

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

ESRA TÜRKEKUL’UN ROMANLARINDA POLİSİYE KURGU

HAZIRLAYAN

SÜMEYYE YAVUZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ EMİNE KILIÇ

ANKARA - 2022

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 17/08/ 2022

Öğrencinin Adı, Soyadı: Sümeyye YAVUZ

Öğrencinin Numarası: 22010263

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Dr. Öğr. Üyesi Emine KILIÇ

Tez Başlığı: Esra TÜRKEKUL'un Romanlarında Polisiye Kurgu.

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 83 sayfalık kısmına ilişkin, 17/08/2022 tarihinde şahsıma/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtremeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %12'dir. Uygulanan filtremeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 17/08/2022

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:
Dr. Öğr. Üyesi Emine KILIÇ

ÖZET

SümeYYe Yavuz, Esra Türkekul'un Romanlarında Polisiye Kurgu, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı, 2022

Esra Türkekul'un *Kapalıçarşı Cinayeti* ve *Cadıbostanı Cinayeti* romanlarının yakın okuma yöntemiyle polisiye romanın suç, suçlu, dedektif, polis, olay mahalli, suç aleti, cinayetin işlenme biçimi gibi unsurları göz önünde bulundurularak incelendiği bu çalışma, iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde popüler kültür ve popüler edebiyat kavramları üzerinde durulması popüler kültür etrafında gelişen bir tür olan ve çalışmanın esasını oluşturan polisiye romanın daha iyi anlaşılması için kuramsal bir çerçeve çizmek adına önem taşımaktadır. Bununla birlikte polisiye romanın tarihsel süreçteki gelişimini anlamak için dünya edebiyatındaki ve Türk edebiyatındaki gelişimi hakkında bilgi verilmektedir. Tezin ikinci bölümünde Türkekul'un iki romanı yakın okuma yöntemiyle analiz edilmiştir. Türkekul'un eserleri hakkında şimdiye kadar akademik nitelikte bir çalışmanın yapılmamış olması ve literatürde boşluk görülmesi çalışmanın önemini artırmaktadır. Türkekul'un yazınsallığının ele alındığı ve polisiye kurguya özgü niteliklerin incelendiği ikinci bölümde aynı zamanda Türk edebiyatında yer alan ana karakteri kadın dedektif olan diğer polisiye romanlarla karşılaştırmalar yapılmış ve yazarın polisiyeye özgü unsurlara getirdiği yenilikler ortaya konmuştur. Yazarın romanlarında işçi hakları, ırkçılık, eğitim sorunları, kentsel dönüşüm gibi konulara yer vererek polisiye kurguya derinlik ve yeni bir yaklaşım kazandırdığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Polisiye kurgu, Esra Türkekul, *Kapalıçarşı Cinayeti*, *Cadıbostanı Cinayeti*

ABSTRACT

Sümeyye Yavuz, Detective Fiction in Esra Türkeul's Novels, Baskent University, Social Sciences Institute, Turkish Language and Literature Master's Program with Thesis, 2022

Esra Turkeul This study, in which the *Grand Bazaar Murder* and *Cadibostani Murder* novels are examined by the close reading method, considering the elements of the detective novel such as crime, criminal, detective, police, crime scene, crime tool, and the way the murder is committed, consists of two parts. It is important to focus on the concepts of popular culture and popular literature in the first part, in order to draw a theoretical framework for a better understanding of the detective novel, which is a genre that develops around popular culture and forms the basis of the study. However, in order to understand the development of detective novel in the historical process, information is given about its development in world literature and Turkish literature. In the second part of the thesis, Türkeul's two novels are analyzed by close reading method. The fact that no academic study has been carried out on Türkeul 's works so far and there are gaps in the literature increases the importance of the study . Turkeul's In the second part, in which the literature of the detective fiction is discussed and the characteristics of the detective fiction are examined, comparisons are made with other detective novels in Turkish literature, the main character of which is a female detective, and the innovations that the author has brought to crime-specific elements are revealed. It has been determined that the author's novels include topics such as workers' rights, racism, educational problems, and urban transformation, adding depth and a new approach to detective fiction.

