

DÜNYA EDEBİYATI TERCÜME SAHASINDA POLİSİYE ROMAN:
MICKEY SPILLANE'İN VE KEMAL TAHİR'İN *MIKE HAMMER*
ROMANLARIYLA AMERİKAN VE TÜRK EDEBİYATLARI
ARASINDA BİR KARŞILAŞTIRMA

Yüksek Lisans Tezi

Elvan Aytekin

Türk Edebiyatı Bölümü

İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi

Temmuz 2021

**DÜNYA EDEBİYATI TERCÜME SAHASINDA POLİSİYE ROMAN:
MICKEY SPILLANE'İN VE KEMAL TAHİR'İN *MIKE HAMMER*
ROMANLARIYLA AMERİKAN VE TÜRK EDEBİYATLARI ARASINDA
BİR KARŞILAŞTIRMA**

İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

ELVAN AYTEKİN

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma

Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ

İHSAN DOĞRAMACI BİLKENT ÜNİVERSİTESİ, ANKARA

Temmuz 2021

ÖZET

DÜNYA EDEBİYATI TERCÜME SAHASINDA POLİSİYE ROMAN: MICKEY SPILLANE'İN VE KEMAL TAHİR'İN *MIKE HAMMER* ROMANLARIYLA AMERİKAN VE TÜRK EDEBİYATLARI ARASINDA BİR KARŞILAŞTIRMA

Elvan Aytekin

Yüksek Lisans, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi: Peter Cherry

Temmuz 2021

Bu çalışmada Amerikalı polisiye roman yazarı Frank Morrison'un Mickey Spillane takma adıyla yazdığı *Mike Hammer* serisiyle, Kemal Tahir'in F.M. İkinci takma adıyla yaptığı *Mayk Hammer* çevirileri karşılaştırılarak incelenecektir. Bu eserlerin dışında Kemal Tahir'in aynı takma isimle yazdığı *Mayk Hammer* romanları da çalışmaya dâhil edilip Amerikan ve Türk edebiyatları arasında kapsamlı ve karşılaştırmalı bir araştırma hedeflenmektedir. Bu karşılaştırmayı anlamlı kılabilmek adına ilk bölümde dünya edebiyatı kavramı, çevirinin dünya edebiyatındaki rolü ve polisiye romanın dünya edebiyatındaki yeri anlatılacaktır. İkinci bölümde Türk edebiyatında çeviri ve telif polisiye romanlardan bahsedilecektir. Üçüncü bölümde

aynı çalışmayı Amerikan edebiyatında polisiye romanın yerini anlamak için yaptıktan sonra Mickey Spillane'in *Mike Hammer* ve Kemal Tahir'in *Mayk Hammer* serilerinin karşılaştırmalarına geçilecektir. Bu karşılaştırmalarla polisiye romanın dünya edebiyatı kavramı içinde durduğu yer, çevirinin dünya edebiyatı kavramına sunduğu katkılar ve iki kültür arasındaki benzerlik ve farklılıkların edebiyat marifetiyle nasıl ortaya çıkarılabileceğinin gösterilmesi hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Karşılaştırmalı Edebiyat, Dünya Edebiyatı, Çeviri, Polisiye Roman, Mike Hammer



ABSTRACT

CRIME FICTION IN THE TRANSLATION ZONE OF WORLD LITERATURE: A
COMPARISON BETWEEN AMERICAN AND TURKISH LITERATURE
THROUGH MICKEY SPILLANE’S AND KEMAL TAHİR’S *MIKE HAMMER*
NOVELS

Aytekin, Elvan

M.A., Department of Turkish Literature

Supervisor: Asst. Prof. Dr. Peter Cherry

July 2021

In this study, American detective novelist Frank Morrison's Mike Hammer series, written under the pseudonym Mickey Spillane, and Kemal Tahir's Translations of Mayk Hammer, which he made under the pseudonym F. M. İkinci, will be compared and examined. Apart from these works, Mayk Hammer novels written by Kemal Tahir under the same pseudonym are also included in the study and comprehensive and comparative research between American and Turkish literature is aimed. To make this comparison meaningful, in the first part, the concept of world literature, the role of translation in world literature, and the place of crime fiction in world literature will be explained. In the second part, translation and original crime fiction

novels in Turkish literature will be mentioned. In the third chapter, after doing the same work to understand the place of the detective novel in American literature, comparisons between Mickey Spillane's Mike Hammer and Kemal Tahir's Mayk Hammer series will be examined. With these comparisons, it is aimed to show where crime fiction stands within the concept of world literature, the contributions of translation to the concept of world literature, and how the similarities and differences between the two cultures can be revealed through literature.

Keywords: Comparative Literature, World Literature, Translation, Crime Fiction, Mike Hammer

TEŞEKKÜR

Benim için oldukça yorucu ve zorlu geçen bu süreçte şüphesiz ki en çok teşekkür etmem gereken kişi tez danışmanım Dr. Peter Cherry'dir. Yüksek lisans eğitimim süresince kendisinden aldığım derslerin bana kattıkları bir yana, tez hazırlık ve yazım süresi boyunca gösterdiği yakın ilgi, sabır ve yardımlar için kendisine teşekkürü bir borç bilirim. Hiç kaybetmediği pozitif enerjisi ve güler yüzüyle en umutsuz olduğum zamanlarda bile yeniden çabalamaya güç bulmamı sağladı. Bu tez istediğimiz gibi yazılabildiyse en çok onun sayesinde.

Hayatımın en büyük şanslarından biri olan Bilkent Üniversitesindeki lisans ve yüksek lisans eğitimlerim süresince desteklerini gördüğüm Prof. Dr. E. Lale Demirtürk, Doç. Dr. Dennis Raymond Brayson, Prof. Dr. Özer Ergenç, Dr. Etienne Charriere, Dr. Zeynep Seviner, Kudret Emiroğlu, Nil Tekgül, Dr. Ersin Soylu hocalarıma hem akademik hem de insani olarak bana kattıkları her şey için teşekkür ederim.

Bölüm başkanımız saygıdeğer Mehmet Kalpaklı'ya ayrıca teşekkür etmek istiyorum. Hiçbir zaman ulaşma korkumuz olmadan, her soru ve sorunumuzda yanımızda olarak ne kadar öğrenci dostu olduğunu gösterdiği için sonsuz teşekkür ederim.

Birlikte çok keyifli zamanlar geçirdiğim, aynı zamanda pandemi gibi zor bir süreci birlikte atlatmaya çalıştığımız bölüm arkadaşlarıma çok teşekkür ederim. Hayatımın her anında bana destek olan, asla vazgeçememeyi, düştüğüm yerden kalkıp devam

etmeyi hayat felsefesi olarak öğreten canım anne – babama teşekkür etmezsem sanırım bu satırlar eksik kalır.

Varlıklarıyla ödüllendirildiğimi düşündüğüm sevgili çocuklarım, birlikte büyüdüğümüz yol arkadaşlarım; canım kızım Ayşe ve canım oğlum Ahmet Tarık... Sanırım bu süreç boyunca en büyük özveriyi onlar gösterdi. Hayatımda oldukları her gün onlardan yeni bir şey öğrendim ve öğrenmeye devam ediyorum. Umarım birlikte hep yenilenip geliştiğimiz, büyüdüğümüz çok yıllar görürüz.

Ve sevgili eşim Sefa... Hayal bile edemeyeceğim şeylerin aslında mümkün olduğunu daha ilk günden gösterdiği için, birlikte geçirdiğimiz yirmi yıl boyunca her gün daha da ileri gitmek için çabalarken elimi hiç bırakmadığı için, gelişmemden korkmayıp her zaman destek olduğu ve en önemlisi beni koşulsuz, her halimle sevdiği için en çok ona teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	iii
TEŞEKKÜR	v
GİRİŞ	1
BÖLÜM I.....	5
DÜNYA EDEBİYAT TEORİLERİ BAĞLAMINDA “POLİSİYE ROMAN”	5
1. Dünya Edebiyatı.....	6
1.1. Çevirinin Dünya Edebiyatındaki Rolü	10
1.2. Dünya Edebiyatında Polisiye Roman	13
1.2.1 Polisiye Romanın Babalarından Biri Edgar Allan Poe	16
1.2.2 Emile Gaboriau	18
1.2.3 Bir İngiliz Beyefendisi Sherlock Holmes ve Yaratıcısı Arthur Canon-Doyle..	19
1.2.4 Hırsız mı Dedektif mi? Arsene Lupin ve Yaratıcısı Maurice Leblanc	22
1.2.5 “Kara Roman”ın İlk Örneği <i>Fantômas</i> ve Yaratıcıları Marcel Allain – Pierre Souvestre	23
BÖLÜM II	25
TÜRK EDEBİYATINDA ÇEVİRİ VE TELİF POLİSİYE ROMAN.....	25
2.1 Türk Edebiyatında Çeviri Politikaları	26
2.2 Türk Edebiyatında İlk Telif Polisiye Romanlar	30
2.3 Türk Edebiyatında İlk Çeviri Polisiye Romanlar	36
BÖLÜM III.....	46
AMERİKAN EDEBİYATINDA POLİSİYE ROMAN VE MİKE HAMMER SERİSİ	46
3.1. Amerikan Polisiye Romanı	47
3.1.2 “Dime Novels” ya da “On Paralık Öyküler”	48
3.2 Dünya Edebiyatı ve Amerikan Polisiye Romanı	50

3.3 Mickey Spillane ve <i>Mike Hammer</i>	54
---	----

BÖLÜM IV 61

ÇEVİRİ TEORİLERİ ETRAFINDA MICKEY SPILLANE VE KEMAL TAHİR ROMANLARININ KARŞILAŞTIRILMASI.....	61
--	----

4.1 Kemal Tahir	62
-----------------------	----

4.2 Mike Hammer’a Karşı Mayk Hammer	65
---	----

4.3. Çeviri Teorileriyle Eserlerin Karşılaştırılması	69
--	----

4.3.1 Seriyeye Genel Bir Bakış.....	72
-------------------------------------	----

4.3.2 <i>I, The Jury / Kanun Benim</i>	75
--	----

4.3.3 <i>The Big Kill / İntikam Pençesi</i>	80
---	----

4.3.4 <i>Vengeance is Mine / Kanlı Takip</i>	84
--	----

4.3.5 <i>Kiss Me Deadly / Son Çılgılık</i>	87
--	----

4.4. Kemal Tahir’dan Sahte <i>Mayk Hammer</i> Serisi	90
--	----

4.4.1 <i>Derini Yüzeceğim</i>	92
-------------------------------------	----

4.4.2 <i>Ecel Saati</i>	95
-------------------------------	----

4.4.3 <i>Kara Nara</i>	97
------------------------------	----

4.4.4 <i>Kıran Kırana</i>	99
---------------------------------	----

SONUÇ.....	102
-------------------	------------

Kaynakça	105
-----------------------	------------

GİRİŞ

1827 yılının Ocak ayında Goethe, öğrencisi Johann Peter Eckermann ile konuşurken şunları söyler; “Şimdilerde ulusal edebiyat sözü pek fazla bir şey ifade etmiyor, dünya edebiyatı çağı yakındır ve bu çağın gelişini hızlandırmak için herkes kendine düşeni yapmalı” (akt. Damrosch 1). Goethe “dünya edebiyatı” kavramının yaklaştığını ve bu kavramı hayata geçirmenin ne kadar gerekli olduğunu bundan iki yüz yıl önce söylemiştir. O günden beri hızla gelişen, sınırlarından kurtulmaya başlayan ve sandığımız kadar büyük olmadığını her gün gördüğümüz bir dünya üzerinde yaşıyoruz. Dünya sadece mekanik anlamda gelişip değişmiyor. Aynı zamanda insana dair her şey de makinelerle aynı, belki daha da hızlı şekilde farklılaşıyor. Edebiyat da bu insani gelişimlerin her halini bütün açılardan bize gösteriyor. Goethe’nin bahsettiği gibi bu sınırsızlaşan dünyada artık ulusal edebiyatlar birbiri içine geçip melezleşiyor, değişiyor, başkalaşıyor ve günün sonunda tüm dünya insanlarına ait dünya edebiyatı kavramı ortaya çıkıyor. Her ne kadar üzerine yapılan tartışmalar hız kesmeden sürse de dünya edebiyatı kavramını en anlaşılır hale getiren araç da çeviri olarak karşımıza çıkıyor. Çevrilebilirlik ve çevrilemezlik tartışmaları bu konu üzerine çalışmalar yapan, düşünen, okuyan hatta sadece fikir yürüten kişiler arasında güncelliğini koruyarak edebiyata katkılarını sunuyor. Ancak bu konu üzerine olan çalışmalar da o kadar gelişti ve çeşitlendi ki artık tek bir çeviri modelinden bahsetmiyoruz. Sadece yazarın ne yazdığı ya da bu eseri kimin okuyacağı çevirinin konusu değil (Göktürk 20). Artık zevkimize göre

edebi eser seçebilmek kadar çeviri eser seçme özgürlüğüne de sahibiz. Birçok eserin farklı okur gruplarına, zevklerine ve seviyelerine göre çevirilerini bulmak mümkün. Tabii ki dil faktörü nedeniyle dezavantajlı olduğumuz durumlar vardır. Ancak dünya edebiyatı bize oldukça engin ve tüketmesi zor bir âlem sunuyor. İster sadece okur olarak, ister araştırmacı olarak bu sonsuz denizden faydalanmak ise edebiyatsevere kalıyor.

Bu geniş seçeneklerin içinden bir seçenek de şüphesiz ki dünya çapında çok fazla seveni olan polisiye roman türüdür. Bu türü diğer edebi türlere göre daha kolay tüketilebilir olması ve yazarlarının daha çok para için bu türde eserler verdikleri gerekçeleriyle eleştiren hala çok insan olsa da polisiye roman, özellikle son yüzyılda rüşünü ispatlamış ve birçok örneğiyle nadide edebi türler arasında yerini almıştır. Bu tür; suya sabuna dokunmaktan hiç kaçınmamış, çoğu örneğinde mutlaka bir farkındalık yaratmaya çalışarak en az bir noktaya eleştiri getirmiştir. Mevcut siyasi sistemler, yozlaşmalar, yolsuzluklar, mafyalaşma, büyük örgütlü suçların yanı sıra küçük çaplı suçlar polisiye romanın mutlaka dokunduğu alanlardır.

Bu eleştirel roman türünün ilk ürünlerini Amerika’da görüyoruz. Her ne kadar Edgar Allan Poe’nun edebi eserlerinden sonra bu türde yoğunluklu eser üretimi daha çok Avrupa’da görülse de var olduğu günden beri dünyadaki birçok yenilik ve gelişmenin öncüsü olan Amerika’nın bu konuda da öncülerden olması bence dikkate değer bir durumdur. Çünkü teknolojik ve insani gelişim ve değişimlerin yoğun görüldüğü yerlerde genel itibariyle yozlaşma ve çürüme de aynı hızla geliyor. Polisiye roman türünün tüm bu olumsuz değişimlerin de karşısında olduğunu düşününce Amerika örneği daha da anlamlı hale geliyor.

Genç bir cumhuriyet olan Türkiye de tüm dünyayı etkileyen her alandaki farklılaşmalardan şüphesiz ki etkileniyordu. Köklü bir edebi mirasa ve kültürel yelpazeye sahip olan Türk edebiyatı da tabii ki dünya edebiyatındaki gelişmeleri takip ediyordu. Türk edebiyatında önceleri çeviri, uyarlama ve taklitle başlayan dünya edebiyatına katılma çabaları zamanla özgün eserlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Ben bu çalışmada polisiye roman üzerinden Amerikan ve Türk edebiyatları arasında bir karşılaştırma yapmayı hedefliyorum. Bunun için de önce dünya edebiyatının ne demek olduğunu iyi anlamak gerektiğini düşünüyorum. Son yıllarda bu konu üzerine oldukça kafa yoran David Damrosch, Pascale Casanova ve Franco Moretti'nin çalışmalarını detaylarıyla incelemeye ve bu çalışmaya aktarmaya çalışacağım. Bu bağlamda çevirinin dünya edebiyatı için yerini ve önemini anlamanın gerekliliğine inanıyorum ancak bunları anlamak için mutlaka karşıt görüşleri de dikkate almak gerektiğine inanıyorum. Bunun için de Emily Apter'ın çevrilemezlik üzerine yaptığı çalışmalarından faydalanacağım. Bunların ardından polisiye romanın tarihçesi, Türk ve Amerikan edebiyatlarında polisiye romanın yerlerini örnekler üzerinden tespit ederek son bölümde de Frank Morrison'un Mickey Spillane takma adıyla yazdığı *Mike Hammer* serisini, Kemal Tahir'in F. M. İkinci ismiyle yaptığı çevirileriyle karşılaştırarak bu çevirileri anlamlandırmaya çalışacağım. Bu konuda Erol Üyepazarcı ve Şehnaz Tahir Gürçağlar'ın eserleri; dünya edebiyatı kavramını konuşurken kültürel çeviri bizi nasıl bir yere götürüyor sorusunun cevabını ararken yararlanacağım kaynaklar olacak. Bu çevirileri anlamlandırmak edebi eserler üzerinden bir kültürel karşılaştırmanın mümkün olduğunu da gösteriyor aynı zamanda. Bu eserler, iki farklı yazarın kaleminden çıkmış “sıradan” polisiye romanlar gibi görünürken yapacağım yakın okuma sayesinde hiç de sıradan

olmadıklarını, hem yazarların kendi yazarlık maceralarından ince detaylar sakladığını hem de iki kültür arasındaki farklılıkların edebi eserlerde nasıl gösterildiğini sunmayı hedefliyorum.



BÖLÜM I

DÜNYA EDEBİYAT TEORİLERİ BAĞLAMINDA “POLİSİYE ROMAN”

Polisiye roman, adından da anlaşıldığı üzere romanın bir türüdür. Polisiye romanın başlangıcıyla alakalı farklı fikirler olsa da kabataslak bir tarih vermek gerekirse romanla aynı zamanlar olduğunu söylemek zor değil. Ayrıca her ne kadar ortak bir tanımda buluşulmasa da özellikle son yılların en çok beğenilen ve talep gören edebi türü olduğunu düşünürsek polisiye roman üzerine daha çok konuşmak ve tartışmak gerektiği ortadadır. O yüzden de ortak tanımlamalar olmaması belki de bu tartışmaları beslemesi ve gündemde tutması açılarından faydalıdır diyebiliriz.

Romanın yükselişi, polisiye romanın popülerliğinin artması ve bu tür üzerindeki tartışmaların çeşitlenmelerini; globalleşmeyle artan, edebiyat eserlerinin dünyadaki dolaşıma katılmalarından kaynaklandığını söylemek zor değil. Polisiye roman öğelerini romanın yükselişi ve dünya edebiyatı okuru tarafından okunan eserlerin içinde görmek de hiç zor değildir. Batı edebiyatını düşününce Shakespeare’in *Hamlet*’i, Batı edebiyatının dışındaki eserler düşünüldüğünde de *Binbir Gece Masalları* suç ve gizem örneklerini barındırmaktadır (Bradford 2). Bu iki örnek de dünya dolaşımına katılan her kültür tarafından kolaylıkla benimsenmiş eserlerdir.

Tür olarak romana geldiğimizde ise Richard Bradford’a göre 18. yüzyılda İngiltere’de romanın ortaya çıkışının ilk ve önemli isimlerinden olan Daniel Defoe ve

Henry Fielding romanlarında polisiye unsurlar olan suç, gizem ve yargılamayı kullanmıştır (3). Tüm dünya çapında tanınan bir yazar olan Daniel Defoe'nun *Moll Flanders* romanına baktığımızda tehlikeli bir suç hikâyesini konu aldığını görüyoruz (Watts 114). Bu da bize polisiye öğelerin globalleşen dünyada romanla birlikte dünya edebiyatının bir parçası olduğunu gösteriyor.

Her ne kadar “dünya edebiyatı” kavramının üzerinde de sonsuz tartışmalar yaşansa da bir eserin kendi yazıldığı dil dışında bir dille, farklı bir ülkede okunması; o eserin dünya edebiyatına ait bir ürün olduğunu bize gösterebilir. Tabii ki bu durumda şu soru akıllara geliyor; başka dillere çevrilmeyen ve başka ülkelerde okunmayan eserler dünya edebiyatı ürünü değil midir? Ya da bir edebi eseri dünya edebiyatına ait saymamız için nasıl kriterler var ve bu kriterleri aslında kim belirliyor? Bu bölümde dünya edebiyatı teorilerinden ve bu teoriler çerçevesinde polisiye romanın dünyadaki dolaşımından bahsedeceğim. Bunu yaparken özellikle David Damrosch, Pascale Casanova ve Franco Morettinin fikirlerini yol gösterici olarak kullanacağım. Buradaki amacım dünya edebiyatı teorilerinin Mickey Spillane ve Kemal Tahir'in *Mike Hammer* serileri arasındaki bağlantı ve kopuklukları anlamamıza nasıl yardımcı olabileceğini ortaya çıkarmak ve bu eserlerle ilgili sonraki bölümlerde yapacağım inceleme ve yakın okumaları anlamlı kılmaktır. Bu bağlamda Emily Apter'in dünya edebiyatı kavramı için geliştirdiği bir anlamda karşıt görüşlerinin de bu bağlantı ve kopuklukları anlamakta faydalı olacağını düşünüyorum.

1. Dünya Edebiyatı

Dünya edebiyatı oldukça kapsamlı ve tartışmalı bir olgu olarak yıllardır karşımızda duruyor. Muhtemelen dünya varlığını sürdürdükçe de bu tartışmalar devam edecektir. Çünkü dünya edebiyatının sınırları, kapsamı, zamanı, mekânı ve bunlar

daha birçok değişken bu olguyu tartışmalı hale getiriyor. Bu kavramla bundan neredeyse iki yüz yıl önce karşılaşmış olsak da konu üzerindeki en kapsamlı inceleme ve tartışmalar ikinci dünya savaşından sonra başlamıştır demek zor değil. Globalleşen dünya, kalkmaya yüz tutan sınırlar, teknolojik gelişmeler bu olgunun konuşulup tartışılmasını beslemiştir.

Dünya edebiyatı ilk kez 1827 yılında Alman edebiyatçı, düşünür Goethe tarafından meslektaş ve çırağı Johann Peter Eckermann ile yaptıkları sohbet sırasında “Welt-literatur” şeklinde telaffuz edilmiştir. Goethe, bu konuşmalarında özetle; yalnızca Alman edebiyatı okumanın kendilerine ancak sığlık ve yersiz gurur getirebileceğini ancak farklı milletlerden eserleri hem kendi dillerinde hem de çevirilerden okumanın, kendisinde olduğu gibi kişiyi besleyeceğini söyler (akt. Damrosch 4-10). Goethe’nin bu fikrini ve terimini benimseyen önemli isimler kendi eserlerinde kullanarak “dünya edebiyatı” kavramını iyice duyulur hale getirmişlerdir. Marx ve Engel’in *Komünist Manifesto*’da dünyanın uğradığı değişimden bahsederken söylediklerini dünya edebiyatı kavramı çerçevesinde de yorumlayabileceğimizi düşünüyorum; “Ulusal tek yanlılık ve dar kafalılık giderek olanaksızlaşıyor ve sayısız ulusal ve yerel yazınlardan ortaya bir dünya yazını çıkıyor” (akt. Damrosch 4). Günümüzde dünya edebiyatı teorileri hakkında en bilinen eleştirmenlerden biri olan David Damrosch’un dünya edebiyatı görüşü ise şöyledir;

“Ben dünya edebiyatını, gerek çeviri yoluyla, gerekse asıl dillerinde okunarak kültürel kökeninin ötesinde dolaşımda bulunan tüm edebi eserleri içine alacak şekilde görüyorum. Dünya edebiyatı en geniş anlamıyla, memleketinden öteye ulaşmış her eseri kapsayabilir... Bir dünya edebiyatı eseri, ancak ve ancak, asli kültürünün ötesindeki bir edebi sistemin içerisinde bilfiil mevcut olduğunda etkili bir hayat sürer” (5).

Damrosch’un bu tanımlaması oldukça kapsamlı ve belki de sonsuz sayıda eserden bahseden bir tanımlama. Peki, bu kadar sonsuz sayıda eser içinden hangilerinin

dünya edebiyatına ait olduğuna karar vereceğiz ya da bu kararı verebilecek miyiz? Bana kalırsa böyle bir karar vermek mümkün görünmüyor ancak bu konu üzerine araştırma yapanların gösterdikleri ipuçları belki sadece okuduğumuz eserler hakkında yorum yapmamızı saylayabilir. Damrosch, bir eserin dünya edebiyatına iki aşamalı bir süreçle gireceğini söylüyor. İlki edebi olarak o eserin kabul görüp okunması diğeri de kendi memleketinden dışarı çıkıp dünyadaki dolaşıma katılması (6). Ancak bu aşamalar yine de dünya edebiyatına ait eser belirleme işimizi çok kolaylaştırmıyor. Çünkü dünyanın değişim hızıyla orantılı olarak edebi zevkler, popüler okuma eğilimleri, ticari belirteçler ve daha bir sürü şey değişiyor. Yani on sene önce çok beğenilerek okunan eserler bugün kıymet görmeyebilir ya da yazarı hayattayken adı bile duyulmamış eserler şimdi çok sevilebilir. Aslında buradan da anlıyoruz ki dünya edebiyatı kesin sınırları olan ve içeriği her daim aynı kalan bir kavram değildir. Sürekli olarak değişim ve gelişim içindedir.

Bir edebi eser başka dillere çevrildiğinde aslında farklı bir hale bürünür. Çevrildiği dilin yapısı, onuna ülkenin sosyolojik ve kültürel farklılıklar, ülkenin tarihi, bulunduğu coğrafya, yönetim şekli, inanç sistemi ve daha farklı bir sürü unsurla birlikte bu edebi eser de bambaşka bir yapıya bürünüyor. Buradan da anlıyoruz ki aslında bütün edebiyatlar birbirleriyle etkileşim halindedir. Farklı dile çevrilen bir eser mutlaka çevrildiği dili ve edebiyatını etkileyecektir. Ve birbiriyle bu etkileşim içinde olan eserler aslında farkında olmadan bir bütünü oluşturur. Burada Pascale Casanova' nın "Halıdaki Motif" makalesi aslında dünya edebiyatı içinde yerel eserlerin yerini anlamamız için faydalı oluyor. Casanova bu konu hakkında şöyle söylüyor;

"Dolayısıyla her yapıt, bir 'motif' olarak, ancak kompozisyonun tamamından yola çıkarak çözümlenebilir ve bütün edebiyat dünyasıyla bağlantılı olarak ele alındığında yeniden tutarlı hale gelebilir. Edebiyat yapıtlarının benzersizliği

ancak içinde yer aldıkları yapının tamamına bakıldığı zaman anlaşılabilir. Yeryüzüne kaleme alınmış, edebi diye ilan edilmiş her kitap, bütün dünya edebiyatının oluşturduğu devasa ‘birleşimin zerresidir’ (17).

Bu da demek oluyor ki dünya dolaşımına girmiş her eser dünya edebiyatının bir parçası ve bütün desenin bir motifidir. Her bir motife hâkim olmak ise hayatınızı buna adasanız bile imkânsızdır. Franco Moretti bu açıdan bakıldığında dünya edebiyatını bir olgu olarak görmekten öte onun bir problem olduğunu ve bu problemi çözmenin asla çok okumak olamayacağını söylüyor (55). Bunu çözmenin yolunun da okuma yöntemlerimizi değiştirmek olabileceğini savunuyor (57). Moretti’nin bu fikirleri Casanova’nın halıdaki motif olarak tarif ettiği dünya edebiyatına ait eserleri anlamak için faydalı görünüyor. Moretti’ye göre eserlerin tamamını değil gerçekten önemli bölümlerini okumamız gerekiyor. Bunu da ancak “uzak okuma” ile yapabileceğimizi iddia ediyor, bu sayede neyin önemli olduğunu belirleyip oraya odaklanabiliriz (57). Moretti’nin modeliyle nasıl uzak okuma yapıp önemli kısımlara odaklanabileceğimizi şöyle özetleyebiliriz; dünyanın her yerinde birbirinden başarılı edebiyat araştırmacıları ve yazarlar vardır. Bu araştırmacılar kendi edebiyatları üzerine sürekli bir üretim halindedirler. Biz bir nevi bu yazarlara güvenerek bu edebiyatlara dair bilgi edinebilir ve ne okumamız gerektiğine karar verebiliriz (58-60).

Tabii ki burada aklımıza yine bu eserlere kimin karar verdiği sorusu geliyor. Edebiyat o kadar engin bir deniz ki bir eser daha dünya dolaşımına katılıp dünya edebiyatına ait olmadan önce edebi olduğunu ispatlamak zorunda kalıyor. Yani eleme henüz eser dolaşıma girmeden önce başlıyor. Sonrasında ise dünya edebiyatı eserlerine okuyucundan önce müdahale eden, belirleyen onlarca faktör karşımıza çıkıyor. Eserin yazıldığı dil, yazıldığı ülke, yazarın popülerliği, yayınevlerinin stratejileri, siyasi erk, Moretti’nin bahsettiği eleştirmenler, akademisyenler bunlardan

sadece bazıları. Bu durumda şunu söylemek hiç zor değildir; dünya edebiyatı batı merkezli bir olgudur. Dünya dolaşımındaki edebi eserleri düşündüğümüzde ekonomik gelişmenin kültürel gelişmeyi de tetiklediği ya da daha görünür kıldığı ortadadır (Buschmeier 525). Güncel veya eski batılı yazarlardan onlarcasını bir anda sayıp eserlerinden bahsedebilecekken Asya ya da Afrikalı yazarlar ve eserleri hakkında konuşmak eğer o alanda özel bir ilginiz yoksa çok zordur. Her alanda karşımıza çıkan cinsiyet eşitsizliği bu konuda da karşımıza çıkıyor tabii ki. Çünkü diğer edebiyatlara göre daha çok dolaşımda olduğunu iddia ettiğimiz Avrupa kanonuna ait eserler düşünüldüğünde bu eserlerin sahiplerinin çoğunun beyaz erkekler olduğunu görüyoruz. Kadın yazarların oldukça az olmasının yanında bu ülkelerde yaşayan azınlıklara ait eserler de aynı şekilde oldukça az sayıdadır (akt. Damrosch 18). Yani beyaz, eğitilmiş, Avrupa/Amerikalı erkeğin haksız hâkimiyeti her alanda olduğu gibi dünya edebiyatında da kaçınılmazdır.

1.1. Çevirinin Dünya Edebiyatındaki Rolü

Bir edebi eserin dünya dolaşımına katılmasının şüphesiz en kolay yolu çeviri ile mümkündür. Başka bir dile çevrilen eser çevrildiği dili ve bunun yanında birçok şeyi daha etkiler. Hiçbir eser çevrildiği dilde orijinal dilindekiyle aynı etkisi sahip olamaz. David Damrosch’a göre; “Tüm yapıtlar bir defa tercüme edildiklerinde, kendi hakiki kültürlerine münhasır üretimler olmaktan çıkar; tümü kendi dillerinde yalnızca başlamış’ yapıtlar haline gelirler” (24). Yani bir eser çevrildiğinde artık kendisi olmaktan çıkmış çevrildiği dile ait farklı bir eser haline gelmiştir. Ve dünya üzerinde dil çeşitliliği göz önüne alındığında hikâyesi bir dilde başlayan eser onlarca farklı dille birlikte bir o kadar farklı esere dönüşür. Başka bir dile çevrilen eser kendisine dünya edebiyatında bir yer bulabilir ve artık kendi kanonunun dışında başka kanonlara da dâhil olmuştur (Alkan ve Günay Erkol 2). Bu da bize dünya

edebiyatının ne kadar renkli ve üretken olduğunu bir kez daha gösteriyor. Aslında o eseri orijinalinden farklı hale getiren yalnızca çevrildiği dille de bitmiyor. Çeviren kişinin her iki dile, edebiyata, kültüre hâkimiyeti, dünyaya baktığı nokta hatta belki siyasi görüşü, bunun yanında çeviri eseri yayımlayacak olan yayınevinin yayın politikaları bile çeviriyi etkileyen faktörlerdir. Akşit Göktürke'e göre çeviri, sadece dilbilimsel bir olay olmaktan öte belli ölçütler içinde farklı kültürlerin, törelerin, davranışların ve değer yargılarının kısacası insana dair her şeyin iç içe geçmesidir (15). Ancak burada oldukça önemli bir karşıt görüşe değinmek zorundayım, akademisyen, edebiyat eleştirmeni ve yazar Emily Apter, dünya edebiyatını Avro-Amerikan eksenden çıkarmak için çevirinin önemli olduğunu destekler. Eserlerin dünya dolaşımına girebilmesi için ona göre de çeviri önemli bir rol üstlenmektedir. Ancak Apter her eserin çevrilebileceği noktasında Damrosch ya da Casanova gibi diğer eleştirmenlerden ayrılır. Apter'a göre her eser farklı dillere çevrilemez ve çevrilmemelidir. Çünkü çevirinin bu kadar kullanılır olmasıyla eserler bir süre sonra edebi olmaktan çıkıp eğlence sektörünün ve popüler kültürün birer parçası haline gelebilirler (3). Ayrıca her eserin farklı kültürleri yansıtmaması ve yazıldıkları dillerin farklı özellikleri bu eserleri çevrilemez hale getiriyor. Çevrilseler de orijinal eserdeki duygu ve düşünce aktarımının sağlıklı olması mümkün değil Apter'a göre (20). Anthony Pym bu konuda Apter'la aynı çizgide durarak Salman Rushdie'nin Türkçe'ye Aziz Nesin tarafından *Şeytan Ayetleri* adıyla çevrilen eserinden bahsediyor. Bu eser her kültürde hoşgörüyü karşılanabilecek bir roman olmadığı için çevirilerinden sonra da çevirmenlerin yaşadıkları oldukça üzücüdür. Kitabın Japon çevirmeni Hitoshi Igarashi bıçaklanarak öldürülmüş, aynı dönemde İtalyan çevirmen Ettore Capriolo ve Türk çevirmen Aziz Nesin suikasta uğramış ancak hayatta kalmışlardı (Pym 140).

