmuş bir kişi olmalıdır. Hikâyenin gizemini yitirmemesi için katil kendisinden suç işlenmesi beklenmeyecek bir kişi çıkmalıdır. Olayın içine gizem katmak okuru her zaman metne sadık kılacaktır. Cinayetin maktulün yakınlarındaki biri tarafından işlenmiş olması bile dedektif roman türünde kabul edilmemesi gereken bir özelliktir. Cinayeti işleyen kişinin kısa süre içerisinde okura bir şekilde gösterilmesi gerekmektedir ve bu kişinin öldürülen kişiyle mutlaka öncelerde bir münasebeti bulunması gerekmektedir, fakat bu kişi örneğin aynı evde çalışan bir bahçıvan, hizmetli ya da aşçı olmamalıdır. Bu tür çok yakın kişiler tarafından gerçekleştirilen cinayet sadece yazılmış olan romanın değerini azaltabilir ve kurgusunu basitleştirebilir (Dine, 1946).

Dine (1946)'ye göre dedektif romanın başlıca kuralları arasında okur ve dedektifin olay karşısında eşit şartlara sahip olması gerektiği gelmektedir. Dedektif romanın amacı okuyucuyla dedektife aynı imkanları sunarak birbirleri arasındaki rekabeti ortaya çıkarmaktır. Bu nedenle dedektifin kendi gözüyle gördüğü tüm ipuçları okurun da faydalanabilmesi ve akıl yürütebilmesi için açıkça belirtilip açıklanmalıdır. Cinayetin okuyucuya açık seçik tüm ayrıntılarıyla anlatılması okuyucuyu sadece yazıların üzerinde göz gezdiren biri olmaktan çıkarır ve okuyucuya da bir dedektif rolü verir. Hatta bu yüzden olaylar dedektif tarafından birincil bakış açısıyla anlatılmaz. Bu durumda okur dedektifin aklından geçen her

şeyi bilecektir ve olay gizemini kaybedecektir. Okuyucu, kitabı bitirdiğinde cinayetin hangi ipuçlarıyla çözüldüğünü öğrendikten sonra kitabı yeniden okuyup, aynı ipuçlarını kendisi de bularak cinayeti çözebilmelidir. Aynı nedenlerden ötürü yazarın okur karşısında, suçlunun dedektif karşısında kullandıklarından başka oyun ve kurnazlıklar kullanmaya da hakkı yoktur. Suçlu kendini ortaya çıkarmaya çalışan dedektife belli başlı oyunlar kurabilir. Bu oyunlar sadece suçlu ve dedektif arasında kalmalıdır. Yazar tarafından okuru yanıltmaya yönelik oyunlar dedektif ve okur arasındaki şartların dengesizliğini ortaya çıkaracak ve haksız bir rekabet oluşacaktır. Romandaki dedektif ve okur arasında eşit şartlar oluşturabilmek için aynı zamanda her dedektif romanda yalnızca bir dedektif bulunması gerekmektedir. Birden fazla dedektifin kafa kafaya vererek bir cinayeti çözümlmeye çalışması, okura karşı rekabet üstünlüğü oluşturur. Dedektif ve okurun olayı çözümleme şartlarının eşit olması son derece önemlidir. Birden fazla dedektifin cinayeti çözmeye çalışması okuru baştan kaybedilmiş bir yarışa sokacaktır. Dedektif romanlarda dedektifler zaten çözümleme ve çıkarsama özellikleriyle toplum içerisinde dahi ön plana çıkmış insanlarken ortalama bir okurun ortalama bir dedektifle rekabet halinde olması bile okurun mağlubiyetini baştan gösterir. Yine de okur, merakı sayesinde dedektifle birlikte suçluyu bulacaktır. Onu kendisine örnek dahi alabilecektir. Bir yanda okur tek başına olayları takip etmeye çalışarak çıkarsama yaparken hikâyede birden fazla dedektifin kafa kafaya vermesi oldukça yersiz ve gereksiz olacaktır.

Dedektif romanlarda suçlunun bulunması için yapılan tüm analizler mantık çerçevesinde olmalıdır. Bilimsel yöntemler kullanılsa da doğrudan bir parmak izi ya da suçlu kişinin kan testi yoluyla bulunması romanın gizemini yok eder ve süreci oldukça basitleştirir. Bu durumda yine suçlu kişinin bulunması şansa bırakılmamalıdır. Şans eseri bulunan bir suçlunun karşısında dedektifin bir rolü olmayacaktır. Benzer şekilde suçlunun tespiti itiraflara da dayanmamalıdır. Suçu kesinlikle kanıtlanmış olan kişi deliller karşısında zaten inkârcı olamayacağı için, ana unsur, veriler ışığında suçlu kişinin suçunu kanıtlamak olmalıdır (Dine, 1946).

Suçluyu olay mahallindeki bir sigara izmariti yardımıyla belirlemek, düzmece parmak izleri, akıl rahatsızlığı olan tanıklar, hatta havlamadığı için katilin köpeğin tanıdığı biri olması gibi unsurlar da iyi bir dedektif romanda kesinlikle kullanılmaması gereken unsurlara örnek olarak verilebilir. Hemen ilk fırsatta okurun

da aklına gelecek basit yollarla suçluyu tespit etmek romanın değerini yitirmesine neden olur. Dedektif çok zeki ve çözümleyici biri olmalıdır ki şans ya da kazara bir ipucu bulmamalıdır. Suçlunun kim olduğu da kazara, rastlantısal olarak ya da durduk yere yapılan bir itiraf olarak ortaya çıkmamalıdır. Her şey bir dizi çözümleme sonucunda belirlenmelidir. Bu durum tıpkı okuru karmakarışık bir labirente sokup, çıkış için ihtiyacı olan tek anahtarı günlerce arattıktan sonra kendi gömleğinin cebinden çıkarmaya benzer. Aynı şekilde dedektif olay yerindeki sigara izmaritleri, parmak izleri, uyku hapları gibi sıradan bir polis memurunun inceleyeceği ipuçlarına ihtiyaç duymamalıdır. İhtiyaç duyulmayan ipuçlarının da yer fazlalığı etmesine gerek yoktur. Katilin dehşete kapılarak kendini ele vermesi, sahte parmak izleri, bir mankenden yararlanılarak yapılan şaşırtmaca, köpeğin havlamamasıyla yani içeriye giren kişinin yabancı olmadığına ortaya çıkması şüphelinin ikiz kardeşi ya da ona fark edilmeyecek kadar çok benzeyen bir akrabası olması, deri altı şırıngaları, kapalı bir odada işlenen cinayet ve gizli geçitler, suçluyu bulmak için sözcük çağrışımlarından yararlanılması, dedektif tarafından şifreli bir metnin okunması ve benzeri durumlar sadece yazarın başarısızlığını ve dedektif roman yazmak için yeterince yaratıcı olmadığını gösterir (Dine, 1946).

Rasyonelliğin ön planda olduğu dedektif roman türünde yazar, doğa üstü ya da uydurma yöntemlerle işlenen bir cinayeti kurgulamamalıdır. Aksi taktirde okuyucuyu inandırmakta zorlanabilir. Düşünce okuma, farklı boyutlara gidip gelme, ruh çağırma gibi gerçeklik üstü yöntemler dedektif romanlarda söz konusu dahi olamaz. Okur ancak gerçekçi yollar izleyen bir dedektifle rekabet edebilir. Aksi taktirde baştan yenik düşmüş olacaktır. Aksi taktirde yazarın kendisine ancak metafiziğin farklı boyutlarıyla ilgilenen bir okur kitlesi edinmesi gerekecektir. Oysa ki mantık çerçevesinden bakıldığında bilim herkes tarafından kabul edilmiştir (Dine, 1946).

Ronald A. Knox (1946) ise yirminci yüzyıl polisiye romanın kurallarını on maddeyle sıralar. Bunların başta gelenleri; Suçlunun hikâyesinin ilk bölümünde adı geçen birinin olması gerektiği, doğaüstü ve olağandışı unsurların kullanılmaması gerektiğidir. Knox (1946), dedektifin tesadüflerden beslenmemesi gerektiğinin, dedektifin rasyonelliğin göz ardı edildiği, ön sezisi güçlü olan bir kişi olmaması gerektiğinin, dedektifin yanındaki arkadaşının ya da asistanın aklından geçen düşüncelerin de kesinlikle gizlenmemesi gerektiğinin ve bu kişinin zekâ düzeyinin ortalama bir

okurun zekâ düzeyinin biraz altında olması gerektiğinin altını çizmiştir. Ayrıca bu kurallardan en az birinin klasik dedektif hikâyelerinde dahi ihlal edildiğini de sözlerine eklemiştir.

Reşit Küçükboyacı 1982 yılında yazdığı doktora tezinde polisiye romanın kurallarını dört temel maddeyle sınırlamıştır. Küçükboyacı (1982)'ya göre bu maddeler kısaca dedektif öykülerinin ana konusunun esrarlı bir şekilde işlenmesi gerektiği, bir dedektifin olaya ışık tutması gerektiği, okur ve dedektif arasında bağ oluşturan ipucu, delil gibi unsurların kullanılması ve dedektif hikâyelerinin başka konularla ilgilenmemesi gerektiğidir.

Daha önce yapılan bu ve birçok çalışmada dedektif roman türünün iyi örneklerinden derlenmiş olan nitelikler ortaya koyulmuştur. Dedektif roman türü için yazılmış her bir kural mantık çerçevesine oturtulmuştur. Bu kurallar, kendilerinden sonra yazılan yeni kurallarla çelişmemiştir. Yapılan çalışmaların büyük çoğunluğu kendinden önceki çalışmaları destekler ve doğruluğunu kanıtlar niteliktedir.

2.4. Viktorya Dönemi Dedektif Romanının Özellikleri

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar henüz çizgileri belirlenmemiş olan dedektif roman türüne Viktorya Dönemi'nin katkısı, bu türün oluşumuna zemin hazırlaması olarak görülebilir. Yine de döneminin sonlarına doğru gerçek dedektif roman türünün doğuşuna tanık olmuştur, çünkü Arthur Conan Doyle'a kadar dedektif romanın özgün nitelikleri tam olarak belirlenmemiştir. Bu yüzyılda dedektif hikâyeleri başlangıçta seri halinde yayımlanmış, sonraki dönemlerde asıl şeklini bulmaya başlamıştır. Bu dönemde daha çok toplumun aynası olarak görülen, gerçek hayattan izler taşıyan geleneksel roman yapısına ister istemez artan suç olayları yansımış ve edebiyata yeni konular taşınmasını sağlamıştır. Üyepazarcı (2008)'nın da belirttiği gibi polisyeler başlangıçta konuşma diliyle yazılmış ve bireysel sorunlarla değil, toplumsal sorunlarla ilgilenmiştir. 1837-1850 yılları arasında yazılan polisyeler, genellikle insanları günlük sorunlarından uzak tutmak ve gündelik hayattaki zorluklarını unutturmak amacıyla "Penny Dreadful" serilerinden oluşmaktadır (Memmedzade, 2014). Danyte (2011)'nin belirttiği gibi İngiliz Rönesans'ının başından beri yazılan eserlerin çoğu yazarların ve okuyucuların suçla ilgilendiğini

göstermektedir. Yine de şimdi bilindiği gibi suç kurgusunu oluşturan unsurlar, bu yüzyılda bir araya gelmeyi başarmıştır.

Viktorya Dönemi'nde ortaya çıkan dedektif roman türünün oluşumunda; İngiltere'de kurulan ilk dedektiflik bürosu ve ardından romanlarda sık sık dedektif ve dedektif bürolarının yer almaya başlaması etkili olmuştur. Böylesine büyük bir değişim ve gelişim gösteren on dokuzuncu yüzyıl polisiye romanlarında cinayetler tehlikeli varoş semtlerde olurken, modern romanlarda bunun tersine, yaşam standartları yüksek ya da orta kesim insanlar arasında gerçekleşmiştir. Mandel (1996)'in belirttiği gibi bu dönemde yazılan ilk dedektif romanlarda geçen suçlu karakterler aslında gerçek katillerdir. Konular gerçek suçlulardan, tehlikeli ya da suçlu sınıflardan, kenar mahallelerde işlenen gerçek cinayetlerden alınmış ve işlenmiştir. Klasik dedektif roman türünde verilen eserlerde ise cinayetler daha karanlık, soyut ve sahte olmaktadır.