Keywords: Detective fiction, Esra Türkeul, The *Grand Bazaar Murder*, The *Cadibostani Murder*

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
GİRİŞ.....	1
1. POPÜLER KÜLTÜR VE POPÜLER EDEBİYAT ÜZERİNE GENEL BİR	
BAKIŞ	4
1.1. Polisiye Romanın Tarihsel Gelişimi.....	166
1.1.1. Dünya edebiyatında polisiye roman.....	25
1.1.2. Türk edebiyatında polisiye roman	32
1.2. Polisiye Roman Türleri	43
2. ESRA TÜRKEKUL VE ROMANCILIĞI	48
2.1. Polisiye Roman Yazarı Olarak Esra Türkekul.....	49
2.2. <i>Kapalıçarşı Cinayeti</i> Romanı Üzerine.....	52
2.2.1. Hayata tutunamayan bir kadın: Berna	52
2.2.2. Gizemli olayların mekânı: Kapalıçarşı.....	54
2.2.3. Suçlu kim?	58
2.2.4. Dedektif Berna'nın zaferi.....	64
2.3. <i>Cadıbostanı Cinayeti</i> Romanı Üzerine.....	66
2.3.1. Dedektif Berna ve suçlu soruşturma yöntemleri	68
2.3.2. Caddebostan'da bir ceset ve şaşırtıcı bir suç aleti: Rot kolu.....	74
2.3.3. Suçun soruşturulmasında bir yardımcı: Avukat Levent ve kaçınılmaz son: Suçlunun yakalanması	76
SONUÇ	79
KAYNAKLAR.....	84

GİRİŞ

Esra Türkekul, *Kapalıçarşı Cinayeti* (2013) ve *Cadıbostanı Cinayeti* (2016) adında iki polisiye roman kaleme almıştır. Türkekul'un *Kapalıçarşı Cinayeti* ve *Cadıbostanı Cinayeti* romanlarında yer alan polisiyeye ait kurgusal unsurların incelendiği bu çalışma, iki bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın ilk bölümü “Popüler Kültür ve Popüler Edebiyat Üzerine Genel Bir Bakış” ana başlığı ile “Polisiye Romanın Tarihsel Gelişimi”, “Dünya Edebiyatında Polisiye Roman”, “Türk Edebiyatında Polisiye Roman” ve “Polisiye Romanın Türleri” alt başlıklarından oluşmaktadır. Bu başlıklar altında genel bir değerlendirme yapılarak romanların çözümlenmesinin yer aldığı ikinci bölüme kaynaklık edecek olan kuramsal çerçeve çizilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde polisiye romanların popüler kültürün çevresinde oluşması nedeniyle popüler kültür ve popüler roman kavramları üzerinde durulmuş ve polisiye romanın gelişiminin daha iyi anlaşılabilmesi için Türk edebiyatındaki ve dünya edebiyatındaki gelişimleri incelenmiş, süreç içerisinde geçirdiği değişimler nedeniyle popüler romanın türleri ele alınmıştır. Popüler edebiyat, birçok ülkede birçok araştırmacı tarafından tartışılan bir konu olmuştur. Popüler edebiyat; popüler kültüre ait ürünlerin kapitalist sistemin bir parçası olduğu, bu çerçevede herhangi bir kalıcılığının bulunmadığı, insanları üretimden çok tüketime yönlendirdiği ve insanları tek tipleştirdiği gerekçeleriyle olumsuz eleştiriye maruz kalmıştır. Popüler kültüre ait ürünlerin okurlar ve akademik çevre tarafından kabul görmesi zaman alsa da kolay ulaşılabilir olması, insanlara okumayı sevdirmesi, üretimi artırması ve bu süreçte birçok kişiye istihdam olanağı sunması gibi nedenlerle hak ettiği değeri son yıllarda görmeye başlamıştır. Popüler kültürün ve bu kültürün etkisiyle oluşturulan eserlerin incelenmesinin gerekliliği, çalışmanın temelini oluşturan polisiye romanların da popüler kültürün çevresinde gelişmiş olmasından kaynaklanmaktadır.