Diğer taraftan çeviri artık dünya edebiyatı için o kadar önemli bir unsurdur ki başarılı edebi eserler yazıldıktan birkaç yıl sonra onlarca farklı dile çevrilip dünyada okunur hale geliyor. Hatta çevirinin kimi ülke yazarlarına sağladığı şöyle bir imkân da var; maalesef günümüz dünyasında bazı ülkelerde bazı alanlarda hala sansür bahsedebiliriz. Yazarlar kendi ülkelerinde sansüre takılacağı için yazamayacakları eserleri çeviri yoluyla dünya edebiyatının parçası haline getirip global bir okur kitlesine ulaşabiliyor (Damrosch 19).

Ancak bu durumda da yine karşımıza cevaplamakta zorlandığımız soru çıkıyor; “Hangi eserin çevrilip dolaşıma gireceğine kim karar veriyor?” Hala bu konuda belirleyicinin Avro-Amerikan kanon olduğunu söylemek zor değil. Hatta edebi ticareti büyük ölçüde domine ettiği düşünülen Amerika bu işi bir adım öteye taşıyor denebilir. David Damrosch bu konudaki fikirlerini Lawrence Venuti’den nakille şöyle dile getiriyor;

“Çevirilerin sıklıkla yabancı kültürlerle dair Amerikan klişelerini güçlendirdiğine ve çeviri üretimindeki hayli dengesiz düzenin, dünyayı Amerika’ya getirmektense, Amerikan kültürünü yurtdışına yaymada çok daha fazla iş gördüğüne dikkat çekti. Venuti, 1987 yılında Brezilyalı yayıncılar İngiliz dilinden bin beş yüzden fazla çeviri piyasaya sürerken, Brezilya edebiyatından yalnızca on dört çevirinin İngiltere ya da Amerika’da yayınlandığını belirtir” (114-115).

Yani Amerikalı yayıncılar yabancı eserlerin İngilizceye çevrilerek ülkelerinde okunmasını gereksiz görürken kendi edebi ürünlerini pazarlayarak aynı zamanda tüm dünyaya inandırmak istedikleri Amerikan rüyasının reklamını yapmaya devam ediyorlar. Burada Damrosch’un değindiği bir olayın dünya edebiyatına dâhil edilen eserlerin belirlenmesinde nasıl yollar izlendiğini anlamak açısından önemli olduğunu düşünüyorum. Kendine kültürel bir tarih oluşturmaya çalışan Amerika’da 1897 yılında Kongre Kütüphanesinin inşaatı tamamlanıyor. Kütüphaneci Ainsworth Spofford kütüphane girişinde sergilenmek üzere dokuz tarihi kişiyi seçer. Bunlar Benjamin Franklin merkezde olmak üzere, Demonsthenes, Emerson, Irving, Goethe,

Macaulay, Hawthorne, Scott ve Dante'dir (119). Bu dokuz kişinin altısı 19. yüzyıla ait güncel isimlerdi. Diğer taraftan şu andan Amerikan edebiyatının en önemli isimlerinden görünen Hawthorne ve Irving kendi dönemlerinde "sıradan" kabul ediliyorlardı ama Avrupalı başka öncüler seçilebilecekken onların büstleri koyulmuştu. Buradan şu sonuca varmakta zorlanmıyorum; belki de tüm dünyada Amerikan edebiyatının en önemli yazarlarından olarak kabul edilen Hawthorne ve Irving bir kütüphaneci sayesinde bu kadar bilinir olup onlarca dile yapılan çevirileriyle dünya edebiyatının klasikleri arasına yerleşti.

1.2. Dünya Edebiyatında Polisiye Roman

Edebiyat çevreleri tarafından polisiye romanın kurucusu olarak Amerikalı yazar, şair Edgar Allan Poe kabul edilir. Araştırmacılar tarafından ortaya konulan gereklikleriyle yazılmış ilk polisiye roman örnekleri Poe'ya ait olsa da çok daha eski zamanlara dayanan ve polisiye öğeler içeren örnekler de mevcuttur.

Polisiye romanın değişmez öğeleri olan suç ve gizemi içeren edebi eserleri araştırdığımızda kolaylıkla *Kitabı Mukaddes*'e kadar gidebiliriz. Burada geçen Habil, Kabil vakası bilinen ilk cinayettir ve polisiye öğeler taşıması açısından polisiyenin ilk örneklerindendir diyebiliriz. Sophokles'in *Kral Oidipus* eseri de bir cinayet soruşturmasıdır ve "whodunit" tarzının belki de ilk örneğidir (Priestman 6). *Oidipus*'u tam bir polisiye olmaktan çıkaran ise gizemin çözüldükten sonra eserin sürekli tekrar etmesidir denebilir. Yine de izleyici oyunun sonunda ne olduğunu bilse bile gizem ve bu gizemin ortaya çıkarılması süreci onları cezbedip soruşturmaya bağlı kılıyor (Priestman 7). Gizem ve suç öğelerini barındırması açılarından *Binbir Gece Masalları*, *Dede Korkut Öyküleri*, *Aisopos Öyküleri* ya da sözlü edebiyatla aktarılan Almanların Til Eulenspiegel'i, İngilizlerin Robin Hood'u ve Türk

edebiyatının Köroğlusu gibi kahramanlık hikâyelerine de polisiye romanın ataları diyebiliriz (Üyepazarcı 37). Bu kahramanların isimleri farklı olsa da aslında biliyoruz ki benzer hikâyeleri var. Bu da bize aslında kültürler arası alışverişin sandığımız kadar yeni olmadığını gösteriyor. Buraya kadar saydığımız örnekler tüm dünyanın edebi mirası sayılabilecek hatta Goethe'nin “şaheser” diye adlandırdığı, yerleri asla değişmeyecek olan dünya edebiyatı ürünleridir. Yani polisiye roman türünün ilk örnekleri de edebiyatın var olması kadar eskiye dayanır ve dolaşımda aktif olarak bulunurlar.

18. yüzyılda suç oranlarının artması ve gazeteler sayesinde bunların görünürlük kazanmasıyla birlikte İngiltere’de “Newgate Hapishanesi”ne düşenlerin başlarından geçen olayların anlatıldığı yarı gerçek, yarı kurmaca *The Newgate Calender* adlı eser halk gazeteleri, halk kitapları ve sokak şarkıcıları aracılığıyla değişerek ve çeşitlenerek yayılmıştır (Üyepazarcı 39). 18. yüzyılda rastladığımız diğer örneklerle de tamamen polisiye roman diyemsek de polisiye öğeler içerdiklerini söyleyebiliriz. Bunlardan biri, Voltaire’in polisiye öğeler içeren hikâyesi *Zadig*’tir. Bu hikâyede kahraman Zadig, işlemediği bir suçtan dolayı hapishaneye atılır ve yargılama sürecinde mantıklı açıklamalarla suçsuzluğunu kanıtlar. Bir diğer örnek 1794 yılında William Godwin tarafından yazılan *Calep Williams’ın Serüvenleri* romanıdır. Romanda adam öldürmekle suçlanan iki kişinin masumiyetini ispatlamaya çalışan bir amatör dedektifin çabalarıyla gerçeğin ortaya çıkmasını ele alıyor. Bu eser tündengelim metodunu kullandığı ve olaylar geriye doğru aktığı için bu yöntemin ilk öncüsü olarak kabul edilmektedir (Mendel 29). Bu iki eser polisiye romanın ilk örneklerinden kabul görmektedir ve tesadüfe bakın ki Voltaire, Fransız; Godwin ise İngiliz’dir. Yani Avrupa merkezli edebiyat akımları burada da hâkim anlayış olmayı başarmıştır.

19. yüzyılda okuma yazma oranının artması, insanların gazete ve kitaplara erişiminin kolaylaşmasıyla birlikte bir edebi tür olarak roman yükselişe geçti ve tefrika roman sayısı gitgide artmaya başladı. Bu durumdan nasibini alan roman türlerinden biri de tabii ki polisiye roman oldu. Bu tarihten sonraki polisiye romanların çoğu önce tefrika edilip sonra kitap haline geldi. Poe da bu dönemin yazarlarından biridir. Poe için Avro-Amerikan diyebiliriz ve her ne kadar hayatında yaşadığı kişisel zorluklar olsa da edebi eserlerinin dünya edebiyatına katılması, döneminde yaşamış farklı ülkelerde yazan diğer yazarlardan daha kolay olmuştur demek zor değil. Kendisinden önce polisiye ögeleri yazan bahsetmediğim birkaç yazar daha var ama bunların arasından Eugene François Vidocq'dan değinmeden geçemeyiz. Çünkü bu yazar kendisinden sonra gelen birçok yazara ve onların kahramanlarına esin kaynağı olmuştur. Vidocq, Fransız emniyetinde yıllarca ajanlık ve yöneticilik yaptıktan sonra anılarını iki yazara anlatır ve ortaya *Memoirs of Vidocq* isimli dört ciltlik hayat hikâyesi ve polisiye öyküler çıkar (Ağaoğlu ve Oral 183). Bu anılarda polisiye romanlarda çok kullanılan kılık değiştirme, şüphelileri izleme, suçluları soruşturma için kullanma ve mantıklı argümanlarla olayı çözme yöntemleri kullanılmıştır (Üyepazarcı 44). Bu anıların kahramanı dedektif Vidocq kendisinden sonraki birçok yazara esin kaynağı olmuştur. Bunlardan bazıları; Victor Hugo'nun *Sefiller* romanındaki komiser Javert, Balzac'ın kahramanı Vautrin, Gaboriau'nun dedektifi Lecoq, Poe'nun dedektif Dupin'dir. Dupin de aynı Vidocq gibi soruşturmanın detaylandırılması gerektiğine inanır ve bunun için de Vidocq'un yöntemlerini kullanır, ayrıca İngiliz yazar Charles Dickens da bu yazardan oldukça etkilenmiştir (Ağaoğlu ve Oral 183). Fransız bir yazar olan Vidocq gördüğümüz üzere kendisi gibi Fransız yazarları ve kültürel olarak çok uzak olmayan İngiliz ve Amerikalı yazarları etkilemiştir. O dönemde edebiyat o kadar Avrupa merkezliydi ki farklı coğrafyalarda

benzer etkileşimler olup olmadığını bile anlamamız çok güç. Bu dönem, sanat ve edebiyatta Fransız ve İngiliz hâkimiyetinin olduğu bir dönem de diyebiliriz aslında.

Bu konuda Goethe çırağıyla konuşurken şunları söylüyor;

“Paris, Alman oyunlarının dahi onay için çaba gösterdiği, oyunların tüm kuvvet ve zayıflıklarının açıkça ortaya çıkacağı bir potadır. Dahası, taşralı eserin Fransız ve İngiliz standartlarını karşılamayı başarıp başaramayacağı da kesinlikten uzaktır. Kendi topraklarında güçlü bir edebi geleneğin yoksunluğunu çekerken, bir Alman yazar nasıl olur da daha zengin geleneklerin büyük modellerine ulaşabilir? Shakespeare bize gümüş tabaklarda altın elmalar sunar, onun oyunlarını okuyarak gümüş tabakları edinmiş oluruz, ama maalesef onların içine koyacak sadece patatesimiz var” (akt. Damrosch 9).

Yani Goethe’nin kendisi de bir Avrupalı olduğu halde İngiliz ve Fransız hâkimiyetini kabul edip, kendi dilinin, kültürünün, sanat ve edebiyatının yetersizliğinden bahsediyor. Her konuda olduğu gibi böyle bir konuda da eksikliği, hatta mağlubiyeti kabul etmiş insanların ön yargılarını değiştirmek dünyanın en zor işlerinden olsa gerek. Alman bir yazar ve düşünür bunları söylerken de Avrupa dışında kalan milletlere ait eserleri dünya edebiyatına mal edip dolaşıma sokmak kolay olmasa gerek.

1.2.1 Polisiye Romanın Babalarından Biri Edgar Allan Poe

Kendisinden önce polisiye ögeler içeren farklı eserler olsa da tam anlamıyla polisiye roman tanımına uygun ilk eserleri verenlerden biri Amerikalı şair, yazar Edgar Allan Poe’dur. Poe’nun sadece kırk yıl süren çalkantılı hayatının yazın dünyasının üzerinde ne kadar etkili olduğunu inkâr edemeyiz. Edebi dehasıyla yaşadığı acılı ve karanlık hayatın birleşiminden de birer başyapıtı dönüşen eserleri ortaya çıkmıştır. Poe ilk polisiye öykü olarak kabul edilen eseri *Morgue Sokağı Cinayetleri*’ni yazmadan önce farklı edebi eserler de vermiştir. Ancak bu öykü dünya edebiyatı araştırmacıları tarafından ilk polisiye roman olarak kabul görmektedir. Bu öyküdeki Dedektif Dupin’in örnek aldığı öncül dedektifi Fransız, Eugene François Vidocq’dur. Poe,

kiminde dedektif Dupin'in kahramanı olduğu kiminde de Dupin olmayan beş polisiye öykü yazmıştır. Bu beş öykü daha sonraki öykülere de biçim olarak örnek teşkil etmiştir. Bunları şöyle sıralayabiliriz;

1. *Morgue Sokağı Cinayetleri*, bu hikâyede daha önce de söylediğimiz gibi Dupin başrolüdür. Hikâyede evlerinde sakince yaşayan bir anne-kızın cinayete kurban gitmeleri ve Dupin'in bu cinayetleri çözmesi anlatılıyor. Poe bu eserinde daha sonra çeşitli örnekleri görülecek olan “kapalı oda gizemi” tipi polisiye türünün ilk örneğini yazmıştır. Kapalı odanın gizeminde çoğunlukla cinayet sebebi yoktur, ilk bakışta yanlış şüpheli üzerine odaklanılır ve tanıkların neler olup bittiğine dair doğru düzgün fikri yoktur.
2. *Marie Roget'in Esrarı* öyküsünde yine Dupin başrolüdür. Bu öyküde Dupin bir koltuğa oturur ve sadece mantıksal akıl yürütmeye olayı çözüme kavuşturur. Bu da daha sonra özellikle Sherlock Holmes öykülerinde sıkça karşılaştığımız “koltuk dedektifi öyküleri”nin ilk örneğidir.
3. *Kayıp Mektup* öyküsü ise kayıp belge, şantaj, zorda kalan güzel bir kadın, önemli bir adam ve politik bir skandalı önlemeye çalışmak gibi öğelerin bir arada olduğu ilk öyküdür.
4. *Altın Böcek* hikâyesi de şifreli yazıların çözülmesiyle ilgili ilk öyküdür.
5. *Thou Art the Man* öyküsünde sakın bir kasabada işlenen cinayet, yanlış şüpheli, başarılı dedektif ve suçlunun beklenmedik bir kadın ya da adamın çıkması gibi bileşenlerin bir arada olduğu polisiye hikâye türünün ilk örneğidir (Küçükboyacı 22).

Poe'nun döneminden veya daha sonraki dönemlerde polisiye hikâye ve roman yazmış diğer yazarlara geçmeden önce şunu belirtmekte fayda görüyorum; Edgar Allan Poe her ne kadar Amerikalı bir yazar olsa da 20. yüzyılın neredeyse ikinci çeyreğine kadar dünyayı etkisi altına alan polisiye roman örnekleri kendi ülkesinden değil daha çok İngiltere ve Fransa'dan çıkmıştır. Poe'nun öyküleri kendi ülkesinden çok Fransa'da sevilmiştir. Poe'nun *Morgue Sokağı Cinayeti* öyküsü *Un Meurtre Sans Exemple Dans Les astes De Justice (Adaletin Görkemi İçinde Örneği Olmayan Bir Cinayet)* adıyla çevrilmiştir. Hatta buna tam bir çeviri demek doğru olur mu bilmiyorum çünkü Dupin olan karakterin adı Mösyö Bernier olarak değişmiş, eser bir nevi adaptasyona dönüşmüştür (Üyepazarcı 52). Hatta aynı eseri yine Fransa'da *Le Commerce* gazetesi *Une Sanglante Enigme* adıyla tefrika etmiştir (Üyepazarcı 52). Bir eser farklı iki çevirmen tarafından çevrilmiş ve neredeyse farklı iki eser gibi

okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Bu sayede bu eser dünya dolaşımına dâhil olmuş ve farklı bir dile çevrilmekle kalmamış o ulusun edebiyatına dâhil olup diller ve kültürler arası etkileşime katkıda bulunmuştur. Bu gelişmeden sonra Fransa’da yazarlar polisiye türüne daha çok yönelmeye başlamış ve özellikle tefrika polisiye romanların sayısı oldukça artmıştır.

1.2.2 Emile Gaboriau

Fransız yazar Emile Gaboriau polisiye roman tarihinin belki de Poe’dan sonraki en önemli ismidir. İlk polisiye romanı olan *Lerouge Vakası*, 1863’de yayımlanmıştır. Bu kitabın ana kahramanı “Polis Müfettişi Lecoq”ın Vidocq’dan etkilendiğini daha önce söylemiştik. Bu müfettiş Poe’nun dedektifi Dupin’den sonra seri kitaplarda yer alan ilk kahramandır. Bu romandaki kahramanlardan bir diğeri olan “Tabaret Baba” amatör bir detektif rolündedir ve Sherlock Holmes’ün öncüsüdür (Üyepazarcı 55). Bu yüzden de bu yazarın romanları polisiye roman tarihinde önemli bir yere sahiptir. Gaboriau tefrika roman geleneğinden gelen bir yazar olduğu için romanları Poe’nunkilere göre daha fazla melodram içeriyor. Bir yandan bir soruşturma sürdürülürken diğerk taraftan bir aşk ya da aldatılma hikâyesi de ilerliyor ve bu hikâye kimi zaman polisiye hikâyeye yarışıyor.

Edgar Allen Poe nasıl Fransız polisiye romanlarını etkileyip yeni bir mecra açılmasına ön ayak olduysa aynı şekilde Fransız yazar Emile Gaboriau ile birlikte İngiltere’de de polisiye roman alanında öncülük etmiştir.

Yalnızca İngiltere’de yazılan polisiye romanlar için değil Edgar Allan Poe’dan itibaren gelişen polisiye roman için şunu söyleyebiliriz; 1829’da İngiltere ilk profesyonel polis teşkilatını kurmuştur ve bu teşkilatın kurulmasıyla birlikte düzenli

soruşturmaların sürdürölüp davaların çözüme ulaştırılması şüphesiz polisiye romana örnek teşkil etmesi açısından önemlidir (Ağaoğlu ve Oral 181).

Charles Dickens, dünya edebiyatına şaheser diyebileceğimiz çok sayıda eser armağan etmiş önemli bir yazardır. Bu yazarın polisiye roman türünde eserler yazması da tabii ki şaşılacak bir durum değildir. Poe ile aynı dönemi paylaşan yazar Amerikalı meslektaşını takdir etmektedir ve bir dönem mektuplaştıkları da bilinmektedir. Yazarın belki de en çok bilinen eseri olan *Oliver Twist* romanı da polisiye unsurlar içeren, bir hırsızlar çetesinden bahseden bir eserdir. Ancak bu esere tamamen polisiye roman dememiz tabii ki zor. Yine de dünya edebiyatı çerçevesinden baktığımızda tüm dünyada dolaşan, onlarca dile çevrilmiş ve belki de çevrildiği dillerin edebiyatlarını oldukça etkilemiş bir eserle karşı karşıyayız.

Wilkie Collins bir diğer önemli İngiliz polisiye yazardır. En önemli eserleri *Beyazlı Kadın* (1860) ve *Aytaşı* (1868) romanlarıdır. Bu romanlar da aynı Dickens'ın romanları gibi önce tefrika edilmiş sonra da kitap olarak yayımlanmıştır. Kitap olarak yayımlandıktan sonra da o zamana kadar ulaşılmamış satış rakamlarına ulaşmıştır. Ancak bana kalırsa Collins'i polisiye roman dünyası için önemli kılan en büyük özelliği, polisiye roman tarihinde ilk kadın dedektifi yaratmış olmasıdır. *No Name* ve *The Law and the Lady* romanlarında bir kadın dedektif olayların başrolündedir. Bu romanlar ve karakter her ne kadar büyük başarı elde edemediyse de ilk olmaları açısından önemlidir (Üyepazarcı 62). Şu anda polisiye roman konusunda araştırma yapanların bile ilk anda aklına gelemeyecek olsa da bu isimler polisiye roman için önemlidir.

1.2.3 Bir İngiliz Beyefendisi Sherlock Holmes ve Yaratıcısı Arthur Canon-Doyle

Edgar Allan Poe'nun eserleriyle polisiye roman ilk şeklini almış ve değişip gelişmeye devam etmiştir. Ana formülü hep sabit kalsa da değişen dünyayla birlikte polisiye roman da değişime karşı durmamıştır. Ancak bu türün severleri için en önemli milatlardan birisi 1887'de *Beeton's Christmas Annual* dergisinde yayımlanmaya başlayan Arthur Canon-Doyle'un yazdığı, Sherlock Holmes'un adını ilk kez duyduğumuz *A Study in Scarlet* romanıdır. Bu eser roman olarak yayımlandıktan sonra şimdi öngörebileceğimiz kadar büyük ses getirmemiştir aslında. Hatta bir yıl sonra yayımlanan ikinci roman *The Sign of Four, Lippincott's Magazine*'de tefrika edilmiştir ama o da beklenen sıçrayışı yapamamıştır. Ancak sonrasında yazılan Sherlock Holmes öyküleriyle bu seriye olan hayranlık katlanarak artmıştır. Hatta bu çılgınlık derecesindeki hayranlık "Holmesomani" diye adlandırılmıştır. Aslında tıp doktoru olan yazar anılarını anlatırken Emile Gaboriau ve Edgar Allan Poe'dan etkilendiğini söylemiştir. Ancak Holmes karakterini yaratırken en etkilendiği kişinin tıp fakültesindeki bir hocası olan Joe Bell olduğunu söyler. Joe Bell'in hastalıkları bir dedektif titizliğiyle inceleyip hiçbir boşluğa yer bırakmadan adeta bir soruşturma yürütür gibi tedavi uygulamasından çok etkilendiğini belirtir. Romanın ana karakterini yarattıktan sonra maceraları Holmes'un değil de başkasının anlatmasının daha doğru olacağını düşündüğünden de Watson'ı yaratmıştır (akt. Üyepazarcı 65). İlk iki romanın görece başarısızlığından sonra *Strand Magazine* dergisinde resimli Sherlock Holmes öyküleri yayımlanmaya başlar. Bu öyküler o kadar çok beğenilir ki kahramanın ünü artık yaratıcısının ününün önüne geçmiştir ve Doyle bu durumdan rahatsızdır. Bu yüzden de Holmes'u öldürmekten bahseder. Bu isteğini de *The Final Problem* isimli öyküsünde gerçekleştirir. Ancak bu öyküde yine de bir açık kapı bırakıp ne cesedi ne de ölüm raporunu okuyucuya gösterir. Tabii ki bu ölümden pişman olması ve baskılara

dayanamayıp Holmes'u diriltmesi uzun sürmez. Önce 1902 yılında Holmes'un ölümünden öncesini konu alan *Baskerviller'in Köpeği*, ardından da 1903 yılında *Boş Ev* adlı öyküyle maceralarına devam eder (Üyepazarcı 67).

Sherlock Holmes'un polisiye romana getirdiği yenilikler ve katkılardan bahsedecek olursak ilk söyleyeceğimiz şey şu olur; Holmes hikâyelerinin çoğunda çözülmesi gereken olay bir cinayet değildir. Hırsızlık, adam kaçırma, şantaj, sahte belgeler gibi cinayet dışında birçok suçla ilgilenir bu hikâyeler. Bu durum da tabii ki polisiye romanı cinayet anlatısıyla özdeşleştirenler için aşılması zor bir eşiktir. Bir diğer önemli yenilik de şudur, daha önceki polisiye romanların neredeyse hepsi tündengelim metodunu kullanarak işlenmiş bir suçu, geriye dönüp soruşturmayla ortaya çıkarmaya çalışıyordu. Ancak Holmes hikâyelerinde suçla hikâye çoğunlukla eş zamanlıdır. Yani dedektif hali hazırda işlenen bir suçu durdurmaya çalışır ya da işlenecek bir suçu önler (Üyepazarcı 68). Holmes karakteri ayrıca çok ince hazırlanmış bir karakterdir. Tam bir beyefendi olan Holmes aynı zamanda sportmen ve bilimle alakadardır ancak felsefe ve politikayla ilgilenmediği gibi edebiyattan da pek anlamaz. Tam bir centilmen olduğu halde kadınlara “zaaf göstermeyecek” kadar güçlüdür. Yalnızca bir öyküsünde bir kadına karşı zayıflık göstermeye meyletmiş ama çabucak kendisini toparlamıştır. Kendisinden önce yaratılan önemli diğer dedektifler Fransız'ken Holmes İngiliz'dir. Üyepazarcıya göre bu milliyetçi vurgu döneminde bu denli popüler olmasında ekili bir sebeptir (69). Dünya çapında büyük üne kavuşan bu eserlerin tabii ki sahteleri de yazılmıştır. Henüz Doyle hayattayken dünyanın her yerinde sahte Holmes çevirileri yazılmıştır. Ancak daha sonraki bölümlerde bahsedeceğimiz gibi bu yalnızca Holmes'un kaderi değildir. Beğenilen eserler bu şekilde çoğaltılıp yazılmaya devam etmiştir. Sherlock Holmes bir roman karakteri olarak başka polisiye romanların kahramanlarından biri de olmuştur.

Buradan da polisiye roman üzerinde ne kadar etkili olduğunu anlayabiliriz. Bu örneklerden birisi kendisi gibi bir polisiye kahraman olan Arsen Lupin’le karşılaştığı ve çektiği *Delik İğne* romanıdır. Diğeri de Türk polisiye kahramanlarından Cingöz Recai’nin Holmes ile karşı karşıya geldiği on beş kitaplık *Sherlock Holmes’a Karşı Cingöz Recai* serisidir (Üyepazarcı 71). Yani Sherlock Holmes kendi başına bir karakter olarak bile dünya edebiyatını etkilemiş, farklı dillerde yüzlerce sahte çevirisi yayımlanmış, farklı uluslardan yazarlara esin kaynağı olmuştur. Bu etkileşim şüphesiz ki daha da öteye gidip kültürel ve sosyal hayatı da kapsamıştır.

1.2.4 Hırsız mı Dedektif mi? Arsene Lupin ve Yaratıcısı Maurice Leblanc

Arsen Lupin’in polisiye roman için önemini açıklayarak başlarsak eğer bu karakterin bir anti-kahraman olduğunu söylememiz gerekir diye düşünüyorum. Çünkü bu kahraman bir yandan suç araştırması yapan, suçluları ortaya çıkaran bir dedektifken bir yandan da suçludur. Arsen Lupin’le birlikte polisiye edebiyat da zenginleşmiştir diyebiliriz. Çünkü bu kahraman bir yandan suç işler, hırsızlık yapar ama bu suçların hep bir gerekliliği vardır ve biz okuyucu olarak bunları yaptığı için ona kızmayız. Hiçbiri bencilce işlenen suçlar değildir ve toplum için geçerli bir sebebe dayanır. Leblanc bu kahramanla aslında suça farklı bir bakış açısından bakıyor ve polisiye roman için de yeni bir pencere açmış oluyor. Bu kahramanın ortaya çıkması da aslında polisiye roman dünyası için önemlidir diye düşünüyorum. Arsene Lupin’in öykülerinden önce farklı türde eserler veren Leblanc bir türlü hedeflediği çıkışı yapamamış ve adını duyuramamıştır. Ancak ünlü bir yayıncının İngilizlerin *Strand* dergisine benzer bir dergi çıkarmaya başlaması ve bu dergide de Sherlock Holmes’un Fransız versiyonuna yer vermek istemesiyle Leblanc için her şey değişmeye başlamıştır. Bu yeni kahraman Fransızlar tarafından o kadar benimsenmiş ki Holmes’un yerini kolaylıkla alabilmiştir. Aslında Arsene Lupin karakteri Sherlock

Holmes’den ne kadar farklıysa yazarı Leblanc da Doyle’dan bir o kadar farklı diyebiliriz. Çünkü kahramanın ünü yazarın ününü geçtiği zaman bundan hiç rahatsız olmamış aksine şöyle demiştir; “Ben masamda yazı yazarken karşıma Arsene Lupin gelip oturuyor ve ben de onun isteklerine uyuyorum. O benim gölgem değil, ben onun gölgesiyim” (akt. Üyepazarcı 86). Holmes’un aksine romanlarda Arsene Lupin’e dair bütün bilgileri alabiliyoruz. Ailesi, geçmişi, yaşantısı, hepsi açıklıkla önümüzdedir. Zengin bir aileden geldiği halde küçük yaşta büyük hırsızlıklar yapmaya başlar ve bu işte oldukça ilerler ama çaldıklarını kendi yararına kullanmaz hep ihtiyaç sahiplerine verir. Hırsızlık yaptığı kişiler de asla kendi çabasıyla kazananlar değil; daha büyük hırsızlar, bankalar, haksız yoldan zengin olanlardır. Ayrıca Holmes’tan farklı olarak Arsene Lupin tam bir kadın düşkünüdür ama kadınlara kötü davranmaz ve onları her türlü tehlikeye karşı korur. Tüm bu bileşenlerle birlikte Arsene Lupin bir yandan polisiye romana farklı bakış açıları kazandırırken bir yandan da aslında sistem eleştirisi yapıp özellikle burjuvaziyi küçük düşürür.

1.2.5 “Kara Roman”ın İlk Örneği *Fantômas* ve Yaratıcıları Marcel Allain – Pierre Souvestre

Tüm bu polisiye edebiyat ürünlerinin yanında 1911 yılında Fransa’da iki yazar tarafından yazılan *Fantômas* adlı bir seri yayımlanmaya başlar. Bu serinin polisiye roman tarihi için birkaç önemi birden vardır. İlki, bu alanda çalışan birçok kişinin desteklediği gibi bu serinin 1920’li yıllarda ortaya çıkan “kara roman” türünün ilk örneği olduğudur. Serinin başkarakteri *Fantômas* organize bir suç örgütünün lideridir. Yani Arsene Lupin gibi iyilik yapmak ya da zevk almak için küçük suçlar işlemez. İşleyeceği suçları, eylemleri planlayarak yapan dâhi bir anti-kahramandır. İşlediği suçlar da cinayet dâhil oldukça büyük suçlardır. Karşısında Komiser Juve

adında başka bir karakter de vardır ama hiçbir şekilde başarıya ulaşıp Fantôma'yı alt edemez.

Fantômas serisinin bir diğer önemi de medyalar arası bir kültür olayı olmasıdır. Seri henüz yayına devam ederken dönemin en önemli yönetmenlerinden biri tarafından sinemaya uyarlanmış ve beş filmlik bir seri olarak gösterilmiştir (Üyepazarcı 95).

Bu bölümde verilen bilgilerle dünya edebiyatının çerçevesini oluşturarak tarihsel süreci içinde polisiye romanın bu çerçeve içinde kendine bulduğu yerden bahsetmeye çalıştım. Çizdiğim çerçeve maalesef bahsedilen dönemler için Avrupa merkezli olmaktan öteye gidemiyor çünkü dünyanın farklı bölgelerindeki eserlerin o dönem için henüz dolaşıma katılmadığını, katılsa da güçlü bir kanona ait olmadıkları için bugüne gelebilecek kadar uzun ömürleri olmadığını biliyoruz. Bir sonraki bölümde örneklerini de vereceğimiz gibi Türk edebiyatının bahsedilen dönemde görünen örnekleri de maalesef Avrupalı polisiye romanların taklidinden öteye çok da geçememiştir. Diğer taraftan da özgün olarak yarattığımız kahramanlarımız ve onların maceraları olsa da bu Avrupa merkezci dünya edebiyatı algısıyla birlikte farklı birçok sebepten dolayı dünya dolaşımına katılamamış ve her ne kadar Türk edebiyatı tarihini anlatan eserlerde yer alsalar da dünyaya mal olamamışlardır.