On dokuzuncu yüzyılda gerçekleşen toplumsal ve ekonomik değişimler sonucunda Polisiye romanlarda zaman ve olay yerine bağlı kurgu çeşitleri atmıştır. Konular daha önce yazılmış romanlara kıyasla daha ayrıntılı bir şekilde işlenmeye başlamıştır. Cinsellik bilimi, adli psikiyatri, bilinçaltı analizi gibi disiplinler de konu edilmeye başlanmıştır. Sanayileşmeyle birlikte başlayan kadının çalışma hayatında yer alması gibi toplumsal yapıdaki değişimler, kadın ve erkeğin arasındaki sosyal teması da etkilemiştir. İki farklı cinsin karşılıklı algı değişimleri de bu romanlarda kendini hissettirmiştir (Solmaz, 2017). Romanların ana konular ise toplumsal ortamdan alınmıştır. Henüz bunalım, şiddet ve cinsellik konuları öne çıkmamıştır, fakat bu süreçte dedektif romanlarda en çok dikkat çeken unsur, daha çok sayıda dedektifin ve bu dedektiflerin çözümleme sürecinin üzerinde durulduğudur. (Tilbe, 2016).

Dedektif romanların tamamı esasında dedektifin çözümleme sürecine dayanmaktadır. Bu sürecin işleyişinde de parmak izi, fotoğrafçılık, biyoloji gibi polis soruşturmalarında faydalanılan birçok bilim dalı etkisini göstermektedir. Scaggs (2005)'in ifadesine göre teknoloji alanında büyük gelişmelerin gösterildiği on dokuzuncu yüzyılda fotoğrafçılık, parmak izi tanımlama ve biyoloji alanında yapılan bilimsel gelişmeler, gelişimi yeni bilimsel ilerlemelerle paralel olan dedektif romanlara da benzer şekilde yansımıştır. Sıradan insanlar bu yeni gelişmeleri keşfetme ve tecrübe etme fırsatına sahip olmadıkları için, parmak izlerinin alınması

ve suçlu kişilerin tespit edilmesi, kimyasal kan testi işlemleri gibi bilimsel açıklamaların yapıldığı dedektif roman oldukça popüler hale gelmiştir (Scaggs, 2005).

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına gelindiğinde, İngiliz dedektif kurgusunun en üretken olduğu dönemler karşımıza çıkmaktadır. Doyle'dan sonra yazarlık kariyerine başlayanlar dedektif kurgunun Altın Çağ yazarları olarak bilinirler. Dedektif kurgunun Altın Çağı Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen önce başlayıp İkinci Dünya Savaşı'na kadar sürmüştür (Veselská, 2014).

Danyte (2011)'nin ifadesine göre Doyle'un suç kurgusu kısa hikâyeler şeklindedir. Bu türe özgü olması gereken tipik özellikler Doyle'un öykü yapısında belirgin değildir, çünkü kısa hikâye türü sınırlı sayfalardan oluşur. Dolayısıyla ayrıntılı bir olay örgüsü geliştirmek, dedektif tarafından tek tek araştırılan şüpheli sayısını yüksek tutarak metni zenginleştirmek mümkün olmamıştır. Doğrusu, çoğu dedektif suç kurgusu kısa hikâye değil, roman şeklinde ortaya çıkmıştır. Yine de Doyle yeni türün ne olduğunu tam olarak tespit etmiş ve önündeki yüz yıl boyunca kendisini bu türde yazarlar tarafından takip ettirebilmiştir. Bu yeni türün kurucusu olan Sherlock Holmes karakterini tek bir kısa hikâyeye sıkışmadan, seriler halinde yayımlamıştır. Doyle'un hikâyeden hikâyeye tekrar eden karakteri Sherlock Holmes artık çoğu okur tarafından tanınır hale gelmiştir. Hikâyelerinden en az birini okumuş olan insanlar, başka bir Sherlock Holmes hikâyesini okumadan önce, baş karakter hakkında bilgi sahibidir. Bu tarzı Doyle'un kahramanını geliştirmedeki kısa hikâye türünün fiziksel sınırlarını aşmasına yardım etmiştir, çünkü okuyucular Sherlock Holmes hakkında bir hikâyeden diğerine giderek daha fazla bilgi edinmişlerdir. Bir hikâyeden diğerine geçen dedektifleri olmayan birçok polisiye hikâye olsa bile, tekrar eden Sherlock Holmes karakteri en çok satanlar arasına girmiştir. Örneğin Agatha Christie, eserlerinde çeşitli dedektifler kullanmıştır, ancak romanlarının en bilinenleri, kibirli profesyonel Belçika dedektifi Hercule Poirot ve görünüşte masum ama çok zeki yaşlı Miss Jane Marple gibi karakterler olmuştur.

Doyle, bunlara ek olarak tüm dedektif suç kurgusu yazarlarının karşılaştıkları bir soruna çözüm getirmiştir. Bu hikâyeler suç içerirler ve okurun sayfa çevirerek devam etmesini sağlayan şey suçu kimin işlediğini merak etmesi ve çözümlemeye çalışmasıdır. Sherlock Holmes karakteri ve Christie'nin dedektifleri, ipuçlarını ve

motifleri çok hızlı bir şekilde görebilir ve çözümleyebilirler. Kafalarından geçen şey onları çok kısa süre içinde sonuca ulaştıracaktır. Bu nedenle olay örgüsü bu dedektiflerin bakış açısıyla birincil ağızdan anlatılmamalıdır. Çünkü bu durumda okur, dedektifin aklından geçenleri öğrenebilir ve hızlı düşünen bu kişilerin akıllarından geçeni öğrenmek, hikâyenin tüm gizemini yitirmesine neden olabilir. Bundan dolayı Doyle, Sherlock Holmes'a yanında kalması için bir Dr. Watson adında bir yardımcı vermiştir. Dr. Watson, Holmes ile birlikte Londra'nın Baker Caddesi'nde bir apartman dairesini paylaşır. Cinayetleri çözmeye çalışan dedektifin yanında sürekli bir yardımcısının ya da arkadaşının bulunması, bu yüzyılda yazılmış birçok dedektif romanda ortaya çıkan en belirgin unsurlardan biridir.

2.5. Yirminci Yüzyıl Dedektif Romanının Özellikleri

On dokuzuncu yüzyıl sonları ve yirminci yüzyılda yazılmış dedektif romanların genel özelliklerine bakıldığında, İngiliz Edebiyatı'nda sürekli kullanılmış olan bir unsur olan ikilik dikkat çekmektedir (Hadley, 2010). Veselská (2014)'nın ifadesiyle Altın Çağ suç kurgusu çoğu özelliğini Sherlock Holmes hikâyelerinden almıştır ve bu dönem dedektif kurgularında giriş kısmı olayın gizemini, ikinci kısmı da soruşturmayı içermektedir. Bu ikili yapı klasik dedektif roman biçimi haline gelmiştir. Romanın ilk bölümünde, geçmişte olmuş, okurlara kimin öldürüldüğünü söyleyen bir eylem anlatılır. Ancak cinayetin ne zaman ve nasıl işlendiği gizli tutulmaktadır. Dolayısıyla okurda oluşan merak neticesi bilinmeyen varlığını araştırmak için dedektifin önemi ortaya çıkar. İlk bölümde işlenen suçun araştırılması için sistematik olarak ipuçları ve motifler işlenir, sorgulamalar yapılır. Romanın ikinci kısmı ise katilin kimliğini ortaya çıkarmaktan ibarettir. Bu bölümde ayrıca okura katilin cinayeti işleme sebeplerini açıklamak amacıyla kendisi ve geçmişi hakkında bilgi verilir. Suçlunun kimliğini tam olarak ortaya çıkarmak, tüm masum şüphelilerin gerçek akıbetleri ve suçluların cezalandırılması, dedektif romanın en son bölümünü oluşturmaktadır. Ayrıca bu dönemde yazılmış dedektif romanlarda olay örgüsü geçmişte yazılmış suç kurgularına göre çok daha karmaşıktır. Anlatılara dahil olan birden fazla cinayet olayı ortaya çıkmıştır. Cinayetler arttıkça karakter, dolayısıyla şüpheli sayısı da artmaktadır. Ayrıca suçun ya da suçların işlendiği mekân tasvirlerinin önceki dönemlere göre çok daha ayrıntılıdır. Bu nitelikler de yine Doyle'un geliştirdiği yapıya benzerlik göstermektedir (Veselská, 2014).

Dedektif romanın Altın Çağ temsilcileri Mandel (1996)'in ifadesiyle başta Agatha Christie olmak üzere G.K. Chesterton, Anthony Berkeley (Francis Iles), Dorothy Sayers, Earl D. Biggers, J. Dickinson Carr, S.S. Van Dine, Ellery Queen, Margery Allingham, Rex Stout, Erle Stanley Gardner, Mignon B. Eberhard, Nicholas Blake, Raymond Postgate, Frances ve Richard Lockridge şeklinde gösterilebilir. Christie'nin en iyi kitapları arasında *The Murder of Roger Ackroyd* (1926), *Murder on the Orient Express* (1934) ve *The ABC Murders* (1936) ve de Miss Marple karakterinin ilk kez yer aldığı romanı *The Murder at the Vicarage* (1930) bulunur. Christie gerilim yaratma ve gerilimi sürdürmede oldukça başarılı bir yazar olarak bilinir. Mandel (1996)'e göre dedektif roman sanatı, içeriği ne kadar zor ve karmaşık olursa olsun işin içine hile karıştırmadan sonuca ulaşmaktan geçer. Dedektife sunulan tüm ipuçları ortada olmalıdır ve aynı şekilde okura da sunulmalıdır. Görünüş olarak birbirine çok benzeyen ikizlerden biri diğerinin yerine geçmemeli, içeriden kilitli bir odadan kimsenin göremediği gizli bir çıkış yolu olmamalıdır (s. 35). Bu gibi unsurlar dedektif roman sanatının asaletine gölge düşürecektir. Okuyucu katilin kim olduğunu öğrendiğinde şaşırmalı, ama bu süreçte okuru yanılgıya düşürmek için böyle basit yollara başvurulmamalıdır. İşin ustalığı aldatmadan şaşırtmaktır. Christie bu nedenle aldatma kraliçesi olarak anılır, çünkü bunu yaparken oyunu kuralına göre oynar (Mandel, 1996).

Christie, ilk romanı *The Mysterious Affair at Styles* (1920)'da Dedektif Hercule Poirot'un yanına sadık bir arkadaş olan Kaptan Hastings'i vermiştir. O da Dr. Watson gibi çok zeki olmayan fakat soruşturmaları sırasında dedektif arkadaşına eşlik eden, romanlarda görüldüğü üzere birincil anlatıcı olan kişidir. Sherlock Holmes gibi Poirot da haklı olarak egosu yüksek ve polisi küçümseyen eksantrik bir karakterdir. Bilgeliğiyle ve alışılmamış karakteriyle ön plana çıkan bu dedektif tüm hikâyelerindeki gizemleri çözmüştür. Olay örgüsü açısından Doyle tarafından kullanılan aynı temel yapı Christie tarafından takip edilmiştir. Gizemli bir suç işlenir, dedektif bunu araştırır, bazı insanlar şüpheli görünür ve nihayet dedektif her şeyi çözümledikten sonra sonucu açıklar ve suçluyu gösterir. Bununla birlikte Christie öncelikle çok daha uzun bir formda yazdığı için eserleri genellikle ikinci bir suç hatta art arda birden fazla cinayet dahi içerebilmektedir. Suç işlenip bitmiş değildir. Her an henüz kim olduğu tespit edilmemiş bir katil tarafından yeni bir cinayet işlenebilir. Mümkün olduğunca buna fırsat vermeden olayı çözmesi gereken dedektifin işleri

zorlaşacaktır. Yeni bir cinayet daha işlenmesine fırsat vermeden üzerinde çalıştığı cinayeti çözümlemesi gereken dedektifin başından geçenler, okura endişe ve merak hali sunmaktadır.

Esrarengiz kısa öyküler yazmış olan G. K. Chesterton ise dedektif roman türüne *The Incredulity of Father Brown* (1936) ve *The Scandal of Father Brown* (1935) kısa hikâyeleriyle metafiziği getirmiştir. Hikâyelerdeki dedektif Father Brown karakteri bir rahiptir ve her şeyin görüldüğü gibi olmadığını ispatlamak için Katolik ilahiyatını kendisine yol seçmiştir. Anthony Berkeley'in kitabı *The Poisoned Chocolates Case* (1929), yazarın mantıksal çerçevede yaptığı çıkarımların ne derece ustaca olduğunun ispatı niteliğindedir. Dorothy Sayers, *Unnatural Death* (1927) ve *Murder Must Advertise* (1933) romanlarındaki kahramanı Lord Peter Wimsey aracılığıyla, dedektif romanına hoş bir mizah anlayışı katmıştır. Cathal Ó Sándair, Alfred Walter Stewart gibi isimler ise yirminci yüzyılın ikinci yarısında İrlanda Edebiyatı'nda dedektif kurgu yazarlarından önde gelen isimlerdir (Mandel, 1996).