Polisiye roman, hakkında çok fazla yorumda bulunulan ve tanımı noktasında ortak bir noktada buluşulamayan roman türüdür. Bu tür, akademik çevrelerdeki kişiler tarafından uzun süre edebiyat dışı ürün olarak sayılmıştır. Bunun sebebi olarak polisiye romanların, popüler kültüre ait ürünler olarak düşünülmesi gösterilebilir. Ayrıca polisiye romanlar

cinayet, hırsızlık, kapkaç gibi olumsuz davranışlar içerdği gerekçesiyle Türk edebiyatında kimi zaman ön yargıyla değerlendirilmiştir.

Polisiye romana karşı geliştirilen bu olumsuz bakış açısı zamanla değişmiş, konu üzerine çalışan araştırmacılar polisiye romanlara yönelik olumsuz eleştirilere cevap niteliğinde yorumlar yapmışlardır. İyi kurgulanmış bir polisiye roman, eleştirmenler tarafından kabul gören eserler kadar incelenmeye değerdir algısı zaman içerisinde birçok araştırmacı tarafından kabul edilir hâle gelmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, ilk olarak Esra Türkecul ve yazın hayatı hakkında bilgi verilmiştir. Esra Türkecul'un romanları üzerine şimdiye kadar akademik bir çalışma yapılmamış olması bununla birlikte Türkecul'un yazınsallığının değerlendirilmemesi bu konuyla ilgili çalışma yapmayı gerekli kılmaktadır. -Selin Önen'in kaleme aldığı "Polisiye Edebiyatı Kadın Dedektifler: *Kapalıçarşı Cinayeti*" adlı makalede, Esra Türkecul'un *Kapalıçarşı Cinayeti* romanı ele alınmıştır. Bu çalışmada özellikle Berna üzerinde durulmuş ve feminist bir yaklaşımla polisiye kurgu üzerine yoğunlaşmıştır. - "Esra Türkecul'un Romanlarında Polisiye Kurgu" başlıklı bu çalışmada ise Esra Türkecul'un *Kapalıçarşı Cinayeti* ve *Cadıbostanı Cinayeti* romanları polisiye kurguya özgü nitelikleri bakımından incelenmiştir.

İlk kitabı olan *Kapalıçarşı Cinayeti* romanını üç yılda tamamlayan Türkecul, 2013 yılında kitabını yayımlamıştır. Sonrasında ise ikinci kitabı *Cadıbostanı Cinayeti* romanını 2016 yılında yayımlamıştır. Üçüncü kitabını farklı bir türde yazmayı düşünen Türkecul, bunu gerçekleştirilmeden 2019 yılında yaşamına son vermiştir. Türkecul, *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında polisiye kurguya çok fazla ağırlık vermemiş daha çok herhangi bir mantık hatası yapmamaya dikkat etmiştir. *Cadıbostanı Cinayeti* romanında ise polisiye kurguya daha çok ağırlık verdiği görülmektedir. Polisiye yazmayı tercih etmesinin sebebi olarak ortada bir gizemin olmasını ve buna akılcı yöntemlerle yaklaşp çözülmesinin kendini rahatlattığını ifade etmiştir. Türkecul, kaleme aldığı polisiye romanları İngilizce'de "mystery novel" olarak adlandırılan mafya, suç edebiyatı, polis edebiyatı olarak nitelendirmiştir. Romanlarında kişi olarak daha çok sıradan insanlara yer vermeyi tercih etmiş ve sıradan insanların neler yapacağını görmek istemiştir. Orta sınıftan insanlara yer vermesinde, bu insanları kendi hayatına daha yakın bulması ve onların yaşananlar karşısında neler yapabileceklerini gerçekçi bir biçimde ifade edebilecek olması etkili olmuştur.