BÖLÜM II

TÜRK EDEBİYATINDA ÇEVİRİ VE TELİF POLİSİYE ROMAN

Dünyayla karşılaştırdığımızda roman, Türk edebiyatına daha geç bir zamanda girmiştir. Dünya edebiyatında ciddi değişimlerle şimdiki halini alan roman türü, Batı’da yaşanan güçlü evrimler yaşanmadan, Tanzimat dönemindeki öncellerinin yardımlarıyla edebiyatımıza yerleşmiştir (Evin 47). Bu önceller için de çok genel bir ifadeyle özellikle Fransız edebiyatından çevrilen romanlardır diyebiliriz. Aslında tüm bu genellemeler sahip olduğumuz kısıtlı kaynaklardan edindiğimiz bilgilerdir. Nasıl ki dünya edebiyatı ve bu edebiyata mensup eserleri belirlememiz çok zorsa Türk edebiyatında belli bir türün ne zaman ortaya çıktığı, başlangıcının hangi eser olduğu ya da tam manasıyla özgün veya taklit olup olmadığını belirlemek de zordur. Bu konularda da her araştırmacı kendi işine yarayan bilgileri doğru kabul edip onlarla yoluna devam ediyor. Ben de bu çalışmada Türk edebiyatında roman türünde verilen ilk çeviri eserler olarak 1862 yılındaki Yusuf Kamil Paşa’nın *Tercüme-i Telemak* çevirisi ve çevirmeni bilinmeyen *Sefiller* romanının ilk çevirisi olan *Mağdurin Hikâyesi*’ni (Evin 48) kabul ediyorum. Sonrasındaysa genel olarak kabul gören ilk telif romanımızın 1872 yılında yazılan Şemseddin Sami’nin *Taaşşuk-i Talat ve Fitnat* eserin olduğunu ben de kabul ediyorum. İşin polisiye kısmına geçtiğimizde ise 1884 yılında Ahmet Mithat Efendi’nin *Esrâr-ı Cinayât* romanı

karşımıza çıkıyor. Telif ve çeviri polisiye romanlara geçmeden önce Türk edebiyatının romanla ve polisiye romanla tanıştığı dönemde dünya edebiyatının neresinde olduğunu belirlememiz gerektiğini düşünüyorum. Bu da ancak çevirinin Türk edebiyatındaki rolünü ve önemini iyi anlamakla mümkün olacaktır. Bunun için bu bölümde özellikle Şehnaz Tahir Gürçağlar'ın çalışmaları doğrultusunda çevirinin öneminden bahsedip sonrasında Türk edebiyatında telif ve çeviri polisiye romanları anlatacağım. Bu romanların belirlenmesinin, çevirilerin incelenmesinin ve telif eserlerin dünya edebiyatından nasıl etkilendiğinin tahlil edilmesinin Mickey Spillane'nin *Mike Hammer*'ı ve Kemal Tahir'in *Mike Hammer*'ını anlamak noktasında önemli olduğunu düşünüyorum.

2.1 Türk Edebiyatında Çeviri Politikaları

Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte Osmanlı'da yenileşme ve yüzünü Batı'ya dönme hareketleri hız kazanmıştı. Yaşamın her alanını etkilediği gibi bu durum tabii ki edebiyatı da etkiledi. Daha çok nazım üzerine kurulu olan edebiyatımız, Batı ürünü olarak bilinen romanın etkisiyle yön değiştirmeye başladı. Bu dönemde Osmanlı için Batıdan kasıt daha çok Fransa'ydı. Çeviri faaliyetleri de daha çok bu dilden yapılmaya başlandı. Çünkü hem o dönem Türk aydınının bildiği dil Fransızcadı hem de devlet eliyle kontrol edilen çeviri faaliyetleri için bu dilde çevirmen yetiştiriliyordu (Avcı 157). Eğer Fransızcadan farklı bir dilden çeviri yapılmak isteniyorsa da Fransızca ara dil olarak kullanıyor, eserlerin Fransızca çevirilerinden Türkçe'ye çeviri yapılıyordu (Bozkurt ve Karadağ 94). Günümüzde çeviri için farklı yöntemler ve biçimlerden bahsedebiliriz ama o dönem çevirileri daha çok yorumlama, yeniden yazma, kısaltarak yazma şeklinde ilerliyordu (Gürçağlar 148). Okul kitaplarında belki bire bir çeviriden söz edilebilse bile edebiyat çevirilerinde çevirmen çoğunlukla esere müdahale ediyor ve "bize"

uymayacağını düşündüğü bölümleri çıkarıyor, değiştiriyor veya eserin içine kendi yorumlarını ekliyordu. Çünkü bu dönemdeki edebiyatçıların çoğu edebiyatı halkı eğitmek için bir araç olarak görüyordu. Eğitim seviyesinin düşük olduğu ama okuma oranının gittikçe arttığı geçiş dönemindeki bir memleketin insanlarını eğitmek için çoğu yazar kendisini sorumlu görüyor ve kitaplarında halka çeşitli dersler veriyordu. Çeviri kitaplar da bu niyetten nasibini aldı ve halkı eğitmek üzere şekillendiler (Avcı 158). Bu noktada belki de bu kadar acımasız olmayıp “kültürel çeviri”nin ne olduğundan bahsetmek gerekiyor. Bahsettiğimiz dönemde yapılan çeviri faaliyetleri belki bilinçli belki de bilinçsiz olarak kültürel çeviri teorisinden etkilenmiştir. Kısa bir tanımlamayla kültürel çeviri için şunları söyleyebiliriz: Kültürel çeviride orijinal ve erek dilden ve metinlerden ziyade kültürel değişim süreçleri ve alışverişler önemlidir. Burada odak noktası metinler olmaktan çıkıp insan faktörü üzerine yoğunlaşmıştır. Çevirmen burada bir aracı görevi görmektedir ve kültürler arası hareketliği sentezlemekle görevlidir (Pym 138). Yani Tanzimat dönemi ve özellikle erken Cumhuriyet döneminde yapılan çeviriler bir nevi kültürel çeviri formatındadır. Bu dönemlerdeki çevirmenler kaynak metinleri erek kültürün kendilerince inandıkları gerekliliklerine göre düzenlemiş ve ortaya bambaşka metinler ortaya çıkarmışlardır. Bu dönemde her ne kadar yazar ve çevirmenlerimiz kendi sansürleriyle metinleri değiştirerek halka yönelik çeviriler yapsa da amaç zaten Batılılaşmak olduğu için Damrosch’un belirttiği gibi çevrilen eserler artık kendi orijinallerinden farklı ve başka bir edebiyata ait hale gelmişlerdi (24). Ancak burada şöyle bir tezatla karşılaşıyoruz, edebi yetenek olarak dünyayla boy ölçüşebilecek yazar ve eleştirmenlerimiz olduğu halde çeviri faaliyetleri maalesef çok uzun süre tek yönlü olmuştur. Yani hep farklı edebiyat ürünleri Türkçe’ye çevrilmiş ama Türkçe’den farklı dillere çevirileri çok uzun zaman göremiyoruz. Even-Zohar’ın da

bahsettiği gibi Batı Yarımküreye ait edebiyat kendi çevresi dışındaki edebiyatla ilişki ve etkileşime aslında oldukça kapalıydı (48). Avrupa ülkelerinin edebiyatlarında bu durumu destekleyen hiyerarşik bir düzen kurulmuştur ve en fazla Avrupa ülkeleri içindeki ülkeler birbirlerinin edebi eserlerinden etkilenip, çeviri yoluyla bu eserleri kendi edebiyatlarına ve kültürlerine de geçirmişlerdir ancak Batı'dan uzaklaşan dünya için aynı şey söz konusu değildir (Even-Zohar 48). Yani buradan şu sonucu çıkarabiliriz, Türk edebiyatı uzun süre dünya edebiyatından etkilenen ama etkilemeyen bir ulus edebiyatı olmuştur.

Cumhuriyetin ilanından önceki dönemi ele aldığımızda kendisi de polisiye roman hayranı olan II. Abdülhamit'in kendisine özel çeviriler yapması için sarayda kurdurduğu "Tercüme Bürosu" dışındaki edebi çeviri faaliyetleri daha çok yazar ve çevirmenlerin kendi inisiyatifleriyle ilerledikleri faaliyetler olarak karşımıza çıkıyor (Üyepazarcı 52). Asıl sistemli çeviri faaliyetleri ise cumhuriyetin ilanından sonraki harf devrimi ve dil devrimiyle başlamıştır (Gürçağlar 51). Türkiye artık yüzünü Batı Medeniyetine dönmüş ve buradaki gelişmeleri takip etmek istiyordu. Osmanlı'nın son dönemlerindeki ve Türkiye Cumhuriyetinin ilk dönemlerindeki aydın ve yazarların bir kısmının yapıtlarına baktığımızda Batı olgusu, daha çok Türkiye'yi ulaştırmak istedikleri medeniyet noktası olarak görünüyordu. Bunun için Batı'nın bilim ve teknolojisini alırken kendi ahlaki değerlerimizi korumamız gerektiğini düşünüyorlardı. Ancak Cumhuriyetin ilanı ve devrimlerle birlikte Batı medeniyetinin bütün olduğu ve sahip olduğu tüm öğeleri almak gerektiği fikri yaygın hale gelmişti (Gürçağlar 63). Bunun için en faydalı enstrüman da şüphesiz ki edebiyat olacaktı.

Cumhuriyet dönemiyle birlikte ilk edebi çeviriler Maarif Vekâleti tarafından yapılıyordu. 1920'li yıllarda yapılan bu çeviriler daha çok dünya klasiklerinin özetleridir ve çoğu eleştirmen bu çevirileri özensiz ve yetersiz bulmuştur (Gürçağlar

70). Bu eleştiriler bir süre sonra karşılık bulmuş ve Maarif Vekili Hasan Âli Yücel duruma el koyarak düzenli çeviriler yapılması için devlet desteği gerektiğine karar verip Tercüme Bürosu’nun temellerini atmıştır. O dönem devletçilik anlayışı ülke yönetimine hâkimdi ve bu çalışmalarla da kültürel alana da devletçilik anlayışı nüfuz etmeye başlamıştı (Gürçağlar 72). Tercüme Bürosu çalışmalara çok hızlı başlamış ve pek çok dizinin çevirisini hazırlamıştır. Bunlar içinde ilk sayabileceklerimiz “Dünya Edebiyatından Seçmeler”, “Okul Klasikleri” ve “Devlet Konservatuarı Yayınları” idi (Gürçağlar 74). Bu dönemde yapılan çeviriler için edebiyat çevrelerinde şöyle bir beklenti vardı; çeviri eserler, yerli kültür ve edebiyatımızı geliştirip Batı medeniyetine yetişmemizi sağlayacak, hatta özellikle Yunan ve Latin klasiklerinden yapılan çeviriler bizim kendi klasiklerimizi de ortaya çıkarmamıza ön ayak olacaktı (Gürçağlar 108). O yüzden bu dönem yapılan çevirilerin kalitesinden ziyade içeriğinden kaynaklanan büyük bir umut söz konusuydu. Bu umut daha önce bahsettiğim gibi Dünya Klasiklerinin bizim kültürel ve edebi hayatımızı etkileyip daha medeni bir toplum haline gelmemiz yönündeydi. Bunun için de devlet eliyle çeviri faaliyetleri sürdürülüyordu. Çevrilecek eserlere karar vermek için de bazı kriterlerden faydalanılıyordu. Mesela eserin eğitici-öğretici olması bir sebep olarak sayılabilirdi. Ya da çevirisi yapılacak eserin Avrupa’da belli kurum ve kuruluşların takdirini kazanması başka bir sebepti (Bozkurt ve Karadağ 92). Kültürel çeviri teorisi bu durumu anlamamızı kolaylaştırıyor aslında. Her ne kadar gelişmekte olan genç bir ülke olsak da yüzyıllara dayanan bir kültüre sahip olduğumuz bilinen bir gerçek. Cumhuriyetle birlikte yüzünü Batı’ya dönen, değişim ve gelişimin önemine inanan yöneticiler belli başlı eserlerin kültürel sentezle çevrilmesinin önemini anlamış ve buna ön ayak olmuşlardır. “Yüksek edebiyat” örneği olan eserler eğitimli kişiler tarafından, okullarda, üniversitelerde okunuyordu ancak popüler edebiyat ürünleri

profesyonel olmayan okur yani halk tarafından tüketiliyordu. Toplumun büyük kısmını oluşturan bu profesyonel olmayan okur kitlesi de okudukları eserleri en çok okunan ve satan hale getiriyordu (Bassnett 148). Devlet eliyle bu eserlerin çevirileri de yapılmadığı için popüler edebiyat ürünleri tamamen göz ardı edilmiş ve bu iş özel yayınevlerine kalmıştı. O dönem yazarlarımız her ne kadar kendi eserlerini yazıp yayımlatsa da özel yayınevleri daha çok yabancı eserlerin çevirileriyle para kazanıyordu. Bu da çeviri polisiye romanların neden telif olanlardan fazla olduğunun sebeplerinden biri olarak karşımıza çıkıyor.

Bu noktada dönemin okur profiline de kısaca bakmak gerektiğini düşünüyorum. Bu dönemde halk oldukça eğitimsiz olsa da okuma yazma oranı gittikçe artmakta ve dünyanın değişim hızıyla aynı olmasa da toplumda eğitim açısından bir gelişme gözlenmektedir. Şehnaz Tahir Gürçağlar bu noktada okur kitlesini üçe ayırıyor,

“İlk grupta kentli eğitilmiş sınıf, ortaöğretim ve yükseköğretim kurumlarının öğrenci ve öğretmenleri yer alır. Bu gruptaki okurlar çeviri ve telif saygın kitapları, ayrıca yarı-saygın diye nitelenebilecek bazı popüler edebiyat ürünlerini okuyordu. İkinci grup, halk hikâyelerinin yeniden yazılmış versiyonlarını okuyan kırsal kesin ahalisinden oluşuyordu. Üçüncü grup okurlar ise, esas olarak polisiye ve macera eserlerinden oluşan popüler romanları okuyordu” (175).

Ancak popüler edebiyat ürünleri devlet desteği almayıp sadece özel yayınevleri tarafından yayımlanmalarına rağmen hitap ettiği kitle halkın en geniş bölümünü oluşturduğu için bu dönem en çok tüketilen eserler de bu türe aittir. Yine de “popüler edebiyat” ürünleri yazar ve çevirmenleri tarafından da ikinci sınıf ve para kazanmak amaçlı görüldüğü için bu kısımda eser veren birçok yazar ve çevirmen takma isimler kullanmış, yazdıkları ya da çevirdikleri popüler kitaplarla kendi edebi kimliklerini ayırmak istemiştir.

2.2 Türk Edebiyatında İlk Telif Polisiye Romanlar

Roman, Türk edebiyatına gecikmeli olarak girse de polisiye romanın gelişini o kadar beklemek zorunda kalmamışız. İlk çeviri polisiye roman 1881 yılında yayımlandıktan sadece üç sene sonra, edebiyatımızın her konudaki öncülerinden biri olan Ahmet Mithat ilk telif polisiye romanımız *Esrâr-ı Cinayât*’ı yazmıştır. Polisiye romanın kurucularından bahsederken Fransız yazar Emile Gaboriau’nun eserlerinde melodramın oldukça hâkim olduğunu söylemiştik. Hatta bu yazarın eserlerinde aşk ve melodram polisiye kurguyla o kadar yarışır ki eserin polisiye roman olup olmadığı tartışılabilir. Ahmet Mithat’ın bu eseri de aynı Gaboriau’nun eserleri gibi oldukça melodram yüklüdür. Hatta “... melodram romanlarının insan yazgısıyla ilgilenen trajik yaklaşımına, cinayet kadar başat bir rol verilmiştir” (Üyepazarcı 138). Daha önce dönemin yazarlarının edebiyatı halkı eğitmek için bir araç olarak kullandığından bahsetmiştim. Ahmet Mithat da şüphesiz bu eğitim neferlerinden biridir. Neredeyse tüm eserlerinde hikâyeye müdahale edip okuyucu için neyin doğru neyin yanlış olduğunu anlatır. Onun kitapları bu çizgide hep iyi sonla noktalanır. Kötü hareketlerde bulunanlar cezalandırılır, gayrimüslim ama iyi olanlar mutlaka imana gelir, Müslümanlığı seçmeyenlerse maalesef ölebilir. Bu eğitici tavır polisiye romanında da aynı şekilde bulunmaktadır. Bu romanın da farklı yerlerinde okuyuculara öğütler verir, hiçbir kötülüğün cezasız kalmayacağını anlatır ve zaten kitabın kötü adamları da ilahi adaletin tecellisiyle hikâyenin sonunda belalarını bulurlar (Solmaz 248). Ancak bu dönemde Ahmet Mithat dışında polisiye romanla ilgilenen yazar pek olmamıştır. Ta ki 1901 yılında Fazlı Necip *Şık* adlı polisiye romanını *Asır* gazetesinde tefrika ettirene kadar. Eser polisiye öğeler açısından oldukça zayıf olsa da Ahmet Mithat’tan etkilendiği çok açıktır (Üyepazarcı 146). Bundan sonraki dönemde ise Amerikan edebiyatından dünyaya yayılan, dilimize “on paralık öyküler” olarak geçmiş, “dime novels” türü, telif polisiye romanlara da örnek

olmuştur. Bu romanlar; olayların basit bir çerçevede geçtiği, edebi yönü çok kuvvetli olmayan, melodram ve psikolojik tahlillerin neredeyse hiç olmadığı eserlerdir. İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra bu tarz romanların çevirileri çok arttığı gibi telif olarak yazılanlar da artmıştır. Ancak polisiye roman özellikle o yıllar için her ne kadar edebi yönü zayıf olan bir tür olarak görülse de dünya dolaşımındaki polisiye romanların ve bu romanların kahramanlarının yerel edebiyatları nasıl etkilediğini görmezden gelemeyiz. Cumhuriyet öncesi telif romanlarımızın birçoğu bu kahramanların Türk insanına uyarlanmış halidir. “Türklerin Sherlock Holmes’ü Amanvermez Avni” “Türk Arsène Lupin’i Nahit Sami” “Şarkın Arsène Lupin’i Fakabasmaz Zihni” “Türklerin Nat Pinkerton’u Kandökmez Remzi” “İstanbul’un Arsène Lupin’i Elegeçmez Kadri” bu örneklerden bazılarıdır (Üyepazarcı 147). Tüm bu kahramanları yaratanlar arasında Server Bedi takma ismiyle yazan Peyami Safa dışında tanınmış yazar da yoktur. Cumhuriyetin ilanına kadar olan kargaşada bu on paralık öykülerden bazıları yayımlanmış olsa da hem yazarları hem de eserlerin kendileri maalesef günümüze kadar ulaşamamıştır.

Türk polisiye romanının en tanınmış karakteri 1924 yılında Server Bedinin yarattığı Cingöz Recai olarak karşımıza çıkıyor. İlk olarak on kitaptan oluşan *Cingöz Recai’nin Harikulade Sergüzeştleri Serisi* yayımlanmış bundan hemen bir sene sonra yine on kitaptan oluşan *Cingöz Recai Kibar Serseri Serisi* yayımlanmıştı. Server Bedi başka polisiye karakterler de yaratmıştır ama Cingöz Recai dışında anılmaya değer olanlar bana kalırsa ilk Türk kadın polisiye karakterler olan Tilki Leman ve Çekirge Zehra’dır. Bu iki kahraman da sempatik iki hırsız ve dolandırıcıdır ancak yazar bu kahramanlara karşı farklı bir dil kullanmaktadır. Cingöz ne kadar zeki, etkileyici ve kurnazsa bu kadınlar zekâdan çok bedenlerini kullanan, metres rollerine

bürünüp kadınlıklarıyla olayları aydınlatan karakterler olarak görünüyorlar (Şahin 164).

Cingöz Recai'nin maceraları çoğunlukla on paralık öykü formatında yazılsa da daha sonra polisiye roman şeklinde daha uzun ve güçlü içerikli maceraları da yazılmıştır (Üyepazarcı 148). Erol Üyepazarcı'ya göre Cingöz Recai tam bir Arsène Lupin uyarlamasıydı, hatta Server Bedi ile karakterinin arasındaki ilişki Maurice Leblanc'ın Arsène Lupin arasındaki ilişkiye benzer (175). Server Bedi dünya dolaşımında olan bir yazarın eserinden ve karakterinde etkilenip kendi kültürüne uyarlayarak yeni bir kahraman yaratmıştır. Ancak dünya edebiyatından etkilenmesi bununla kalmaz kendi karakteri Cingöz Recai'yi bir macerasında başka bir yabancı karakter olan Sherlock Holmes ile karşı karşıya getirmiştir. Hatta bu tek bir öykü şeklinde değil *Sherlock Holmes'e Karşı Cingöz Recai Serisi* şeklinde bir seri şeklindedir. Cingöz Recai'nin on paralık öykü formatı dışında uzun romanları olduğunu da söylemiştik. Bunların ilki 1925 yılında *Cingöz'ün Esrarı* olarak yayımlanmıştır. Sonraki yıllar içinde de tekrar tekrar çok kez basılmıştır.

Kemal Tahir'in *Mike Hammer* çevirilerine kadar incelemeye değer başka bir on paralık öykü örneği de Üyepazarcı'nın deyimiyle “tüm zamanların en geniş soluklu Türk on paralık öykü kahramanlarından Orhan Çakıroğlu'nun maceralarıdır” (213). Dizinin adı *Zamanımızın En Meşhur Polis Hafiyesi Orhan Çakıroğlu'nun Maceraları* olarak, dönemin önemli yayınevlerinden biri olan Semih Lütfi Kitabevi tarafından, “Semih Lütfi'nin Polisiye Romanları Serisi”nde yayımlanmıştır (Üyepazarcı 214). Daha önce yayımlanan on paralık telif öykülerdeki karakterlerin çoğu yabancı bir kahramanın neredeyse bire bir aynısıyken bu yerli kahraman oldukça farklılıklar gösteriyor. Diğer kahramanlar bu tür meselelere pek girmezken Orhan Çakıroğlu milliyetçi bir kişiliğe sahiptir. Türklüğü ile övünür, onun

öykülerinde kötüler çoğu zaman Türk olmayanlardır. Ya Rum, ya Ermeni ya da Musevileri cezalandırır (Üyepazarcı 216).

Özgün kahramanlarımız çoğu zaman yabancı kahramanların neredeyse birebir kopyası şeklinde karşımıza çıkıyordu. Bunun ötesinde bir de sahte öyküler vardı. Sahte Sherlock Holmes, Arsène Lupin, Fantômas öyküleri oldukça revaçtaydı. İlk sahte Sherlock Holmes öyküsü ise 1925 yılında daha çok on paralık polisiye öyküler basan Cemiyet Kütüphanesi'nden yayımlanmıştır (Üyepazarcı 199). Bu sahte öyküler bir seri halinde yayımlanmış ve çevirmen olarak da M. Kemaleddin adı kullanılmıştır. Aslında kendisi de on paralık polisiye öyküler yazan M. Kemaleddin bir taraftan da sahte öyküler kaleme almıştır. Ancak bu konuda yalnız değildir. Oldukça üretken bir yazar olan Selami Münir Yurdatap da Cemiyet Kütüphanesi için sahte Sherlock Holmes öyküleri yazmıştır. Sadece Sherlock Holmes taklitleri değil aynı zamanda Türk okurunun çok sevdiği bir karakter olan Nick Carter'ın da sahte öykülerini yazmıştır. Vedat Örfi de sahte Sherlock Holmes öyküleri yazan yazarlardan biridir. Selami Münir Yurdatap bu öyküleri yazdığında on yedi, Vedat Örfi ise on dokuz yaşındadır (Üyepazarcı 202). İkisi de çok genç yaşta yazarlığa soyunmuşlardır ve yazdıkları sahte öyküler muhtemelen bu yüzden oldukça başarısız örneklerdir. Ancak Vedat Örfi bu başarısız girişimlerle kendisini oldukça geliştirmiş olacak ki bir süre yurtdışında yaşayıp memlekete tekrar döndüğünde hem oldukça başarılı polisiye roman çevirileri yapmış hem de telif olarak başarılı romanlara imza atmıştır.

Bir diğer önemli roman kahramanı da Fakabasmaz Zihni'dir. Bu kahramanın yaratıcısı Hüseyin Nadir'in başka bir eserine rastlanmamıştır. Bu kahraman da diğerlerinde olduğu gibi yabancı bir kahraman olan Fantômas'ın bir nevi taklididir. Cingöz Recai'den sonra popülerliğini uzun yıllar koruyabilen nadir Türk

karakterlerden biridir. Bana göre bu serinin en önemli özelliği ise ilk kez 1922 yılında Arap alfabesiyle basıldığı halde yıllar içinde yok olmamış ve Latin alfabesine geçişten sonra bu alfabeye basılan ilk on paralık öykü olmuştur (Üyepazarcı 203).

Telif polisiye romanlar, edebiyatımızda daha çok on paralık öyküler olarak cep kitabı şeklinde, kısa roman uzunluğunda, çok dikkat gerektirmeden okunabilen, hızlı tüketilebilir eserler olarak karşımıza çıkıyor. Bunların tabii ki oldukça başarılı versiyonları da vardır. Server Bedi'nin *Cingöz Recai* ve Kemal Tahir'in *Mike Hammer* serileri bunlara örnektir. Edebiyatımızda bu öyküler dışında daha girift içeriğe ve edebi doygunluğa ulaşmış polisiye romanlar da vardır. Bunlara bir örnek olarak *Cingöz'ün Esrarı*'nı vermiştik. Bir diğer dikkate değer örnek ise “Yeni Lisan Hareketi”nin önemli isimlerinden olan M. Akil Kalyoncunun yazdığı *Karanlık Konakta Ne Var?* romanıdır. Bu romanın önemi ise özellikle o dönemde edebiyatımızda sık rastlanmayan korku öğelerinin oldukça başat rolde olmasıdır (Üyepazarcı 281). Bu romanı edebiyatımızın ilk polisiye korku romanı olarak adlandırabiliriz. Bunun dışında polisiye roman aktivitelerine Behlül Dâna takma adıyla on paralık öyküler yazarak başlayan İskender Fahrettin Sertelli oldukça üretken bir polisiye roman yazarı olarak karşımıza çıkıyor. *Casus Mektebi*, *Casus Lavrens İstanbul'da*, *Amerika'ya Kaçırılan Türk Kızı*, *25 Kocalı Kadın* gibi oldukça başarılı eserlere imza atmıştır. Çok genç yaşta ölmesine rağmen dönemin en üretken polisiye yazarlarından biridir. Farklı edebi türlerde eser veren Vâlâ Nurettin de dönemin önemli polisiye yazarlarından biridir. O da takma isimle on paralık öyküler yazmış, polisiye romanlarını ise kendi ismiyle yayımlamıştır. Onu bu çalışmada önemli kılan ise kendisine kadar örneğine rastlamadığımız “kapalı oda muamması” tarzında yazmış olmasıdır. *Öldüren Kim?* romanı polisiye roman türünde oldukça tercih edilen kapalı oda muammasının başarılı bir örneğidir (Üyepazarcı 295).

Dönemin tanınmış edebiyatçılarından Mahmut Yesari de polisiye roman türünde oldukça başarılı bir örnek olan *Kanlı Sır* kitabını yazmıştır. Latin harflerine geçişten sonra Server Bedi, Cingöz Recai'nin maceralarını artık öyküler halinde değil uzun romanlar şeklinde yazmaya başlamıştır. Bu karakterle oldukça iyi para kazanan Peyami Safa muhtemeldir ki paraya ihtiyaç duyduğu zamanlarda bu karaktere yeni hikâyeler yazmaktadır. Çünkü romanlar bir dönem arka arkaya yazılırken sonra yıllarca rafa kalkmaktadır. Ancak Server Bedi'nin bu karakter olmaksızın yazdığı oldukça başarılı başka polisiye romanları da vardır. *Ben Casus Değilim*, *Selma ve Gölgesi* bunların en güzel örneklerindendir. Polisiye roman özellikle o dönemde kolay tüketilebilir olduğu kadar kolay yazılabilir görülüyordu. Bu yüzden de diğer mecralarda oldukça başarılı eserler veren birçok yazar bu türün popülerliğinden faydalanmak için tabiri caizse üstünkörü bazı romanlarla para kazanmaya niyetleniyordu. Bunlardan biri de Nazım Hikmet'ti. Nazım Hikmet, 1936 yılında *Yeşil Elmalar* adında, inandırıcılığı oldukça düşük, kurgusu pek başarılı sayılmayan bir polisiye roman yazmıştır. Polisiye romanın maddi getirisinin yüksek olması yazarları buna yönlendiriyordu. Hatta Kemal Tahir'in o döneme ait mektuplarında 1937 yılında Nazım Hikmet'le birlikte, oldukça yoğun çalışarak bir “zabıta romanları serisi” hazırladıklarını da görüyoruz. Saydığımız önemli eser ve yazarların dışında edebiyatımızın usta isimlerinden Halide Edip Adivar, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Refik Halit Karay, Aziz Nesin gibi isimler de Kemal Tahir'in dünyada daha önce rastlanmamış bir furyaya dönüşen *Mike Hammer* çevirilerine kadar polisiye roman türünde eserler vermişlerdir.

2.3 Türk Edebiyatında İlk Çeviri Polisiye Romanlar

Polisiye roman nispeten gelişmiş, kentleşmenin, sanayileşmenin ilerlediği, bu sebeplerden de toplumsal karmaşanın arttığı ortamlarda kendisine okunacak bir

mecra bulur. Bunun yanı sıra düzenli bir polis teşkilatının varlığı da okuru bu konularda meraklı hale getirdiği için polisiye türüne olan ilgiyi arttırır. İlk telif polisiye romanlar bölümünde anlattığımız ortam da bu tanımlamaya uyuyor. 19. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte batılılaşma hareketleri, sanayileşme, okuryazarlık oranı artmış, ayrıca 1844’de “Zaptiye Nezareti”nin kurulmasıyla batılı manada ilk şehir polis örgütlenmesi hayata geçmişti. Tüm bu gelişmeler polisiye roman için gereken ortamı hazır hale getirmiştir diyebiliriz. Yüzünü artık Doğu’dan Batı’ya çeviren Türk aydını önce kendisi polisiye romanla tanışıp sonra da çevirilerle bu türü edebiyatımıza kazandırmıştır. İlk dönem yapılan çevirilerin çoğunda Fransızca ya ana dil ya da ara dil olarak karşımıza çıkıyor. Daha önce genel manada çevrilen eserlerin dilinden bahsederken en çok çeviri yapılan dilin Fransızca olduğunu söylemiştik. Polisiye roman çevirilerinde de durum farklı değildir. Polisiye romanla tanıştığımız ilk dönem çevrilen eserlerin çoğunun Fransızca olması aslında beklenmedik bir durum değildir. Hem Türk aydınının yabancı dilinin genellikle Fransızca olmasından hem de melodram ve aşk hikâyeleri seven okuyucu için bu dilde yazılan polisiye eserler biçilmiş kaftandı. Çünkü Fransa’da yazılan polisiye romanların çoğu yoğun melodram ve aşk hikâyeleri içeriyordu. Bu yüzden de Türk okuyucusunun beğenisini kazanması çok muhtemeldi. Zaten bu dönemde polisiye romanın kurucu isimlerinden sadece Fransız Emile Garibou’dan çeviriler yapılmıştı. Ancak harf devriminden sonra İngilizce eserlere ilgi artmış ve çeviriler daha çok bu dilden yapılmaya başlanmıştır (Üyepazarcı 518). Dönemin çeviri polisiye romanlarına geçmeden önce II. Abdülhamid’den bahsetmek gerektiğini düşünüyorum. Çünkü Abdülhamid tüm tartışmalı yönlerinin yanında büyük bir polisiye roman hayranıydı. Okumaya ve dünyada olan olaylara ilgili olan padişah, dünyanın çeşitli bölgelerinden gazete, dergi ve kitapları çevirmesi için Saray

bünyesinde bir “Tercüme Odası” kurdurmuştu (Üyepazarcı 522). Polisiye hikâyelere ayrıca bir ilgisi olan padişahın, polisiye romanları çevirtip gece uyumadan önce okuttuğu bilinen bir gerçektir. Ancak padişah için çevrilen bu kitaplar genel dolaşıma hiç girmemiş Saray içinde kalmıştır.

Edebiyatımızda ise ilk çeviri polisiye romana 1881 yılında rastlıyoruz. Ahmet Münif adında bir çevirmen, Fransız yazar Ponson de Terrail’in bir polisiye romanını *Paris Faciaları* ismiyle Türkçeye çevirmiştir (Uğurlu 10). Bu roman genel manada melodram ve serüven içeriğine sahip olsa da polisiye unsurların da önemli rol oynaması nedeniyle polisiye roman türü olarak görülmüştür. Bu noktada çevrilen kitaplardan hemen önce yıllar içindeki çeviri hızından bahsetmek istiyorum. Çünkü polisiye romanların çeviri sayıları aslında toplumun içinde bulunduğu durumlarla birlikte değişen okuma dinamiklerini de gösteriyor. 1881’den 1889’a kadar her yıl bir tane polisiye roman çevrildiğini görüyoruz. 1889’da yedi, 1890’da on dört, 1891’de bu sayı on üç olmuştur. 1903’e kadar yine her yıl neredeyse sadece bir polisiye roman çevrilmiştir. 1903- 1908 yılları arasında ise hiç polisiye roman çevrilmemiştir (Üyepazarcı 520). Anlaşılan o ki ülkenin genel durumu edebiyat dünyasını da etkilemektedir.