Veselská (2014)'ya göre İngiliz yazı stiline kendine özgü bir yapısı vardır. Dedektif roman yazarları arasında İrlanda, Galler ve İskoçya'dan yazarlar bulunmaktadır ve Britanya'nın her kısmı kendi kültür, zihniyet ve gelenekleriyle ön plana çıkar. Bu ülke edebiyatları kendilerinin ulusal özelliklerini ve farklılıklarını yansıtmaktadır. Yirminci yüzyılın başlarında bu ülkelerden dedektif kurgu edebiyatında ismini duyurmuş yazarlar bulunmaktadır. İrlanda, Galler ya da İskoçya'da yazılan dedektif kurgu patlaması yirminci yüzyılın ikinci yarısında öne öne çıkmıştır. Tüm bu yazarlar İngiliz dedektif kurgu tarihinde bir parçayı oluşturmuştur ve temsil etmiştir. Fakat karakteristik ortam, karakterler, çizimler ve yapılarıyla tüm bu İrlandaca, Galce ya da İskoçyalılardan farklı olan kurgu İngiltere'ye aittir. İngiltere'deki bütün ulusların bir noktada toplanması Doyle tarafından gerçekleştirilmiştir. İdeal kombinasyonu sağlayan yazar, İskoçya'da doğmuştur. Hem ailesi hem de kendisi İrlandalıdır fakat Doyle bütün hayatını İngiltere'de geçirmiştir.

Danyte (2011)'ye göre yirminci yüzyıl İngiliz dedektif romanlarında tipik ortamlarınsa kırsal kesimler, asil konaklar ya da daha küçük Viktorya köyleri olduğu söylenebilir. Anlatılar belirli bir zaman ve mekânda geçer. Zaman ve mekân kurgusal olabilir fakat tamamı gerçekte var olan toplumlara ve dönemlere değinmektedir. Altın Çağ dedektif hikâyelerinin bir kır evinde ya da küçük bir köyde gerçekleştiği

klişesi tam olarak doğru olmasa da burada asıl önemli nokta çoğu birbirini tanıyan sınırlı sayıda insan içeren bir yer olan kapalı ortamların tercih edildiğidir. Bu yerler üniversite ve kolejler, iş yerleri, turistik yerler vb. de olabilir. Her durumda yazar gerçekçi bir ortam oluşturma mücadelesi vermektedir.

2.6. Yirmi birinci Yüzyılda Dedektif Romanın Gelişimi

Radyo, sinema ve televizyon gibi iletişim araçlarının oldukça yaygın olduğu yirmi birinci yüzyılda roman tür olarak çekiciliğini kaybetmeye başlamıştır. Fakat özellikle polisiye tür esnek yapısı ve toplumsal değişimlere ayak uydurması nedeniyle okur kitlesini sürekli artırmıştır. Zamanla ele alınan konular ve bu konuların işlenişi bakımından farklı çeşitleri ortaya koyulmuştur. İki yüz yılı aşkın süredir kendini sürekli yenileyen polisiye roman türü varlığını günümüze kadar sürdürebilmiştir (Solmaz, 2017). Bununla birlikte toplumsal işlevi hep aynı kalan polisiye roman her zaman olduğu gibi yine zihni dağıtmak, düşünmeye sevk etmek ve heyecanlandırmak gibi görevler üstlenmiştir. Monotonlaşmış hayatın standartlarından olan tekdüze iş hayatı ve güncel yaşamın insanlar üzerinde kurduğu gerginliği atmak amaçlanmıştır. Bu amaçlar doğrultusunda ortalama bir okuyucunun ihtiyacı saf bilgiden ziyade saf heyecan olmaktadır. Ciddi romanlar bir yana hala çocuksu, ciddi olmayan, ham olanlar da bulunmaktadır. Nick Carter, Edgar Wallance, Sax Rohmer gibi ilkel model yazarları genellikle çocuklar ve gençler tarafından tercih edilmektedir. Fakat polisiye türünün öz niteliklerinin yeniden üretildiği eserler okuryazar milyonlarca insanı sürüklemeye devam etmektedir. Mandel'in (1996) belirttiği gibi bunlarda, kurgunun karmaşık tüm incelikleri de dahil, bütün özelleşmiş bilgiler bir kenara bırakılmıştır. Geriye sadece ilkel romanın çekirdeğine indirgenmiş hırsız polis teması kullanılmıştır.

Bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelerle kendini sürekli yenileyen polisiye romanlarda teknoloji alanında geline son noktada, Sherlock Holmes'un deney tüplerinin çok daha gelişmiş farklı türlerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu bilimsel analizler neticesinde bir damla kan ya da tek bir kıl örneğinden dahi suçlunun kimliği ortaya çıkarılabilmektedir. Bu romanlarda dedektifler klasik dedektif hikâyelerindeki alışılmış dedektiflerden daha çok doktora benzeyen kişilerdir (Çelik, 2016).

Günümüz dedektif romanları da büyük ilgi görmektedir (Tilbe, 2016). Özellikle 1920'lerden sonra günümüze kadar ulaştığı süreçte birçok polisiye roman sinema ve televizyona uyarlanmış ve uyarlanmaya devam etmektedir. Tüm dünya genelinde büyük ilgi toplayan polisyeler özellikle Amerikan ve Fransız sinemasının kaynağını oluşturmaktadır. Televizyon dizilerine uyarlanmalarıyla da bu alanda geniş yer tutmaktadır (Vanoncini, 1995).

Yirmi birinci yüzyıl dedektif romanlarında ise ismini duyurmuş bazı yazarlar ve eserleri ise kronolojik olarak Anne Perry – *Funeral in Blue* (2001), Martha Grimes – *The Grave Maurice* (2002), Susan Hill – *The Various Haunts of Men* (2004), Kate Atkinson – *Case Histories* (2004), Ian McEwan – *Saturday* (2005), Jacqueline Winspear – *Pardonable Lies* (2005), Kate Atkinson – *One Good Turn* (2006), Charles Todd – *The Red Door* (2009), Elly Griffiths – *The Crossing Places* (2009), Elizabeth George – *This Body of Death* (2010), Elly Griffiths – *The Janus Stone* (2010), Mackenzie Brown – *The Shifting* (2011), Essie Fox – *Elihah's Mermaid* (2012), Deborah Crombie – *The Sound of Broken Glass* (2013), Robert Galbraith – *The Cuckoo's Calling* (2013), Robert Galbraith – *The Silkworm* (2014), Elizabeth George – *A Banquet of Consequences* (2015), Elly Griffiths – *The Ghost Fields* (2015), Catherine Lowell – *The Madwoman Upstairs* (2016), Jon McGregor – *Reservoir 13* (2017), Joseph Knox – *Sirens* (2017), Deborah Crombie – *Garden of Lamentations* (2017), Peter Robinson – *Careless Love* (2018), Ruth Ware – *The Death of Mrs Westaway* (2018), Araminta Hall – *Our Kind of Cruelty* (2018) şeklinde sıralanabilir (Popular Contemporary British Mystery Books, 2019).

III. BÖLÜM

PENNY DREADFUL ÖRNEĞİ OLARAK SHERIDAN LE FANU'NUN *CARMILLA* ROMANI

3.1. Yazardan Esere *Carmilla*

Carmilla eserinin yazarı Joseph Sheridan Le Fanu 28 Ağustos 1814 tarihinde İrlanda'nın başkenti Dublin'de dünyaya gelmiştir. Ailesi bir Protestan olduğu için gördükleri eziyetler ve uğradıkları kısımlar yüzünden sahip oldukları mal varlıklarının büyük kısmını geride bırakarak, kendisi dünyaya gelmeden önce ülkeleri Normandiya'yı terk etmek zorunda kalmışlardır. Dublin ve yöresinde hayatlarını sürdüren aile, Le Fanu dünyaya geldikten sonra da ülke içinde sık sık taşınmışlardır. Kendisini babasının kütüphanesindeki kitapları okuyarak büyük ölçüde eğiten Le Fanu, Dublin Trinity Koleji'nde hukuk okumuş, ancak iş hayatına gazeteci, yazar ve dergi editörü olarak devam etmiştir. Bu süre zarfında çeşitli dergilere katkıda bulunmuş ve 1838'de *Dublin University Magazine*'de *Adventures of Sir Robert Ardagh* isimli ilk öyküsünü yayınlamıştır. 1844 senesinde Susanna Bennett ile evlenmiş ve bu evliliğinden dört çocuk sahibi olmuştur. Çocuklarından biri olan George Brinsley ileride ünlü bir ressam olmuş, babasının hikâyeleri için de bazı çizimler hazırlamıştır. 1850'de ilk romanı *The Cock and Anchor*, ardından da ikinci romanı olan *The Fortunes of Colonel Torlogt O'Brien* basılmıştır. İkinci romanından sonra roman yazmaya uzun süre ara verdiği bilinen Le Fanu, 1861'de *Dublin University Magazine*'i satın almıştır. Kendisi o yıllarda *Dublin Evening Mail* ve *Warder* adlı gazetelerin de sahibidir. 1863'te *House by the Churchyard*, ardından da en ünlü ve en başarılı romanı olan *Uncle Silas* okurlarıyla buluşmuş. 1864 yılında çıkardığı *Wylder's Hand* yazarın bir başka başarılı romanı olarak kabul edilmektedir. Eserlerini önce *Dublin University Magazine*'de bölüm bölüm yayımlamıştır. Daha sonra yazdığı öykü derlemelerinin en iyilerinden biri *In a Glass Darkly*'dir. Bu derleme 1872 yılında üç cilt halinde yayımlanmıştır. İçerisinde beş öykü bulunmaktadır. Tüm öyküler uzunluğu itibariyle novella olarak nitelendirilebilir. Bu derlemenin son öyküsü *Carmilla*'dır. Le Fanu, bu öykülerini bu derlemede bir araya getirirken birbirleri arasında bütünlük sağlamak amacıyla her bir öyküyü Doktor

Martin Hesselius adlı doğaüstü olaylar üzerinde çalışan birinin gözlemlediği ya da ona aktarılmış vakalar şeklinde sunmuştur (Fanu, 2018).

Le Fanu, 1858 yılında eşinin ölümünden sonra uzun süre inzivaya çekilmiş ve ömrünün sonuna dek şehrin sosyal hayatından uzak kalarak yaşamıştır. Cemiyet hayatıyla son bağı olan Dublin University Dergisi'ni de elinden çıkarmış ve öykülerini farklı dergilerde yayımlamaya devam etmiştir. 1873'te *Willing to Die* adlı son romanını da yayımladıktan çok kısa bir süre sonra aynı senenin şubat ayında hayata gözlerini yummuştur (Fanu, 2018). Le Fanu yaşamı boyunca birçok farklı türü denemesine rağmen Gotik kurgu ve gizem romanlarıyla tanınmış ve hala bilinmektedir. Bu yüzden kendisine asıl ününü kazandıran unsurun özellikle dehşet ve doğaüstü unsurlar içeren öyküleri olduğu söylenebilir.

Carmilla, Joseph Sheridan Le Fanu tarafından yazılmış bir vampir romanıdır. Bu roman, 1871-1872 yılları arasında Dark Blue dergisinde seriler halinde yayımlanmıştır. Tipik bir "Penny Dreadful" serisinde olduğu gibi, *Carmilla* romanının yayımlandığı bu versiyonuna da David Henry Friston (1820-1906) tarafından çizilen görseller eklenmiştir. Daha sonra Le Fanu'nun beş kısa öyküsünün bir araya getirildiği *In a Glass Darkly* dergisinde *Carmilla* eserinin tamamı ek bir önsözle birlikte tekrar yayımlanmıştır. Le Fanu, gizli bir dedektif olan Doktor Hesselius karakterini, doğaüstü olayların meydana geldiği bir kitap olarak *In a Glass Darkly* dergisinde yayımlamak için yaratmıştır. Romanda bulunan Doktor Hesselius karakteri literatürdeki ilk gizli dedektif olarak bilinmektedir (Cardin, 2017).

Hikâye, adının sonradan Laura olduğu anlaşılan, Avusturya'nın Steiermark kentinde yaşayan genç bir kadın tarafından anlatılmaktadır. Babasıyla birlikte yaşadığı evleri, çok zengin olmasalar bile, babasının emekliliğinden ve elde ettiği miras sayesinde sahip oldukları Scholoss denilen şato benzeri, oldukça büyük bir hanedir. Laura'nın babası dışında bir ailesi yoktur, ancak şato aynı zamanda birkaç hizmetçiye ve Laura'nın iki mürebbiyesine de ev sahipliği yapmaktadır. Şatoya en yakın yerleşim yeri yaklaşık on bir kilometre uzaklıktadır. Üç kilometre uzaklıkta ise harap olan Karnstein Kalesi'nin etrafına inşa edilmiş, şu anda ıssız olan bir köy bulunmaktadır. Köyün yıkık kilisesinin önünde Karnstein ailesinin mezarlarından başka bir şey yoktur.