Esra Türkecul ve onun yazın hayatı hakkında bilgi verildikten sonra *Kapalıçarşı Cinayeti* ve *Cadıbostanı Cinayeti* romanlarında yer alan polisiyeye özgü kurgusal nitelikler ele alınmıştır. *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında, polisiye kurgunun unsurlarından olan dedektif, olay mahalli, suç, şüpheliler, suçların çözömlenmesi incelenmiştir. Roman, “*Kapalıçarşı Cinayeti Romanı Üzerine*”, “Hayata Tutunamayan Bir Kadın: Berna”, “Gizemli Olayların Mekânı: Kapalıçarşı”, “Suçlu Kim?”, “Dedektif Berna’nın Zaferi” başlıkları altında incelenmiştir. Aynı zamanda romanda kurgulanan “Sevgi Katına Yolculuk” adlı bir grup ve bu gruba dâhil olan Muzaffer, olayların akışında önemli bir yere sahip olduğu için “Suçlu Kim?” başlığı altında ele alınmıştır.

Cadıbostanı Cinayeti romanında dedektif, suç aleti, olay mahalli, avukat, suçun çözömlü gibi polisiye romana ait unsurlar ele alınmıştır. Roman, “*Cadıbostanı Cinayeti Romanı Üzerine*”, “Dedektif Berna ve Suçu Soruşturma Yöntemleri”, “Caddebostan’da Bir Ceset ve Şaşırtıcı Bir Suç Aleti: Rot Kolu”, “Suçun Soruşturulmasında Bir Yardımcı: Avukat Levent ve Kaçınılmaz Son: Suçlunun Yakalanması” başlıkları altında incelenmiştir. Türkecul’un *Cadıbostanı Cinayeti* romanında polisiye kurgunun yanı sıra Caddebostan semti ile İstanbul’un diğler semtlerinin karşılaştırılması, işçi hakları, ırkçılık, eğitim sorunları, kentsel dönüşüm gibi konulara da yer açtığı gözlemlenmiştir.

Kapalıçarşı Cinayeti ve *Cadıbostanı Cinayeti* romanlarında polisiye kurguya ait unsurların incelenmesinin yanı sıra Türkecul’un polisiye romana kattığı farklılıklar da ele alınmıştır. Bu unsurlar ele alınırken Türk romanında kurgusunda kadın dedektif bulunan diğler romanlarla da karşılaştırmalar yapılmıştır.

1. POPÜLER KÜLTÜR VE POPÜLER EDEBİYAT ÜZERİNE GENEL BİR BAKIŞ

Çalışmanın bu bölümünde öncelikle popüler kültür konusuna değinilmiş sonrasında ise bu kültürün çerçevesinde gelişen popüler eserlerden bahsedilmiştir. Popüler eserler ele alınmadan önce popüler kültür hakkında bilgi verilmesi, popüler eserlerin oluşum ve gelişim aşamalarının daha iyi anlaşılması açısından önem taşımaktadır. Popüler kültür ve popüler eser kavramlarının açıklandığı bu bölümde aynı zamanda bu kavramlar hakkındaki olumlu ve olumsuz eleştiriler ele alınmış ve konu üzerine çalışmaları olan araştırmacıların görüşlerine değinilmiştir.

İlk olarak “popüler” kelimesinin tanımı yapılacak olursa Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre “halkın arasında yaşayan motiflere, ögelere yer veren, onlardan yararlanan, halkın zevkine uygun, halk tarafından tutulan” anlamlarına gelmektedir (TDK, 2005: 1619). Popülerliğin temel dayandığı nokta, sözlük anlamından da çıkarılacağı üzere halktır. Halkın ortak beğenisi bir sanat eserinin, sporun, sporcunun, siyasetçinin, kitabın ya da yazarın popüler olup olmama durumunu etkilemektedir. Dilek Çetindaş, popülizmin kimi zaman bir ideoloji kimi zaman gelişmekte olan bir ülkenin yaşadığı sıkıntılı geçiş döneminin adlandırılması; kimi zaman uyumlandırma sistemi kimi zaman da yönetimlere yol gösteren bir teknik olarak farklı şekillerde algılandığını bu kavramın ortak noktasının ise halkçılık olduğunu belirtmiştir (Çetindaş, 2006: 9). Popülizm; sanat, siyaset, spor, ekonomi gibi birçok alanda etkisini göstermektedir. Bir ülkede popüler olan bir sanat dalı, siyasi anlayış, ekonomi modeli başka bir ülkede ilgi görmeyebilir. Bu durum ülkeler arasında popüler anlayışlarda farklılıklar olabileceğini göstermektedir. Bir ülkede popüler olan bir anlayış zamanla geçerliliğini kaybedebilir ve aynı popüler anlayış o sırada başka bir ülkede ilgi kazanmış olabilir. Her ülke farklı gelişim ve değişim dönemlerinden geçmektedir bu nedenle de popülizm her ülkede farklı tarihsel zeminlere oturabilmektedir.