Bu ilk çeviriden iki sene sonra 1883 yılında Ahmet Mithat, polisiye romanın kurucularından biri olarak görülen Fransız yazar Emile Gaboriau’nun ünlü romanı *Orcival Cinayeti*’ni çevirip kendi gazetesi *Tercüman-ı Hakikat*’te tefrika etmiştir. Bundan bir sene sonra da kitap şeklinde yayımlamıştır. Bu tarih yine Ahmet Mithat tarafından yazılan ve Gaboriau’dan çok etkilendiği bilinen, ilk telif polisiye romanımız *Esrâr-ı Cinayât*’ın okuyucuyla buluştuğu yıldır (Üyepazarcı 527). Aynı yıl A. Nihat adında bir çevirmen başka bir Fransız yazar Pierre Delcourt’un bir romanını *Müstantiğin Esrarı* adıyla çevirmiştir. 1885 yılında ise *Ekmekçi Kadın*

romanıyla tanıdığımız yazar Xavier Montepin'in *Asniere Faciası* romanı Karabet Y. Panosyan tarafından Ermeni harflerle Türkçe'ye çevrilmiştir. Aynı kitap Arap harfleriyle 1890 yılında Süleyman Nazif tarafından da çevrilmiştir (Üyepazarcı 530). Gaboriau'nun ilk polisiye romanı *Lerouge Davası* ise yine 1890 yılında Mehmet Ata tarafından çevrilmiştir. Polisiye roman için önemli bu yazarın başka iki eserini de o dönem umut vadeden genç bir yazar olan Hüseyin Rahmi Gürpınar çevirmiştir. Türk okurunun romanlarda okumaktan en çok hoşlandığı içerik şüphesiz ki melodramdı. Bu yüzden Victor Hugo, Stendhal, Balzac gibi yazarlardan ziyade melodram ağırlıklı eserler veren baba-oğul Dumas'lar, Eugene Sue, Xavier de Montepin gibi yazarlar okuyucu tarafından daha çok beğeniliyordu (Üyepazarcı 528). Bunun farkında olan Türk yazar ve çevirmenlerimiz de muhtemelen bu ilgiyi göz önünde bulundurarak daha çok melodram içerikli eserler veren polisiye yazarların kitaplarını çeviriyorlardı. Bunlardan en çok beğenileni o dönem için Fortune de Boisgobey'di. Eserleri daha çok melodram içerikli polisiye romanlar olan bu Fransız yazar o dönem en çok eseri çevrilen yazardır. Hatta bu eserlere beğeni o kadar büyüktür ki bazıları kumpanyalarda cinai oyunlar şeklinde sahneye uyarlanıp izleyiciyle buluşmuştur (akt. Üyepazarcı 529). Benzer içerikteki eserler Türk yazarları da çok etkilemiş ve telif polisiye romanlarımızın büyük kısmı bu çerçeve içinde yazılmıştır. 1889 yılında oldukça enteresan bir eser dilimize çevriliyor. Eugene Sue'nun ünlü eser *Paris'in Esrarı* ünlü romancımız Halide Edip Adivar tarafından Türkçeye çevriliyor. Bu romanın özelliği ise otoriteye kafa tutan bir hikâyesi olmasıdır. Bu çeviriden bir sene sonra ise geleceğin ünlü yazarı Ahmet Rasim tarafından çevrilen Adolphe Belot'un *İki Kadın* romanı oldukça beğeniliyor. Bir dönemin en etkin dergisi *Servet-i Fünun*'un sahibi Ahmet İhsan da 1889'da Lapointe isimli yazarın *Karnaval Cinayeti* kitabını çevirmiştir. Çok beğenilen kitap iki sene sonra ikinci baskısını yapmıştır.

Türk edebiyatının büyük isimlerinin yaptıkları bu çevirilerden anlıyoruz ki özellikle ilk yıllarda polisiye roman oldukça önemsenmiş, on paralık öykülere gelene kadar ciddi bir edebi ürün gözüyle görülmüştür. 1908 yılına kadar Fransız yazarların dışında yalnızca Alman, Joseph Ehrler ve İngiliz Mary Elizabeth Braddon'ın eserleri Türkçeye çevrilmiştir (Üyepazarcı 532).

Çevirilerin hızı ülkenin içinde bulunduğu durumlarla çok uyumlu olarak ilerliyordu. Geçiş dönemindeki bir ülkenin belini doğrultmak için çareler ararken ilan edilen II. Meşrutiyet'ten sonra basın etkinlikleri çok büyük hızla artıyordu. Bunlara polisiye roman çevirileri de dâhildir. Bu dönemde daha önce Fransız yazarların hâkim olduğu polisiye çeviri eserlere, polisiye romanın kurucularının eserleri de dâhil oluyordu. Sherlock Holmes, Arsène Lupin, Fantômas gibi tüm dünyada çok beğenilen polisiye karakterlerin hikâyeleri Türkçeye çevriliyor, diğer taraftan telif polisiye eserleri çok etkilediğinden bahsettiğim on paralık öykülerin çevirileri de bu dönemde başlıyordu.

Bu dönemde ilk Sherlock Holmes çevirileriyle karşılaşyoruz. Faik Sabri adında bir çevirmen, Sherlock Holmes'un *Dilenci* isimli macerasını 1909 yılında Türkçeye çevirmiştir. Bu çeviriyi A. Enver isimli bir çevirmenin yaptığı *Baskerviller'in Köpeği* ve *Mağaza Sarıkları* kitapları *Tercüman-ı Hakikat* gazetesi "Küçük Roman Kütüphanesi" adlı dizide yayımlamıştır (Üyepazarcı 538). Bunların ardından Sherlock Holmes'un kahramanı olduğu Canon Doyle kitaplarının neredeyse tamamı Türkçeye çevrilmiştir. Ancak bundan fazlası vardır. Orijinallerinin yanı sıra oldukça fazla sayıda sahte öykü de yayımlanmıştır.

Sherlock Holmes kadar sevilen bir diğer polisiye karakter olan Arsène Lupin'in ilk çevirisi ise İstanbul'da değil, Selanik'te yapılmıştır. Ahmet Mithat'tan sonraki ilk telif polisiye yazarlarımızdan olan Fazlı Necip *Asır* gazetesinin başyazarıdır ve ilk

Arsène Lupin öykülerini de kendisi çevirip 1909 yılında gazetesinde tefrika etmiştir (Üyepazarcı 546). Aynı yıl İstanbul’da da Ahmet Mithat’ın sahibi olduğu *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde bir Arsène Lupin serisi tefrika edilmeye başlanmıştır, serinin çevirmeni de Osman Vefik’tir (Üyepazarcı 547). Arsène Lupin de Sherlock Holmes gibi çok sevilmiş ve mevcut hikâyeler okurlara yetmez olunca oldukça fazla sayıda sahte hikâyeler üretilmiştir.

Bir diğer önemli polisiye kahraman olan Fantômas da Türkçeye oldukça hızlı bir şekilde çevrilmiştir. *Fantômas* dizisi dünya edebiyatına o kadar erken dâhil olmuştur ki Fransa’da yayımlandığı ilk tarihten sadece bir sene sonra, 1912’de Türkçeye çevrilmiştir. Buradan hem eserin ne kadar çabuk kabul gördüğünü hem de Türk aydınının Fransa’daki gelişmelerle ne kadar yakından ilgili olduğunu görebiliriz. İlk üç kitaplık dizinin çevirmeni Ragıp Rıfki’dır (Üyepazarcı 551). Tüm bu önemli eserlerin çevirileri Türk okuru tarafından çok sevilmiş

Bu dönemin en revaçta polisiye roman ürünü on paralık öykülerdir. Gerek telif olanlar, gerek çeviri olanlar alt gelir düzeyine mensup özellikle genç erkeklerden oluşan okur kitlesi tarafından çok sevilmektedir. Bu kitaplar boyut olarak küçük, çoğunlukla cep boy, sayfa sayısı az ve her durumda okuması kolay kitaplardır. Bu yüzden de okuyucuları yanlarında taşımakta zorlanmaz ve buldukları fırsatlarda okuyup hızla tüketebilirler bu kitapları. Bu kitaplarda okuyucular kitapların içeriklerinden çok kahramanlarıyla ilgilenir. Daha çok Amerika kaynaklı bu serilerde bir kahramanın başrolde olduğu onlarca öykü bulunur. Bu kitapların yazarları da çoğunlukla aynı kişi değildir zaten. Bir kahramanın farklı hikâyelerini farklı yazarlar yazabilirler. Bu türün örnekleri bazı istisnalar dışında Amerikan edebiyatına aittir. Ancak bizim dilimize yapılan çeviriler çoğunlukla bu eserlerin Fransızcaya yapılan çevirilerinden çevrilmiştir (Üyepazarcı 553). Nick Carter, Türk okuru tarafından

sevilen bir kahramandır ve kısa sürede otuz iki öyküsü çevrilmiştir. Ancak Türk okurunun en sevdiği kahraman Nat Pinkerton'un yine kısa sürede en az yüz altmış öyküsü çevrilmiştir (Üyepazarcı 557). Bu Amerikalı dedektiflerin arasında sevilen bir de Alman dedektif Gik Tam vardır. Ahmet Naci tarafından 1914 yılına *Alman Polis Hafiyesi Gik Tam* adıyla sekiz öykülük bir seri olarak çevrilmiştir.

Bu tarihlerden sonra çeviri polisiye romanlar daha çok on paralık öykülerle zaman zaman artan kimi zaman azalan bir yoğunlukla yayımlanmaya devam etmiştir. Latin alfabesinin kabulünden sonra da yayın dünyasının her bölümünde yaşandığı gibi polisiye roman çevirilerinde de bir durgunluk yaşanmıştır. Yeni alfabeye alışmak kimse için kolay olmamış ve 1930-1940 yılları arasındaki on yılın 1928'den günümüze kadar en az polisiye roman çevrilen dönem olduğunu görüyoruz (Üyepazarcı 593). Bu dönemde çevrilen en önemli eser belki de polisiye romanın dünyadaki ilk örneği olan Edgar Allan Poe'nun *Morgue Sokağı Cinayeti* eseridir. Ancak 1940 sonrası ciddi manada polisiye dizilerin yayımlanmaya başladığı yıllardır. İkinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle roman kahramanları çoğunlukla casuslar ve savaş olmuştur. 1950'li yıllarla birlikte tek bir istisna dışında on paralık öykülerin çevirileri hız kaybeder ve 1970'li yıllara doğru da tamamen ortadan kalkar.

Bahsettiğim istisna da ilk kez Kemal Tahir'in F. M. İkinci takma adıyla çevirisini yaptığı ve 1954-1962 yılları arasındaki, muhtemelen dünyada eşine rastlanmayan *Mayk Hammer* üretimidir. Amerikalı yazar Mickey Spillane'nin sıra dışı karakteri Mayk Hammer Türk okuru tarafından çok sevilmiş ve bu yıllar arasında en az iki yüz elli öykü üretilmiştir. Bu karakterin neden bu kadar sevildiğine, orijinal ve taklit eserlerin içeriklerine daha sonraki bölümlerde değineceğiz. Bu dönemde yapılan çeviri faaliyetlerinde görüyoruz ki orijinal metinler oldukça değişmiş ve Türk okuruna uygun hale getirilmişlerdir. Bu durumu orijinal metinlerin kültürümüze

uyarlanması olarak düşünebiliriz ancak kültürel çeviride bir bilinç söz konusudur. Dönemin şartları ve çevirmenlerini ele aldığımızda ise böyle bir bilince sahip olmadığımızı düşünüyorum. Çünkü kültürel çeviri amacıyla olan çevirmenler kaynak ve erek dillere ve kültürlere eşit miktarda hâkim olmalıdır (Pym 142). Ancak yaptığım araştırmalar gösteriyor ki özellikle polisiye roman gibi eserlerde Türk çevirmeni seçtiği bir kahramanın yaşadıklarını orijinal metne sadık kalmadan kendi fantezi dünyası ve Türk okurunun beğenilerini göz önünde bulundurarak sınırsızca değiştirebiliyor. Burada da aslında Damrosch ve Moretti'nin iddia ettiği çeviriyle genişleyen dünya edebiyatından ziyade Emily Apter'in savunduğu çevrilemezlik teorisi aslında daha uygun kalıyor. Yani her dildeki, kültürdeki eserler bir diğerine çevrilmeye uygun olamaz, bu dilin ve kültürün inceliklerini başka bir dile aktarmak hiç de kolay değildir. Apter'in iddiasının çürütülmesi için ise belli bir bilince sahip, kültürel çeviri yaptığının farkında olan çevirmenlere ihtiyaç vardır. Bana kalırsa şu anda Türk edebiyatında bu yönde başarılı çeviriler yapan çevirmenler oldukça fazlayken, bahsettiğimiz dönemde roman türüyle bile görece yeni tanışan yazar ve çevirmenler için bu durum söz konusu değildi.

Burada anlatmam gereken bir şey daha var ki o da Türk okurunun çok sevdiği bir kahraman olan Mayk Hammer'ın sahte üretimini yapan yayınevleri. Bu kahraman Türkiye için öyle bir fenomen olmuştur ki neredeyse bütün gelirini bu kahramandan kazanan yayınevleri ortaya çıkmıştır.

1953 yılının sonlarında, Bâb-ı âli'de yayıncılığa yeni bir soluk getiren Çağlayan Yayınevi kurulmuştur. Bu yayınevi Refik Erduran, yönetmen Ertem Eğilmez ve gazeteci Kemal Salih Sel'in oğlu Haldun Sel tarafından daha çok, para kazanmak maksadıyla kurulmuştur. Bastıkları kitaplar daha çok cep boy, renkli ve ilgi çekici kapaklara sahip kitaplardır. Bu kapak meselesini daha sonra Mayk Hammer serisini

incelerken ele alacağız. Bir taraftan Refik Halit Karay, Aka Gündüz, Peride Celal, Reşat Nuri Güntekin gibi önemli yazarların eserlerini yayımlarken diğer taraftan, *On Derste Cinsiyet* gibi kitaplar da yayımlanmıştır. Kitapların ücretleri oldukça uygun olduğu için de çok yüksek satış rakamlarına ulaşılmıştır (Üyepazarcı 237). Ancak yayınevinin asıl adını duyurması 1954 yılında F. M. İkinci takma ismiyle Kemal Tahir'e ünlü Mayk Hammer serisini çevirmesiyle gerçekleşmiştir. İlk kitap çıkar çıkmaz 100.000 üzerinde satış yapar ve hemen yeni baskılar peşinden gelir. Seri çok beğenilmiştir ancak orijinal seride yalnızca altı kitap vardır. Ancak hiç kimse bu kadarla yetinmek istemez. Çağlayan Yayınevi'nin başarısını görüp benzer kitaplarla piyasada kendine yer bulmaya çalışan Plastik Yayınevi de yalnızca bir tanesi orijinal olmak üzere Mayk Hammer romanları basmaya başlar. Sekiz sahte Mayk Hammer romanı Mickey Spillane adıyla bu yayınevinden yayımlanır. Bu furyadan etkilenerek kurulan bir diğer yayınevi de Ekicigil Yayınları'dır. Aynı şekilde cep boy kitaplar basan yayınevi Mayk Hammer rüzgârını görünce benzer Amerikan polisiye serilerini de yayımlamaya başlar. Bu yayınevinin yayımladığı sahte Mayk Hammer romanı da on altı tanedir. Bir tane de orijinal Mayk Hammer romanı çevirisini yayımlamışlardır. Mayk Hammer'in ününden yararlanan bir diğer yayınevi de Hadise Yayınevidir. Bu yayınevi birinci seri, ikinci seri, üçüncü seri, büyük seri ve yeni seri adını verdikleri serilerle yüz on altı tane sahte Mayk Hammer öyküsü yayımlamıştır. Petek Yayınları tarafından basılan sahte Mayk Hammer romanları otuz tane ve her biri on altı sayfa uzunluğundadır. Bu yayınevinin yazarı Nâki Bora aslında oldukça başarılı bir iş çıkarıyordur ancak kitapların çok kısa olması hikâye içindeki hareket alanını kısaltıyordu. Kitapların neden bu kadar kısa olduğuna dair de herhangi bir ipucu bulunmuyor maalesef. Samim Güniz – Sadık Akaygen Matbaası yalnızca iki sahte Mayk Hammer öyküsü yayımlıyor ancak bunlardan birinin yazarı

daha önce başka sahte on paralık öykülerin de yazarı olarak gördüğümüz Selami Münir Yurdatap'tır. Nat Pinkerton Yayınları, adından da anlaşılacağı gibi polisiye roman yayınları yapan bir yayınevidir ve buradan da altı tane sahte Mayk Hammer öyküsü yayımlanıyor. Bunların dışında Ayyıldız Kitabevi, Gazeteci Kitap ve Yayınevi, Toptan Ucuz Kitabevi, İtimat Kitabevi, Hasal Yayınları gibi yayınevleri sahte Mayk Hammer öyküleri yayımlayarak yayın tarihimize geçiyorlar (Üyepazarcı 246-262). Çağlayan Yayınevi'ni tüm bu yayınevlerinden ayıran özelliğe gelecek olursak; orijinal Mayk Hammer öyküleri çevrildikten sonra, Kemal Tahir, F. M. İkinci adıyla dört tane daha Mayk Hammer öyküsü yazmıştır. Ancak bunların hiçbirinde yazar adı Mickey Spillane, çevirmen adı F. M. İkinci olarak yazılmamıştır. Bu dört yeni öyküde Mickey Spillane'nın adı hiç kullanılmamış, yazar adı olarak F. M. İkinci adı verilmiştir. Ancak diğer bütün yayınevleri yayımladıkları eserlerin Mickey Spillane tarafından yazıldığını ve kendi çevirmenleri tarafından çevrildiğini söylemiştir.

BÖLÜM III

AMERİKAN EDEBİYATINDA POLİSİYE ROMAN VE MİKE HAMMER SERİSİ

Bir önceki bölümde Türk edebiyatında polisiye romanın yeri ve öneminden bahsetmiştim. Bu bölümde Mickey Spillane ve *Mike Hammer* serisine geçmeden önce Amerikan edebiyatında polisiye romanı anlatacağım. Ancak polisiye romanın Amerikan edebiyatındaki yerini anlamak için dünya edebiyatında polisiye romanın yerine daha fazla odaklanmak gerektiğini düşünüyorum. Çünkü dünya edebiyatı kavramı globalleşen dünyayla ortaya çıkan ve şekillenen bir kavramdır. Dünyanın en önemli global güçlerinden biri olan Amerika'yı ve edebiyatını da bu durumdan bağımsız düşünemeyiz. Ayrıca bölüm boyunca anlatacağım gibi polisiye romanın günümüzdeki haline ulaşmasındaki en büyük üretimin kaynağı kuşkusuz ki Amerikan edebiyatıdır. Polisiye romanın dünya edebiyatındaki yerini ve Amerikan edebiyatına ait polisiye romanların dünya edebiyatını nasıl etkilediğini anlatabilmek için de Louise Nilsson, David Damrosch ve Theo d' Haen'in editörlüğünü yaptıkları *Crime Fiction as World Literature* kitabını kaynak olarak kullanacağım. Bu bölümde yapmak istediğim ise Amerikan polisiye romanı, dünya edebiyatı hakkında bize neler söylüyor ve bu anlatıda *Mike Hammer* serisinin yeri nedir, sorularının cevaplarına ulaşmaktır.

3.1. Amerikan Polisiye Romanı

İlk bölümde belirttiğim gibi polisiye romanın kurucu babalarından biri hatta en önemlisi olarak kabul edilen kişi Amerikalı yazar Edgar Allan Poe'dur. Ancak enteresandır ki Poe'nun dışında polisiye romanın görünür olmaya başladığı 19. yüzyılın ikinci yarısında Amerikalı başka önemli bir yazar adına rastlayamıyoruz. Spesifik bir tarih verecek olursak diyebiliriz ki 1841 ile 1918 yılları arasında polisiye roman adına Amerika'daki gelişmeler oldukça kısıtlıdır (Üyepazarcı 99). Tabii ki bu dönemde Amerika'da da polisiye roman okunmuş ve beğenilmiştir ama bunlar daha çok yayıncıların ilgi gösterdiği İngiliz yazarların eserleridir. İngiltere'de beğenilen hemen her polisiye eser Amerika'da da yayımlanmış ve beğenilmiştir (Üyepazarcı 99). Yine de bu döneme ait adının anılması gereken bir yazar var ki o da dönemin ulaşabildiğimiz önemli tek kadın polisiye yazarı olan Mart Roberts Rinehart'tır. Rinehart, günümüzde dahi polisiye roman severler tarafından "Amerikanın Agatha Christie'si" olarak anılmaktadır. Bilinen ilk eseri 1906'da yayımlanan *The Man in Lower Ten*'dir ve bu romandan sonra çıkardığı romanlarla eserleri yüzbinlerce baskı yapmıştır (Üyepazarcı 100). Asıl mesleği hemşirelik olan Rinehart, mesleğini eserlerine de yansıtmış ve polis için çalışan hemşire dedektif Hilda Adams'ı yaratmıştır (Üyepazarcı 101). Yazarın dikkate değer bir diğer özelliği de eserlerinde toplumdaki çürümeyi, yozlaşmayı ve çağdaş yaşamın getirdiği bozuklukları büyük cesaretle anlatmasıdır. Bu da daha önce anlattığımız gibi polisiye romanın ortaya çıktığı günden itibaren git gide toplumsal sorunları işlemesine bir örnektir. Hatta Rinehart, bu yazın tarzıyla Amerika'da kendisinden sonra gelen yazarlara örnek olmuştur (Üyepazarcı 101). Amerikan edebiyatı polisiye romanın kuruluş döneminde çok fazla ürün vermemiştir ancak öyle bir akımın öncüsü olmuştur ki 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın ilk yarısında polisiye edebiyatın yönünü tamamen değiştirip

yeni bir kimliğe bürümüştür. Bu değişim Türkçe'ye “On Paralık Öyküler” adıyla çevrilen “Dime Novels” sayesinde olmuştur.

3.1.2 “Dime Novels” ya da “On Paralık Öyküler”

Amerika’da 1860’da ilk örnekleri görülen, on sente karşılık gelen bir “dime”a satılan bir haftalık dergi furyası ortaya çıkmıştır. Bu dergilerde yayımlanan öykülere de “dime novels” adı verilmiştir. Bu hikâyelerde daha çok iyi ile kötünün mücadelesi, çözülmesi gereken muammalar ve dramlar anlatılıyordu. Daha sonra bütün dünyaya yayılan ve hangisinin orijinal hangisinin taklit olduğu bilinmeyen dedektif hikâyeleri de bu dergilerle ortaya çıkmıştır (Üyepazarcı 102). Ancak benim için bu dergileri ve öyküleri önemli kılan kısım ise okur kitlesidir. “Yüksek edebiyat” eserleri dünyanın her tarafında eğitilmiş, ekonomik durumu rahat ve kültür seviyesi yüksek insanlar tarafından tüketiliyordu ancak bu okur kitlesinin tüm dünyadaki sayısı oldukça azdı. Asıl sirkülasyonu sağlayan, kitapların görünürlüğünü arttıran ve bir nevi dünya edebiyatına kazandıran ise okuma-yazma bilen ama çok eğitilmiş olmayan, ekonomik durumu çok iyi olmayan, “ucuz” romanları kendisine eğlence edinen okurdu. Bu okur kitlesi de tüm dünyada büyük çoğunluğu oluşturuyordu. (Bassnett 147). Bu okurlar cebinde taşıyabildiği, işe gidip gelirken toplu taşımada okuyabildiği, sürükleyici ve hızlıca sonuna ulaşabildiği kitapları çok seviyor ve bunları hızlıca “bestseller” haline getiriyordu. İşte bu amaca hizmet eden en önemli türlerden biri de polisiye romandı. Bu açıdan bakıldığında Amerika’da ortaya çıkan, okuru çok yormadan hızlıca okunabilen seri dedektif hikâyeleri polisiye romanın dünya edebiyatındaki yerini belirlemekte büyük rol oynamıştır. Burada yazılan eserlerin kahramanları olan dedektiflerin hikâyeleri hızlıca dünyaya yayılmış, farklı dillere çevrilmiş, hatta gittikleri ülkelerin yazarları tarafından taklit edilerek tekrar tekrar farklı hikâyelere dâhil edilmişlerdir. Hatta olay öyle boyutlara gelmiştir ki

kahramanların sahte hikâyeleri başka dillere çevrilmiş, çevrilirken tekrar değişime uğramıştır. Erol Üyepazarcı bu konuyla ilgili şöyle bir örnek veriyor;

“Bu konuda en ilginç gelişmeler Fransa ve Almanya’da yaşanmıştır. Bunun en güzel örneği Fransa, Almanya ve Belçika’da yayımlanan “Harry Dickens, Sherlock Holmes Americain” (Amerikalı Sherlock Holmes, Harry Dickens) adlı dizidir. Bu Amerikalı polis hafiyesinin ilk yaratıcıları Fransızlardır. Dizi sahte çeviri değildir, çünkü ABD’de yayımlanan on paralık öykü dergilerinde Harry Dickens adında bir kahraman yoktur, bunu Fransızlar yaratmıştır. Daha sonra bu kahramanın öyküleri Fransızcadan çeviri ya da yerli üretim olarak Almanya’da yayımlanmış, bir süre sonra da Belçika’da Almancadan çevrilerek yeniden basılmıştır... 176 sayılık bu dizinin çevirmeni Jean Ray Kramer, çevirmesi için kendisine verilen öykülerin çoğunu beğenmemiş ve dizinin 105 tanesini yeni bir öykü biçiminde kendisi kaleme almıştır” (110).

Bu örnekte de görüldüğü gibi Amerikan polisiye romanı farklı ülkelerde öyle beğenilmiştir ki Amerika’yla hiçbir bağlantısı olmayan ancak başka bir polisiye kahramanı taklit eden yeni bir karakter Fransız bir yazar tarafından yazılmış, dünya dolaşımına katılmış, başka bir ülkede de zaten orijinal olmayan bu karakterin öyküleri beğenilmeyerek ama yine onun adıyla farklı şekilde yazılmıştır.

On paralık öykülerin bazı kahramanları tüm dünyada çok sevilmişlerdir. Bunların en ünlüleri de Nick Carter ve Nat Pinkerton’dur (Üyepazarcı 104). Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de çok sevilen bu iki kahraman dedektiften Nat Pinkerton Türkçe’ye en çok öyküsü çevrilen ve yayımlanan dedektif olmuştur. Tabii ki orijinalleri kadar sahteleri de okunmuş ve hatta sevilmiştir.

“Dime novels” için söyleyebileceğimiz enteresan bir diğer durum ise şudur; Amerika’da ortaya çıkan ve tüm dünyaya yayılan bu tür Amerika’da 1919’da yayımlanan son dergiyle kendi ülkesinde devrini tamamlamıştır. Ancak dünyada ve ülkemizde etkisini 1950’lilere kadar sürdürmüştür. Amerika’da daha erken popülerliğini yitirmesinin en önemli sebebini ise şöyle açıklayabiliriz; çeşitli sebeplerle dergilerin fiyatı artmıştı. Ancak aynı hedef kitleye sahip olan ve yeni bir eğlence türü olarak görülen sessiz sinemanın fiyatı ise daha düşüktü. Bu durumda da

orta gelirin altındaki okur bu öyküleri okumak yerine sessiz filmleri izlemeyi tercih etmişti (Üyepazarcı 110).

Amerikan edebiyatından polisiye romanla ilgili araştırmalarımı yaparken en önemli kalem olduğunu düşündüğüm “dime novels” için söyleyebileceğim kişisel görüşüm ise bu türdeki eserlerin Amerikan kültürü, tarihi ve sosyal yaşayışı ile ilgili aslında çok somut örneklerle sahip olduğuydu. Yüzyıllar boyunca tüm dünyaya empoze edilmeye çalışılan “Amerikan rüyası” olgusu bu romanlarda oldukça başat rolde karşımıza çıkıyor. İncelediğim tüm “dime novels” tarzı eserlerde kahramanlar beyaz Amerikan erkeklerdi. Hikâyelerin neredeyse tamamında katiller ve en kötü suçları işleyenler Afro-Amerikalılardı (Swirski 181). Eğer hikâyenin içinde uyuşturucuyla ilgili bir suç varsa bunu yapanlar da Meksikalı, Kolombiyalı ya da İspanyol Amerikalılardı. Yani bu eserlerde suçlular hep azınlıklardan, kahramanlar ise beyaz Amerikalılardan oluşuyordu. Görünen bir diğer kültürel unsur ise silah kullanımının yaygınlığıdır. Eserlerde silah kullanma yetkisi olsun olmasın karakterlerin neredeyse tamamı silah kullanıyor ve hikâyelerin çoğundaki ölümler silahla gerçekleşiyor. Silahla işlenen cinayet oranı Avrupa kaynaklı polisiye romanlardakinin çok çok üstünde (Swirski 181). Anlaşılan o ki Amerikan okuru zaten içinde yaşadığı kültürün en önemli öğelerinden olan ırkçılık, silah kullanımı, Amerikan rüyasını gerçekleştirmeye kendini adayan kahraman beyaz erkekleri okumaktan kolay sıkılmış ama dünyadaki diğer okurlar için bu hikâyeler daha uzun süre cazibesini korumuştur.

3.2 Dünya Edebiyatı ve Amerikan Polisiye Romanı

Amerikan polisiye romanı, bu türün kuruluş yıllarında değilse de en popüler olduğu dönemlerde tüm dünyada severek okunmuş ve dünya edebiyatına dâhil olan çok

sayıda eser vermiştir. Ancak her ne kadar günümüzde tanımladığımız anlamda ilk polisiye eserlerin Amerika ve Avrupa kökenli olduğunu söylesek ve bu oldukça kabul gören bir genelleme olsa da polisiye unsurlara belirttiğimiz tarihler ve eserlerden çok daha önce dünyanın farklı noktalarında rastlanmıştır. Daha dünya edebiyatı diye bir kavram ortaya atılmamışken var olan *Binbir Gece Masalları* bahsettiğimiz Batı edebiyatına ait bir eser değildir ama tüm dünyada bilinen muamma, suç, kahraman gibi polisiye unsurları taşıyan en önemli eserlerdendir. Ya da Çin’de daha sekizinci yüzyılda Di Renjie adında bir Tang Hanedanı hâkiminin yazdığı öyküler; suçları çözüp, suçluları yakalama ve cezalandırmada zekânın kullanıldığı polisiye öykülerdir (Nilsson, Damrosch, D’haen 2). Ancak işte burada yine dünya edebiyatı kavramı içinde önemli yere sahip olan nüanslar devreye giriyor. Bu eserlerin tüm dünya tarafından bilinir olması, okunması ancak çeviriyle mümkün olmuştur. Bahsettiğimiz Çin polisiye hikâyelerini Hollandalı diplomat, dil bilimci ve yazar Robert van Gulik 1949’da çevirdiğinde bütün dünyanın bu hikâyelerden haberi olabilmisti. Hatta bu çevirmen sonrasında aynı kahramanın öykülerini Çince, Japonca ve İngilizce olarak yazıp seriyi devam ettirmiştir (Nilsson, Damrosch, D’haen 2). Yine de sadece bu iki eser bile polisiye romanın Pascal Casanova’nın *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*’nde iddia ettiği gibi Paris ve New York merkezi dışına taşan bir tür olduğunu gösteriyor (Nilsson, Damrosch, D’haen 3). Ancak her ne kadar bu eserler kendi sınırlarının dışına çıkmış olsalar da her eser için bunun çok kolay olduğunu söylemek mümkün değil. Yayımlanan çeviri eserlerin belirlenmesinde de maalesef hiyerarşik bir düzen söz konusu. Burada eserlerin farklı dillere çevrilmesinde üç aşama bulunuyor. Eser önce yazıldığı dilin kullanıldığı bölgelerde görülüyor, sonra çeviriyle yakın çevreye ulaşıyor ve en sonunda da şansı varsa uzak çevreye yayılıyor (akt. Berglund 82). Yani bir dil ne kadar fazla kullanılıyorsa, ne

kadar merkezde duruyorsa, o dille yazılan eserlerin dünya dolaşımına katılması o kadar kolaydır. Bu model düşünüldüğünde de şüphesiz ki İngilizce en merkezi noktada kendisine yer buluyor. Tabii ki dilin kendisi kadar eserlerin yayıncıları da bu dolaşımda oldukça büyük rol oynamaktadır. Özellikle globalleşme süreciyle başlayan dönemde uluslararası söz sahibi olan yayıncılar hangi eserlerin diğer ülkelerde de okunacağına bir nevi kendileri karar veriyorlar. Yerel edebiyatlardan bir eser eğer bu yayıncılardan biri tarafından farklı dillere çevriliyorsa hemen dünyanın farklı bölgelerindeki yayıncıların da dikkatini çekiyor. Daha da genel bir ifadeyle eğer bir yazarın eseri Amerikan veya İngiliz bir yayıncının ilgisini çekmiş ve çevirisi yapılmışsa bu, dünyadaki diğer yayıncılara da güçlü bir tavsiyedir (akt. Berglund 83).