Romanda ana karakter olan Laura, altı yaşındayken korkutucu bir deneyim yaşar. Laura bir gece uyanır ve güzel bir genç kadının onun yatakta yanına girdiğini görür. Daha sonra iki iğnenin göğsüne battığını hisseder. Bağırır ve hizmetkarlar odaya girdiğinde kadın ortadan kaybolur. Bu olaydan on iki yıl sonra Laura garip bir deneyim daha yaşar. Laura, babasıyla birlikte yürüyüşe çıktığı bir gün, babasının arkadaşı olan General Spielsdorf'un, yeğeni Bertha öldüğü için, kendilerini ziyaret edemeyeceğini öğrenir. General, Laura'nın babasına Bertha'nın bir iblis tarafından öldürüldüğünü ve hayatının sonuna kadar bu iblisi yakalamaya çalışacağını söylediği bir mektup göndermiştir:

“Canım kızımı kaybettim; böyle diyorum, çünkü kızım gibi sevmiştim onu. Sevgili Bertha'nın hastalığının son günlerinde size yazmam mümkün olmadı. Öncesinde onun nasıl bir tehlike içinde bulunduğunda dair hiçbir fikrim yoktu. Onu kaybettikten sonra şimdi, her şeyi çok geç öğreniyorum. Masumiyetin huzuru içinde, kutlu bir geleceğin şanlı umutlarıyla öldü. Bütün bunları, sersemce misafirperverliğime ihanet eden o iblis yaptı [...]” (Fanu, 2018, s. 10-11).

Mektubun ardından Laura ve babası eve dönerken bir kazaya tanık olurlar. İhtişamlı bir at arabasından bir kadın iner ve yaralı kızını hizmetkarlarıyla birlikte arabadan çıkarırlar. Kadın, kızını Laura'nın babasının bakımına bırakmak ve yolculuğuna devam etmek ister: “Öyle bir ölüm-kalım yolculuğuna çıktım ki, bu yolculukta kaybeceğim bir saat, her şeyi kaybetmek anlamına gelebilir. Evladım ne zaman yola devam edecek kadar toparlanır kim bilir. Onu bırakmak zorundayım: Gecikmeyi göze alamam [...]” (Fanu, 2018, s. 15) diye sözler ederken kızıyla ilgilendikleri taktirde üç ay sonra kendisinin de geri döneceğini fakat o an gitmek zorunda olduğunu söyleyerek sözlerine devam eder. Laura ve babası genç kadının bakımını üstlenir.

Bir öğleden sonra Laura ve yeni misafiri Carmilla dışarıda birlikte oturup sohbet ederken karşılarından geçen bir cenaze merasimine tanık olurlar. Hastalanan ve bir hayalet gördüğünü söylenen, ardından da iki hafta içinde ölen bir köylü kızın cenaze merasimi düzenlenmektedir. Bu kızın ölümü bölgede bu şekilde gerçekleşen ikinci vakadır. Başka bir kadın da yakın zamanlarda yatağında yatarken birinin boğazını tutup kendisini boğmaya çalıştığını iddia ettikten birkaç gün sonra ölmüştür.

Laura'ya cenaze alayının görünümü ve söyledikleri ilahiler bir miktar dokunurken Carmilla köylüleri küçümsemekten başka bir şey yapmaz. Şarkı söyleme seslerinin korkunç olduğunu söyler ve parmaklarıyla kulaklarını kapatır. Cenaze törenlerinden nefret ettiğini ve insanların neden ölümü bu kadar ciddiye alıp merasimler düzenlediklerini anlayamadığını söyler. Carmilla, cenaze alayı geçene kadar hasta ve sıkıntılı görünmeye devam etmiştir.

Laura, Carmilla'nın yalnızca bir kez, anlık bir öfke belirtisi gösterdiğine şahit olarak anlatısına devam eder. Bir gün Carmilla ile birlikte şatonun uzun pencerelerinden dışarı bakarken evlerinin önünde kambur birinin durduğunu görürler. Bir seyyar satıcı olan bu kambur, birkaç eşyasını tanıttıktan sonra Carmilla'nın alışılmadık derecede uzun ve keskin bir dişe sahip olduğunu fark eder. Yetenekli bir diş hekimi olduğunu ve genç hanımın dişini onun için köreltmeden kendisine zarar vermeyecek şekilde ucunu yuvarlayabileceğini, bundan memnuniyet duyacağını belirtir. Carmilla kendisine sunulan bu teklif karşısında oldukça öfkelenir de kısa süre sonra olayı tamamen unutmuş gibi görünmektedir.

Hikâyede adı geçen bir başka karakter de resim temizleyicisi bir adamdır. Kendisi temizlenmiş bazı tabloları geri getirmek için şatoya uğramıştır. Laura'nın daha önce nemlenip karardığı için hiç görmediği bir portre artık temizlenmiş haldedir. Portrenin üst kısmındaki bazı yazılarda "Marcia Karnstein 1698" yazmaktadır. Laura, restore edilmiş bu portreyi gördüğünde oldukça şaşırır çünkü resimdeki kadın Carmilla'ya çok benzemektedir. Ancak Laura bunu dile getirdiğinde, Carmilla da kendileriyle uzaktan ilişkili olduğunu düşündüğünü ifade eder.

Laura, Carmilla'ya yatak odasına kadar eşlik eder. Biraz sohbetin ardından Carmilla, yıllar önce bir baloya katıldığını ve balodan sonra yatağında yatarken göğsünden yaralandığını, neredeyse öleceğini söyler. Garip ve acımasız bir aşk yüzünden o geceden beri asla aynı olmadığını söyleyen Carmilla, sözlerine "[...] Sevgi bazı şeyleri kurban etmeyi gerektirir. Kurban da kansız olmaz" (Fanu, 2018, s. 45) diye devam eder.

Bir gece Laura tekrar kâbus görür. Odasında yatağına atlayan kocaman bir kedi görür ve göğsüne iğne batıyor gibi hisseder. Uyandığında odada kilitli kapıdan kaybolan bir kadın görür. Carmilla'ya anlattığında, o da Laura'ninkine benzer bir rüya gördüğünü söyler. O zamandan itibaren Laura geceleri derin, rüya dolu uyku yaşar,

ancak yorgun uyanır. Laura'nın yüzü günden güne o kadar solar ki babası hasta olduğunu düşünmeye başlar. Yakın zaman sonra yine bir gece Laura rüyasında, Carmilla'nın kandan sırlıklam olmuş bir gecelik giydiğini görür. Çılgılık atar ve hizmetçiler gelir. Laura, Carmilla'yı uyandırmak ister, ancak hizmetçilerle birlikte içeriye girmek istediğinde kapıyı kilitli bulurlar. Hizmetçiler kapıyı kırarlar.

Her yerde aramalarına rağmen Carmilla'yı bulamazlar. Laura, Carmilla'nın yatak odasına geri döner ve Carmilla'yı orada gördüğünde şaşırır. Laura'nın babası Carmilla'nın uykusunda odasından çıktığını düşünür. Daha sonra bitap görünen Laura'yı muayene etmek için bir doktor gelir ve Laura'nın boynundaki iki küçük iğne izini görür. Laura'nın babası ve doktorun ettikleri ciddi bir sohbetin ardından herkes bir şeylerde gariplik olduğunu hissetmeye başlar. Bu esnada biraz hava alıp seyahat etmek amacıyla Eski Karnstein Şatosu'nda piknik planlanmaktadır. Laura ve babası yola çıkarlar ve Carmilla ve Mademoiselle De Lafontaine bir süre sonra kalan malzemelerle birlikte arkalarından geleceklerdir. Yolda Laura ve babası, Yeğenin bir canavar tarafından öldürüldüğüne inandığı için çökmüş, bitik bir adam olan General Spielsdorf ile karşılaşırlar. Spielsdorf, Karnstein mezarlarından birini açmayı ve içindeki canavarı yok etmeyi planladığını anlatmaktadır.

General daha sonra Laura ve babasına çok garip bir hikâye anlatır. Hikâyesinde göre geçmişte, o ve yeğeni Bertha, oldukça gizemli bir kadınla ve kızıyla tanışırlar. Bertha, kadının kızı Millarca ile arkadaş olur. Daha sonra annesi acil bir iş için çağrıldığı için General'e kızına göz kulak olup olamayacağını sorar. Bertha hiç arkadaşı olmadığı için, Generali cesaretlendirir ve bu teklifi isteksizce kabul etmesine neden olur. Kalelerine döndükten sonra General, Millarca'da insanlardan çok daha farklı ve garip şeyler olduğunu fark etmeye başlar. Çünkü Millarca her zaman yorgundur, öğleden sonra aşağı iner ve kilitli kapılardan kimsenin anlayamadığı bir şekilde girip çıkmaktadır. Bertha daha sonra hastalanır ve kötü rüyalar görmeye ve boynunda ağrılar hissetmeye başlar. General'in hikâyesini dinlerken Laura giderek endişelenir çünkü Millarca'nın tarifi tam olarak Carmilla'yla uyuşmaktadır. Hikâye devam ederken Laura, babası ve General Karnstein köyüne varırlar. General, Karnstein Kontesi Mircalla'nın mezarını bulacağını ve başını keseceğini söylemektedir. Karnstein Kontesi Mircalla'nın yüzyıldan fazla bir süre

önce öldüğü bilinse de General Kontes'i gerçekten gördüğüne ve onun yaşayan bir ölü olduğuna inanmaktadır.

General'in hikâyesinin devamına göre Bertha ciddi bir şekilde hastalanır ve doktorun teşhisi, garip bir şekilde, Bertha'nın bir vampir saldırısına uğramış olmasıdır. Doktorun verdiği talimatları izlemekte olan General, gece Bertha'nın yatağının başında, kılıcını elinde tutarak vampirin gelmesini beklemiş fakat sonunda vampiri elinden kaçırmıştır. Bertha da ertesi sabah hayatını kaybetmiştir.

Bunca anlatılanların ardından Laura, iyice bunalmışken Madam Perrodon ve Carmilla'nın sesini duymuş ve neşelenmiştir. General ise Carmilla'yı görünce baltasını alıp Carmilla'ya saldırır, fakat Carmilla General'in bileğini kavradığı gibi bükerek ve oradan kaçarak. Laura, Carmilla'nın adıyla ona seslendikten sonra, General de kendisine Carmilla diye isim taktığını, aslında onun Kontes Karnstein olan Mircalla olarak adlandırılan kişi olduğunu belirtir. General'in arkadaşı olan Baron Vordenburg isminde yaşlı bir adam olay yerine gelir ve beraberinde getirdiği belgeleri inceledikten sonra hep birlikte Mircalla'nın mezarını bulurlar. Ertesi sabah Kontes Mircalla Karnstein'in mezarı açılır. Carmilla, yüz elli yıldır mezarda olmasına rağmen hala yumuşak bir şekilde nefes almakta ve hafif bir kalp atışıyla kanla dolu mezarın içinde uzanmaktadır. Vampirin kalbine bir kazıp geçirdikten sonra başı kesilir, başı ve vücudu yakıldıktan sonra külleri de bir nehre atılır. Bölge bir daha vampirlerden asla rahatsız olmaz. Vordenburg, Mircalla hakkındaki tüm gerçeği açıklar. Vordenburg'un bir akrabası, daha sonra bir vampir tarafından ısırılma sonucu ölen ve ikinci hayata geçen Mircalla'ya âşık olur. Vampirlerin akıbetinin de kafalarının kesilip küllerinin nehre atılmak olduğunu bildiğinden, Mircalla'nın mezarının bulunamaması için mezar anıtını yok etmiş fakat cesedi oradan kaldırmamıştır. Kendisi ayrıca ikili yaşamdan koparılan vampirin çok daha korkunç bir hayata savrulacağını düşünmektedir. Daha sonra pişman olmuş ve Vordenburg'a mezarın nerede bulunabileceğini gösteren bir harita vermiştir. Böylece Kontes Mircalla'nın mezarını bulabilmişlerdir. Laura da kendisini yavaş yavaş öldüren bir vampir olduğunu bilmesine rağmen Carmilla'ya karşı karışık duygular beslemeye devam etmiştir. Onu eğlenceli ve güzel genç arkadaşı olarak hatırlayarak hayatını sürdürmüştür. Carmilla'nın annesi olduğunu iddia eden kadının ve onun görevlilerinin gerçek kimlikleri ise asla ortaya çıkmamıştır.