Popüler kültürün ne olduğu, nasıl oluştuğu, oluşum aşamasında nelerden etkilendiği birçok düşünür tarafından farklı şekillerde ele alınmıştır. Bununla birlikte aynı görüşü paylaştan araştırmacılar bile bu kültürün tanımı ve işlevleri hakkında ortak bir karara varamamaktadırlar. Popüler kültürün doğuşunu ve gelişimini anlamak, günümüz insanının

sosyal ve psikolojik yapısını incelemek için atılacak en önemli adımlardan biridir. Bu nedenle popüler kültür üzerine yapılan araştırmalar daha da değer kazanmaktadır.

Popüler kültür, Türkçe Sözlük'te “Belli bir dönem için geçerli olan, hızlı üretilen ve hızlı tüketilen kültürel özelliklerin bütünü.” şeklinde tanımlanmıştır (TDK, 2011). Bu tanımdan, popüler kültürün sürerliliğinin olmadığı, gelip geçici olduğu, çok çaba sarf etmeden oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

Popüler kültürle ilgili tanımlamalar yapan araştırmacılar da tek bir tanıma ulaşamayacağını farkındadır. Bigsby, bu durumun farkında olan araştırmacılardan biridir. Tanımlamasını yaparken popüler kültürün doğurduğu ikiliği ele almıştır:

“Popüler kültür” deyiminin anlamı konusunda ortaya çıkan sorunların bir kısmı “popüler” kelimesine verilen değişik anlamlardan kaynaklanıyor. Oxford sözlüğünün açıkça belirttiği gibi kelime hem “sıradan insanlara uygun ve yönelik” hem de “genel olarak halk arasında kabul edilmiş, yaygın ve geçerli” anlamına gelebiliyor. İkinci tanım herkesi içeriyor, birinci tanım ise “sıradan”dan başka herkesi dışlıyor. Böylelikle popüler kültür bazen sadece “sıradanlık” ya da “ortalama”lık özelliği gösteren kesimlere kendini kabul ettiren, böylece de toplumdaki toplumsal katılaşmayı onaylayan, bazen de sınıflar arası özellik taşıyan bir olay olarak görülebiliyor. Böylelikle bazıları sadece afyon, bazıları için yıkıcı ve özgürleştirici bir güç olan popüler kültür, değişik toplumsal çevrelerden gelmiş, değişik öğrenimlerden geçmiş kişileri de bir noktada birleştirebiliyor (Bigsby'dan akt. Bektaş, 2018: 125).

Bigsby, popüler kültürün tanımlanmasında ortaya çıkan problemin, popüler kelimesine değişik anlamlar verilmesinden kaynaklandığını düşünmektedir. Oxford sözlüğünde “sıradan insanlara uygun ve yönelik” anlamının verilmesi sıradan olmayan insanların dışarıda bırakıldığını gösterirken “genel olarak halk arasında kabul edilmiş, yaygın ve geçerli” anlamının verilmesi genelleyici ve çoğunluğu kapsayıcı bir durumu barındırmaktadır. Popüler kültür kimi zaman üst ve alt tabakadan insanları ortak bir noktada buluştururken kimi zaman sınıflar arasındaki farklılıkları daha görünür kılıp toplumsal sınıfların birbirleriyle olan münasebetini engelleyerek aradaki farklılıkları daha görünür kılmaktadır. Popüler kültürün tanımlanmasında görülen ikilik, popüler kültürün işlevselliğinde de aynı durumu ortaya çıkarmaktadır.