Daha önce de çokça dile getirdiğimiz gibi polisiye roman yazarları kitapların okunma oranlarıyla orantılı olarak tüm dünyada çok fazla tanınıyorlar ve bu yazarlar birbirlerinden yazın tarzı bakımından oldukça etkileniyorlar. Ve diğer edebi türlerden belki daha da fazla olarak bu türün tarihi ve gelişimi modernizm ve sanayileşmeyle tamamen ilişkilidir (Nilsson, Damrosch, D’haen 2). İşte burada yeniden Amerikan polisiye romanının dünya edebiyatını ne kadar etkilediğini söylemek hiç zor değil. Çünkü dünya tarihine baktığımızda modernleşme ve sanayileşme gibi gelişmelere ön ayak olan ve kendi dışındaki gelişmelere de mutlaka müdahil olan devletin Amerika olduğunu söylemek benim için oldukça kolay. Tüm dünyada üretilen ve yayılan polisiye roman örneklerine baktığımızda da Amerika merkezli olarak dünyanın en çok okunan kitapları arasında olduklarını görüyoruz. Edebiyat eleştirmenleri her ne kadar bu türü görmezden gelmeye, daha “elit” türlere şans vermeye devam etse de polisiye roman hiçbir zaman popülerliğini yitirmemiş ve kendi başarısıyla hep yükselen bir tür olmaya devam etmiştir (Nilsson, Damrosch, D’haen 3). Bana kalırsa

eleştirmenlerin işin en başında yaptıkları büyük hata ise edebi eserleri yüksek ve düşük diye kategorize etmeleridir. Nilsson, Damrosch ve D’haen’in de belirttikleri gibi polisiye romaların bazıları tabii ki hızlı tüketime elverişli yazılmıştır ama kimisi de yüksek edebiyat örneği olarak görünen eserlerle boy ölçüşebilecek kadar yoğun içeriktedir (4). Eserlerin içerikleri aynı bütün eserlerde olduğu gibi zaman, mekân ve okuyucu kitlesine göre şekillenmekte ve değişiklik göstermektedir. Aslında acımasızca kolay tüketildiği düşünülen polisiye romanlar bile en elit görünen dünya edebiyatı eserleriyle mutlaka ortak bir paydaya sahiptir. Bunu da çoğunlukla evrensel olanla yerel olanı birleştirerek yapar. Beki de dünya edebiyatı örnekleri içinde üretilip dolaşıma girebilen en “glokal” üründür polisiye roman (Nilsson, Damrosch, D’Haen 4). Bu sayede globalleşen, globalleşirken melezleşen bu tür; hayat ve ölüm, suç ve ceza, çıkar ilişkileri ve ahlaki değerler gibi tüm dünya için toplumun karanlık taraflarını gösterip kendine bir eleştiri zemini oluşturur. Daha önceki bölümlerde de belirttiğim gibi polisiye romanın malzemesi gerçek insandır. Polisiye roman, roman türünün geleneklerine bağlı kalarak mevcut sosyal gerçekler ve sorunları, suçun türü ve sınırları ile suçu ortaya çıkarmanın şekillerini mantıklı bir zemine oturatarak, karakterlerini de çevremizde görebileceğimiz insanlardan seçerek bize sunmaktadır (akt. Hedberg 13). Böylelikle polisiye roman kendisini bize bizzat gerçek hayatın bir yansıması olarak gösterir. Son iki yüzyılı düşündüğümüzde aslında dünya zannettiğimiz kadar büyük değil. Globalleşen ve aynılaşmaya başlayan dünyanın farklı noktalarının kendine özgü yerel hikâyeleri, evrensel benzerliklerle birleşerek polisiye romana konu oluyor. Böylece Amerika’da yazılan bir hikâye Türkiye’de en çok sevilen kitaplar arasına girebiliyor ya da Çin’de yazılan bir hikâyenin devamını Hollandalı bir yazar devam ettirebiliyor.

Ancak maalesef bu etkileşim içinde her yerel edebiyat diğerleri kadar şanslı değil. Etkileşimin yönünü de maalesef global gücünüzün ne kadar olduğu belirliyor. Amerika gibi tüm dünya üzerinde kural koyucu güce sahip bir ülke tabii ki diğer kültürler üzerinde de kültürel hegemonyasını çok zorlanmadan gerçekleştirebiliyor. Amerikan polisiye roman yazarı Walter Mosley polisiye romanın dünya edebiyatındaki etkisini Amerika'nın sınırlarını genişletmesi olarak görüyor (akt. King 158). Ancak burada şöyle de bir durum var ki Amerikan polisiye romanı dünya çapında yazılan polisiye romanları beklediğimiz gibi çok da olumsuz yönde etkilemiyor. Polisiye romanın misyonunun zaten eleştirel bir zeminde olduğunu düşünürsek Amerikan polisiye yazarları da aslında bundan farklı bir şey yapmıyor. Bu yazarlar, suçun bir sosyal problem olduğunu, kimi zaman planlanmadan ve kendiliğinden gerçekleştiğini, bunun sebebinin de yanlış işleyen sistem olduğunu iddia ediyorlar (Bronstein 60). Aynı durumu Walter Mosley de destekliyor, Amerika'nın domine ettiği bu edebi türün bu kadar yaygınlaşması, kabul görmesi ve sevilmesinde tüm dünyadaki benzer orandaki yozlaşma, şiddet ve sömürünün etkili olduğunu iddia ediyor (akt. King 158). Yani dünyada birçok değişim ve gelişim eş zamanlı olarak ilerlerken olumsuz özellikler de birlikte ilerlemektedir. Ve benzer olumsuz değişimler de polisiye romanın konusu olduğu için tüm dünyada polisiye romana olan ilgi eş zamanlı olarak artmıştır.

3.3 Mickey Spillane ve Mike Hammer

Ortaya çıktığı zamandan beri popülerliğini sürdüren bu türün Amerika'daki en önemli yazarlarından biri de şüphesiz ki Mickey Spillane'dir. Yazarın asıl adı Frank Morrison Spillane'dir. 1918 yılında New York'da doğup iyi bir eğitim alan Spillane, İkinci Dünya Savaşı'nda savaş pilotu ve uçuş eğitmeni olarak görev almıştır. Ancak savaş bitip evine geri döndüğünde ne eğitimi ne de savaşta yaptığı kahramanlıklar

kimsenin umurunda olmadığı için “Gimbels” mağazalarında tezgâhtarlık yapmış ve çok düşük ücretlere çizgi romanlar yazmıştır (Dietze 648). Bu dönemde ilk evliliğini yaptığı için daha fazla paraya ihtiyaç duymaya başlamış o yüzden de polisiye roman yazarlığına başlamıştır. Spillane de Türk yazarlarla aynı kaygıları güderek eserlerini takma isimle yazıyor. Polisiye romanın daha “düşük” edebiyat ürünü olarak görülmesi, yazarların çoğunlukla günü kurtarmak ve hızlı para kazanmak için bu eserleri kaleme alması kendi isimlerini saklama isteği uyandırıyor olsa gerek. Ancak Spillane’in sadece bu sebeple takma isim kullandığını düşünmüyorum. Oldukça sert bir kahraman yaratan yazar aslında üstü kapalı da olsa o dönemin gerçekliklerine dair ciddi eleştiriler getiriyor. Mickey Spillane’in 1946 yılında bu takma isimle yazdığı *I, The Jury* (Kanun Benim) romanını sadece dokuz günde ve bin dolar karşılığında yazdığı söyleniyor (Davis 6). Spillane belki sadece para kazanmak için insanların okumak istedikleri bir karakter yaratıyor ama bu karakterin insanlar üzerindeki etkisini görünce onu eleştirilerini dile getirmek için kullanıyor. Bu kitapla birlikte büyük bir okur kitlesine ulaşan yazar serinin devamı olarak 1952 yılına kadar beş kitap daha yazmıştır. Ancak bu tarihte hayatında büyük bir değişiklik yapıp “Yehova Şahitleri”ne katılıp roman yazmayı bırakmış, onun yerine kapı kapı gezerek misyonerlik yapmıştır (Davis 6). Bu durum yaklaşık sekiz sene devam etmiş ve 1959 yılında roman yazmaya geri dönmüş, bu tarihten sonra öldüğü 2006 yılına kadar yazmaya devam etmiştir. Her fırsatta okurlarıyla arasında güçlü bir bağ olduğunu söylese de yazmaya para kazanmak için başladığını ve okurlarını da müşterileri olarak gördüğünü söylemiştir. 1995 yılında “The Mystery Writers of America” tarafından “Büyük Usta” ilan edilmiş ancak kendisi bu unvandan her ne kadar mutlu olsa da aslında bu kulübün bir üyesi olmadığını, sıradan bir yazar olmanın daha iyi olduğunu belirtmiştir (Davis 6). Spillane bu söyledikleriyle gayet “sıradan” bir yazar

portresi çizse de onu diğerlerinden farklı kılan ve eserlerini tüm dünyada en çok okunanlar arasına yerleştirecek önemli özellikleri vardı. Kitaplarının bu yönlerine geçmeden önce eserlerinin dünya edebiyatındaki dolaşımına bakmak gerektiğini düşünüyorum. Spillane; Lenin, Tolstoy, Gorky ve Jules Verne'den sonra, eserleri tüm zamanların en çok çevrilen beşinci yazarıdır. Yalnızca *I, The Jury* romanı piyasaya çıktığında iki milyon baskıya ulaşmış ve bu tarz kitapların basılması konusunda piyasayı umutlandırmıştır (Davis 6). Dedektifi Mike Hammer yalnızca sayfalarda kalmamış onlarca sinema filmi ve televizyon dizisinin kahramanı olmuştur. Hatta birkaç filmde Mike Hammer'ı Mickey Spillane'nin kendisi canlandırmıştır.

Peki, Mickey Spillane ve kahramanı Mike Hammer'ı insanlara bu kadar sevdiren neydi? Amerikan toplumunda bu kadar karşılık bulan bir seri dünya edebiyatında nasıl bir etki yarattı? Tüm dünyada bu kadar ses getiren, sevilen, yazarı hikâyelerini yazmayı bıraktığında dahi sahte hikâyelerle okunmaya devam eden Mike Hammer aslında polisiye romanlarda görmeye alışık olduğumuz tümdengelim metoduyla, zekâsını kullanarak değil de tamamen içgüdülerini dinleyerek yumrukları ve tabancasıyla suçluları ortaya çıkarıp cezalandıran; korkunç derecede cinsiyetçi, toksik erkekliğin bütün özelliklerini taşıyan, duyarsız, katı, ırkçı bir dedektiftir (Scaggs 29). Hatta eleştirmenlere göre Mike Hammer, kendi dönemindeki polisiye roman dedektifleri içinde en şiddetli faşist, kadın düşmanı ve anti-entelektüel olanıydı (Scaggs 64). Genel çerçeveye baktığımızda Mickey Spillane bir savaş gazisi, döndükten sonra düzgün hiçbir iş bulamayıp tezgâhtarlık yapmış, çizgi roman yazarlığıyla uğraşmış ama geçimini sağlayacak parayı bir türlü elde edememiş. O da bana kalırsa zekâsını bu noktada devreye sokup yaşadığı toplumu ne kadar iyi tanıdığını herkese göstermiştir. Dönemin en dikkat çeken iki konusu olan şiddet ve

cinsellik temalarını bir arada kullanarak Mike Hammer karakterini ortaya çıkarmıştır (Dietze 647). Savaştan yeni çıkmış bir toplumdan bahsediyoruz ve savaş esnasında erkekleri savaşta olan kadınlar çalışma hayatına dâhil olmuş ve erkekler döndüklerinde bu kadınlar haklı olarak işlerini bırakmak istememişlerdir. Bahsedilen erkekler ise gerçek bir vahşetin, şiddetin içinden gelen erkeklerdi. Mickey Spillane belki de bu okur kitlesinin ne okumak istediğini, onları neyin tatmin edeceğini kendi tecrübelerinden biliyordu. Çünkü savaş boyunca kıymeti olan bu erkekler evlerine döndüklerinde bir anda değersizleşmiş, geçinmek için kahraman kimliklerinden sıyrılmak zorunda kalmışlardı. Onlar birer kahramandı ama kimse onlara kahraman gibi davranmıyordu, üstüne üstlük işleri de ellerinden alınmıştı. Bu erkeklerin aynı savaştaki gibi kendilerini bulacakları bir zemine ihtiyaçları vardı. Öfkelerinin neye karşı olduğundan bağımsız olarak hayvani içgüdülerini tatmin edebilecekleri bir mecraya ihtiyaçları vardı. Bunu da Spillane onlara Mike Hammer karakteriyle vermişti. Bir yandan eski bir asker olarak dedektifle birlikte suçluları ortaya çıkarıyor diğer yandan işlerini ellerinden alan kadınları aşağılayarak intikam alabiliyorlardı. Bu hikâyeler ve karakter insanlara kendileri kadar gerçek, tamamen dönemin özelliklerini barındıran ama sadece hayal edebilecekleri anlar yaşıtıyordu (Abbott 433). Barbara Ehrenreich bu okur kitlesi için şunları söylüyor;

“Bu hikâyelerin okurları olan erkekler çoğunlukla hiçbir şey yapmadan öğleye kadar kahve ve cin içerek sarhoş olurlardı. Hafta sonlarında ise tek yaptıkları başka bir içkiyle sarhoş olmaktı. Bunlar sekreteriyle gizli ilişkiler yaşayıp bir de partilerde komşularının karılarını ayartmaya çalışan adamlardı. Çıplak sarışınların rutin olarak kurşunlandığı ya da vasıfsız kadınların, beyaz erkeklerin işlerini ellerinden alamadıkları Mickey Spillane romanlarıyla kendilerine bir kaçış noktası buldular” (akt. Dietze 648).

Mickey Spillane diğer polisiye yazarlarına göre olayların şiddetini arttırmış, yakınlarına karşı işlenen suçların çözümlerini polise bırakmamış, suçluların cezalarını kendi elleriyle vermiş, bunu yaparken de mutlaka kadın cinselliğini

kullanıp bunu da erkekleri memnun edecek şekilde işlemiştir. Kadınlardan intikam alma işini sadece onları birer cinsel obje olarak görmekle kalmamış kimi hikâyelerde katilleri kadınlardan seçmiş ve onları “hak ettikleri” şekilde cezalandırmıştır. Tüm bunlar da daha önce belirttiğimiz okur kitlesi olan hayat mücadelesi içindeki erkekleri tam kalbinden yakalamıştır. Bu yüzden de Mickey Spillane’nin kitapları dünya çapında 250 milyondan fazla satmış ve yedi kitabı tüm zamanların en çok satanlar listesine yerleşmiştir (Dietze 647). Bu sayede de 1950’lilerin Amerika’ında kendisine “sert adam” kurgusuyla diğer yazarlardan tamamen farklı ve eşsiz bir yer edinmiştir (Humann 66).

Mickey Spillane tüm bu anlatılanlarda olduğu gibi savaş kahramanı, “sorumluluk sahibi”, beyaz erkeklere okumak istedikleri her şeyi vermiş, hayallerindeki Amerika’yı onlara sunmuştur. Ancak araştırmayı biraz derinleştirince insanın içini bir şüphe kaplamıyor değil. Mickey Spillane tüm bu abartılı tipler ve hikâyeleri belki de mevcut düzene, gerçekliğe ve algılara eleştiri getirip bir farkındalık yaratmak istemiştir. Sonuçta polisiye roman, her durumda eleştirel bir bakış açısı sunmuyor muydu? Mickey Spillane’in bu romanlarından sonra da burada bahsettiğimiz kadın düşmanlığı, beyaz erkeğin kendini herkesten üstün görmesi, faşizmin her türü gibi konular insanlar arasında daha görünür ve eleştirilir hale gelmişti. Bu düşüncüyü şöyle destekleyebiliriz; Spillane, romanlarında kadın karakterlerin daima cinselliğini ön plana çıkarmış, suçlu olanları cezalandırmadan önce mutlaka çıplak bırakarak aşağılamıştır. Ancak aynı zamanda bu kadınlar romanlar boyunca ancak bir erkekten beklenecek kadar güçlü, zeki ve kıvrak davranmışlardır. Bu kadınlar her zaman çok güçlü ve kesinlikle ölümcül kişilerdi (akt. Humann 69). Sadece beyaz erkeklere ayrılan güç, zekâ, çeviklik ve acımasızlık özellikleriyle Spillane bir noktada kadınları da erkeklerin seviyesine taşımış ve

eşitlik getirmiştir. Bu romanlarda kadınlar çıplak veya yarı çıplak olarak görünüyörlar. Ancak bu sahnelerdeki betimlemelerde Spillane bu kadınların birer sanat eserine, birer heykele benzediğini söylüyor. Gabriele Dietze bu kadın çıplaklığını Spillane'in Havva'nın cennetteki çıplaklığına benzeterek tanrısal bir güç olarak hikâyelerine yerleştirmiş olabileceğini savunuyor (651).

Mickey Spillane'in özellikle cinsiyet konusunda farkındalık yaratmaya çalıştığını düşündüren bir diğler örnek de *Vengeance Is Mine (Kanlı Takip)* romanındaki suçlu karakter Juno'dur. Juno'yu roman boyunca kadın sanıyoruz ama aslında Juno transseksüel bir kadındır. Eserlerin yazıldığı yılların McCharty Dönemi olduğu düşünülürse, trans bir bireyi değil roman kahramanı yapmak adını anmanın bile ne kadar zor olduğu anlaşılıyor. Belki bu da Spillane'nin mevcut sisteme getirdiği eleştirilerden biridir.

Amerika'da polisiye roman her zaman çok sevilse de Amerikan polisiye romanı, polisiye romanın kuruluş döneminde çok fazla örnek verememiş, daha çok İngiliz ve Fransız eserlerle beslenmiştir. Ancak başlangıç döneminin sonrasında ortaya çıkan "dime novels" akımıyla tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Burada yaratılan ve maceraları seriler halinde yayımlanan dedektifler ve kahramanlar hem kendi ülkelerinde hem de dünyanın her tarafında çok sevilmiş, orijinallerinin dışında da yüzlerce hikâyeye konu olmuşlardır. Tüm dünyada sevilen bu kahramanlar tabii ki ülkemizde de bir döneme damgasını vurmuş, Amerika ve Avrupa'da "dime novels" furyası bitse bile, burada popülerliğini korumaya devam etmiştir. Bu durumun sebebini anlamak aslında çok zor değil. Genç bir ülke olan Türkiye, kuruluş döneminde her türlü gelişmede olduğu gibi edebiyatta da maalesef Amerika ve Avrupa'dan geride gelmekte ve orijinal içerik üretmek yerine çeviri ve taklit yoluyla eserler ortaya çıkarmaktaydı.

Mickey Spillane ise sadece ülkesinde değil tüm dünya polisiye edebiyatında yeni bir çığır açmış ve oldukça sert bir karakterle insanları sarsmıştır. Tüm dünyada benzer durumlara karşı verilen mücadeleden mustarip ve yorgun olan polisiye roman okuyucu kitlesi ise bu sert kahramanı çok sevmiş ve büyük ilgi göstermiştir. Bir nevi hayata karşı öfke dolu olan bu okur kitlesi kendi hayatlarını yaşamaktansa Mike Hammer'ın hayatını hayal etmeyi ve onun maceraları içinde savrulmayı tercih etmiştir. Bu serinin dünya çapında bu kadar çok okunmasının ve sevilmesinin başka bir açıklaması olmasa gerek. Mickey Spillane'nin *Mike Hammer* serisinden sonra yazdığı eserlere ve hayat görüşüne bakıldığında da bu gereğinden fazla sert kahramanın gelişigüzel ortaya çıkmadığı ve eleştirel bir amaca hizmet ettiğini anlıyoruz.

BÖLÜM IV

ÇEVİRİ TEORİLERİ ETRAFINDA MICKEY SPILLANE VE KEMAL TAHİR ROMANLARININ KARŞILAŞTIRILMASI

Daha önceki bölümlerde oldukça geniş şekilde dünya edebiyatı, çevirinin dünya edebiyatındaki önemi, polisiye romanın dünya edebiyatındaki yeri, Türk edebiyatında polisiye romanın yeri ve öneminden bahsettim. Son bölümde de genel manada Amerikan edebiyatında polisiye roman ve bu teze konu olan Amerikan polisiye roman yazarı Mickey Spillane takma isimli Frank Morrison'un *Mike Hammer* romanlarına genel manada değindim. Bu romanları Türk edebiyatında birçok farklı isim Türkçe'ye çevirdiği halde bizim için önem arz eden bölümü Kemal Tahir'in F. M. İkinci adıyla yaptığı çevirilerdir. Bu çeviriler iki açıdan çok önemlidir. Birincisi tüm dünyada milyon satış rakamlarına ulaşan bir serinin Türk okuyucusuyla buluşması, ikincisi ve daha da önemli olanı bu çevirilerin Türk edebiyatının en önemli romancılarından olan Kemal Tahir tarafından yapılmasıdır. Bu seriyi daha da ilginç kılan ise aslında üç aşamalı olmasıdır. İlk aşama Mickey Spillane tarafından yazılan orijinal kitaplar, ikinci aşama Kemal Tahir tarafından yapılan çeviriler, üçüncü aşama ise Kemal Tahir'in serinin devamı gibi çeviri görünümünde yazdığı ama kendine ait olan romanlardır. Bu kitapları hem orijinal dilinde hem de Türkçe okuyanlar her üç aşamadaki eserlerin de birbirinden farklı

olduğunu görecektir. Bu bölümde bahsi geçen romanları İngilizce asılları ve Türkçe çevirilerinden okuyup çevirilerin aslına ne kadar uygun olup olmadığını inceledim. Sonrasında ise Tahir'in çeviri görünümünde yazdığı diğer romanları okuyup bunların orijinal eserlerle olan farklılıklarını bulmaya çalıştım. Yaptığım bu karşılaştırmalı çalışmanın çeviri teorilerini anlamak ve edebiyata yansıdığı ölçülerde Türk ve Amerikan kültürlerini bir roman serisi üzerinden incelemek açılarından faydalı olduğuna inanıyorum. Buradaki amacım tezin başından beri çok defa tekrarladığım gibi globalleşen dünya fikri çerçevesinde dünya edebiyatında çevirinin önemini ve polisiye romanın dünya edebiyatındaki yerini Amerikan ve Türk edebiyatındaki örnekler üzerinden açıklayabilmektir. Bu seri romanları önemli kılan en mühim noktalardan birisi, çevirileri Kemal Tahir'in yapmasıdır. Bu önemi ise ancak Kemal Tahir'in Türk edebiyatındaki yerinden kısa da olsa bahsederek anlayabileceğimizi düşünüyorum.

4.1 Kemal Tahir

Kemal Tahir 1910 yılında İstanbul'da doğmuştur. Asıl adı İsmail Kemalettin'dir. Babası Tahir Efendi küçük yaşta İstanbul'a gelip marangozluğu öğrenir ve Yıldız Sarayı özel marangozluğunu yapar. Annesi Nuriye Hanım ise küçük yaşta saraya alınan kızlardan biridir ve Abdülhamit'in kızı Naile Sultan tarafından Tahir Efendiyle evlendirilir (Gürce 22). Kemal Tahir, Galatasaray Lisesinde okurken babasını kaybetmiş ve maddi imkânsızlıklar yüzünden onuncu sınıftayken okulu bırakmak zorunda kalmıştır. Bundan sonra avukat kâtipliği, ambar memurluğu ve gazetecilik yapmıştır (Tahir Gürçağlar 279). Yazdıklarıyla asıl çıkışını 1950'li yıllarda yapmış olsa da bunun öncesinde hem gazetecilik hem de çevirmenlikte kendini kanıtlamıştır. 1938' de *Tan* gazetesinin yazı işleri müdürü olmuş, aynı dönemde yaptığı çevirilerin yanı sıra şiir ve hikâyeler de yazmıştır. Şiirleri *Yeni*

Kültür ve Geçit dergilerinde, hikâyeleri ise *Yenigün* dergisinde yayımlanmıştır (Tahir Gürçağlar 279). Yazarlık serüveninde Nazım Hikmet’le tanışmış ve belki de hayatının önemli dönüm noktalarından birinde, suçu olmadığı halde 1938’ de “askeri isyana tahrik ve teşvik” suçlamasıyla ünlü “Donanma Davası”nda yargılanmış ve on beş yıl ağır hapis cezasına çarptırılmıştır. Bu davada Hikmet’le birlikte yargılanıp bir süre aynı cezaevinde kalmıştır (Gürce 23). İstanbul, Çankırı, Malatya, Çorum ve Nevşehir cezaevlerinde 1950’deki genel affa kadar “cezasını” çekmiştir. Hapishane yılları Tahir’ in romancılığı için çok önemlidir. Çünkü romanlarında derin sosyolojik tahliller ve psikolojik analizler yapan Tahir, romanlarındaki çoğu karakterin prototiplerini cezaevlerinde tanımıştır. Eleştirmenler tarafından toplumcu gerçekçi olarak kabul edilen Kemal Tahir, içinde yaşadığı toplumu aslında en derin haliyle cezaevinde görüp tahlil etmiştir diyebiliriz. Birçok romanının taslaklarını cezaevinde hazırlamış ve cezaevinden elinde dört bin sayfalık bir arşivle çıkmıştır (akt. Gürce 23). Cezaevinden çıktıktan sonra geçimini sağlamak amacıyla çoğunlukla takma adlarla çeşitli gazetelerde romanlar tefrika etmiş ve çeviriler yapmıştır. Ancak 1954 yılında yine para kazanmak amacıyla Çağlayan Yayınevi için yaptığı *Mike Hammer* çevirileriyle talihi bir nevi dönmüş ve bu tarihten sonra onu tanıdığımız asıl romanlarını kendi adıyla yayımlamaya başlamıştır. 1955 yılında hikâyelerinden oluşan *Göl İnsanları* kitabı yayımlanır. Yine aynı yıl kendi adıyla yazdığı ilk romanı *Sağırdere* yayımlanır ve öldüğü 1973 yılına kadar roman yazıp yayımlamaya devam eder (Tahir Gürçağlar “Türkiye’de” 280).

Kemal Tahir hayatı boyunca sol görüşe yakın duran ve ölümünden sonra da hem görüşleri hem de kendisi çok tartışılan bir romancı olmuştur. Romanlarında özellikle toplumdaki yozlaşmaları anlatmış ve Anadolu insanıyla ilgili derin tahliller yapmıştır. Şu ana kadar okuduğum Kemal Tahir romanlarından anladığım kadarıyla

Anadolu güzellemesi pek ona göre bir Şey değil. Köy ve köylüyü olumlu veya olumsuz herhangi bir  n yargıya kapılmadan objektif bir bakış açısıyla, olduğu gibi anlatmıştır. Gözlemlediği insanlar, yaptığı analizler ve tahliller sonucunda anladığım o ki Tahir, toplumun en alt kademesindeki insanın da eline fırsat geçtiği anda yozlaŐmaktan sakınmayacağını düŐünüyor. Romanlarında ortaya koyduğu görüşleri dışında; sanat, edebiyat, siyaset, kültür ve toplum hakkındaki fikirlerini de daha sonra “Kemal Tahir – Notlar” adıyla yayımlanan mektup ve notlarında ortaya d km Ő t r (Tahir G r  ağlar “Türkiye’de” 280). Şehnaz Tahir G r  ağlar, Berna Moran’ dan yaptığı alıntıda Tahir hakkında Şunları söylüyor; “Marksist bir yazar olarak tanınan Kemal Tahir’in ideolojik duruşu bütün edebi eserlerinde görünür. Batı karŐıttı görüşleri gerek hayatında gerekse ölümünden sonra geniş tartıŐmalara konu olmuştur” (“Türkiye’de” 280). Moran’ ın bu tespiti bu bölüm için çok önemli bir noktayı ortaya çıkarmaya yarıyor. Şehnaz Tahir G r  ağlar ve Kemal Tahir hakkında araştırma yapan birçok araştırmacının tespit ettiği gibi Tahir’in romancılığı üzerine yapılan çalışmalar çoğunlukla 1955 sonrası kendi adıyla yayımlanan romanları üzerinden yapılıyor. Bu tarihten önceki takma isimlerle tefrika ettiği romanlar, hikâyeler ve yaptığı çeviriler çok da dikkate alınmıyor. Ancak ben bu çalışmayı hazırlarken gördüm ki Tahir,  eviri yaparken bile sahip olduğu bu çizgiden ŐaŐmamıŐ hatta *Mike Hammer* serisine ait ama komünizm karŐıttı, oldukça faşist ögeler taşıyan bir romanı  evirmemiŐtir. Bu romana ilerleyen satırlarda değine eğim. Ancak  ağlayan Yayınevi’nin sahiplerinden birinin Ertem Eğilmez gibi sol görüşe sahip biri olduğunu da göz önüne alınca bana göre serideki bu romanın çevrilmesi hiç gündeme gelmemiş ve bu romanları yayımlayan diğer yayınevlerine bırakılmıŐtır. Bundan sonraki aŐamada inceleye eğim Kemal Tahir çevirilerini anlamlandırmak

adına, Tahir'in hayattaki duruşu ve siyasi görüşünün anlaşılmasının önemli olduğunu düşünüyorum.

4.2 Mike Hammer'a Karşı Mayk Hammer

İkinci Dünya Savaşı gazisi Frank Morrison, Mickey Spillane adıyla ilk polisiye romanı *I, The Jury*'i 1947 yılında yazmıştır. Roman yayımlandığı zaman artık “dime novel”ların popülaritesi Amerika’da oldukça azalmıştı. Ancak bu kitap savaştan yeni dönen, iş bulmakta zorlanan ve aslında pek de teveccüh görmeyen erkek okur kitlesi tarafından çok beğenilmiştir. İlk kitaptan sonra ikincisinin basımı için birkaç yıl geçmiş olsa da Spillane, Mike Hammer karakteriyle ilk olarak altı sayılık bir seri üretmiştir. Bu ve benzeri kitapların seriler halinde basılmasını Ernest Mandel şöyle açıklıyor;

“Kırkların ortasında ABD’de, kırkların sonunda ve ellilerin başlarında Batı Avrupa ve Japonya’da geç kapitalizmin gelip çatmasıyla birlikte, üretimde bant sisteminin, seri üretilen tüketim mallarının, standartlaştırılmış boş zamanın, büyük kent yaşamındaki yalnızlığın ve yabancılaştırmanın, küçük kent yaşamındaki sıkıcılığın ve yabancılaştırmanın, ışıksız, soğuk ve hatta macera umudu bile olmayan bir yaşam biçiminin sonunda gelip aşağı orta sınıfları, beyaz yakalı işçileri ve daha iyi ücret alan işçileri egemenliğine aldığını kanıtlamak zor değil. Bu koşullarda heyecan romanı ve casus romanı, geniş bir popöler beğeni kazandı” (107-108).

Bu kitapların okurlarının çoğu erkekti ve kendilerinin yapmak isteyip de yapamayacakları birçok şeyi Mike Hammer karakteri yapabiliyordu. Aynı savaştaki gibi suçlularla mücadele edebilmesi, doğru bildiği durumlarda çoğu zaman kanunu karşısına alabilecek cesareti göstermesi, hatta işlerini ellerinden aldıklarını düşündükleri kadınları tabiri caizse kendisine köle edip intikam alması bu karakterin çok sevilmesini sağlamıştır.

Mickey Spillane 1947 yılında *I The Jury*, 1950’de *My Gun is Quick* ve *Vengeance is Mine*, 1951 yılında *One Lonely Night* ve *The Big Kill*, son olarak da 1952 yılında

Kiss Me Deadly romanlarıyla serinin altı kitaplık ilk bölümünü yazmıştı. 1952 yılında Yehova Şahitleri'ne katılmasıyla yazmaya ara vermiş ancak 1962 yılında fikrini değiştirerek seriye ve diğer romanlarına devam etmiştir. Mike Hammer serisinin son kitabını 1996 yılında yazmış olsa da öldüğü 2006 yılına kadar üretmeye ve yazmaya devam etmiştir. Burada sadece Kemal Tahir'in çevirdiği romanlardan bahsedeceğimiz için serinin geri kalan kitaplarına değinmiyorum.

İlk romanın karşılaştırmalı incelemesine geçmeden önce değinmek istediğim birkaç konu var. Bunlardan ilki serinin yaratıcı Frank Morrison ve çevirmeni Kemal Tahir'in benzerlikleri hakkında. Aslında Mike Hammer okuyucuları onları Mickey Spillane ve F. M. İkinci olarak tanıyor. Frank Morrison savaş gazisi bir adamdır. Oldukça iyi eğitilmiş ve savaşta önemli görevler almış olsa da maalesef evine döndüğünde bu eğitimi ve görevleri kimsenin umurunda olmuyor ve geçinebilmek için farklı işlerde çalışmak zorunda kalıyor. Önceleri tezgâhtarlık yaparak hayatını kazanırken daha sonra çizgi roman yazmaya başlıyor (Dietze 628). Yine para kazanabilmek için giriştiği polisiye roman işinde de belki de daha sonraki yazarlık kariyerini düşünerek takma isim kullanıyor. Muhtemelen, sadece dokuz günde ve bin dolar karşılığında yazdığı (Davis 6) *I, The Jury* kitabının bu kadar çok sevileceğini ve kitaplarının tüm dünyada iki yüz elli milyon gibi bir satış rakamına (Dietze 647) ulaşacağını kendisi de hiç tahmin etmemişti. Morrison'un dikkatimi çeken bir diğer özelliği de aslında hayata karşı olan duruşudur. Her ne kadar para kazanmak için aslında çok da hoş görülmeyecek özelliklere sahip bir karakter yaratmış olsa da eserlerini incelediğimde yaşadığı çağın yozlaşmalarına karşı oldukça eleştirel bir duruşa sahip olduğunu gördüm. İncelediğim her eserinde sisteme, siyasete, devlet kurumlarındaki yozlaşmalara karşı ciddi eleştirilere rastladım. Her bir macerasında

uyuşturucu çetelerine, kadın ticaretine, mafyaya, yozlaşmış devlet kurumlarına karşı mücadele ediyor ve sonunda hep hak yerini buluyordu.