3.2. *Carmilla* Romanında “Penny Dreadful” Ögeleri

“Penny Dreadful” yayınlarının içeriklerini oluşturan sansasyonel olaylar, suçlu kişilerin maceraları, doğüstü olaylar gibi unsurların yanı sıra bu yayınlarda gotik ögeler, cinsellik, kanlı sahneler ve dehşet verici eylemler de yaygın şekilde kullanılmaktadır. Okura büyük bir heyecan vermeyi amaçlayan “Penny Dreadful” yayınlarından biri olarak Sheridan Le Fanu tarafından yazılan *Carmilla* romanı bu bölümde ele alınmıştır. Bu bağlamda *Carmilla* romanındaki “Penny Dreadful” yayınlarında öne çıkan özellikler tespit edilmiş ve metinden alıntılarla desteklenerek açıklanmaya çalışılmıştır.

3.2.1. Kadın ve Cinsellik

Genç kadınları avlayan bir kadın vampirin hikâyesi olan *Carmilla*, “Penny Dreadful” serilerinin ögelerinden biri olan cinsellik başlığı altında incelendiğinde, dönemin bastırılmış kadın cinselliğini gözler önüne sermektedir. Le Fanu, dişi bir vampiri tasvir eden ilk yazarlardan biridir ve sürekli olarak vampirizmi erotizmle ilişkilendirir. Vampir *Carmilla*’nın Laura’ya duyduğu haz cinseldir ve genç kadınların kanına olan arzusu, kadın cinsel arzusunun, özellikle de homoseksüel arzusun doğası gereği tehdit edici olduğunu düşündürmektedir. *Carmilla*, kadın cinselliğini olumsuz olarak yansıtmalarına rağmen, Le Fanu’nun kadın cinselliğinin varlığını kabul ettiği gerçeği, zamanın geleneksel cinsiyet rollerinden uzak bir görüştür ve bu da sansasyonel kurgunun gerekliliklerinden birini karşılamaktadır.

Le Fanu, *Carmilla* Laura arasındaki cinsel çekiminin doğasını vampirin şiddetli doğasından bile daha fazla vurgular, çünkü Laura’yı ele geçiren aslında *Carmilla*’nın vampir olması değil, fiziksel görünümüdür. Öte yandan yazar, okuyucudan vampirizm ve cinsellik arasında samimi bir bağ görmesini istemektedir. Romanda ana karakter olan Laura, altı yaşındayken korkutucu bir deneyim yaşar. Bir gece uyandığında kendini yatak odasında yalnız başına bulur. Bu olağandışı bir durumdur çünkü genellikle bütün gece odasında mutlaka bir hizmetçi bulunmaktadır. Laura, onunla yatağa giren, onu okşayan, onu korkutmak yerine yatıştırıcı davranan genç bir kadını rüyasında görür.

“İhmal edildiğimi düşünüp incindim, canım sıkıldı ve sızlanmalarım kuvvetli bir böğürtüye dönüşmek üzereyken ciddi, fakat çok güzel bir

yüziün yatağın kenarından bana baktığını görüp şaşırdım. Bu yüz, ellerini yatak örtüsünün altına sokmuş halde yere çömelmiş genç bir hanımın yüzüydü. Ona memnuniyetle karışık bir hayretle baktım, sızlanmayı da kestim. Beni okşayıp, yatakta yanıma uzandı ve beni kendine doğru çekti. Bir anda keyifle sakinleşip tekrar uykuya daldım. Adeta iki iğne aynı anda göğsüme batmış gibi bir hisle uyandım ve yüksek sesle ağlamaya başladım” (Fanu, 2018, s. 6).

Laura'nın ana olaydan on iki yıl önce gerçekleşen Carmilla ilk karşılaşması ikisi arasındaki ilişkiyi başlatır. Yıllar sonra, Carmilla da buna benzer davranışlarda bulunur, Laura ile yatağa girer ve Laura'ya sahipmiş gibi davranır. Carmilla'nın davranışı tutkulu bir aşığa benzer, ancak Laura'yı bir arkadaştan farklı görmediğini asla açıkça söylemez. Laura Carmilla için karmaşık duygular hissederken, Carmilla'dan etkilendiğini ve ona yakın olmak istediğini inkâr edemez ve Carmilla'ya karşı yoğun bir fiziksel çekim hisseder.

“Aslında, güzel yabancıya karşı hislerimi açıklamak hayli zordu. Dediği gibi ‘ona doğru çekildiğimi’ hissediyordum, ama buna karşı çıkan bir şey de vardı içimde. Lakin bu müphem hisler içinde muazzam ölçüde baskın olan cazibeydi. İlgimi uyandırmış, gönlümü kazanmıştı. Çok güzel, anlatılamaz ölçüde çekiciydi” (Fanu, 2018, s. 23).

Laura'nın Carmilla'ya olan çekimi ve ondan korkması, Carmilla'nın erkek kontrolünden bağımsız olmasıyla ilişkilendirilmektedir. Carmilla ile birlikteyken Laura, erkeklerin kontrolü altında olmayan bir dünyada yaşadığını hisseder ve bu da Carmilla'nın cazibesine hem fiziksel hem de duygusal olarak yanıt vermesine yol açar. Carmilla'yı misafir olarak ağırladıkları günlerde, Laura'nın Carmilla'dan aldığı sevgi sözleri ve bedensel yaklaşımları nedeniyle kafası karışır. Bu durum Carmilla'nın kılık değiştirmiş bir erkek olup olmadığını merak etmesine yol açar.

“Eski öykü kitaplarında böyle şeyler okumuşluğum vardı. Belki genç genç bir aşık eve girmiş, yaşlı, cingöz, bir dalavereci kadının yardımıyla kılık değiştirerek kur yapmanın peşine düşmüştü. Ama gururumu epey okşayan bu varsayımın doğru olmadığını gösteren birçok şey vardı” (Fanu, 2018, s. 29).

Carmilla cinsel özgürlüğü tecrübe ederken aynı zamanda onu yok etmek isteyen erkeklerden de sürekli kaçarak bedensel özgürlüğünü korumaktadır. Toplumun sıradan beklentilerine uymaya ihtiyacı yoktur. Kalıcı bir gençliğe sahip olmakla birlikte evlenmeyi tercih etmemekte ve herhangi bir erkeğe güvenmemektedir.

Laura'nın Carmilla'ya olan hisleri hem hayranlık hem nefret hem de cinsel özgürlüğe yönelik hissettiği belirsizliği yansıtan bir paradoksa dönüşür. Le Fanu, Laura'nın günden güne kötüleşen hastalığına cinsel birleşmenin sebep olduğunu, bu hastalığın Carmilla'nın ya da Laura ve Carmilla'nın birbirlerine olan çekiminin ortadan kaldırılmadığı sürece tedavi edilemeyeceğini hikâye boyunca hissettirmiştir. Hastalık Laura'ya kadın şeklinde gelir ve Laura kendisini hem korkutan hem de büyüleyen hislere kapılır. Bu cinsel birleşmelerin ölümcül sonuçlar doğuracağı zaman zaman gösterilmiştir:

“Sadece bir hafta evvel domuz çobanının genç karısı öldü. Yataktayken, bir şeyin boğazına sarıldığını, az kalsın onu boğacağını sanmış. Hummalı hastalıkların bazı tiplerine böyle hayaller eşlik edermiş babamın dediğine göre. Evvelsi gün gayet iyiymiş kadın. Sonra çöküvermiş, bir hafta geçmeden de ölmüş” (Fanu, 2018, s. 31).

Le Fanu, cinselliği konu olarak kadınlar üzerinden işlemekte ve kadın arzularının tehlikeli olduğunu göstermektedir. Erkekler, kendilerinden sürekli kaçan Carmilla'yı nihayetinde yener ve böylece tehlikeli, erotik kadını yenen kahramanlar olarak anılırlar. Hikâyenin sonunda Laura ve babası İtalya'ya seyahat ederek Carmilla'nın sebep olduğu hastalığın üstünden gelmeye çalışırlar. Ancak, Laura tamamen iyileşmiş değildir; artık Carmilla'nın kendisine verdiği özgürlüğü tattığı için erkeksi bir dünyaya girmek istemiyor gibi görünür.

“Bahar gelince babam beni bir İtalya gezisine götürdü. Bir yıldan uzun süre, evden uzakta kaldık. Yakın zaman önce olup bitenlerin dehşetinden sıyrılmamız epey zaman aldı. Şimdilerde Carmilla'nın görüntüsü onun türlü halleriyle hatırıma düşer gibi: bazen şakacı, takatsiz, güzel bir kız olarak; bazen, harap kilisede gördüğüm kıvrak ifrit. Sık sık oturma odasının kapısında Carmilla'nın hafif adımlarını duyar gibi oluyor, irkilerek dalgın düşüncelerden sıyrılıyorum” (Fanu, 2018, s. 103).

Le Fanu kadınların da erkekler kadar kötü ve cinsel deneyimler yaşayabilme potansiyeline sahip olduğunu ima ederek cinsiyet eşitliğini savunur ve zamanın önyargılarına rağmen lezbiyenliği kınamaz. Laura, Carmilla ile olan ilişkisinin sonuçlarından kaçmak istemediğinden, yazar bu ilişkinin Laura'yı özgürleştirdiğini açıkça ifade eder. Aynı zamanda böyle bir cinsel eğilimin ne derece tehlikeli ve cezaya layık olduğunu da okura göstermiştir.

3.2.2. Masumiyetin Kaybolması

Bir karakter olarak Carmilla, kadın cinselliğini ortaya çıkaran kişidir, ancak vampir ısırganının daha geniş bir anlamı vardır, çünkü bu aslında masumiyet kaybına ve kızıdan kadına dönüşüme yol açmaktadır. Laura, dünyanın acımasız gerçeklerinden korunan, büyük ölçüde korunaklı bir yaşam sürmektedir. Konfor ve ayrıcalık içinde yaşamaktadır ve istediği her şeyi almaya alışkındır. Laura'nın hatırladığı, gerçek manada korktuğu tek an, genç bir kız olarak Carmilla ile ilk karşılaşmalarıdır. Ancak daha sonra babası ve mürebbiyesi ile herhangi bir kasabadan uzakta korunaklı bir hayat yaşamaya devam eder ve malikanesi haricinde dünyayla çok fazla iletişimi yoktur. Masumiyet hem güzel hem de tehlikeli olarak sunulur, çünkü Laura'nın naifliği Carmilla'yı çeken şeydir ve Laura'nın tecrübesizliği Carmilla'nın bu kadar kolay faydalanmasına izin verir.

Laura'nın Carmilla ile olan tecrübeleri onu masum bir kızıdan kalıcı olarak hem fiziksel hem de duygusal hem olumlu hem de olumsuz şekilde yetişkin bir kadına dönüştürür. Carmilla ile olan karmaşık ilişkisi, ısırıldıktan ve hastalandıktan sonra doruğa ulaşır. Bu noktada Laura kendini, bir şekilde ölümü düşünmeye başlayan değişmiş bir kız olarak adlandırmaya başlar.

“Farklı bir kızdım sanki. Tuhaf bir melankoliye kapılmışım ve bir türlü buna engel olamıyordum. Ölüme dair ne idüğü belirsiz düşünceler kendini göstermeye başladı ve yavaş yavaş çökmekte olduğum fikrine kapıldım; bu fikir nazikçe ve bir yandan da nahoşça ele geçirdi beni. Vaziyet üzüntü verici olsa da, sebep olduğu zihin hali tatlıydı aynı zamanda” (Fanu, 2018, s. 51-52).

Laura'nın daha önce hiç sahip olmadığı bu karanlık düşünceler, daha olgun bir düşünme şekli, tam olarak anlamadığı, aynı zamanda inkâr da etmediği bir değişiklik

gösterir. Ek olarak, vampir ısırığı ve sonuçta kan akışı, kadın olmanın geleneksel işareti olan âdet kanamasını düşündürür. Vampir ısırığı gibi, adet döngüsünün hem yararlı hem de tehlikeli etkileri vardır. Örneğin bir kadının çocuk taşımasına izin verirken, Viktorya döneminde tehlikeli olduğu düşünülen cinsellik fikrini de akıllara getirir.

Carmilla'nın mezarda ölü olarak yattığına tanık olan Laura, tüm hayatı boyunca nelerden korunduğunun farkına varır. Bu farkına varış çok önemlidir, çünkü Carmilla'nın doğasını bilmek Laura'nın hayatını kurtarır. Carmilla'nın Laura üzerindeki etkisi, Laura'nın yaşamın karmaşık ve karanlık yönlerini düşünmesine izin verir ve bu düşünce karmaşıklığı hayatı boyunca devam eder. Laura bu tecrübesiyle sevgi ve nefretin iç içe geçebildiğini anlamış ve sevginin her zaman mutluluğa yol açmadığını kabul etmiştir.