Ahmet Oktay, popüler kültürün egemen ideoloji tarafından özümseenebilir ögeler taşıdığını hatta ona uyumlanıyor olduğu durumlarda bile sömürülen ve bağımlı konumdaki kesimlerin bireylerinin somut ve gerçek olgularından izler taşıdığını belirtmiştir (Oktay, 2002: 15). Oktay, popüler kültürün her ne kadar üst tabaka tarafından benimsenip ona uyum gösterse bile muhakkak sömürülen insan kesiminden izler taşıdığını vurgulamış ve bu izlerin gözle görülebilir olduğuna değinmiştir. Dinçer Eşitgin'e göre "kimi zaman halk tarafından üretilen halka ait kültür, kimi zaman halk tarafından tüketilen kültür, kimi zaman halk tarafından talep edilen kültür, kimi zaman halka arz edilen kültür, kimi zaman da yaygın kültür, yığın kültürü, kitle kültürü vs." anlamlarına gelmektedir (Eşitgin, 2004: 27). Eşitgin'in tanımında vurguladığı nokta, popüler kültürün halkın isteğiyle üretilmesi ve tüketilmesi, halkın çoğunluğu tarafından ilgi görmesidir. Kısacası popüler kültürü oluşturan halktır.

Kimilerine göre geniş kitleleri, yaşamakta oldukları toplumsal koşullara eleştirici bir gözle bakmaktan alıkoyan; toplumsal konumlarını kendi elleri ile iyileştirebilmek için izlemeleri gereken yönde bilinçlenmekten, örgütlenmekten ve siyasal yaşama kendileri için katılmaktan alıkoyan uyuşturucu nitelikte şeyler. Kimilerine göre ise geniş kitlelerin yaşanan gün için soluk almalarını sağlayan; onların, uslu ve sakin bir nehir gibi akışını sürdürmekle beraber ilerdeki günlere kadar zorunlu ölçülerde reel-yaşamlarına katlanmalarını sağlayan bir "alt kültür türü" (Adorno'dan akt. Oskay, 2001: 237-238).

Adorno'nun sözlerinden popüler kültür hakkında ortak bir yargıya varılamadığı anlaşılmaktadır. Adorno, popüler kültür hakkında iki farklı görüşü içeren yorumu da ele almıştır. Bu sözlerden yola çıkarak popüler kültür hakkında olumsuz eleştiri içeren düşüncelere bakıldığında zaman bu düşüncelerin dayanak noktası popüler kültürün insanların özgür bir şekilde fikir üretmelerini engelleyen bir yanının olduğudur. Popüler kültür, insanların toplumu değıştirme güçlerini ve isteklerini ellerinden almakta ve herkesin aynı düşünmesine neden olmaktadır. Bu nedenle de popüler kültür kendi oluşturduğu dayatmalar nedeniyle toplumsal gelişmenin önüne geçmektedir. Popüler kültür hakkında olumlu eleştiriler içeren düşüncelere bakıldığında ise gerçek hayatta insanların yaşadıkları stresin önüne geçmesi, sakinleşip dinlenmelerini sağlaması ve hayatı daha çekilir kılması, sürdürülebilir olmasını sağlaması nedeniyle popüler kültürün olumlu yönlerini ele alır fakat yine de "alt kültür" olarak nitelendirildiğini belirtmeden edemez.

En geniş tanımıyla popüler kültürün tarihi, sınıflı toplumların tarihi kadar eskidir. Popüler kültür, gündelik yaşamın kültürüdür. Dar anlamıyla, emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir girdisi olan eğlenceyi içerir. Geniş anlamıyla, belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin ön koşulunu sağlar. Günlük ideolojinin yaygınlaşma ve onaylanma ortamını yaratır (Batmaz, 2006: 74).