Diğer taraftan o günün şartlarına göre oldukça iyi eğitim alan Kemal Tahir de suçlu olmadığı halde bir davada yargılanmış ve genç bir yaşta oldukça uzun süre cezaevinde kalmıştır. Hapishane yılları öncesinde nispeten daha iyi işler bulabilirken çıktıktan sonra geçinmek için çok da bir seçeneği yoktur. Hatta hapishaneden çıktıktan sonra takma isimlerle yayınlar yapsa da geçimini sağlayamaz ve eşi Semiha Hanım'ın terzilikten kazandığı paralarla geçinmek zorunda kalırlar (Gürce 23).

Kemal Tahir de aynı Frank Morrison gibi takma isimler kullanmak zorunda kalmıştır. Morrison'un *I, The Jury* romanı aslında bir nevi Tahir'in de yazarlık hayatının dönüm noktası olur. Tahir, bu seriyi çevirip devamında kendisi de sahte çevirilerle seriyi sürdürdükten sonra artık kendi ismiyle okuyucuya asıl sunmak istediği eserlerini yayımlamaya başlar.

Burada dikkat çekmek istediğim bir diğer nokta da Tahir'in çevirmediği serideki iki kitaptır. Az önce belirttiğim gibi Spillane, 1947 – 1952 yılları arasında altı tane *Mike Hammer* kitabı yazıyor. Kemal Tahir'in çevirdiklerini herkes beş tane kabul etse de aslında Tahir, bu serinin dört kitabını çevirmiştir. Beşincisi ise yine Mickey Spillane'in 1951 yılında yazdığı *The Long Wait* romanıdır. Bu eser yine polisiye bir eserdir ancak kahramanı Mike Hammer değildir. Kemal Tahir bu romanı *Kahreden Kurşun* ismiyle çevirmiş ve sanki Mike Hammer macerası gibi okuyucuya sunulmuştur. Ancak kitabın üzerinde ya da herhangi bir noktasında Mike Hammer ismi geçmemektedir. Yine de araştırmalar derinleştirilmediği takdirde bu kitabın da seriye ait olduğu düşünülmektedir. Tahir'in asıl seriye ait olan ve çevirmediği iki kitap ise 1950 yılında yazılan *My Gun Is Quick* ve 1951 yılında çıkan *One Lonely Night* romanlarıdır. Kemal Tahir, *Mike Hammer* çevirilerine Ocak 1954'te *Kanun*

Benim (I, The Jury) romanıyla başlamış, Nisan ayında *İntikam Pençesi (The Big Kill)*, Mayıs ayında *Kanlı Takip (Vengeance Is Mine)* ve Ağustos 1954'te *Son Çılgılık (Kiss Me Deadly)* romanıyla sonlandırmıştır. Tüm bu romanlar sekiz ay gibi kısa bir sürede yayımlanmıştır. Çağlayan Yayınevinin *Mike Hammer* kitaplarıyla yakaladığı bu büyük çıkışı takip eden başka yayınevleri de olmuştur. Bunlardan biri olan Plastik Yayınları yine 1954 yılında *My Gun Is Quick* romanını *Benden Kaçamazsın* adıyla Adnan Semih Yazıcıoğlu'na çevirtmiştir (Üyepazarcı 238). *One Lonely Night* romanı ise Türkçe'ye Ümit Deniz tarafından *Ölüm Çemberi* ismiyle çevrilip Ekicigil Yayınlarından çıkmıştır. Kemal Tahir tarafından çevrilmeyen ilk roman olan *My Gun Is Quick* kitabının ilk olarak başka bir çevirmen tarafından çevrilip farklı bir yayınevinden çıktığı için Çağlayan Yayınevinin listesinde olmadığını düşünüyorum. Ancak çevrilmeyen *One Lonely Night* romanının farklı bir çevrilmeme hikâyesi var. Daha önce Kemal Tahir'in hayattaki duruşu ve siyasi görüşlerinden bahsetmiştim. Bu romanı çevirmemesinin sebebinin de bu fikirlerden ileri geldiğini belirtmiştim. Seriyi incelerken fark ettiğim bu detayı daha sonra Erol Üyepazarcı'ın incelemesinde de teyit etme fırsatını buldum;

“Ancak ilginç bir durumu da belirtmemiz gerekir: Kemal Tahir, Spillane'ın 1950'li yıllardaki McCarthy rüzgârının estiği ABD'yi tam anlamıyla yansıtan *One Lonely Night*'i çevirmemiştir. ... Roman Mike Hammer'in bir komünist şebekeyi çökertip reislerini elleriyle boğmasının öyküsüdür ve tam anlamıyla faşist bir kurgu içinde gelişir ve o günlerin komünist karşıtı yapıtlarının tipik bir örneğidir. Bu yapıt Kemal Tahir'in eline gelmiş midir, bu kitabın çevirisinin yapılması kendisinden istenmiş midir, bilmiyoruz ama Kemal Tahir gibi bir eski tüfeğin, çeviri önerisi yapıldıysa bile bunu kabul etmeyeceğine inanıyoruz” (350 – 351).

Tüm bu detaylar bir araya getirildiğinde kendi ülkelerinde benzer ekonomik şartlara ve siyasi duruşa sahip iki yazar daha önce görülmemiş bir olaya imza atıyor ve bir dönemin polisiye edebiyatına yön veriyorlar. Burada da yine çok lafını ettiğimiz “dünya edebiyatı” kavramı kendisini gösteriyor. Birbirinden binlerce kilometre uzak

iki ülke ama bir yazarın elinden çıkan eserlerin benzer özelliklere sahip başka bir yazar tarafından çevrilmesiyle ortak değer haline gelmiş polisiye romanlar bize dünyanın aslında zannettiğimiz kadar büyük ve sınırlara sahip olmadığını gösteriyor. Burada birbirinden tamamen farklı iki kültürden bahsediyoruz ve yapılan çevirilerdeki kültürel uyarlamaların serinin Türkiye’de de çok sevilmesine sebep olduğunu düşünüyorum. Bu görüşlerimi eser karşılaştırmalarında daha detaylı açıklamaya çalışacağım.

4.3. Çeviri Teorileriyle Eserlerin Karşılaştırılması

Bir eserin dünya edebiyatı döngüsüne katılabilmesinin en önemli yollarından biri şüphesiz ki çeviridir. Ancak çeviri bilimi son yıllardaki önemini elde edene kadar oldukça zor yollardan geçmiştir. Çevrilebilirlik veya çevrilemezlik tartışmaları süredururken çevirinin dünya edebiyatı üzerindeki önemi konunun araştırmacıları tarafından kabul ediliyor. Çevirinin birçok farklı şekli olsa da bu tez için önemli olan çeviri türü edebi çeviridir. Edebi çeviride aslında okur bir tercih ortaya koymaktadır. Çeviri bir eser okuyacağının farkındadır ve buna yönelik bir tercih yapmaktadır. Yazar, kaynak edebi akım ya da eserin yazıldığı kültüre karşı duyduğu ilgiyle tercihini ortaya koyup okuyacağı eseri seçmektedir (Tahir Gürçağlar “Çevirinin” 33). Okuyucu eğer kaynak metnin diline de hâkimse yapılan çeviriyi orijinal metinle karşılaştırma şansına da sahiptir. Aynı zamanda çevirmenin tarzını beğenmek, beğenmemek ya da çeviriyi yeterli bulmayıp eleştirmek de yine okuyucunun şanslarındandır. Bunlar günümüz edebiyat dünyasının çeviri hakkında geldiği noktadır. Ancak bu noktaya gelmek kolay olmamıştır. Neslihan Demirkol bu konuda Hermans’dan şunları aktarır; “Sonuç olarak geleneksel anlayışta çeviri, sadece ulusal yazının kıyısında ikinci el bir ürün olarak görülmekle kalmaz, aynı zamanda ikinci sınıf bir ürün olarak da kabul edilir” (15). Şu anda hala bu anlayışa sahip

eleştirmenler olsa da bu çizgiden oldukça uzaklaştığımızı ve çevirinin dünya edebiyatı için önemini kavramaya başladığımızı görmek zor değildir.

Dünya edebiyatı dediğimizde kimi eserler birçok çevirmen tarafından çevrilebileceği için aslında kendi okuma zevklerine uygun yayınevi ve çevirmeni seçebilmek de okuyucunun elindedir. Aynı zamanda okurun eğitim durumu, kültürel gelişimi de okuyacağı edebiyat çevirisi ürününü etkilemektedir. Ancak bu özellikle son yıllarda sorun olmaktan çıkmıştır çünkü aynı eserin bile birçok farklı gruba uygun çeviri seçenekleri mevcuttur. Bu konuda Akşit Göktürk, Eugene A. Nida’dan şu cümleleri aktarıyor;

“Değişik öğrenim düzeyleri, değişik meslekler, ilgiler, insanların bir iletiyi anlayabilme yetisini önemli ölçüde etkiler. Dolayısıyla, bir metnin üniversite öğrencileri, ilkokul bitirmişler, yeni okumaya başlamış yetişkinler, yabancı dilde okuyan okul çocukları, geri zekâlılar gibi değişik okur toplulukları için birbirinden apayrı nitelikte çevirilerinin yapılması gerekebilir. Son zamanlarda *Kutsal Kitap* dernekleri, böyle değişik alıcı türleri için, *Kutsal Kitap*’ın değişik çevirilerini yapmaktadırlar” (63).

Tüm bu açılardan baktığımızda aslında çeviri edebiyat, okuyucuya oldukça geniş ve seçenekleri bol bir mecra sunuyor. Kişisel zevkleri oturan okuyucuya sadece ne okumak istediğini belirlemek kalıyor. Edebiyat çevirilerinin niteliklerine dönecek olursak bu konuda Şehnaz Tahir Gürçağlar birkaç maddede bu özellikleri sıralıyor; bunları kısaca şöyle özetleyebiliriz, edebi çevirilerde aynı eserlerin kendisinde olduğu gibi bilgilendirmeden çok estetik ve duygusal yönü kuvvetli bir dil hâkimdir, bu eserlerin gerçekte ilişkileri sorgulanmaz, çokanlamlı sözcükler ve deyişler sık olarak kullanılır, her eserde temasına uygun benzetme, eğretileme, uyak gibi araçlar kullanılabilir ve edebi metin yazar ve çevirmenleri toplum gözünde saygın bir yere sahiptir; 20. yüzyılın sonlarından itibaren yapılan akademik çalışmalarla bu saygınlığa popüler edebiyat ürünü sahipleri de erişmiştir (“Çevirinin” 34).

Hangi eserlerin çevrileceğine çoğunlukla yayınevleri karar vermektedir. Eğer bir çevirmen hangi eseri çevirebileceği konusunda özgürse bu büyük bir ayrıcalıktır. Kendi hünerlerini ortaya koymak isteyecek bir çevirmenin tercih edeceği mecra ise edebiyat çevirisinden başka bir yer olamaz diye düşünüyorum. Bu konuda Tahir Gürçağlar, profesyonel bir edebiyat çevirmeni Sanders'ten şöyle aktarıyor; “Ancak edebiyat çevirisinde çevirmen edebiyat alanında çalışmanın, çeviri olmadan okurların asla ulaşamayacağı bir yapıtı yeni bir dilde yeniden yaratmanın estetik zevkini tadar” (“Çevirinin” 35). Eğer çevirmen orijinal metinle erek metin arasında bir eşdeğerlilik sağlamışsa başarılı ve lezzetli bir edebi eser okuyabiliriz demektir. Akşit Göktürk metinler arası eşdeğerliliğin tanımını Güttinger'den şöyle aktarıyor; “özgün metnin, kendi dilinin okurunda uyandırdığı etkinin, çeviri metnin de çeviri dili okurunda uyandırabilmesidir” (60). Bu eşdeğerlilik de ancak kelimesi kelimesine bir çeviriden çok anlam bütünlüğüne bağlı bir çeviri ile sağlanabilir. Bunun için kimi zaman deyimleri erek kültüre uygun hale getirme, dipnotla bilgi verme ya da metni melezleştirmek gerekebilir. Bu durumda da çeviri sadece metin çerçevesinden çıkıp kültürel bir noktaya gelir. Kültürel çeviride çevrilen metinden ziyade onu okuyacak okur kitlesi düşünülmektedir (Pym 138). Çeviri edebiyat metinleri yaratıldıkları kültür ve toplumun hem aynası hem de parçası (Tahir Gürçağlar “Çevirinin” 36) durumdadır, aynı zamanda farklı bir dile aktarılırken çevrildikleri dilin kültürüne uyarlanır ve o kültürün bir parçası haline de gelirler. Bu konuyu Tahir Gürçağlar çok güzel açıklıyor;

“Edebiyat yapıtı kaynak kültürde bir bağlama aittir, o kültüre, o dile ait olan insanların yorumlarıyla var olur. Bu yapıtı başka bir dile çevirmek, o yapıtı bir ağaç gibi köklerinden sökerek yeni bir toprağa dikmek, yeni bir bağlam içinde, onu farklı bir altyapıyla alımlayacak okurlardan oluşan yeni bir yorumlayıcı topluluğun karşısına çıkarmak demektir. Kaynak dildeki okular farklı yorumlar getirirler de metni okumalarında ortak bazı noktalar olacaktır. Çevirmen kendi okuması, yaptığı araştırmalar ve ortaya koyduğu yaratıcılıkla farklı bir dilde metni yeniden kurgular. Çeviri kaçınılmaz olarak tek bir okumayla çevirmenin

okumasıyla şekillenir. Kaynak dildeki olası sayısız okuma arasından çevirmenin seçerek oluşturduğu bu okuma erek dilde sonsuz sayıda okuma ve yoruma kaynaklık etmiş olur” (36).

Yani çeviri aracılığıyla kaynak metin dünya dolaşımına katılmıştır, ancak artık farklı bir dile ve kültüre ait yeni bir metin haline gelmiştir. Bu bilgiler ışığında bu teze konu olan eserlerin karşılaştırmalarının daha anlaşılır olacağını düşünüyorum. Çünkü Kemal Tahir her ne kadar daha önceden çevirmenlik yapmış olsa da asıl mesleğinin çeviri yapmak olduğunu söyleyemeyiz. Bu durumda da muhtemelen teknik bazı noktaları görmezden gelerek çevirilere direkt olarak başladığını ve eserler ilerledikçe eserlerde bazı mecburi değişiklikler yaptığını düşünüyorum.

Bu çevirilerle ilgili göz önüne almamız gereken bir nokta da eserlerin İngilizce’ den mi yoksa Fransızca’ dan mı çevrildiklerinin belirsizliğidir. Kemal Tahir, bitirememiş olsa da Galatasaray Lisesi’nde eğitim almıştır. Bu da onun Fransızca bildiğini gösteriyor bize. Ancak ne mektuplarında ne de notlarında İngilizce bildiği bilgisini göremiyoruz. Ayrıca Tahir, çevirilerde “bonjur”, “mösyö”, “orüvar” gibi Fransızca kaynaklı kelimelere oldukça sık yer vermiştir. Ayrıca 1950’li yıllarda her ne kadar Amerikan ve İngiliz edebiyatından çeviriler artsa da Türk aydınının yabancı dili büyük oranda hala Fransızcaydı. Bahsi geçen Amerikan ve İngiliz edebiyatlarından yapılan çevirilerde de ara dil olarak Fransızca kullanılıyordu (Tahir Gürçağlar “Türkiye’de” 201). Yani serinin İngilizce’den değil de Fransızca’dan çevrilmesi de ihtimal dâhilindedir.

4.3.1 Seriyeye Genel Bir Bakış

Eserlerin karşılaştırmasına geçmeden önce inceleyeceğim seri hakkında genel birkaç cümle söylemek istiyorum. Bu seriyi orijinal ve çeviri olarak okuyanlar birbirinden oldukça farklı iki roman kahramanıyla karşı karşıya kalıyor. Çünkü Mickey Spillane’in yarattığı Mike Hammer karakteri oldukça hodkâm, kötü duygularını

çekinmeden gösteren ama adalet dışında neredeyse pek de iyi duygu barındırmayan, kadınlara karşı oldukça kaba, arkadaşlık ilişkileri çıkarları süresince var olan, ırkçı, kapitalist Amerikalı beyaz bir erkektir. Ancak öyle sanıyorum ki Tahir, ya kendisi bu karakterden rahatsız oldu ya da Türk okurunun böyle bir karakterden hoşlanmayacağını düşünmüş olacak ki karakteri oldukça değiştirmiş. Çevirilerde başlayan bu değişim süreci, sahte çeviri romanlarda ayyuka çıkmış ve karakter neredeyse orijinal karakterin tam zıddı bir adama dönüşmüştür. Bu değişimi her karşılaştırmada anlatmaya çalışacağım.

Mickey Spillane'in yarattığı Mike Hammer karakteri aslında alıştığımız polisiye roman dedektiflerinden oldukça farklı bir kişilik. Yakından tanıdığımız Sherlock Holmes ve Arsène Lupin gibi dedektifler, muammayı çözmek için çoğunlukla zekâlarını kullanırlar. Ancak Mike Hammer zekâsından çok içgüdüleriyle hareket edip, suçluları bulmak ve cezalandırmak için kaba kuvvete başvurur. Kemal Tahir, Hammer bu özelliklerine müdahale etmemiş, onu daha zeki göstermeye çalışmamış ya da muammanın çözüm yollarını değiştirmeye kalkışmamıştır. Ancak genel manada iki yazarın yarattıkları kahramanları karşılaştıracak olursak şunları söyleyebiliriz: Aslında iki yazar da oldukça benzer hayat şartlarına ve dünya görüşlerine sahipler. İkisinin de bu dünya görüşleriyle eleştiri getirmek istedikleri noktalar aslında çok benzer ancak yolları farklıdır. Mickey Spillane bu eleştirileri yarattığı kahramanı da düzene uydurarak hepsi üzerinden gerçekleştiriyor. Ancak Kemal Tahir, karakteri daha düzen karşıtı hale getirerek eleştirilerini onun ağzından yapıyor. Tabii ki bu tamamen değişmiş kahramanı çeviri eserlerden çok sahte çeviri kitaplarda görüyoruz. Çevirilerde Tahir, olabildiğince asıl kahramanın karakterine sadık kalmış, sadece kendisiyle birlikte Türk okurunun da kabul edemeyeceğini düşündüğü özelliklerini törpülemiştir.

Şekilsel olarak seriye baktığımızda genel olarak şu bilgileri verebilirim; serinin başrolü tabii ki özel dedektifi, Kemal Tahir'in deyimiyle "hususî polis hafîyesi" Mike Hammer'dır. Hammer dışında serinin tüm kitaplarında olan diğerk iki karakterden ilki, Mike'ın sekreteri ve soruşturmalarında yardımcı olan Velda; diğeri de polis şefi ayrıca Hammer'ın arkadaşı Pat Chambers'dır. Velda aynı zamanda Hammer'ın sürekli ihanet ettiğı, tam olarak ilişkilerinin şekli belli olmasa da duygusal bir yakınlık yaşadığı kişidir. Bunun dışındaki tüm karakterler her kitapta değişiyor.

Karakterin genel özelliklerine gelince; Mike Hammer, İkinci Dünya Savaşında savaşmış bir askerdir ve dönüşte dedektif olarak çalışmaya başlar. Çok iyi silah kullanır, dövüş konusunda da oldukça ustadır. En bilinen özelliğı, peşine düştüğü davada eğer suçluyu polisten önce yakalarsa hiç acımayıp öldürmesidir. Suçluları özellikle karınlarından vurarak öldürmeyi tercih eder. Hammer'ı diğerk çoğu polisiye dedektifinden ayıran özellik ise zekâsından çok içgüdülerini kullanmasıdır.

Kitapların hiçbirinde dedektifle birlikte delil toplayamıyoruz. Kitabın sonunda Hammer, içgüdülerıyla vardığı sonucu anlatır ve suçluyu cezalandırır. Ancak ilk kitaptan itibaren incelediğim dört kitapta da katillerin Hammer'a âşık olan ve birlikte olduğu güzel kadınlardan biri çıkması aslında serinin heyecanını bir miktar kaçırıyor. Tahmin edildiğı gibi Hammer çok çapkın bir karakterdir. Tabiri caizse iki eli kanda dahi olsa bir kadınla vakit geçirme fırsatını asla kaçırmaz. Ama aynı zamanda kadınlara karşı çok kibar olduğunu söyleyemeyiz. Kadınları sadece fiziksel özellikleriyle ilgili övmeyi sever. Kadınları kutsal tanrılara, muhteşem heykellere benzetir (Dietze 651). Kitapları boyunca kadınların sadece dış görünüşleriyle ilgili övgülerde bulunurken, incelediğim dört kitapta da maceranın sonunda katilin kadın çıkmasıyla zekâlarını bahse değer bulur. Kadınlarla ilgili bu övgüler dışında Velda

haricindeki hiçbir kadına çok değer verdiğini söyleyemeyiz. İki yazarımıza göre de kadınlar ona karşı koyamamakta ve çok çabuk âşık olup kendilerini teslim etmektedir.

4.3.2 I, The Jury / Kanun Benim

Mickey Spillane, *I, The Jury* kitabını *Mike Hammer* serisinin ilk kitabı olarak 1947 yılında yazmıştır. Kitap hem ülkesinde hem de dünyada çok beğenilmiş ve iki milyon baskı sayısı ile tüm dünyada en çok basılan eserler arasında yerini almıştır (Davis 7).

Kemal Tahir bu kitabı *Kanun Benim* adıyla 1954 yılının Ocak ayında çevirmiştir.

Kitap, Türk okuru tarafından da çok beğenilir ve o günler için inanılmaz olan yüz bin gibi bir satış rakamına kısa sürede ulaşır (Üyepazarcı 237). Bu satış rakamında bana kalırsa Tahir'in kaleminin büyük etkisi vardır.

Kitaptan genel olarak bahsedecek olursak; Mike Hammer'ın savaşta birlikte savaştığı arkadaşı Jack Williams evinde ölü bulunur ve katili bulma serüveni başlar. Jack Williams'ın kız arkadaşı eski bir uyuşturucu bağımlısıdır. Jack'ın aracılığıyla bir psikiyatrist olan Charlotte Manning'den yardım alır ve bu illetten kurtulur.

Sonrasında Doktor Manning ile arkadaş olurlar. Katili bulma macerasında Mike Hammer Doktor Manning'i de sorgular ve kadın Mike'a âşık olur. Birlikte çok vakit geçirirler ve bu arada ilk cinayetle ilişkili olduğu düşünülen farklı cinayetler de işlenir. Günün sonunda Mike tüm muammayı çözer ve Doktor Manning'in aslında daha fazla para kazanabilmek için uyuşturucu ticareti yapan biri olduğunu keşfeder.

Her ne kadar bu kadına karşı hisleri olsa da kadını öldürerek macerayı sonlandırır.

Bana kalırsa kitabın İngilizce orijinal versiyonunun çok hızlı yazıldığı oldukça belli.

Çünkü polisiye romandan beklediğimiz sır perdeleri, gözümüzün önünde duran ama göremediğimiz ipuçları bu hikâyede bize çok verilmiyor. Mickey Spillane kafasında

bir kurgu oluşturmuş ve çok çetrefilli ve derinlikli hale getirmeden hikâyeı yazıp sonuçlandırmıştır. Kitabın Türkçe evirisinin de bana kalırsa oldukça hızlı yapıldığı ortadadır. Ancak kelime seçimleri, Türkçeye uyarlamalar kitabı daha lezzetli hale getirmiştir. Kemal Tahir kitabı kelime kelime çevirmek yerine bütüncül bir anlam çevirisiyle Türk okuruna ve kùltürüne uygun hale getirmiştir. Daha ilk cümlelerde bunu görmek mümkündür. Hikâyenin başında Hammer arkadaşının cesedi başındaki sevgilisini görünce söyle der;

“ ‘Take it easy, kid,’ I told her. ‘Come on over here and lie down.’ ” (Spillane “I” 4).

Tahir ise buradaki “kid” kelimesini kendi kelimelerinden birine çeviriyor.

“Kız, dedim, üzme kendini. Gel uzan biraz.” (İkinci “Kanun” 6).

Kemal Tahir okurları için “kız” kelimesi çok tanıdık bir kelimedir. Romanlarının neredeyse tamamında ana karakter, kendinden küçük bir kadınla konuşurken “kız” diye hitap eder. Bu aynı zamanda Anadolu insanının kullanım şekillerinden biridir.

Bu kelimenin dışında kitap boyunca sadece Türkçe’ de anlamlı olabilecek birçok kelime ve deyimler çıkıyor karşımıza. Bunlardan bazıları şöyle; “Bu haltı yiyeni...”

(“Kanun” 7), “Evelallah” (“Kanun” 7), “İnşallah” (“Kanun” 8), “Allahını seversen...”

(“Kanun” 8), “ağababam” (“Kanun” 9), “deve kini” (“Kanun” 9), “Patlama”

(“Kanun” 12), “devlethanem” (“Kanun” 13), bunlar gibi birçok kelime tüm

Çevirilerde gözümüze çarpıyor. Buradan da anlıyoruz ki Tahir bu çevirileri yaparken kaynak metnin kendinden çok eviri metnin alıcısını düşünmüştür. Özellikle 19.

yüzyılın ikinci yarısından sonra çeviriye olan ilgi arttıkça, eviri “yazara mı bağlı yapılmalı, okura mı dönük” yapılmalı soruları yavaş yavaş eşitlenmeye başlamıştır

(Göktürk 20). Yani evirinin edebiyatın parçalarından biri olduğu kabul edilmeye

başlandığından beri hangi, hangi yazar, hangi tür, hangi edebiyat, hangi kùltür gibi

konular önem kazanmaya başlamıştır (Göktürk 20). Böylece de çeviri sadece yazar kaynaklı ya da okura yönelik olmaktan çıkıp oldukça çeşitli bir mecraya yayılmaya başlamıştır. Bana kalırsa Tahir bu çevirilerde yazarın eserine saygı gösterip herhangi bir ağır tahrifte bulunmamış ama okur kitlesini ve kültürünü de düşünerek hareket etmiştir.

Tahir bu romanlarda bazı bölümlerde eklemeler bazı bölümlerde de eksiltmelere başvurmuştur. Bunun eserdeki konu bütünlüğünü bozmayan ama karakteri çoğu zaman daha kibar ve hoş gösteremeye yönelik hareketlerdir. Kemal Tahir muhtemelen Mike Hammer'ın kadınlara karşı bu kadar kaba olmasından hoşlanmamış, okuyucunun da kendisi gibi düşüneceğini varsayarak bu konuda değişikliklerde bulunmuştur. Bunlardan küçük bir örneği buraya ekleyebiliriz;

“ ‘Where to now?’ she asked.

‘The automat, where you’re going to by me a sandwich’ ” (Spillane “I” 20).

Tahir ise bu bölüme şöyle “şirin” bir ekleme yapıyor.

“ – Nereye? diye homurdandı.

– Sorduğun şeye bak ruhum, diye boynumu büktüm, bahsi kaybettiğin için janbonlu sanviç yemeğe...

Burada yazılması icabetmiyen bir kelime daha söyledi. Ben duymamazlıktan gelerek motörü işlettim” (İkinci “Kanun” 21).

Bu örnekte de görüldüğü gibi Tahir, Mike’la Velda’nın sahnelerini uzatmaya ve Mike’ı daha şirin, yumuşak ve nazik biri gibi göstermeye çalışmakta. Buna benzer birçok örnek mevcut seride.

Kemal Tahir, Amerikan kültürüne ait olduğunu düşündüğü cümleleri Türk kültürüne uygun hale getirmekten kaçınmamıştır. Mesela İngilizce’de kullanılan ama Türk insanın da çok da karşılığı olmayan “pimple face (sivilceli surat)” tabirini yok sayıp içinde geçtiği cümleyi de bize uyarlamıştır.

“Listen,pimple face. Just for the fun of it I ought to slap your fuzzy chin all around this room, but I got things to do. Don’t go playing man when you’re only a boy. You’re pretty big, but I’m three sizes bigger and a hell of a lot tougher and I’ll beat the living daylight out of you if you try anything funny again. Now sit down over there” (Spillane “I” 22).

“ – Ulan inek, diye hırladım, sen mi erkeklikten bahsediyorsun? Ben mi seninle boy ölçüşecekmişim? Karnına kurşunu yediğin var mı, karnına? Şuraya otur, hiç sesini çıkarma. Nefes aldığını duyarsam bitiririm” (İkinci “Kanun” 25).

Bu örnekte olduğu gibi Tahir, anlam bütünlüğüne dikkat ediyor ama Amerikalı Mike Hammer yerine Türk bir karakter ortaya çıkarıyor.

Mike Hammer aslında oldukça ırkçı bir karakterdir. Romanlarında beyaz

Amerikalıların dışındaki tüm ırklar suç işleyen ve iyi olmayan insanlardır. Mesela

Spillane siyahi biri için şu tabiri kullanıyor; “A coal – black maid in a uniform

answered the door...” (“I” 36). Ancak Tahir’in buna da gönlü razı olmuyor ve

cümleyi şöyle çeviriyor; “... apartman kapısı açıldı, güleryüzlü bir zenci kadın: ...”

(“Kanun” 42). Yani birçok noktada Spillane’ in olumlu herhangi bir sıfat ekmediği

yerlerde Tahir bu eklemeleri yaparak karakteri yumuşatıyor. Siyahi insanlarla ilgili

başka bir durum da kitabın ilerleyen bölümlerinde karşımıza çıkıyor. Mike bir barda

pusuya düşürülüp hunharca kavgı ettiği bir sahnede, kendisine saldıranları

aşağılayacak şekilde darp ediyor. Orijinal kitapta bu saldırganlar siyahi ama Tahir bu

detayı atlamayı tercih etmiş görünüyor (İkinci “Kanun” 71). Bunun dışında kitabın

orijinalinin aksine Mike’ in yakın arkadaşı polis müfettişi Pat Chambers’ a karşı da

Tahir daha yumuşak ve “tatlı” bir Mike Hammer karakteri çiziyor. Örneğin; “I

nudged Pat with my foot. ‘Don’t let’s be going to sleep, chum. You’re on taxpayers’

time” (Spillane “I” 37). Gayet soğuk duran bu cümleyi Tahir şöyle çeviriyor; “ –

Uyumayalım. Kalbimin biricik müfettişi, dedim. Unutmamak lazım ki, maaşınızı bu

memleketin vergi mükellefleri ödemektedir” (“Kanun” 43). Kitapları orijinal dilinde

okuyan herkes bilir ki Mike Hammer sadece Pat Chambers’a değil hiç kimseye

“kalbimin biricik müfettişı” gibi bir şey söylemez. Mesela soruşturma sırasında sorguladığı bir kadına şöyle diyor; “But I’m not going to; it would take too long. It’s up to you” (Spillane “I” 83). Ancak Tahir karakterine yine rica ettiriyor; “Beni kaba davranmaya mecbur bırakmayın. Jak için minimini bir sempatiniz varsa bunu sizden onun namına da rica ediyorum” (“Kanun” 102).

Cümleler içinde kelime değiştirme, ekleme ve çıkarmalarının dışında bazı bölümlerde Tahir, orijinal metinde böyle bir şey olmadığı halde anlatıcıyı okurla konuşturuyor. Bunu da cümleleri parantez içine alarak yapıyor; “(Size buracıkta aramızda kalmak şartıyla şunu söyleyeyim ki, son zamanlara kadar kendisiyle evlenmeyi bazı ciddiyetle düşündüğüm biricik kadın katibem ve muavinim Velda’dır)” (“Kanun” 85 -86). Bu ayrıntılar da yine karakteri aslında olduğundan başka bir noktaya doğru taşıyor.

Tahir bu ekleme ve değiştirmelerin yanı sıra bazı bölümlerde özetleme ve eksiltme yoluna da gidiyor. Bana kalırsa eksiltmelerdeki önemli sebeplerden biri Amerikan kültürüne ait anlatının Türk okuru tarafından anlaşılmayacağını düşünmesi. Örneğin; “I said a silent thanks to Uncle Sam for showing me those posters and films” (Spillane “I” 85). Buradaki “Uncle Sam” Amerikan devletinin kişiselleştirilmiş halidir ve bunu Amerika’daki herkes bilir. Ancak Türk okurunun böyle bir detayı bilmesi o günler için de pek olası değildir. Bu yüzden de Tahir bu cümleyi çevirmek ya da uyarlamak yerine çıkarmayı tercih etmiştir.

Kitabın XII. bölümüyle birlikte aslında düğümler çözülmeye ve cinayet yavaş yavaş aydınlanmaya başlıyor. Mickey Spillane bu çözüm sürecini oldukça detaylı anlattığı halde muhtemelen Tahir bu detayları gereksiz bulmuş kitabın son kırk üç sayfasını yirmi beş sayfada özetlemiştir. Bu bölümlerde herhangi bir bilgi ya da anlam eksiği

saptamadım. Sadece “gereksiz” detaylar çıkarılarak genel özetler yapılmış ama ahenk hiç bozulmamış.

Genel bir değerlendirme yapacak olursak Kemal Tahir hikâyesinin bütününe sadık kalmış ama karakteri daha Türkleştirip Türk okuruna yabancı gelebilecek unsurları ya çıkarmış ya da uyarlamıştır. Bu açıdan baktığımızda bu çevirinin kültürel çeviri şartlarına uygun olduğunu söyleyebiliriz.