Carmilla yüzyıllarca yaşamış ve kurbanlarının masumiyetini çalmış olsa da ebedi çocuklukta sıkışmıştır. Üç yaşında bir çocuğun enerjisiyle, zayıf ve güçsüz görüldüğü kurbanlarını aldatmak için masum görünümünü kullanır. Bu nedenle, zihinsel olgunluğunun da sıradan bir çocuktan üstün olduğu söylenemez. Eylemlerinde her zaman bencil olduğu için pişmanlığı bilmez. Carmilla'nın cinsellik konusundaki tek anlayışı ve deneyimi, sadece yok etmeyi amaçlayan bencil aşkın bir sonucu olan vampir ısırığıdır. Laura'ya söylediği gibi, kızları tam olarak büyümemiş olan tırtıllar gibi görür ve kendisi de gerçekte tırtıl gibi sıkışıp kalan, hiç büyüme şansı olmayan bir kızdır. Bu sözlerini şu şekilde aktarmıştır:

“Kızlar bu dünyada yaşarken, yaz gelince nihayet kelebek olacak tırtıllardır; fakat bir de kurtçuklar, larvalar vardır işte ve her birinin eğilimleri, ihtiyaçları, yapıları kendine özgüdür” (Fanu, 2018, s. 35).

Laura'nın, babasıyla birlikte hayatını sürdürdüğü dış dünyadan soyutlanmış bir ortamda olgunlaşmasının zor oluşu kadar, Carmilla ile tanışması da onu bir o kadar karmaşık hale getirmiştir. Carmilla'nın büyümemesi ve insanlarla bağ kuramaması normal görülemeyecek düzeyde korkunçtur. Laura, sonunda büyüebildiği için Carmilla ile olan deneyimlerini yetişkin bir kadın olduğunu düşündükten sonra gençliğinde yaşadığı anıları anlatırcasına aktarmaktadır. Çocukluk ve gençlik yıllarına göre daha bilgili ve yetişkin olan Laura bu anlatısıyla tecrübeli ve tecrübesiz

kişiliği arasında bir boşluk yaratır ve bu boşluğu başından geçen olayları anlatırken iyi ve kötü anlamda ne derece büyüyebildiğini vurgulayarak doldurur.

3.2.3. Aşk ve Şehvet

Laura ve Carmilla arasındaki yakınlaşmanın sadece cinsel değil, aşk boyutu da vardır. Carmilla, aşk ve şehvet arasındaki ayrımı sık sık sorgular ve ikisi arasındaki farkı söylemekten de çekinmez. Aşk her yerde güçlü bir duygudur, ancak en tehlikeli ve her şeyi tüketen ve bu nedenle yıkıcı olan şehvettir. Laura ve Carmilla arasındaki ilişkide iki duygu giderek karışır ve ayırt edilmesi güçleşir. Sadece tehlikeli olabilecek şehvet değil, aynı zamanda fiziksel cazibe ile saf, dürüst aşk arasında da ayırım yapılamayacak bir noktaya gelen ilişkide Carmilla'nın sözleri dikkat çeker:

“Canımın içi, yüreciğin yaralandı. Gücümün ve zayıflığımın karşı konulmaz yasasına uyuyorum diye zalim sanma beni. Senin yüreğin yaralandığı vakit, benim kabına sığmayan yüreğim de seninkiyle birlikte kanar. Muazzam küçük düşmüşlüğüme sevinciyle senin sıcak canının içinde yaşıyorum ve sen benim canımın içinde öleceksin; pek tatlı bir ölümle. Elimde değil; ben sana yakınlaşırken sen de başkalarına yakınlaşacaksın ve aslında aşktan başka bir şey olmayan o zulmün sevincini öğreneceksin. O yüzden bir süre beni ve bana dair şeyleri tanıyıp bilmek isteme; fakat şefkatli ruhunun bütünüyle güven bana”
(Fanu, 2018, s. 27)

Carmilla, sevginin ve şehvetin kafa karıştırıcı doğasını kendi avantajı için kullanmaktadır. Laura ile tanıştıktan sonra Carmilla ona onu sevdiğini ve Laura'yla olmadıkça başka kimseye âşık olamayacağını söyler. Laura'yı kandırmak için sevgi vaatlerini kullanan tipik bir baştan çıkarıcı dil kullanır. Aynı zamanda, bu arzu ile, Carmilla âşık olmuş gibi görünmektedir. Fakat bu gerçek aşk değildir. General Spielsdorf'un, yeğeninin Carmilla ile ölümcül karşılaşmasını anlatırken söylediği gibi; vampir bazen kurbanlarını aşk tutkusunu andıracak bir şekilde büyüleyebilmekte ve ona bir nevi kur yapabilmektedir. General bunu şu şekilde ifade etmektedir:

“Vampir, belli kişilere aşka benzer büyük bir tutkuyla bağlanma eğilimindedir. Belli bir hedefe erişmesinin önünde yüz değişik engel

bulunabileceği için, bunların peşine düştüğünde tükenmez bir sabır gösterir, sayısız taktiğe başvurur. Tutkusu tatmin oluncaya, göz diktiği kurbanın canı çıkıncaya dek asla vazgeçmez” (Fanu, 2018, s. 100).

Carmilla şehvet ve çarpıtılmış aşkla hareket ederken, Laura Carmilla'nın ona olan ilgisini anlamaz ve Carmilla'nın gerçekten kılık değiştirmiş bir erkek talip olup olmadığını merak ederek durumu normalleştirmeye çalışır. Carmilla'dan hoşlandığını ve hatta onu sevdiğini düşünür. Laura bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

“Bir aşğın heyecanı gibiydi bu; utandırdı beni. Nefret uyandıran, fakat karşı konulmaz nitelikteydi. Halimden zevk almış gibi bakarak beni kendine çeker, sıcak dudakları yanağımın üstünde öpücüklerle dolaşırdı. Neredeyse ağlayacakmışım gibi fısıldardı: “Sen benimsin, benim olacaksın; sen ve ben sonsuza dek biriz. [...] Şüphesiz bunlar, bastırılmış dürtülerin ve duyguların anlık dışavurumlarıydı. Acaba annesi peşinden inkâr etmiş olsa da, kısa delilik nöbetleri mi geçiriyordu yahut bir kılık değiştirme, bir aşk hikâyesi mi söz konusuydu burada?” (Fanu, 2018, s. 28-29)

Carmilla kılık değiştirmiş bir erkek değildir. Laura da bu durumu uzun süre sorgulamaz ve Carmilla'nın kadın olduğundan emin olur. Roman, Carmilla aracılığıyla aşkın sahte görünümünün arkasına saklanabilen, hatta bir çeşit takıntılı sevgi üretebilen kadını şehvetin kötülüklerini okura aktarmaktadır. Genel olarak her türlü kadın sevgisinin ya da cinselliğin doğal bir sorun teşkil ettiğini öne sürmektedir. Bu genellikle kadın arzusunun ve ona ilham veren herhangi bir şeyin günahkâr olduğu düşünülen Viktorya döneminin inançlarıyla tutarlıdır. Böylece romantik aşkın cinsel aktiviteye yol açtığı gösterilmektedir. Le Fanu bu tehlikeyi dişi kan emen vampir figürüne yansıtmaktadır. Roman, bu tehlikeli sevgiye çözüm olan şeyin, baba ve kızı arasındaki cinsel olmayan, karşılıksız sevgi olduğunu öne sürmeye çalışmaktadır. Carmilla'nın üstesinden gelen de bu baba ve kızı arasındaki gerçek sevgidir.

3.2.4. Din ve Doğaüstü Unsurlar

Laura'nın babası kendini bilime ve Tanrı'ya inanan biri olarak görmektedir. Her şeyin Tanrı'nın elinde olduğuna olan inancı romanda oldukça açık bir şekilde sunulmuştur. Ona göre Tanrı doğaüstü bir güçten ziyade doğanın bir parçasıdır. Bu nedenle Laura'nın hastalanmasını ve benzer şekilde çevre köylerdeki genç kızları etkileyen hastalıkların meydana gelmesini doğal nedenlerde atfetmektedir. Ayrıca Carmilla'nın bir gece tuhaf şekilde kapısını içeriden kilitli, pencerelerini de kapalı bırakarak ortadan kaybolmasını da doğal nedenlere dayandırmakta ve uyurgezerliği en doğal açıklama olarak görmektedir.

“Gayet iyi biliyorum sevgili çocuğum. Sessiz kalmamızı arzu ettiğin hususlara yaklaşmam gerekmiyor. Gecenin şaşırtıcı hadisesi, sizin uyanmaksızın yatağınızdan ve odanızdan çıkarılmanız ve bunun belli ki pencereler hala kapalı, iki kapı da içeriden kilitliken vuku bulması. [...] Demek şöyle oldu: Uykunuzda kalkıp kapının kilidini açtınız, anahtarı her zamankinin aksine kilitte bırakmayıp çıkardınız ve kapıyı dışarıdan kilitlediniz. Anahtarı tekrar yanınıza alarak, bu kattaki yirmi beş odadan birine götürdünüz; belki de üst yahut alt kattaki odalardan birine” (Fanu, 2018, s. 59-60)

Laura babasının yaptığı açıklamaların üzerine Carmilla'nın kendisini, dikkatli bir şekilde aramalarına rağmen bulamadıkları giyinme odasında, kanepenin üzerinde bulmasını nasıl açıklayabileceğini sorar ve babası sözlerine “odaya, sizin orayı aramanızdan sonra uyur halde geldi ve kendini orada bulmaktan ötürü diğer herkes kadar şaşırdı” (Fanu, 2018, s. 60) şeklinde mantıklı açıklamalar yaparak devam eder. Üstelik Laura hastalandıktan sonra, hastalığının gerçek nedeninin bir vampirin Laura'ya musallat olduğunu anlatmaya çalışan doktora da gülmüş, söylediklerini dikkate almamıştır. Laura'nın babasının dünya görüşü, bir vampirin doğaüstü olduğunun kanıtı olan Carmilla ile tezatlık oluşturur.

Laura'nın babası köylere yayılan hastalığın doğal olduğunu ve Tanrı'dan geldiğini ifade edince Carmilla da ona güler ve Laura'nın babasının aksine hastalığın Tanrı'nın elinden gelmediğini, hastalıklara ancak doğanın sebep olabileceğini öne sürer. Her şeyin doğadan geldiği fikrini benimseyen Carmilla'nın dini reddetmesinin iki nedeni ortaya çıkmaktadır. Birincisi, dini faaliyetlerin kendisine zarar vermesi, ikincisi de

her şeyin doğanın bir ürünü olduğunu ima ederek kendisinin de doğanın bir ürünü olduğunu düşündürmek istemesidir. Carmilla dine olan tutumunu ilk kez cenaze merasimiyle karşılaştığında söylenen ilahiye karşılık “ne kadar ahenksiz bir ezgi” (Fanu, 2018, s. 30) diyerek göstermiş ve devamında Laura’yla konuşurken düşüncelerini şu ifadelerle aktarmıştır:

“[...] senin dininle benim dinimin aynı olduğunu nereden biliyorsun? Törenleriniz yaralıyor beni, cenazelerden de nefret ediyorum. Şu tantanaya bak! Öleceksiniz elbette; herkes ölecek. Ölmek daha mutlu kılar her kişiyi. Gel eve girelim” (Fanu, 2018, s. 30) .

Carmilla kendisini doğanın bir ürünü olarak gördüğünden, bu noktada kendisini doğadaki yırtıcı hayvanlardan ayırmaz ve yaptığı eylemlerin doğanın bir parçası olduğunu düşünür. İçindeki kötülüğün ve insanlara verdiği zararın doğadaki herhangi canlının davranışından farksız olduğunu ima etmektedir.

Laura’nın babası doğaüstü fikrini göz ardı ederken, General doğaüstü gerçekliği inkâr etmenin aptalca olduğunu savunmaktadır. General bir vampirle yüzleşmeden önce Laura’nın babasıyla aynı fikirde olsa da tecrübe ettiği doğaüstü olaylar onun Tanrı’ya olan inancından vazgeçmesine sebep olmaz. Üstelik vampiri avlamaya çalışırken bir rahipten yardım almaktadır. Bu nedenle vampiri yok etmeyi başarması, Tanrı’nın varlığının hem doğa hem de doğaüstü olaylarda mükemmel bir şekilde tutarlı olduğu dünya görüşünü doğrulamaktadır.

Romanın sonunda General’in örneğinde de olduğu gibi Tanrı ve dünya kıyaslamasında Tanrı’nın daha büyük güç olduğu fikri öne sürülmektedir. Bu görüş General’in vampirlerin var olabilme ihtimalini bile düşünmesine izin veren şeydir. Onun için Tanrı her şeye kadirdir. Roman, Tanrı’nın var olduğunu göstererek nihai yaratıcıyı, insanlığın iyilik ve kötülük arasındaki farkı tanıyabildiğini ve insanların iyiliğin yanında hareket edebildiğini öne sürmektedir.