Kimi çevreler tarafından popüler kültürün son zamanlarda yaygınlaştığı öne sürülse de Veysel Batmaz, popüler kültürün toplumlarda görülen sınıflaşma kadar eskiye dayandığını belirtmiştir. Popüler kültürün oluşumunu çok eskilere dayandıran Batmaz, aynı zamanda popüler kültürün gündelik yaşamın izleriyle oluşturulsa da bu yaşam tarzının yeni bir ideoloji tarafından tekrar oluşturulması nedeniyle yaygınlaştığını ve kabul gördüğünü ifade etmiştir. Bu durumda popüler kültürle artık basit gibi görünen olgular da kültür kavramı içine dâhil olacaktır (Batmaz, 2006: 74). Herbert J. Gans, *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür* adlı eserinde bu durumu şu sözlerle açıklamıştır:

Yüksek ve popüler kültürün savunucuları birbirlerine çeşitli biçimlerde saldırırlar. Yüksek kültür popüler kültürü bayağı ve hastalıklı olmakla suçlarken, popüler kültür de yüksek kültüre aşırı bilgiç, züppe ve kadınsı olduğu gerekçesiyle saldırır, bu amaçla “entel dantel” gibi alaycı, aşağılayıcı sözler icat eder. Ancak saldırı yöntemlerinde kimi farklılıklar vardır. Yüksek kültür çoğunlukla kitaplarda, edebi dergilerde popüler kültürü uygun bulmadığını ifade ederken, popüler kültür kamuları aynı zamanda polisi, kürsüyü ve siyaset meydanını da düşmanlarına saldırmakta kullanır (Gans, 2020: 66).

Yüksek kültür savunucuları ile popüler kültür savunucuları arasında yaşanan bu tartışmaların önemli nedenlerinden biri yüksek kültür savunucularının popüler kültür savunucularını yetersiz ve kendilerinden aşağıda görmesidir. Popüler kültürün belli bir eğitim düzeyi gerektirmemesi ve insanları eğitime gibi bir amacının olmaması popüler kültüre olumsuz eleştiri yapan, yüksek kültür savunucularının en önemli dayanaklarından birisidir. Popüler kültür savunucuları, yüksek kültür savunucularının kendilerine üstten bakmalarından rahatsız olmaktadır. Aynı zamanda popüler kültür savunucuları, yüksek kültür savunucularını yapmacık oldukları gerekçesiyle eleştirmektedir.

Gans, başarılı popüler kültür yaratıcılarının, yüksek kültür ölçülerini tutturamadığı gerekçesiyle profesyonel eleştirmenlerin saldırısına uğradıklarında tek ölçüt olarak izleyicileri dikkate aldıklarını ve eğer izleyiciler ortaya koydukları eseri beğeniyorsa doğru yolda olduklarını düşündüklerini belirtmiştir (Gans, 2020: 151). Anlaşılabileceği üzere popüler

kültür üreticilerinin arkasına sığındığı temel nokta, halkın beğenisiidir. Popüler kültür yaratıcıları için ortaya koydukları ürünlerin çok satılması beğenildiklerini ortaya koymaktadır ve onlar için önemli olan da halk tarafından beğenilmektir.

Farklı dönemlerde muhafazakâr insanlar tarafından popüler kültürün halkın geleneksel kültürünü yok edeceğine dair söylemler ortaya atılmış, daha erdemli insanların yetişmesi için popüler kültürün terk edilmesi gerektiğine dair ifadeler kullanılmıştır. Muhafazakâr eleştirinin savunucusu olarak bilinen Matthew Arnold, toplumlarda görülen kültürel çöküşün nedenini popüler kültüre bağlamaktadır. Ona göre ortaya çıkan bu yeni kültür, otoritesizliği ve anarşiyi doğurmaktadır. Arnold'ın popüler kültüre dair görüşleri, günümüze kadar gelişerek ve değişerek devam etmiştir. Muhafazakâr eleştirmenler, mevcut olandan daha iyi bir dünya kurmanın eskiye dönüşle olacağını savunmuşlar ve bu nedenle geleneksel değerlere, sınıfsal farklılıklara sıkı sıkı sarılmışlardır (Uğur, 2013: 12).