4.3.3 *The Big Kill / İntikam Pençesi*

Frank Morrison *The Big Kill* romanını 1951 yılında serinin beşinci kitabı olarak yazmıştır. Kemal Tahir ise *İntikam Pençesi* adıyla 1954 yılının Nisan ayında Türkçe’ye çevirmiştir. Bu kitapta hikâye yağmurlu bir gecede Mike Hammer’ın bir barda otururken içeri giren garip adamı fark etmesiyle başlıyor. Kucağında garip bir paketle içeri giren adam hızlıca bir iki kadeh içtikten sonra kucağındaki battaniyeyi bir masaya bırakıp dışarı çıkar. Bu durumdan şüphelenen Mike, battaniyenin içine bakar ve bir bebek görür. Hemen adamın peşinden koşar, ancak dışarı çıktığında bir arabadan inen birisi bebeği bırakan adamı öldürür. Mike da katili vurur ancak adam kurşunlarla ölmez. Arabadaki diğer kişi kendi arkadaşının üzerinden geçerek adamı öldürür. Sonrasında olay yerine gelen polis bebeği bırakan adamın eski bir hırsız olduğunu ama uzun süredir bu işlere bulaşmayıp temiz bir hayat yaşadığını tespit eder. Mike Hammer adamın perişan halini gördüğü ve cinayet gözünün önünde işlendiği için bu cinayeti çözmeyi kendine görev edinir. Daha sonra elindeki ipuçlarını takip ederek Hollywood yıldızlarını hedef alan bir şantaj çetesine ulaşır. Bu arada kendisine de şantaj yapılan eski bir film yıldızıyla tanışır ve aşk yaşarlar. Ancak beklendiği gibi bu hikâyesinin sonunda da katil Hammer’ın aşk yaşadığı güzel kadın çıkar ve Mike Hammer cezasını verir.

Kemal Tahir'in bu çevirisini okumaya başladığımda Tahir'in artık seriyi ve karakteri sahiplendiğini, ilk kitapta ipuçlarını gösterdiği kendi cümlelerini bu kitapta daha rahat yazmaya başladığını düşündüm. Kitabın ilk cümlesi bunları düşünmeme sebep oldu diyebilirim.

“IT WAS ONE of those nights when the sky came down and wrapped itself around the World” (Spillane “The Big” 4).

Tahir bu cümleyi daha edebi hale getirerek başlamayı tercih etmiş.

“Karanlığın omuzunuza yağlı ve ıslak bir paçavra gibi yapıştığı pis gecelerden biri” (“İntikam” 5).

Bu tarz değişiklikler eserin anlamından bir şey götürmüyor ama çeviri metni okuyan okura daha farklı bir roman sunuyor. Bir önceki kitabın çevirisinde olduğu gibi bu kitapta da Kemal Tahir bazı eklemeler, yorumlamalar, uyarlamalar, özetler ve çıkarmalar yapıyor. Ancak şöyle bir farkla: Tahir artık hem hikâyeyi hem de karakteri içselleştirmiş bu yüzden de bu değişikliklere önceki çevirideki gibi kitabın sonlarına doğru değil daha başında başlıyor. Hammer'ı merhametli bir adama dönüştürmeye kararlı olan Tahir, ilk sayfalarda oldukça uzun bir bölümle Hammer'ın insani tarafını bize gösteriyor. Kitap boyunca süren bu eklemelerden bir örnek vermek istiyorum;

“But damn it, he kept crying. I could see the tears running down his cheeks as he patted the kid and talked too low to be heard. His chest heaved with a sob and his hands went up to cover his face. When they came away he bent his head and kissed the kid on top of his head” (Spillane “The Big” 5).

“Peki neye durmadan ağlıyor bu nanemolla! Kessin artık birader! Bu da mı yeni icatlardan? Bir taraftan başını okşayarak çocuğa bir şeyler söylüyor.

Nihayet eğilip yavrunun iki yanağını koklaya koklaya öptü. Doğrulduktan sonra derin bir nefes aldı.

Gözlerimi kadehime dikmekten, manzarayı görmemek için o tarafa bakmamaktan başka çare bulamadım. Ben, Mayk Hammer, ömründe saçımın teli kadar rezalet, facia, bilhassa ölüm görmüş pişkin herif... Ne oluyor bana yahu? Belki de havanın haltetmesi... Havanın ve bu pis dükkânın..." ("İntikam" 8 – 9).

Tahir, burada karakteri göstere göstere değiştiriyor ve bunu onun ağzından cümlelerle yapıyor. Yani Mike Hammer kendisi de bu değişime anlam veremiyor ama bundan sonra daha yumuşak, merhametli bir hale bürüneceğini bize kendisi söylüyor. Bu tarz eklemeler roman boyunca devam ediyor.

Bu romanda karşımıza çıkan bir diğer değişiklik ise Tahir'in her fırsatta New York'tan bahsetmesidir. Maceraların New York'ta geçtiğini biliyoruz ama Spillane bunu her fırsatta belirtmiyor. "City, East, West" gibi kelimeler kullanıyor ama Tahir bunların hepsini New York olarak çeviriyor. Bunu da yine Türk okurunu düşünerek yaptığını düşünüyorum. Çünkü biz bir şehirden bahsederken "doğu, batı, kuzey, güney" gibi kelimeleri kullanmayız. Tahir de bu kelimeleri uyarlamak yerine hepsini New York yaparak okuyucuya bir kolaylık sağlamış diye düşünüyorum.

Bir önceki kitapta kadınlara, azınlıklara, arkadaşına normalinden daha şefkatli davranan Kemal Tahir'in Mayk Hammer'ı bu kez de babasını kaybeden bu çocuğa karşı merhametini gösteriyor.

"I laid him on the couch and pulled a cover up over him.

Somebody sure as hell was going to pay for this" (Spillane "The Big" 17).

"Üstünü bir battaniyeyle örttüm. Derin derin içini çekmesin mi?

Uzaktan homurtuları duyulan Newyork'u bir müddet öfkeyle dinledim. Yüksek sesle: 'Aldırma yavrum,' dedim; 'uyumana bak! Senin öcünü almazsam bana da Mayk Hammer demesinler!' " (İkinci "İntikam" 23).

Yeni karakterimiz Mayk Hammer artık duygularını anlatmaktan çekinmiyor.

“He was looking at me carefully now, his eyes guarded. ‘Mike, did you leave something out of what you’ve told me?’

‘Nope, not a thing.’

‘Then spill it’ ” (Spillane “The Big” 21).

“ – Mayk bu işte bana bütün bildiklerini anlattığına emin misin?

– Evet! Herif hüngür hüngür ağlıyordu. Çocuğunu göğsünde nasıl sıkıldığını, onu bir meyhanenin köşesine bıraktıktan sonra nasıl ölüme gittiğini görseydin... Herifin yüzünü görmeliydin Pat, yüreğin parçalanırdı” (İkinci “İntikam” 27).

Böyle böyle değişen ve duygularını daha çok gösteren bir karaktere dönüşüyor

Kemal Tahir’in Mayk Hammer’ı. Bu da aslında Batılı soğukkanlı dedektiften daha

çok uyuyor kültürümüze. Ülkemizde en çok sevilen polisiye romanlar; melankoli,

dram ve polisiye öğelerin harmanlandığı tarzda eserlerdi. Telif polisiye roman

yazarlarımız da mekanik ve tamamen gerçekçi karakterler yerine daha çok duygusal

ve “başına ne gelirse merhametinden” gelen karakterle yaratmayı tercih etmişti.

Tahir de bu karakteri oraya doğru ilerletiyordu.

Bu örneklerin çok benzerlerine kitap boyunca rastlamak mümkün. Ancak Tahir, yine

hikâyenin geneline saygı duyuyor ve herhangi bir tahrifatta bulunmuyor. Ta ki

kitabın sonuna gelinceye kadar. Kitabın sonunda Kemal Tahir suçlunun ölüm

sahnesini değiştiriyor. Bu konu hakkında şöyle düşünüyorum; eğer Tahir bu kitabı

İngilizce orijinalinden çevirdiyse muhtemelen son sahnenin yazıldığı sayfaları

anlamamış olabilir. Çünkü orijinal metinden okunduğunda oldukça karmaşık bir

sahne çıkıyor karşımıza. Kemal Tahir ya bu bölümü anlamakta güçlük çekip gerçeğe

yakın bir son yazdı ya da Tahir, zaten bu kitabı Fransızcadan çevirdi ve ara dildeki

çeviri böyleydi. Kemal Tahir’e göre romanın sonunda aradığımız katili, çocuğun

bakıcısı öldürüyor ama orijinal metinde o sahnede bu kadın orada bile değil. Orijinal

eserin ve çeviri metnin son bölümleri şöyle;

“The hate was all there in my face now and she must have known what I was thinking. She gave me a full extra second to see her smile for the last time, but I didn’t waste it on the face of evil.

I saw the kid grab the edge of the table and reach up for the thing he had wanted for so long, and in that extra second of time she gave me his fingers closed around the butt safety and trigger at the same instant and the tongue of flame that blasted from the muzzle seemed to lick out across the room with a horrible vengeance that ripped all the evil from her face, turning it into a ghastly wet red mask that was really no face at all” (Spillane “The Big” 164 - 165).

“Bir tek silah patladı. Marşa elinden silahı düşürdü. Dizleri bükülerek yavaş yavaş yere yıkıldı.

Marşa’nın vurduğu vazo ile yüzü gözü kan içinde kalmış olan hastabakıcı:

– Pasifikte Japonlarla boğuşurken silah talimi yapardım da arkadaşlar şaşarlardı, diye güldü. Öğrenmek hiçbir zaman fena bir şey değil, Mister Hammer! Haksız mıyım?

Kadınlara hak vermenin netameli bir iş olmadığını bildiğim halde bu sefer ister istemez hak verdim” (İkinci “İntikam” 188).

4.3.4 *Vengeance is Mine / Kanlı Takip*

Frank Morrison, *Vengeance is Mine* kitabını yine Mickey Spillane ismiyle yazıp 1950 yılında yayımlatmıştır. Kemal Tahir ise bu kitabı serinin bir önceki romanından sadece bir ay sonra Mayıs 1954’de *Kanlı Takip* adıyla çevirmiştir. Daha önceki iki kitapta Tahir’in orijinal hikâyeye oldukça sadık kaldığını söylemiştim. Olaylar büyük ölçüde aynı şekilde ilerliyor Tahir, daha çok karakter üzerinde oynamalar yapıyordu. Sadece ikinci kitabın sonunda muhtemelen anlamakta güçlük çektiği ya da Fransızca’yı ara dil olarak kullanmasından kaynaklı bazı değişiklikler olduğunu da belirtmiştim. Ancak Tahir’in çevirdiği son iki kitapta durum biraz değişiyor.

Şehnaz Tahir Gürçağlar iyi bir çevirmenin çeviriye başlarken neler yapması gerektiğini anlattığı bölümde şöyle söylüyor; “Çevirinin hazırlık aşaması kaynak metni dikkatle, defalarca okumakla başlar” (“Çevirinin” 37). Kemal Tahir’in bu seride çevirdiği son iki kitabı okuduğumda onun bu kriteri yerine getirmediğini düşündüm. Asıl mesleğinin çevirmenlik olmaması ya da yayınevinin bu çevirileri

çok hızlı sürede yayımlamak istemesi bu durumu makulleştirebilir diye düşünsek de maalesef bu kez hikâyenin temel unsurlarında bazı değişiklikler görüyoruz.

Romanın genel bir özetini yapacak olursak; Mike Hammer yine savaşta birlikte çarpıştığı arkadaşlarından biriyle alkol almıştır ve o gecenin sabahında arkadaşı yanında ölü bulunur. Hammer o kadar sarhoştur ki ne olup bittiğini görmemiştir ve hiçbir şey hatırlamıyordur. Olay intihar gibi görünse de zaten kendisinden çok hoşlanmayan savcı Hammer'ın dedektiflik ruhsatına ve silahına el koymuştur. Bu durumda kendisinin de ruhsatı olan yardımcısı Velda oldukça önemli bir role soyunmuş ve Hammer'a yardım etmiştir. Olayın intihar değil cinayet olduğunu düşünen ikili ipuçlarını takip eder ve bir mankenlik ajansına ulaşırlar. Bu ajansın güzel sahibesi Juno ile Mike bir ilişki yaşamaya başlar ve günün sonunda katil yine güzel bir kadın yani Juno çıkar.

Çeviriyi okumaya başlayınca fark ettim ki Tahir'in yaptığı değişiklikler yine karakteri daha yumuşak, nazik ve centilmen göstermeye yöneliktir. Hikâyenin içinde birden fazla güzel kadın olunca Tahir bu kez Hammer'ı daha çapkın biri haline getirmiş ve kadınlara sürekli kur yaptırmıştır. Bunlardan birisi de mankenlik ajansının sahibesi Juno'dur. Ancak burada önemli bir nokta var; orijinal metinde Hammer ile Juno hiç cinsel birliktelik yaşamıyor. Ama çeviri metinde oldukça sık ve ateşli sahneler yaşıyorlar. Bunun sebebinin de Tahir'in bu romanda Hammer'ı daha çapkın göstermek istemesinden kaynaklandığını düşünüyorum. Bu kitap için hikâye boyunca gerçekleşen eksiltme, ekleme, özetleme, yorumlama ve uyarlama gibi kısımları geçip direkt olarak Juno meselesine değinmek istiyorum. Aslında Juno ile Hammer hiç birlikte olmazlar ve çok yakınlaşmalarına rağmen bunu nihayete erdirmeyen taraf Juno'dur. Kemal Tahir muhtemelen kitabı çevirmeden önce okumadığı için bu durumu da kendi istediği gibi uyarlayabileceğini düşünmüş ve bu

ikiliye oldukça ateşli sahneler yazmış. Ancak hikâyenin sonunda tüm düğümler çözüldüğünde orijinal metinde görüyoruz ki Juno aslında transseksüel bir kadındır ve Mike Hammer bu gerçeği onu öldürmeden hemen önce fark etmektedir. Tahir, hikâyenin önceki bölümünü tamamen farklı çevirdiği için bu sonu da değiştirmek zorunda kalmıştır. Bunun yine iki sebebi olduğunu düşünüyorum; birincisi romanı çevirmeden önce okumaması ve hikâyeyi kendi zevkine göre şekillendirmiş olmasıdır. Diğer ise o dönem için transseksüel kavramının Türkiye’de kabul görmeyeceğini, insanların bu tarz hikâyeler okumaktan hoşlanmayacaklarını düşünmüş olmasıdır. Ancak bir sonraki romanda da benzer bir “farklı son” durumu olduğu için Tahir’in romanları çevirmeden önce okumadığını düşünüyorum.

Orijinal ve çeviri metinlerin sadece son bölümlerini burada karşılaştırarak iki eser arasındaki farkı görebileceğimizi düşünüyorum.

“She lived just long enough to hear me tell her that she was the only one it could have been, the only one who had the time. The only one who had the ability to make her identity a bewildering impossibility. She was the only one who could have taken that first shot at me on Broadway because she tailed me from the minute I left her house. She was the one all the way around because the reasons fit her perfectly as well as Clyde and Clyde didn’t kill anybody. And tomorrow that was tomorrow would prove it when certain people had their minds jarred by a picture of what she really looked like, with her short hair combed back and parted on the side.

Juno died hearing all that and I laughed again as I dragged myself over to the lifeless lump, past all the foam rubber gadgets that had come off with the gown, the inevitable falsies she kept covered so well along with nice solid muscles by dresses that went to her neck and down to her wrists. It was funny. Very funny. Funnier than I ever thought it could be. Maybe you’d laugh, too. I spit on the clay that was Juno, queen of the gods and goddesses, and I knew why I’d always had a resentment that was actually a revulsion when I looked at her.

Juno was a queen, all right, a real, live queen. You know the kind.

Juno was a man!” (Spillane “Vengeance” 157 – 158).

“Pencereyi gösterdim. Hemen anladı. Fakat silahımı indirmemden istifade ederek şimşek gibi çekmeceye atılıp tabancasını kavradı ve zerre tereddüt etmeden ateş etti. Zaten kendisine bu şansı vermek için, daha doğrusu ancak böyle hareket edeceğini düşündüğümünden ne yapacağını anlamak istemiştim.

Yana sıçradım ve aynı zamanda – rezil bir alışkanlıkla – karnına bir kuşun salladım. Ötekiler gibi bu da şaşırarak durakladı. Silahı tutan eli yana düştü. Öteki eli karnına doğru kalktı. Yüzü gerildi. Gene ötekiler gibi dizleri yavaş yavaş bükülmeğe başladı.

Artık onunla meşgul olmağa lüzum görmedim. Doğruca telefona gittim. Pat beni bekliyordu. Adresi verdim.

İçi insanlara azap veren edepsiz resimlerle dolu çekmeceyi bulmak zor olmadı. Mantosuyla beraber yatak odasına bırakmıştı. Şöminenin başına geçtim. Son fotoğraf kül olduğu zaman Pat:

– Ne var? diye içeri girdi.

Yüzüne bakıp yorgun yorgun gülümsedim.

Kadının cesedini görünce aziz dostum dişlerinin arasında malum küfürlerinden birisini çiğnedi.

Pencerede sabah vardı, ocakta sadece küller... Ben ölesiye yorgundum” (İkinci “Kanlı” 168).

Görüldüğü gibi Tahir, bu çeviride hikâyenin genel gidişatına uygun bir son yazmış ve orijinal metinden tamamen sapmıştır.

Diğer taraftan serideki bu romanın homoseksüel bir karakter barındırması itibariyle oldukça yenilikçi olduğunu düşünüyorum. Mike Hammer karakteri her ne kadar eleştirilmeye çok müsait bir kahraman olsa da Frank Morrison’un bu romanı, özellikle komünizme ve homoseksüelliğe karşı olmasıyla bilinen McCharty döneminde yazması bence dikkate değer. Bu dönemde uygulanan yaptırımlardan dolayı homoseksüel bir karakteri değil bir roman kahramanı olarak yaratmak, varlıklarından bile söz etmek çok kimsenin yapabileceği bir şey değildi. Buradaki transseksüel kişi hikâyenin sonunda katil çıksa da bir karakter olarak karşımıza çıkmasının o dönem için oldukça devrimsel bir hareket olduğunu düşünüyorum. Bana kalırsa bu da Frank Morrison’un sisteme karşı olan tepkisel ve eleştirel duruşunu gösteriyor.

4.3.5 Kiss Me Deadly / Son Çılgılık

Kiss Me Deadly, serinin ilk bölümünün altıncı ve son kitabı olarak 1952 yılında yayımlanır. Türkçe çevirisi *Son Çılgılık* ise Ağustos 1954'te okuyucuyla buluşur. Bu romanda Mike Hammer gece vakti yolda giderken arabasının önüne bir kadın atlıyor. Kadının birilerinden kaçtığı bellidir. Yoldaki polis çevirmesinde Hammer karısı olduğunu söyleyip polisi atlatıyor. Sonrasında kadının akıl hastanesinden kaçtığını öğreniyor. Kısa bir süre sonra bir araç yollarını kesip ikisini de kaçıyor. Bu sırada Hammer bayılmıştır. Uyandığında kadına işkence yapıldığını görüyor. Kafasına aldığı darbeye tekrar bayılan Hammer gözünü açtığında kendi aracında yanında kadının cesediyle birlikte uçurum aşağı atılmaktadır. Son anda kendini dışarı atar ve yine katillerin peşine düşer. Bu hikâyede de cinayet onun yanında işlendiği için dedektiflik ruhsatı ve silahı elinden alınır. Önceki hikâyeden farklı olarak bu kez Velda'nın da ruhsatı alınır. Normal şartlarda eli kolu bağlı olması gereken Hammer yine yasaları hiçe sayarak kendi adaletini sağlamaya çalışır. Bu kez büyük bir mafya çetesinin peşindedir. Bu konuda ona yardım eden en önemli kişi ölen kızın ev arkadaşı olan güzel kadındır. Hikâyenin sonunda kızın ölüm fermanını imzalayan mafya lideri, onu hastaneye yatıran psikiyatri doktoru çıkar. Hammer bu adamı öldürürken sevgilisi olarak da karşımıza Hammer'ın bu süre boyunca yakınlaştığı ölen kızın ev arkadaşı çıkar ve sevgilisinin ölümünden dolayı Hammer'ı öldürmek ister. Tahmin edildiği üzere Hammer bu kadını da öldürüp seriye devam eder.

Bu romanın çevirisinde Kemal Tahir, Mike Hammer'ı iyice bizden biri haline getirmiş, özellikle arkadaşlık, sevgililik ve yurttaşlık konularında cengâver bir karakter ortaya çıkarmıştı. Orijinal eserde Velda'yla çok fazla diyalogu olmasa da Kemal Tahir birbirlerine iyice âşık olup bağlanmalarını istemiş olacak ki bu kısımları iyice arttırmıştır. Aslında hiç vicdan azabı çekmeyen Mike Hammer, bizim karşımıza Türkçe olarak geldiğinde Velda'yı aldattığında çok üzülen, artık bunu bir daha

yapmayacağına söz veren bir karakter oluvermiştir. Ancak bu çeviride de bir önceki gibi bir problem bulunmaktadır. Kemal Tahir bu eseri de muhtemelen çevirmeden önce okumamış olacak ki hikâyenin sonunu değiştirmek zorunda kalmıştır. Orijinal eserde Mike Hammer ölen kızın ev arkadaşıyla yakınlaşmaktadır ama kadını hiç çıplak görmez ve birlikte olmaz. Kadın her seferinde Hammer'ı makul gerekçelerle reddetmekte ve bu birlikteliği ertelemektedir. Ancak Kemal Tahir sanırım bu durumu çapkın kahramanımıza yakıştıramamış olacak ki bu detayı yok saymış ve onları her fırsatta bir araya getirmiştir. Ancak kadının görünmeyen bedeni aslında hikâyenin sonuyla bağlantılı bir detaydır. Bunun ne olduğunu iki eserin sonlarını ekleyerek göstermek istiyorum.

“ ‘He was deadly too, Mike ... but not like you. You’re even worse. You’re the deadly one, but you would have been revolted. Look at me, Mike. How would you like to kiss me now? You wanted to before. Would you like to now? I wanted you to ... you know that, don’t you? I was afraid to even let you touch me. You wanted to kiss me ... so kiss me.’

Her fingers slipped through the belt of the robe, opened it. Her hands parted it slowly ... until I could see what she was really like. I wanted to vomit worse than before. I wanted to let my guts come up and felt my belly retching.

She was a horrible caricature of a human! There was no skin, just a disgusting mass of twisted, puckered flesh from her knees to her neck making a picture of gruesome freakishness that made you want to shut your eyes against it.

The cigarette almost fell out of my mouth. The lighter shook in my hand, but I got it open.

‘Fire did it, Mike. Do you think I’m pretty now?’ She laughed and I heard the insanity in it. The gun pressed into my belt as she knelt forward, bringing the revulsion with her. ‘You’re going to die now ... but first you can do it. Deadly ... deadly ... kiss me.’

The smile never left her mouth and before it was on me I thumbed the lighter and in the moment of time before the scream blossoms into the wild cry of terror she was a mass of flame tumbling on the floor with the blue flames of alcohol turning the white of her hair into black char and her body convulsing under the agony of it. The flames were teeth that ate, ripping and tearing, into scars of other flames and her voice the shrill sound of death on the loose.

I looked, looked away. The door was closed and maybe I had enough left to make it” (Spillane “Kiss” 168 -169).

“... Ölürlen, daha doğrusu ölmeden biraz evvel dünyada hiçbir erkeğin tatmadığı zevki dudaklarımdan alacaksın. Biraz kalk. Kalk ki karnın...

Bir silah patladı.

Dirseğinin kenarındaki kırmızılığa bakarak inledi. Dudaklarının arasında alaylı alaylı sallanmakta olan sigara göğsüne düştü. Sanki bütün ömrünce kullandığı ispiro böyle bir ânı bekliyormuş! Parlaması saniye sürmedi. Adını bilmediğim müthiş kadın acı bir çığlık kopardı. Ben bu çığlığı çok iyi tanıyordum. Bu son çığlıktı. Ölüm çığlığı...

11.25 liğimi elinden bıraktı.

Alevler kadını arzuyla kucaklamışlardı. Doğrulmaya çalıştım. Bir aralık, kalkıp duvara yaslanmağa da muvaffak ta oldum. Fakat cellâdım işini iyi becermiş, öldürmemekle beraber bende takat bırakmayacak bir yerimden vurmuştu. Tekrar dizlerim büküldü.

Zaten müdahale edecek vakit kalmadı. Elbiselerini parçalayan kadın alevlerin ortasında birkaç saniye danseder gibi kıvrandı, sonra bu canlı meşale kararıverdi, yıkıldı, bitti.

Arkasında, elinde dumanı tüten küçük tabancasıyla Velda duruyordu. Beni aldatıp gitmiş görünen, fakat sonra geri dönüp öcünün nasol alındığını seyretmek için burada kalan sevgili Velda...

– Sen niçin benim sözümü dinlemezsin kaltak? diye çıktım.

Yanıma geldi, çömeldi, başımı dizine koydu:

– Seni çok seviyorum da ondan, dedi, seni ölesiye seviyorum hayvan!” (İkinci “Son” 179 – 180).

Hikâyenin orijinalinde Hammer’la son sahnede karşı karşıya gelen kadının bedeni daha önceden yanmıştır ve bunu göstermemek için Hammer ne kadar ısrarcı olsa da kadın birlikte olmak istememiştir. Son sahnede bu detay ortaya çıkar ve kadın yine yanarak (Mike Hammer tarafından yakılarak) hayata gözlerini yumar. Ancak Kemal Tahir, romanı muhtemelen çevirmeden önce okumadığı için bu detaya vakıf değildir ve eserin sonuna geldiğinde mecburen yeni bir son yazmıştır. Ancak bana kalırsa Tahir bunu gayet ustaca yapmış ve seri boyunca hedeflediği amaca ulaşmış Velda ile Hammer’ı iyice yakınlaştırmıştır. Bundan sonraki sahte çevirilerinde de ikilinin ilişkisi bu yakınlık üzerinden ilerleyecektir.

4.4. Kemal Tahir’den Sahte *Mayk Hammer* Serisi

“Dime novels / on paralık öyküler” Amerika’da doğan bir polisiye roman akımıdır. Amerika’da bu akım 1920’lerde Avrupa’da ise 1940’larda son bulmaya başlamıştı. Ülkemizde ise bu tarz kitaplar 1950’li yılların ortasına kadar popülerliğini sürdürmüştü, 1970’li yıllardaysa tamamen ortadan kalkmıştır (Üyepazarcı 110). Ancak bu süre içinde bir aralık var ki diğer hiçbir döneme benzememektedir. Bu da 1954 – 1962 yılları arasındaki sahte Mike Hammer üretimidir. Bu süre içinde bilinen en az iki yüz elli yerli Mike Hammer öyküsü tespit edilmiştir (Üyepazarcı 236). Bu akımın öncüsü Çağlayan Yayınevi ve Kemal Tahir olmuştur. Kemal Tahir’in Mike Hammer çevirilerinin popülerliği karşısında sadece bu kitapları yayımlamak için yeni yayınevleri kurulmuştur ve bu yayınevlerinde dönemin önemli yazarlarının yazdıkları da dâhil olmak üzere onlarca sahte Mike Hammer öyküsü yayımlanmıştır. Kemal Tahir bu furya içinde dört tane sahte Mike Hammer öyküsü yazmıştır. Bunlar sırasıyla *Derini Yüzeceğim*, *Ecel Saati*, *Kara Nâra* ve *Kıran Kırana*’dır. Bu romanların o dönem yayımlanan diğer Mike Hammer öykülerinden önemli bir farkı vardır. Bu kitapların üzerinden yazar ismi olarak F.M. İkinci yazmaktadır. Yani Mickey Spillane adı kitapların hiçbir yerinde geçmez, o yüzden de bu kitaplar sahte birer çeviri değil tabiri caizse “taklit” birer romandır. Hikâyenin karakterleri aynıdır ama geri kalan her şey Kemal Tahir’in elinden çıkmıştır. Hatta Çağlayan Yayınevi bu konu hakkında o dönem bir açıklamada bulunmuştur. Erol Üyepazarcı polisiye romanın tarihini yazdığını kitabında bu açıklamaya yer veriyor;

“Çağlayan Yayınevi’nin okuyucuları için yapmayacağı hiçbir şey yoktur.

İşte misali:

Halkımızın sevgili kahramanı Mayk Hammer’i yaratan Mickey Spillane’in yazdığı kitapların hepsi Türkiye’de yayınlanmış bulunuyor. Yani, aynı muharririn yazdığı başka Mayk Hammer romanı yok.

Halbuki dünyada çenesi kırılacak haydut ve haddi bildirilecek meş'um kadın hâlâ bol bol var. 'Peki ne olacak?' Okuyucularımızdan gelen yüzlerce mektup bu suali soruyor...

Üzülmeyiniz, Çağlayan sevimli kahramanı ölümden kurtardı!

Mayk Yaşamaya ve dövüşmeye devam edecek hem de yeksenaklıktan kurtulmuş, yepyeni tazr maceralarla.....

Tatlı kalemıyla Mayk Hammer romanlarını tercüme ede ede bu üslûpta ustalaşmış olan F. M. İkinci'nin yazdığı ilk macerayı tetkikinize arz ediyoruz" (239).

Böylece dört tane orijinal Mike Hammer romanının çevirisini yapan Kemal Tahir, yine çevirilerdeki gibi F. M. İkinci ismiyle dört tane de kendine ait Mayk Hammer romanı yazmıştır. Bu romanlar için genel olarak orijinallerine göre çok daha derinlikli eserler olduklarını söyleyebiliriz. Bu romanlarda Mayk Hammer daha entelektüel, daha eleştirel, çatışmaktan yorulmuş, insan ilişkileri daha kuvvetli, kadınlara karşı çok daha kibar, arkadaşlarını yüceltmekten kaçınmayan bir karakter olarak karşımıza çıkıyor. Karakterin bu gelişiminin dışında hikâyelerin kendileri de gerek kurgu, gerekse olayların gelişim ve sonuçlanmaları açılarından daha başarılıdır (Üyepazarcı 351). Bu hikâyelerdeki kişiler yavaş yavaş daha aşına olduğumuz, günlük hayatımızda karşımıza çıkabilecek karakterler olarak eviriliyorlar. Mayk Hammer artık duygularını, kaygılarını bize daha açık gösteriyor ve çoğu yerde kendiyse yüzleşmeye, muhasebe yapmaya başlıyor. Tüm bunlar toplandığında polisiye romandan beklediğimiz okuma zevki oldukça yüksek eserlerle baş başa kalıyoruz.

4.4.1 Derini Yüzeceğim

Kemal Tahir bu kitabı son çeviri Mike Hammer kitabından sonra yalnızca bir ay içinde yazmış ve Eylül 1954' te yayımlamıştır. Bu eser genel manada orijinal Mike Hammer hikâyelerine oldukça benziyor. Bir cinayet işleniyor ve Mayk'ın daha önceden tanıdığı eski bir suçlu olan arkadaşı Mayk'ın bilmediği bir sebeple bu

cinayeti üzerine alıyor. Ancak kendisinin bilerek bıraktığı tüm deliller onun suçlu olduğunu gösterse de sorgusunda suçsuz olduğunu iddia ediyor. Mayk da bunun kendisine bir işaret olduğunu düşünüp cinayeti araştırmaya başlıyor. Burada da daha romanın başında işin içinde güzel bir kadınla karşılaşılıyor ve kitap boyunca birkaç kadınla birliktelikler yaşıyor. Ve tahmin edildiği üzere hikâyenin sonunda suçlunun işin en merkezinde olan masum görünümlü kadın olduğu ortaya çıkıyor. Genel olarak baktığımızda hikâye orijinal Mike Hammer romanlarına çok benziyor ancak öyle detaylar var ki bu karakteri ve hikâyeyi sanki artık Mickey Spillane’e ait olmaktan çıkarıyor.

Bu detaylardan ilki kitabın Mayk Hammer’ın sesiyle başlamaması. Orijinal eserlerde anlatıcı Mike Hammer’dır ve kitap her zaman onun anlatımıyla başlar. Ancak bu kitapta ilk anlatıcı üçüncü bir ses olarak karşımıza çıkıyor ve Mayk Hammer’ın içinde olmadığı bir zamanı anlatıyor. Yirmi sayfa gibi uzunca bir süre de Mayk’ı hikâyenin içinde göremiyoruz. Sonrasında Mayk ortaya çıkıyor ve olaylar gelişiyor. Bir diğer farklılık da burada karşımıza çıkıyor. Orijinal eserlerin hiçbirisinde yazar bir önceki maceraya atıfta bulunmuyor ama bu hikâye başlarken bir önceki romana değiniliyor. Hatta Kemal Tahir’in *Son Çılgılık* çevirisinin son sahnesinde Velda ile olan aşk itirafları burada perçinleniyor.

“ – Mayk beni dinle... Son mafya çetesi boğuşmasında ölümlerden kurtuldun. Az kalsın cavlağı çekiyordun. Karı seni güzelce kurşunladı. Eğer Velda kız tam zamanında imdada yetişmeseydi şu anda ben seninle konuşmak bedbahtlığına uğramamış olurum. ... Haydi viskileri tazeleyelim de Velda ile düğününüz ne zaman onu anlayalım” (İkinci “Derini” 29).

Bir başka bölümde de *Kanun Benim* romanına göndermede bulunur; “Eskiden bir gece bir taşra üniversitesine ait lojmanlardan birinde böyle bir ziyaretimi kurşunla karşıladıklarını hatırlayarak gülümsedim. Bu sefer burada canına susamış kimse yok gibiydi” (İkinci “Derini” 96).