3.2.5. Rüya Sembolü

Laura’nın babası, uykuya daldığında göğsünden bıçaklanma hissiyle dehşete düşen Laura’yı bunun bir rüya olduğuna ikna etmeye çalışsa da Laura, deneyiminin gerçek olduğundan emindir. Aslında, Laura’nın kitaptaki tüm rüyaları bir şekilde gerçek olmuştur. Romanda rüyalar baskıyı sembolize etmektedir. İlk rüyası, Laura’yı

yatağında okşayan güzel bir kadının yatıştırıcı ve hoş bir sevgisiyle başlar; bununla birlikte, Carmilla ona aralarındaki bu çekimin ilerlemesi için yıllar sonra Laura'nın evinde misafir olarak bir fırsat sağladığında, Laura'nın hayallerinde, daha büyük kediler geceleri yatak odasına girerken, uğursuz kadın figürleri ortaya çıkar ve geceleri daha fazla bıçaklanma acıları yaşar.

“[...] odamda, yatağında uzanmış halde bulunduğumun da ayırdındaydım. Odayı ve mobilyaları, son keresinde gördüğüm gibi görmekteydim yahut gördüğümü sanıyordum; ancak bu kez oda çok karanlıktı ve yatağın ayakucunda hareket eden bir şey fark ettim. Önce ne olduğunu tam olarak seçemedim. Fakat çok geçmeden bunun kocaman bir kediye andıran, kömür karası bir hayvan olduğunu görebildim. Uzunluğu bir buçuk metre kadardı galiba, çünkü şöminenin önündeki paspastan geçerken, tam da paspasın boyuna denk gelmişti. Kafesteki bir hayvanın kıvrak, kötücül huzursuzluğu içinde ileri-geri dolanmaya devam etti. Tahmin edeceğiniz üzere dehşete kapılmıştım; buna rağmen bağırıyordum. Onun hareketi giderek hızlanıyorken, odam karardıkça kararıyordu. Sonunda öyle bir karanlık çöktü ki, hayvanın gözlerinden başka hiçbir yerini göremez oldum. Yatağın üstüne yumuşakça atlayıverdiğini hissettim. İki koca göz yüzüme yaklaştı ve aniden, birkaç santimetre arayla iki kalın iğne göğsüme derinlemesine saplanmış gibi canım yandı. Çığlık atarak uyandım. Gece boyu yanan mum, odayı aydınlatmaktaydı; yatağın ayakucunda, biraz sağa doğru, ayakta duran bir kadın figürü gördüm. Koyu renk, bol bir elbise giymişti ve çözükle saçları omuzlarını örtüyordu. Bir taş kitlesi bu kadar durgun olabilirdi ancak. Soluk aldığını belli edecek en ufak bir kıpırtı yoktu. Ben ona bakarken, figür yerini değiştirdi sanki; kapıya daha yakındı artık. Sonra iyice yaklaşıncaya kapı açıldı, figür çıkıp gitti” (Fanu, 2018, s. 46-47)

Herkes rüyalarının hayal olduğu konusunda Laura'yı ikna etmeye çalışmakta, babası da tüm olup bitenler için rasyonel açıklamalar yapmaktadır. Carmilla ortadan kaybolduğunda bile Laura, Carmilla'nın ısırtıklarından kaynaklanan bazı hastalık belirtileri sergiler ve bu da bastırılmış cinselliğinin etkilerinin sürdüğünü gösterir. Bu

şekilde kitap, rüyaların ve dolayısıyla baskıların insanların yaşamlarındaki gerçek varlıklar olduğunu ve gerçek olarak kabul edilip edilmemelerine bakılmaksızın insanları yadsınamaz şekillerde etkilediğini öne sürer. Laura'nın babası da ancak doktorun tarif ettiği şekilde Laura'nın boğazının biraz aşağısında vampir ısırığının izini gördükten sonra “Tanrım! Demek doğruymuş” (Fanu, 2018, s. 63) diye haykırarak durumun ciddiyetini anlamıştır.

3.2.6. Kan Sembolü

Musallat olduğu kadınlara kişilere ıstıraplar veren, onlara cinsel tatminlik sağlarken aynı zamanda öldüren Carmilla'nın hikâyesinde kan sembolü önemli yer tutmaktadır. Çünkü kan, Laura'nın Carmilla'yla yaşadığı karmaşık ilişki ve cinsellik konusundaki kaygılarının tecellisidir. Bir gece Laura, Carmilla'nın her tarafının kanla kaplı olduğunu rüyasında görür.

“Bir gece, karanlıkta duymaya alıştığım ses yerine, tatlı ve nazık fakat aynı zamanda dehşetli bir sesin şöyle dediğini duydum: ‘Annen, canına kastedene karşı tetikte olman için uyarıyor seni.’ Aynı anda beklenmedik şekilde bir ışık çaktı ve Carmilla'nın beyaz geceliği içinde, çenesinden ayaklarına dek kana bulanmış olarak yatağımın başucunda dikildiğini gördüm” (Fanu, 2018, s. 54)

Laura, Carmilla'ya olan ihtirasını bastırmak ister. Romanda kan, kadın arzusunu, özellikle kadın eşcinsel arzusunu sembolize etmektedir. Carmilla Laura'ya olan sevgisini “sevgi bazı şeyleri kurban etmeyi gerektirir. Kurban da kansız olmaz” (Fanu, 2018, s. 45) sözleriyle ifade eder. Carmilla'nın dile getirdiği sevgi anlayışı, sevgisi kurbanlarının hastalığına ve ölümüne yol açtığı için tehlikelidir. Baron Vordenburg da hikâyenin sonunda, kan ve vampir arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklığa kavuşturmuştur:

“[...] Canlıların kanına duyduğu korkunç şehvet, uyanık geçirdiği zamanlarda onu dinç tutar. Vampir, belli kişilere aşka benzer büyük bir tutkuyla bağlanma eğilimindedir. Belli bir hedefe erişmesinin önünde yüz değişik engel bulunabileceği için, bunların peşine düştüğünde tükenmez bir sabır gösterir, sayısız taktiğe başvurur. Tutkusu tatmin oluncaya, göz diktiği kurbanın canı çıkıncaya dek asla vazgeçmez. Fakat böyle

vakalarda, kanlı hazzını ehlikeyif bir tutumla erteleyip geciktirir ve ustaca kur yapıp, kurbanına adım adım yaklaşmak suretiyle bu hazzı yüceltir” (Fanu, 2018, s. 100).

Carmilla, aynı anda kurbanlarını hem cinsel olarak tatmin etmekte hem de öldürmektedir. Kan, adet döngüsünü, kadın olmayı ve cinselliğin keşfedilmesini çağrıştırdığı için, Carmilla'nın arzusunu körükleyen şey de kan olabilir. Hikâyenin sonunda, Laura'nın babası General Spielsdorf ve Baron, Carmilla'nın mezarını bulduklarında, cesedi adeta bir kan havuzunda yüzmektedir. Carmilla, genç kızların kanıyla birlikte enerji ve gücünü emdiği için kelimenin tam anlamıyla kurbanlarının kanında yıkanmaktadır.

“General ve babam, kalleş ve güzel misafirimizim artık açığa çıkan yüzünü tanımışlar. Cenaze töreninin üzerinden yüz elli yıl geçmesine karşın, yüzünde yaşam sıcaklığının rengi varmış. Biri resmî olarak, diğeri soruşturmayı talep eden kişi adına orada bulunan iki tıp adamı şaşkınlıkla, hafif ama fark edilir bir solunumun ve buna denk düşen bir kalp faaliyetinin varlığını onaylamışlar. Uzuvar mükemmelen esnek, ten elastikiymiş. Kurşundan yapılma tabut kan içindeymiş; beden yirmi santimetreyi bulan derinlikteki kanın içinde yatıyormuş” (Fanu, 2018, s. 98).

Carmilla'nın başı kesildikten sonra, boynundan kan sel gibi akar. Nihayet Carmilla yenilir ve vücudu yok edilir. Onu yenen kişilerin sonunda erkek olması da ayrıca dikkat çekicidir. Çünkü kan içen bir vampir olma durumuna bakılmaksızın, Carmilla diğer kadınlarla ittifaklar oluşturan güçlü bir kadın figürüdür. Bu genç kadınların erkeklere ihtiyacı yoktur ve onlara seks, arkadaşlık ya da yardım için ihtiyaç duymazlar. Bu ilişkilerde, kendi zevkleri çok önemlidir ve böyle bir değişim onlar için özgürleştiricidir. Bu ilişkilerde ataerkil kontrol ayrıştırılırken arzu, özerklik ve özgürlük korunur. Carmilla ataerkilliğin neredeyse her yönüne meydan okur. Kendi başına yüzyıldan fazla hüküm süren güçlü bir kadındır. Unvan, soy ve atalık umurunda değildir. Cinselliği sınırsızdır ve hayatında evlilik, çocuk doğurma ve aile soyunun yayılması gibi bir durum söz konusu değildir. Yine de onun yok edilebilmesinin asıl sebebi, onu harekete geçiren, şehvet ve cinsiyeti temsil eden yaşam gücü olan kanın boşaltılması ve böylece vampirin güçsüz bırakılmasıdır.

SONUÇ

Bu çalışmada, İngiliz Edebiyatı'nda "Penny Dreadful" serilerinin dedektif roman türünün oluşumuna etkisinin incelenmesi amaçlanmıştır. Edebiyatta "Penny Dreadful" serileri ilk kez on sekizinci yüzyılda İngiltere'de kendini gösteren sanayileşme hareketleriyle oluşan yeni toplum yapısının bir ürünü olarak görülmektedir. Yeni toplum yapısının oluşumu ve edebiyata bakış açısının da kaleme alındığı bu araştırmanın sonuçlarına göre; sanayileşme sonucu büyük şehirler kuruldukça iş imkanları artmış, insanlara maddi refah getirecek yeni imkanlar ortaya çıkmıştır. Chin (2012)'nin belirttiği gibi toprağa bağlı ekonomik yapının değerini kaybetmesi üzerine küçük semtler ve kırsal alanlarda yaşayan insanlar metropol kentlere göç etmeye başlamıştır. On dokuzuncu yüzyılın ortalarında özellikle İngiltere nüfusunun büyük bölümü şehirlerde yaşıyor hale gelmiştir. Bu noktadan hareketle Denisoff (2004)'un da belirttiği gibi "Penny Dreadful" serileri, yoğun bir şekilde işçi göçü alan dönemin İngiltere'sinde bu işçilerin rahatlıkla satın alabileceği kadar ucuz olan yayınlar olarak edebiyatta yer edinmiş ve büyük çapta bir okur kitlesi kazanarak popüler hale gelmiştir. "Penny Dreadful" yayınları haftalık seriler halinde yayımlanmış, ucuz kağıtlara basılmış ve bir planlamaya bağlı kalmadan yazılmış, içerisinde gotik, sansasyonel, suçla alakalı ve hatta doğüstü unsurlar da bulunan kitaplardır.

Bu çalışmada "Penny Dreadful" serilerinden biri olarak Sheridan Le Fanu tarafından kaleme alınan *Carmilla* romanı incelenmiştir. "Penny Dreadful" serilerinin işledikleri konular göz önünde bulundurulduğunda; *Carmilla* romanının da benzer şekilde toplumdan izole edilmiş mekanlarda bulunan kaleler, terk edilmiş kiliseler, ormanlar, gerçekte iç içe girmiş bir dizi rüya ve ürkütücü gölgeler gibi gotik unsurlar içerdiği tespit edilmiştir. İnsanların kanını emen bir vampir olan Carmilla ve Carmilla'nın kurbanlarından biri olan Laura ile arasındaki cinsel çekimi konu alan romanda aşk ve şehvet temaları detaylı şekilde işlenmiştir. Laura ve Carmilla karakterlerinin kadın olması eşcinsel bir ilişkiyi ön plana çıkarmaktadır. Bu iki karakterin arasındaki ilişki aşk ve cinselliğin ayırt edilemez noktalarına gelinceye kadar karmaşılaşarak Laura için bir hastalık boyutuna taşınır. Vampir Carmilla etkisiz hale getirilene dek Laura'nın hastalığı geçmez ve günden günde daha çok artar. Yazar bu şekilde, her türlü kadın cinselliğinin dönemin inançlarına göre sorun teşkil ettiğini ve saf sevginin

de cinsel aktiviteye yol açabileceğini öne sürmektedir. Laura'nın iyileşmesi ise sadece Carmilla'nın yok edilmesiyle değil, babasıyla birlikte cinsel olmayan, karşılıksız sevgi içinde bir muhabbete girmesiyle mümkündür. Böylece Laura ve babası İtalya'da gezintiye çıkar ve Carmilla'nın izleri baba ve kız arasındaki gerçek sevgiyle birlikte silinir. Romanda gotik ve cinsel unsurların yanı sıra doğaüstü, vahşet ve kan gibi dehşet verici unsurların da yer aldığı tespit edilmiştir. Okurda çarpıcı bir etki bırakmayı amaçlayan yazar bunu tam anlamıyla başarmış ve edebiyata tipik bir "Penny Dreadful" örneği kazandırmıştır. Bu romanın benimsediği "Penny Dreadful" serilerine özgü karakteristiklerin yanı sıra Cardin (2017)'in de belirttiği gibi, romanda bulunan Doktor Hesselius karakteri literatürdeki ilk gizli dedektif olarak bilinmektedir. Ancak elde edilen sonuçlara göre, *Carmilla* romanı dedektif roman türünün özelliklerini taşımamaktadır.