Romanın geneline hâkim bir diğer farklılık da şu; orijinal Mike Hammer karakteri delillerden çok içgüdüleriyle hareket eder. Bu yüzden de kimseyle uzun uzun konuşmasına, bilgi toplamasına gerek kalmaz. Ancak Kemal Tahir'in Mayk Hammer'ı hem delil toplamak için hem de gündelik sohbetler etmek için insanlarla uzun uzun konuşur. Kimi zaman bu sohbetler kendisiyle olur. Kendiyle yüzleşme, hesaplaşma konuşmaları görürüz. Orijinal eserlerde Mike daha çok korkulan, çekinilen bir karakterdir, ancak bu romanlarda Mayk sevilen, saygı duyulan ve korkulmayan bir karakter olarak karşımıza çıkıyor. Bar sahibi dostuyla sık sık bir araya gelip sohbet etmesi ("Derini" 25), gittiği yerlerde çalışanlar tarafından hürmet görmesi ("Derini" 32) okuyucu için yeni tecrübelerdir. Mayk artık kadınlara sadece bir obje gözüyle bakmayıp onlarla sohbet de eder ("Derini" 39), öfkesine kapılıp kaba kuvvete başvurmayıp daha profesyonel davranarak delil toplamaya çalışır ("Derini" 53), bu uğurda gerekirse şirinlik bile yapar ("Derini" 59), entelektüeldir, kitap okur ("Derini" 101).

Tüm bunların ötesinde hikâyeler sadece olan biteni anlatmaktan çıkmış, felsefi ve edebi cümleler fazlalaşmaya başlamıştır.

"Silahı yere attım. Çıkardığı hazin sesi iyi tanıyordum. Teslim oluşun insanı hicaptan deliye çeviren sesi... Ölümle aranızda bir nefeslik mesafe kaldığını ilan eden gaddar ve dobra işaret..." (İkinci "Derini" 100).

"Etrafa kan ve ölüm saçıyordum. İstesem de istemesem de bu böyle oluyordu. 'Hayvan' diye bağırdım, 'sen kendini ne zannediyorsun pis solucan! Rezil Don Kişot! Tek başına, bir tek tabancayla dünyayı kaplamış bunca namussuzlukların üstüne gidilir de haklarından gelinir mi?' " (İkinci "Derini" 143).

"İnsan küçük mahluk. Burnunun ucunu görmekten aciz bir zavallı mahluk ki..." (İkinci "Derini" 147).

"Bu tenhalık, içinde bulunduğum hayvanca boğuşmaya daha yaraşıyor. Buralarda büyük ağaçlı bahçelerin arasında vahşetin mücadelesi daha uygun düşüyor. İptidai insanın ormanlarda, mağaralarda birbirini yemesi..." (İkinci "Derini" 148).

Tüm bu cümleler de aslında bize Tahir'in romancılığı hakkında fikirler veriyor. Somut olayları anlatmaktan ziyade karakter analizleri, durum tahliller ve derin incelemeler yapmayı seven Tahir tüm bunlara aslında sadece para kazanmak amacıyla yazdığı ve aslında kimsenin böyle bir derinlik beklemediği bu sahte çevirilerde başlamıştır.

4.4.2 Ecel Saati

Kemal Tahir sahte Mayk Hammer serisinin ikinci kitabı olarak *Ecel Saati*'ni yazmış ve Kasım 1954'te yayımlamıştır. Genel hikâye itibariyle yine orijinal Mike Hammer serisine benzemekte, farklılıklar detaylarda ortaya çıkmaktadır. Bu roman itibariyle bana kalırsa Kemal Tahir'in kendi sesini daha fazla duymaya başlıyoruz. Bu kitapla birlikte Mayk Hammer karakteri daha eleştirel, daha sorgulayıcı ve entelektüel olarak karşımıza çıkıyor.

Bu romanın başında normalde olmayacak bir şey oluyor ve savcılık Mayk Hammer'dan yardım istiyor. Normalde savcılık Hammer'ın dedektiflik ruhsatını elinden alabilmek için fırsat kollamaktadır ve ondan yardım istemeleri çok olası değildir. Bir mafya liderini tutuklayabilmek için ifadesine başvurulmuş bir suçlu sadece Hammer'la konuşabileceğini söylemektedir ve savcılık bunun için ondan yardım ister. Ancak Hammer henüz bir şey öğrenmeden tanık emniyet müdürlüğünde öldürülür. Hammer sadece ne olduğu meçhul bir saatle ilgili birkaç cümle duyabilir. Araştırmayı derinleştirdiğinde ölen tanığın kız arkadaşında bir saat sakladığını öğrenir ve bu saati alır. Mafya çetesine göre bu saatin üzerinde bir şifre vardır ve bu şifrenin olduğu kasada büyük bir servet yatmaktadır. Olaylar gelişir ve günün sonunda tüm bu işleri çevirenin polis müfettişi Pat Chambers'ın yardımcısı Vilson olduğu ortaya çıkar. Bu kitabın hem orijinal hem de Kemal Tahir'e ait

serilerdeki diğer kitaplardan en büyük farkı suçlunun bir kadın çıkmamasıdır. “Bu macera sonunda bir güzel kadını öldürmek zorunda kalmadığım ilk boğuşmaydı” (İkinci “Ecel” 170). Anlaşılan o ki Tahir, sürekli kadınların öldürülmesinden oldukça sıkılmış ve bir yenilik getirmeyi amaçlamıştır. Daha önceki her macerada romanda karşımıza çıkan en güzel kadının katil olacağını tahmin edebiliyorduk. O yüzden bu roman daha öngörülemez olduğu için önceki romanlardan oldukça farklıdır.

Bu romandaki dikkat çeken bir yön de New York şehrinin bir karakter olarak güçlü bir şekilde karşımıza çıkmasıdır. Kemal Tahir muhtemelen bu romanları yazarken New York haritası edinmiş ve cadde, park, köprü isimlerini buna göre yazmıştır.

Dikkat çeken birkaç detaydan daha bahsetmek istiyorum. Orijinal eserlerde Mike Hammer kendi de dâhil kimsenin sağlığı için pek endişelenmez. Ama bu eserlere Kemal Tahir’in eli değdikçe Mayk daha düşünceli bir adama dönüşmeye başlar.

“Pat’ı gizlice tetkik ettim. Sahiden çok yorgun bu herif. Biraz dinlense fena olmayacak. Dağlara filan gitse... Miyami’ye atlasa... Ufalanıp tükeniyor. Hiç kimse de farkında değil. Bir insan kendi sıhhatini bizzat düşünmezse başkaları umursar mı?” (“Ecel” 11).

Bir önceki sahte çeviri eser sanki bir geçiş romanıymış da asıl bu romanda Kemal Tahir bize kendi kalemini gösteriyormuş gibi bir hisle ilerliyor eser.

“Garip bir hisle, ‘Korku yaklaşıyor’ diye düşündüm, ‘canlı bir heykel halinde üzerimize geliyor.’ İşitmekte devam ettiğim düdük sanki insanlar tarafından yapılmış bir aletten çıkmıyordu da, insan kılığına girmiş korkunun hiç duyulmamış haykırışıydı. Polislerle tutulmuş köşeleri hırıltılarla kıvrılarak buraya doğru koşuyor” (“Ecel” 13).

“ ‘Zaman’ denilen başsız sonsuz uydurma ölçünün herhangi bir 3’ü çeyrek geçesinin üzerinde durmuş bir saat” (“Ecel” 57).

Kemal Tahir karakteri değiştirirken aslında okuyucuyu bu değişime olabildiğince hazırlamaya çalışıyor. Bunu yaparken de Mayk’ın kendisinden yardım alıyor.

“Oğlum Mayk iyi alâmet değil, düpedüz hassas bir herif oluyorsun. Hem de senin hassaslığın değme kötü şairlerin hassasiyetine benzemeyecek galiba, pek sulu bir şey olacaksın” (“Ecel” 63). Yani ilerleyen maceralardaki daha duygusal, düşünceli Mayk Hammer’a okuyucular olarak hazırlanıyoruz.

Orijinal eserlerde oldukça ırkçı bir karakter olarak gördüğümüz Mike Hammer bu kitapta bu yönünü de tamamen değiştirmiş olarak çıkıyor karşımıza. Siyahi insanların yaşadıkları fakirliği ve ayrımcılığı detaylı şekilde anlatıyor.

“Lenoks avönüye geçtik. Harlem’in içine 300 bin kişilik nüfusuyla dünyanın en büyük zenci şehri sayılan sefalet dünyasına daldık. Buraya ne vakit yolum düşse bir çeşit can sıkıntısı, bir çeşit öfke duyarım. ... Sefaletini yakından gördüm. Bu cenabet Nevyork’un beyaz mahallelerinde de sefalet vardır. Fakat buradaki sefaletin derinliği, milyonlarca Nevyorklunun azametiyle iftihar ettiği gökdelenlerinden birkaç misli fazla” (“Ecel” 97 – 98).

Burada yine Kemal Tahir’in kendi kaleminin etkileri olduğunu görüyoruz. Çünkü Tahir, romanlarının çoğunda toplumun sorunları, dertleri, fakirliği, insanlar arasındaki eşitsizliği ustaca işlemiştir. Bu sahte çevirilerde de orijinal eserlerin yazarının dokunmadığı bir mecraya geçip kendi kalemını konuşturmuştur.

4.4.3 Kara Nara

Kemal Tahir bu romanı Ocak 1955’te yazmış ve yayımlamıştır. Bu eserin çeviri eserlerden farklı olarak göze çarpan ilk özelliği aslında ismidir. İlk defa bir kitabın ismi Mayk Hammer’ın maceralarını ya da kendisini tanıttak bir isim değildir.

Buradaki “Kara Nara” Mayk’ın eskiden tanıdığı, bir zamanlar suçlu olan ama şimdi namuslu bir hayat süren siyahi bir adamdır. Daha kitabın adından itibaren Mayk

Hammer bu romanda sanki başrolde değil de biraz daha yardımcı rolde kalmış gibi görünüyor. Bu roman da yine Mayk'ın içinde olmadığı bir hikâyeyle başlıyor ancak bu kitabı diğerlerinden ayıran en önemli özellik bir cinayetle başlamaması.

Hikâyenin içinde cinayetler vardır ama bunların hepsi Mayk Hammer olaylara dâhil olduktan sonra işlenmiştir.

Kara Nara, artık namuslu yaşadığı halde işlemediği bir suçtan dolayı hapse atılmıştır. Roman da onun hapisten kaçtığını duyuran polis anonsuyla başlıyor. Kara Nara, içerde olduğu sürece işlerini karısı sürdürmektedir. Kara Nara, hapisten kaçtığı anlarda düşmanları karsının işlettiği bara gelip kadını darp ederek barı ele geçirmeye çalışırlar. Barı bırakması için yaptıkları tehdit ise on yedi yaşındaki kızlarını kaçırıp kadın ticareti yapan çeteler vasıtasıyla yurt dışına pazarlamaktır. Öngörüsü yüksek olan kadın, düşmanları gelmeden önce kızını dostları olan Mayk Hammer'a göndermiştir. Onun kızlarını koruyacağını düşünür. Ancak pencereden dışarıyı izleyen Mayk, genç kızın kendi ofisinin önünden kaçırıldığına şahit olur. Böylece kadın ticareti yapan çetenin peşine düşer. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde hapisten kaçan arkadaşı Kara Nara ile birleşip çeteyi çökertip kaçırılan kızları kurtarırlar. Çetenin lideri neyse ki bir kadın değil, kendi yeğeninin de kaçırıldığını iddia eden sonradan eski bir mafya lideri olduğu ortaya çıkan bir kadınları koruma derneği başkanıdır. Bana göre romanın kurgusu, ilerleyişi, tahlilleri, tasvirleri yine orijinal hikâyelerden daha başarılıdır. Ancak bu romanda Mayk Hammer sanki kendini geri plana çekmeye hazırlanmaktadır.

Bu romanda öncekilerden farklı olarak çok dikkat çeken durum anlatıcının yazılanlara müdahale etmesi ve açıklamalar yapmasıdır. Kendi romanlarında da bu tarzı zaman zaman kullanan Kemal Tahir'i, Ahmet Mithat'a benzetmeden edemiyorum doğrusu.

“Buradan sonra anlatacaklarımı sakın uydurma zannetmeyin, bilhassa kendimi öğüyorum sanmayın! Ben May Hammer’i bilen bilir, bilmeyen de bilenlerden elbet dinleyip öğrenmiştir. Palavrayı sevmem. Palavrayı sevmeyen adam yok mudur diyorsunuz! Haklısınız. İbareyi haydi düzeltelim: ben palavranın lafını sevmem. Palavrayı yaparım. İkisi aynı şey değil!” (“Kara” 18).

“Buna bu kadar katiyetle nasıl inandığımı size buracıkta yüzde yüz ikna edici bir surette izah edemiyeceğim” (“Kara” 19).

Kemal Tahir kendi yazdığı Mayk Hammer romanlarında zaman zaman

orijinallerinde anlamsız bulduğu durumlara anlam vermeye çalışıyor demiştim.

Bunlardan biriyle bu romanda da karşılaştım. Mike ve Mayk Hammer şu ana kadar

hep güzel kadınlarla karşılaştılar. Hatta bu kadınlar öyle güzeldi ki anlatıcı bu

güzellikleri hangi kelimelerle anlatacağını şaşırdı çoğu zaman. Sanırım bu durum

Kemal Tahir’e de çok gerçekçi gelmemiş ki Mayk Hammer’ın ağzından şöyle bir

açıklama getirmiş duruma;

“Karşıma neden hep dayanılmaz derecede güzel ve enteresan kadınlar çıkıyor?

Bu suali son zamanlarda kendi kendime daha sık sormağa başlamıştım. Nihayet pek te kat’î olmamakla beraber şu kanaate geldim: ancak güzel kadınların karıştığı maceralar anlatılmağa değer oluyorlar. Ben de bilhassa bunları anlatıyorum. Diğerleri kaynayıp gidiyor, unutuluyor. Yoksa hususî hafiyelek zanaatında, bu ömür törpüsü namussuz işte karşılaşılan kadınların hepsi sıradan harikulâde güzel olabilir mi? Nice külüstürlerin, pislerin arkasına da düşüyoruz? Nice acaip karılar karşımıza çıkıyor. Kimi hasım, kimisi müşteri! İşlerini bitirip salıveriyoruz da tekrar hatırlamağa lüzum bile görmüyoruz. Ortada kala kala maceraları dillere destan güzeller kalıyor. Mesele işte budur edendim, işte bundan ibarettir” (“Kara” 56).

Kemal Tahir aslında burada bir Türk roman geleneğini de eserine yansıtıyor.

Tanzimat döneminden itibaren Türk romancılarının bazıları eserin içine kendilerini

dâhil eder ve anlatıcı aracılığıyla okurla konuşurlar. Bunun en önemli temsilcisi

şüphesiz Ahmet Mithat Efendi’dir. Kemal Tahir de burada seri boyunca oldukça çok

tekrar edilen ve artık saçmalığı aşık bir durumu açıklamak için böyle bir yol

seçiyor.

4.4.4 Kıran Kırana

Kemal Tahir'in yazdığı son Mayk Hammer macerası bu romandır. Mayıs 1955'te bu kitap yayımlandıktan sonra Tahir, artık kendi adıyla kendi eserlerini okuyuculara sunmaya başlamıştır. Bu roman da oldukça klasik bir Mayk Hammer hikâyesidir. Ancak karakterimiz artık orijinalinde olduğundan çok daha kibar ve farklı bir adamdır. Tahir bu gelişim sürecini kendi yazdığı Mayk Hammer romanlarında o kadar güzel anlatmış ki son kitaba geldiğimizde karşımızda duran karakteri hiç yadırgamıyoruz. Bu romanda Hammer, yine birlikte savaştığı arkadaşlarından biriyle buluşur. Avukat olan arkadaşı ona ısrarla önemli bir konudan bahsedeceğini söyler ama katıldıkları davette buna bir türlü fırsat bulamazlar. Sarhoş olan arkadaşını yardımcısıyla birlikte evinin kapısına bırakırlar. Ancak eve girdiğini görmezler. Ertesi gün gazetelerden arkadaşının bir araç tarafından ezildiğini öğrenir. Geceyi birlikte geçirdiği arkadaşının yardımcısının da tehlikede olduğunu düşünerek evine koşar ve onun da öldürülmüş olduğunu görür. İpuçlarının peşine düşerek işin içinde şantajcı bir mafya çetesinin olduğunu anlar. Ortada kayıp iki milyon dolar vardır ve bu çete o paranın ya avukatın karısında ya da Mayk Hammer'da olduğunu düşünmektedir. Bu durumda arkadaşının dul karısıyla birlikte hareket ederler ve tabii ki aradaki çekime dayanamayarak ateşli saatler yaşarlar. Hikâyenin sonunda arkadaşının kendisine bıraktığı bir mektuba ulaşır ve tüm bunları yapanın arkadaşının karısı olduğunu öğrenir. Parayı bulamayan kadın, Hammer'da olduğunu düşündüğü için ona yaklaşmıştır ancak parayı eline geçiren kocası çoktan hayır kurumlarına dağıtmıştır parayı. Ve seri aynı başladığı gibi Hammer'ın suçlu bir kadını öldürmesiyle son bulur.

Bu kitapta şekilsel olarak ilk dikkatimi çeken farklılık ara başlıklar oldu. Serinin hem orijinal versiyonunda hem de Tahir'in yazdığı kısımda romanlarda bölümler sadece roma rakamlarıyla gösterilmişti. Ancak bu kitapta her bölümün bir adı var.

“BİRİNCİ KISIM / Merhaba İt Oğlu İt!” (İkinci “Kıran” 5), “İKİNCİ KISIM / Gangsterlik Tarihinden Kısa Bir Hülâsa” (İkinci “Kıran” 47), ÜÇÜNCÜ KISIM / Mezardan Gelen Mektup” (İkinci “Kıran” 96). Kemal Tahir sanki giderayak romanları iyice kendine uyarlamış görünüyor.

Bu roman da yine diğerleri gibi oldukça başarılı bir kurguya sahiptir. Ancak bu romanda Kemal Tahir’in imzasını tarihsel bilgilerde görüyoruz. Kemal Tahir tarihle edebiyatı kaynaştırmayı çok seven, çoğu zaman romanlarında tarihi bilgilere çok yeren veren bir yazardır. Tarih incelemeleri yaparak yazdığı romanlarla da başarısını ortaya koymuştur. Bu romanda da bir gangster çete reisinin ağzından neredeyse yirmi sayfa boyunca gangsterlik tarihini anlatır (“Kıran” 47 – 63). Bu bilgiler her ne kadar teyide muhtaç olsa da okuyucunun bunu düşüneceğini hiç zannetmiyorum. Çünkü Tahir, usta yazarlığını konuşturup her boşluğu doldurarak çok gerçekçi bir tarih anlatmıştır.

Görüldüğü gibi dördü gerçek, dördü sahte çeviri olmak üzere Kemal Tahir’in kaleminden sekiz tane Mayk Hammer romanı okuyoruz. Çevirilerin teorik olarak durdukları yer birçok kişi tarafından tartışılabilir ama günün sonunda okuma zevki yüksek, okuyucuyu tatmin eden, kendini hikâyenin içinde bulmasını sağlayan ve hedef okurun kendini roman kahramanıyla bütünleştirebildiği bir seri var elimizde. Bu serinin birinci romanından itibaren karakterin gelişimine bizzat şahit oluyoruz. Belki de şöyle düşünebiliriz; Mickey Spillane’in kaleminde ilk gençlik yıllarını yaşayan Mike Hammer, Kemal Tahir’in terbiyesinden geçerek büyüdü, gelişti ve olgun bir adam olarak karşımızda duruyor artık. Karakterin değişimi ve gelişiminin dışında sahte çevirilerde Tahir, her romanda bir yenilikle yoluna devam ediyor. Yazdığı her romanda üzerine mutlaka konuşulması gereken birden çok yenilikle bir araştırmacının hayal ettiği dünyayı bize sunuyor.

SONUÇ

Susuz yere kaçırılan, işkence gören, öldürölen insanlar; kocasız kalan kadınlar, babasız kalan çocuklar ve tüm bunların intikamını almaya yemin etmiş bir kahraman Mike Hammer ya da Türk haliyle Mayk Hammer. Bu kahraman ipuçlarını toplamakla zaman kaybetmeyip içgüdülerine güvenir ve neredeyse hiç yanılmaz. Tek zaafı vardır; güzel kadınlar. Kaderin bir cilvesi olsa gerek ki aradığı katiller çoğu zaman daha biraz önce sıcak yatağından çıktığı o güzel kadınlardır.

Tüm dünyada edebiyat anlamında bir döneme imzasını atmış *Mike Hammer* serisinin çok kısa bir özetini bu şekilde yapabiliriz. Bu seri tüm dünyadaki satış rakamları göz önüne alındığında polisiye romanın insanlar arasındaki gücünü açık şekilde göstermektedir. Maceralar New York'ta geçmektedir ama Tokyo'da, İstanbul'da, Paris'te, dünyanın her yerinde aynı ilgiyle okunmuştur. Çünkü aslında dünya sandığımız kadar büyük ve farklı değildir. Hedef okur kitlesindeki neredeyse herkes Mike Hammer gibi cesur, çekici, bileği kuvvetli ve iş bitirici olmak istemektedir. Mike Hammer'ın New York sokaklarındaki maceralarını okurken onlar da kendi şehirlerinde aynı maceraya atılmaktadırlar.

Bu alışmada Mike Hammer'ın Türk karşılığı Mayk Hammer'la olan benzerliklerini, farklılıklarını ve bunların ne anlamlara geldiğini saptamaya çalıştım. Eserlerin orijinal ve Türkçe çevirilerini karşılaştırdığımda şunu fark ettim; Kemal Tahir aslında bir çevirmenden beklendiği gibi eserleri önceden okumamış ve aslında

orijinal metinde ne yazdığından çok kendisi ne yazmak istiyorsa ona odaklanmıştır. Yaptığı bu çeviriler bire bir çeviriden uzaklaşıp bir nevi uyarlamaya dönüşmüştür. Aslında kitapların konuları, kahramanları, olayların ilerleyişine sadık kalmış ama bunun dışında Türk okuru tarafından muhtemelen kabul görmeyeceğini düşündüğü detayları değiştirmiş ve uyarlamıştır. Bunu yaparken çevirdiği üç kitabın son bölümleri de “mecburen” değişmiştir. Çünkü eserleri çevirmeden önce okumadığı için kitabın sonunda ortaya çıkan detaylara da hâkim değildir ve romanın içinde, sonunu etkileyecek bazı detayları atlamıştır. Eserin sonuna geldiğinde ise artık romanın tamamına hâkim olan bu detayları yeniden düzenlemesi imkânsız hale gelmiştir. Mesela *Kanlı Takip* çevirisinde eserin sonunda katil çıkan kadınla Mayk Hammer daha önce defalarca kez birlikte olmuş, aşk yaşamıştır. Bu gayet klasik bir Mayk Hammer macerası sonudur. Bu eseri sadece çeviriden okuyan biri bunda bir gariplik ya da gerçeğe aykırılık bulmaz. Ancak bu eserin orijinalini okuduğumda gördüm ki eserin sonunda katil çıkan kadınla Hammer hiç birlikte olmaz ve romanın sonunda kadın bir sebepten dolayı Hammer’ın karşısında çıplak kalır ve Mike bu kadının aslında kadın olmadığını, transseksüel bir birey olduğunu anlar. Bu sahneyle birlikte de roman boyunca muallakta kalan bütün taşlar yerine oturur ve muamma çözülmüş olur. Ancak Tahir’in çevirisinde bu sahneyi göremediğimiz için hala çözülemeyen bulmacalar vardır. Yani Tahir romanın başında yaptığı bir çeviri farklılığıyla aslında eserin tamamını etkilemiş ve orijinal halinden uzaklaştırmıştır. Kemal Tahir’in çevirileri üzerine şu ana kadar yapılan çalışmalarda eserlerin orijinal metinleri incelenmediği için bu detaylar gözden kaçmış ve durumun etik, kültürel ve hukuki boyutları hiç tartışılmamıştır. Eserlerin çevrildiği tarihlerde bu tarz yeniden yorumlamalar ve eserin aslına sadık kalınmadan yapılan çeviriler kimseyi rahatsız etmezken günümüzde bu durum kabul edilemez ve mutlaka bir yaptırıma maruz

kalır. Kültürel çeviri bağlamında eserleri incelediğimizde bile metnin tamamını etkileyecek, sonunu değiştirecek, okuyucuya kültürel detaylar dışında bambaşka bir metin sunacak durumlar kabul edilemez. Ancak Kemal Tahir'in bu değişiklikleri bilinçli olarak değil, çeviriyi aceleye getirdiği için yaptığını düşünüyorum. Çünkü bu çeviriler hızlıca para kazanmak için çok kısa sürelerde yapılmıştır. O yüzden de metinlerde değişiklikler olsa da bu çevirilerin hala kültürel çevirinin amacına hizmet ettiğini düşünüyorum. Bu açıdan baktığımda görüyorum ki kültürlerarası bir inceleme rahatlıkla edebi eserler üzerinden yapılabilir. Çünkü artık dünya sandığımız kadar büyük ve sınırlı değil. Ortak kültürel öğelerimizde küçük detaylarla farklılaşıyoruz birbirimizden. Bunları yapabilmek için de önce dünya edebiyatının ne olduğunu anlamam gerekti. Sonrasında edebi eserlerin dünya edebiyatına nasıl dâhil olduklarını ve bu sayede kültürlerin iç içe geçebilmeleri için mecburi bir araç olan çevirinin rolünü ve önemini önce anlamaya sonra da anlatmaya çalıştım.

Ancak dünya edebiyatı kavramını kimlerin yönettikleri, dâhil olan eserlerin seçimlerinde nasıl yollar izlendiği ya da her konuda olduğu gibi burada bulunan fırsat eşitsizliğini bu kadar yakından görmek çalışmayı yaparken bir miktar hevesimi kırdı. Yine de dünyanın eskisinden daha da hızlı değişmesi ve gelişmesi bu konuda beni korkutmaya devam etse de bir miktar ümitlenmeme de sebep oluyor. Nasıl ki sanatın diğer alanlarında insanlar yayıncılara ve yapımcılara çok ihtiyaç duymaz hale geldiler; artık dillerin evrenselleşmeye başlaması, internet sayesinde sınırların yıkılması, edebi eserlerin kâğıda basılmak zorunluluğunun ortadan kalkması gibi gelişmelerle dünya edebiyatı ürünlerinin çeşitlenmeye başlayacağına inanıyorum. Bu sayede gelişmiş ülkeler dışında kalan edebiyat üreticileri de eserlerini dünyanın farklı noktalarına ulaştırabilecek ve dünya edebiyatı birkaç ulusal edebiyatın hâkimiyetinden kurtulacaktır.

Kaynakça

Abbott, H. Porter. "Strange Creatures Can Be Animals Too: A Response to Brian Richardson." *Penn State University Press* (2016): 429-434. online
<https://www.jstor.org/stable/10.5325/style.50.4.0429>.

ALİYEV, Javid. "DÜNYA EDEBİYATI AÇISINDAN ÇEVİRİLEMEZLİK/ÇEVİRİLEBİLİRLİK." *Turkish Studies* (2019): 2029-2041.

Ağaoğlu, Reyhan ve Gökhan Oral. "Dedektif Romanları: Tarihine Sığmayan Geçmiş İle Türkiye’de ve Dünyada Adli Edebiyat." *Adli Tıp Bülteni* (2018): 180-189. Online doi: 10.17986/blm.2018345602.

Apter, Emily. *AGAINST WORLD ON THE POLITICS OF UNTRANSLATABILITY*. Londra, New York: Verso, 2013.

Avcı, Nilay. "OSMANLI-TÜRK TOPLUMUNDA ÇEVİRİ ETKİNLİĞİ ÜZERİNE TARİHSEL BİR İNCELEME." *Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü e-Dergisi* Aralık 2020: 153-161. online.

Bassnett, Susan. "Detective Fiction in Translation: Shifting Patterns of Reception." Louise Nilsson, David Damrosch ve Theo D’haen. *Crime Fiction as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic, 2017. 143-156.

Berglund, Karl. "With a Global Market in Mind: Agents, Authors, and the Dissemination of Contemporary Swedish Crime Fiction." Louise Nilsson,

- David Damrosch ve Theo D'haen. *Crime Fiction as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic, 2017. 77-90.
- Bronstein, Michaela. "Four Generations, One Crime." Louise Nilsson, David Damrosch ve Theo D'haen. *Crime Fiction as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic, 2017. 59-74.
- Buschmeier, Matthias. "'Western' Histories of World Literature." *Journal of World Literature* (2018): 524-551. online.
- Casanova, Pascale. *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*. Çev. Saadet Özen ve Filiz Deniztekin. İstanbul: Varlık Yayınları, 2010.
- Damrosch, David. *Dünya Edebiyatı Nedir?* Çev. Oğul Köseoğlu. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Davis, J. Madison. "Crime & International Mystery ." *World Literature Today / University of Oklahoma* Mart-Nisan 2007: 6-8.
- Demirkol, Neslihan. "CAN YÜCEL'İN SHAKESPEARE ÇEVİRİLERİNDE "SADAKAT"." *Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Türk Edebiyatı Bölümü, Bilkent Üniversitesi, 2006. Online.
- Dietze, Gabriele. "Gender Topography of the Fifties: Mickey Spillane and the Post-World-War-II." *Amerikastudien / American Studies* (1998): 645-656.
- Even-Zohar, Itamar. "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem." *Polysystem Studies* (1990): 45-51.
- Evin, Ahmet Ö. *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2004.

Göktürk, Akşit. *Çeviri: Dillerin Dili*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.

GÜRCİ, M. Emin. "KEMAL TAHİR'İN POLİSİYE ROMANLARI." Van, 2010.

Gürçağlar, Şehnaz Tahir. *Çevirinin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları, 2016.

—. *Türkiye'de Çevirinin Politikası ve Poetikası 1923 - 1960*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.

Hedberg, Andreas. "The Knife in the Lemon: Nordic Noir and." Louise Nilsson, David Damrosch ve Theo D'haen. *Crime Fiction as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic, 2017. 13-22.

Humann, Heather Duerre. "Gender and Genre in Mickey Spillane's Vengeance is Mine! (1950)." *A Journal of Detection* Güz 2011: 66-72. online DOI: 10.3172/CLU.29.2.66.

İkinci, F. M. *Derini Yüzeceğim*. İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1954.

—. *Ecel Saati*. İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1954.

—. *Kara Nara*. İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1955.

—. *Kıran Kırana*. İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1955.

KARADAĞ, Ayşe Banu ve Eshabil BOZKURT. "II. MEŞRUTİYET'TEN HARF DEVRİMİ'NE KADAR OSMANLICAYA YAPILAN ROMAN ÇEVİRİLERİNİN SÜREÇ ÖNCESİ NORMLAR BAĞLAMINDA İRDELENMESİ." *HUMANITAS* Bahar 2014: 85-100.

King, Stewart. "Making it Ours: Translation and the Circulation of Crime Fiction in Catalan." Louise Nilsson, David Damrosch ve Theo D'haen. *Crime Fiction as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic, 2017. 157-170.

Küçükboyacı, M. Reşit. *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikayeleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1988.

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

Moretti, Franco. "CONJECTURES ON WORLD LITERATURE." *NEW LEFT REVIEW* (2000): 54-68.

Nilsson, Louise; David Damrosch ve Theo D'haen. "Introduction: Crime Fiction as World Literature." Nilsson, Louise, David Damrosch ve Theo D'haen. *Crime Fiction as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic, 2017. 1-10.

Nilsson, Louise, David Damrosch ve Theo D'haen. *Crime Fiction as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic.

Pym, Anthony. *Exploring Translation Theories*. Londra: Routledge, 2014. eBook.

Scaggs, John. *Crime Fiction*. New York: Routledge, 2005. eBook.

Solmaz, Mustafa. "ESRÂR-I CİNÂYÂT'IN GÜNÜMÜZE KADAR OLAN POLİSİYE ROMANLAR ÜZERİNDEKİ ETKİSİ." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* Haziran 2016: 245-253.

Spillane, Mickey. *I, The Jury*. New York: Signet Books, 1947.

—. *İntikam Pençesi*. Çev. F. M. İkinci. İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1954.

—. *Kanlı Takip*. Çev. F.M. İkinci. İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1954.

—. *Kanun Benim!* . Çev. F. M. İkinci. İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1954.

—. *Kiss Me Deadly*. New York: Signet Book, 1952.

—. *Son Çılgılık*. Çev. F. M. İkinci. İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1954.

—. *The Big Kill*. New York: Signet Book, 1951.

—. *Vengeance is Mine*. New York: Signet Book, 1950.

Swirski, Peter. *American Crime Fiction, A Cultural History of Nobrow Literature as Art*. Palgrave Macmillan, 2016. eBook.

Şahin, Seval. *Cinai Meseleler Osmanlı-Türk Polisiye Edebiyatında Biçim ve İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Üyepazarcı, Erol. *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2008.

Watt, Ian. *THE RISE OF THE NOVEL*. Berkeley ve Los Angeles: UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS, 1957.