Araştırmada elde edilen sonuçlara göre; zaman içerisinde "Penny Dreadful" yayınlarının ele aldıkları konular daralmış ve bu yayınlarda gerçek suçluların hikâyelerine, özellikle de cinayet suçlarıyla ilgili hikâyelere daha çok yer verilmiştir. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında "Penny Dreadful" yayınları popülerliğini kaybederek yok olmaya yüz tutsa bu seriler kendisinden sonra yayımlanacak olan dedektif roman türüne ilham olabilmeyi başarmıştır. Bunun en iyi örneği, *The Boy Detective, or, The Crimes of London* ismiyle yayımlanan, suçluları değil suçları çözümlmeyi hedefleyen bir "Penny Dreadful" örneğinde görülmektedir. Flanders (2011)'in ifadesiyle *The Boy Detective* serisi bir suçun nasıl tespit edilebildiğini, kan lekesi ayak izi gibi birçok ipucunun nasıl toplanıp kullanılması gerektiğini anlatan ilk "Penny Dreadful" örneklerinden birisidir.

"Penny Dreadful" serilerinin etkisinin oldukça fazla görüldüğü dedektif romanın doğuşu ise on dokuzuncu yüzyıla dayanmaktadır. Daha öncesinde dedektif roman türüne benzer özelliklerde verilmiş eserler olsa da gerçek anlamda dedektif kavramı bu yüzyılda ortaya çıkmıştır. Dine (1946), Knox (1946) gibi nice yazar ve eleştirmenin sınırlarını çizdiği ve hakiki dedektif roman diye bahsettikleri türün ilk örneğini Edgar Allan Poe ilk dedektif hikâyesi olan *The Murders in the Rue Morgue* (*Morgue Sokağı Cinayeti*) ile vermiştir. Bu hikâyede, olması gerektiği gibi bir cinayet ve cinayeti çözmeye çalışan dedektif vardır. Cinayet hikâyesinin ilk bölümünde ortaya çıkar ve olaylar sondan başa doğru gider. Bu süreçte dedektifin

rolü ipuçları, motifler gibi cinayetle bağlantısı olabilecek her türlü unsuru incelemektir. Dedektif, bir dizi ip ucu toplama ve değerlendirme sonucu elde ettiği bulgular sonucu suçluyu ortaya çıkarır ve suçlu adalete teslim edilir.

Knox (1946), dedektif romanların ayırt edici özelliklerinin dedektif romanlarda kesinlikle bulunması gereken kurallar niteliğinde olduğunu ifade ederken, bu kuralların en az bir tanesinin de ihlal edilebildiğini belirtmiştir. Bu kurallar incelendiğinde; öncelikle romanda bir dedektif bulunmalıdır. Dedektifin çözmeye çalıştığı suç ise kesinlikle cinayet olmalıdır. Ceset sayısı birden fazla olabilir, ancak cinayeti yalnızca bir dedektif çözmeye çalışmalıdır. Dedektifin cinayetin gizemini çözmeye çalıştığı sırada topladığı tüm ipuçları açıkça okura aktarılmalıdır, ancak bu aktarım dedektifin yanında bulunan bir arkadaşı ya da asistanı tarafından yapılmalıdır. Suçun çözümlenmesi dedektifin yaptığı çıkarsamalar sonucunda ve mantık çerçevesinde gerçekleşmelidir. Metafizik, doğaüstü olaylar ya da itiraflara dayalı suçlu tespiti dedektif romanlarda bulunmaması gereken unsurlardır. Katil romanın başında okura tanıtılan kişilerden biri çıkmalıdır. Aynı şekilde katil profesyonel bir suçlu çıkmamalıdır, çünkü bu tür suçluları yakalamak polis teşkilatının işidir. Bu nedenle dedektifin yakaladığı suçlu kesinlikle suç işlenmesi beklenmeyecek biri olmalıdır. Suç zannedilen eylem hikâyenin sonunda kaza ya da intihar olarak okura sunulmamalıdır. Suçlunun tespit edilmeye çalışıldığı tüm bu süreçteyse suçluyu itirafa zorlayacak girişimler, olay yerinde bulunan bir sigara izmaritinin yardımıyla şüphelilerin tespit edilmesi, şifreli bir metnin dedektif tarafından çözülmesi gibi unsurların dedektif romanın kalitesini düşüreceği bahsi geçen araştırmacılar tarafından öne sürülmüştür.

Ortaya çıkışından bu yana dedektif romanın gelişimi toplumsal değişimlerle, bilimsel ve teknolojik ilerlemelerle paralel bir şekilde gerçekleşmiştir. Konularını ilk ortaya çıktığı zamanlarda gerçek olaylardan alan dedektif romanlar daha sonra kurgusal şekilde yazılmışlardır. Bu kurgular bir anlamda dönemin bilimsel ve teknolojik imkanlarının birer tarihçesi şeklindedirler. Çünkü rasyonelliğin izlerini taşıyan dedektif roman türünde gerçek olmayan doğa üstü olaylara yer verilmemektedir. Tüm analizler ve çıkarsamalar bilimsel bir gerçekliğe dayandırılmış, bu süreçte ise teknolojik imkanlardan yararlanılmıştır. Böylece dedektif roman türü toplumsal

değişimlere, bilimsel ve teknolojik ilerlemelere esnek yapısı sayesinde ayak uydurmuştur. Bu nedenle varlığını günümüze kadar sürdürebilmiştir.



KAYNAKÇA

- Altick, R. D. (1986). *Deadly Encounters: Two Victorian Sensations*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Badinjki, T. (2013, Ocak). The Sensation Mania and the Victorian Psychological Underworld. *International Journal of Humanities and Social Science*, 3(2), 12-15.
- Britannica. (2020, Nisan 09). *Pound sterling*. Haziran 01, 2020 tarihinde Encyclopædia Britannica: <https://www.britannica.com/topic/pound-sterling> adresinden alındı
- Cardin, M. (Dü.). (2017). *Horror Literature Through History: An Encyclopedia of the Stories That Speak to Our Deepest Fears* (Cilt 1). Santa Barbara, California: Greenwood.
- Chin, S. (2012, 01). *Is Oliver Twist a Newgate Novel?: On the Feature and Reason*. October 28, 2018 tarihinde Kyoto University Research Information Repository: <http://hdl.handle.net/2433/154831> adresinden alındı
- Codrington, S. (2005). *Planet Geography*. Hong Kong: Solid Star Press. Demographia. adresinden alındı
- Çelik, E. (2016). *Polisiye Roman ve Toplum: Polisiye Romana Sosyolojik ve Eleştirel Bir Yaklaşım*. Ankara.
- Danyte, M. (2011). *Introduction to the Analysis of Crime Fiction*. Kaunas.
- Denisoff, D. (2004). *The Broadview Anthology of Victorian Short Stories*. Canada: Broadview Press.
- Derrien, F. (2018, Kasım 7). *Literature for the Working Class through Sweeney Todd by James Malcolm Rymer: The Penny Dreadful as a New Vision of Victorian society and an Outlet of the Working-Class Oppression*. HAL Açık Erişim Arşivi. 05 17, 2020 tarihinde <https://hal-univ-fcomte.archives-ouvertes.fr/hal-02353492> adresinden alındı

- Dine, S. S. (1946). Twenty Rules for Writing Detective Stories. H. Haycraft içinde, *The Art of the Mystery Story A Collection of Critical Essays* (s. 189-193). New York: The Universal Library.
- Donald, J. (1874). *Etymological Dictionary of the English Language*. Edinburgh: W. & R. Chambers.
- Dunae, P. A. (1979). Penny Dreadfuls: Late Nineteenth-Century Boys' Literature and Crime. *Victorian Studies*, 22(2), 133-150. Şubat 16, 2019 tarihinde <https://www.jstor.org/stable/3826801?seq=1> adresinden alındı
- Fanu, S. L. (2018). *Carmilla*. (Y. Yavuz, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Flanders, J. (2011). *The Invention of Murder*. Hammersmith, London : HarperPress.
- Griffin, R. (2015, 10 23). Detective Policing and the State in Nineteenth-century England: The Detective Department of the London Metropolitan Police, 1842-1878. Electronic Thesis and Dissertation Repository. 02 19, 2020 tarihinde <https://ir.lib.uwo.ca/etd/3427> adresinden alındı
- Hadley, L. (2010). *Neo-Victorian Fiction and Historical Narrative: The Victorians and Us*. Hampshire: Palgrave Macmillan UK.
- Hotten, J. C. (1913). *The Slang Dictionary, Etymological, Historical, and Anecdotal*. London: Chatto and Windus.
- Knox, R. A. (1946). Detective Story Decalogue by Ronald A. Knox. H. Haycraft içinde, *The Art of the Mystery Story A Collection of Critical Essays* (s. 194-196). New York: The Universal Library.
- Küçükboyacı, M. R. (1982). *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikayeleri*. Doktora Tezi, Erzurum.
- Mandel, E. (1996). *Hoş Cinayet: Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi*. (N. Saraçoğlu, Çev.) İstanbul: Yazın Yayınları.
- Memmedzade, J. (2014). *The Function of Social Backgrounds in the Detective Novels of Agatha Christie, Ahmet Umit, Chingiz Abdullayev*. Yüksek Lisans Tezi, Konya.

- Moran, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mullin, K. (2017). *James Joyce, Sexuality and Social Purity*. 2003: Cambridge Üniversitesi Yayınları.
- Popular Contemporary British Mystery Books*. (2019). 07 04, 2019 tarihinde Goodreads, Inc.: <https://www.goodreads.com> adresinden alındı
- Rubery, M. (2011, Mart 02). *Sensation Fiction*. doi:10.1093/OBO/9780199799558-0062
- Scaggs, J. (2005). *Crime Fiction*. New York: Routledge Yayınları.
- Schroeder, N., & Schroeder, R. (2006). *From Sensation to Society: Representations of Marriage in the Fiction of Mary Elizabeth Braddon, 1862-1866*. Cranbury: University of Delaware Press.
- Solmaz, M. (2017). Gazete ve Polisiye Romanın Birbirinin Gelişimine Etkisi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 326-340.
- Springhall, J. (1990). A Life Story for the People? Edwin J. Brett and the London "Low-Life" Penny Dreadfuls of the 1860s. *Victorian Studies*, 33(2), 223-246.
- Springhall, J. (1994). Disseminating Impure Literature: The 'Penny Dreadful' Publishing Business Since 1860. *Economic History Review*, 47(3), 567-584.
- Tarañ, R., & Tomak, M. (2018). Bir Film Türü Olarak Polisiyenin İpuçları ve Suç Kavramı. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 157-171.
- Tilbe, A. (2016). Bir Polisiye Serüven Roman Okuması: Jean-Christophe Grange'nin "Kızıl Nehirler"i. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*(57), 139-157.
- Üyepazarcı, E. (2008). *Korkmayınız Mister - Türkiye'de Polisiye Romanının 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Vanoncini, A. (1995). *Polisiye Roman*. (G. Üstün, Çev.) İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Veselská, M. (2014). *History, Development and Characteristics of British Detective Novel and Significant Representatives of the Genre*. Olomouc: Palacky Üniversitesi Olomouc Felsefe Fakültesi.

Worthington, H. (2010). From the Newgate Calendar to Sherlock Holmes. C. Horsley, & C. J. Rzepka içinde, *A Companion to Crime Fiction* (s. 13-27). Malden: Blackwell.



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Ahmet Baran PERÇİN
Doğum Yeri	Bafra/Samsun
Doğum Tarihi	11/06/1995

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Kafkas Üniversitesi
Fakülte	Fen Edebiyat Fakültesi
Bölüm	İngiliz Dili ve Edebiyatı

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce	YDS (....) YÖKDİL (92,50) TOEFL (....)
-----------	--

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	Kars ve Kafkas Üniversitesi Kalkınma Vakfı İlköğretim Okulu (KAKÜV)
Görevi/Pozisyonu	İngilizce Öğretmeni
Tecrübe Süresi	1 Yıl

İLETİŞİM

Adres	Merkez Mahallesi, Bahri Dağdaş Caddesi, No:6, Daire:7 Merkez/Kars
E-mail	baranpercini55@gmail.com