Popüler kültürün en çok eleştiri aldığı konulardan biri de insanları sürekli tüketime yönlentmesidir. Sanayileşmenin artmasıyla birlikte fazlaca üretilen malların satılması için bir şeyler yapılması gereği doğmuştur. Zaman içerisinde pazarlama ve reklam stratejilerinin gelişmesiyle üretilen bu mallara karşı halkın ilgisi uyandırılmış ve halka ulaşmasının kolaylaştırılması adına ulaşım ağları güçlendirilmiştir. Böylece hızlı bir şekilde üretilen bu mallar, yapılan reklamlar ve insanlara sunulan kampanyalar sayesinde hızlı bir satış oranına da ulaşılmıştır. Üretilen bu mallar, insanların temel ihtiyaçlarını karşılamasa bile reklamlar sayesinde insanlara gerçekten onlara ihtiyaçlarıymış gibi gösterilmiştir. Zaman içerisinde oluşturulan moda algısıyla da insanların satın aldığı nesnelerden uzaklaşmaları sağlanmış, modası geçti düşüncesiyle insanlar yenisini almaya yönlendirilmiştir. Gıda, kıyafet, dizi, film, müzik, spor, kitap gibi daha birçok alanda tüketim çılgınlığı başlatılmış, dönem dönem oluşturulan algılarla moda kavramı ortaya atılarak insanlar tüketime yönlendirilmiştir. Algül, “Popüler Kültür ve Popüler Edebiyat” başlıklı yazısında popüler kültürün bu ortam içerisinde kapitalist ideoloji doğrultusunda oluşan bir kültür olarak hâkim kültüre dönüştüğünü belirtmiştir (Algül, 2019: 147). Kültür zamanla kapitalist sistem yüzünden endüstri hâline gelmiştir. Çünkü kapitalist sistem insanların ihtiyaç duyduğu şeyleri değil ihtiyacın kendisini yaratmaktadır. İnsanlar gereksinimleri olmasa bile bu sistem içerisindeyken pazarlaması yapılan ürünlere ihtiyaçları varmış gibi hissetmektedirler.

İfan Erdoğan ve Korkmaz Alemdar, popüler kültürün, kültürel “şeylerin” üretilmesine dayandığını ve kapitalist sistemin bir ürünü olduklarını belirtmişlerdir (Erdoğan-Alemdar,

1994: 34). İnsanların tüketime yönlendirilmesi de pazarlama taktikleriyle yapılmaktadır. Kapitalizm gücünü değişimden almaktadır, kalıcılık onun için korkulan bir şeydir. Değişim demek ise tüketim demektir. Pazarlama ne kadar iyi yapılır, pazarlanan ürünler ne kadar çok satılırsa hedefler o kadar iyi gerçekleştirilmiş olur.

Löwenthal, popüler kültürün kendine özgü nitelikleri olduğunu, bunların “standartlaşma, basmakalıp yargı, muhafazakârlık, yalancılık, manipüle edilmiş tüketim malları” olduğunu belirtmiştir (Löwenthal, 2017: 39). Löwenthal, popüler kültüre ait özellikleri belirttiği açıklamasında alışlagelmiş yargılara sahip olduğundan, değişime karşı çıktığından, insanları kandırdığından ve üretmekten ziyade tüketime yönlendirdiğinden bahsetmiştir. Popüler kültürün insanları hileli bir şekilde tüketime yönlendirmesi onun özelliklerinden biridir, manipüle edilmiş ürünlerle insanların gereksinimi olmasa bile onları kandırarak tüketime yöneltmektedir. Bu yaklaşım popüler kültürün üretimden ziyade tüketime yönelik bir eylem olduğunu vurgulamaktadır. Dwight MacDonald ise bu görüşü biraz daha sert bir şekilde dile getirmiştir:

Kitle kültürü yukarıdan dayatılmaktadır. İş adamlarının tuttuğu teknisyenlerce üretilir; izleyicisi, katılımı satın alma ya da almama seçiminden ibaret olan edilgen tüketicilerdir. Kısacası Kitsch’in Efendileri kâr etmek ve/veya sınıfsal egemenliklerini sürdürmek amacıyla kitlelerin kültürel gereksinimlerini sömürürler (Gans, 2020: 44).

MacDonald da Löwenthal ile aynı görüşü paylaşmaktadır. MacDonald, popüler kültüre dair eleştiriyi biraz daha ileri götürerek popüler kültürün yukarıdan yani üst tabakadan dayatıldığını özellikle iş insanları tarafından özel olarak planlanıp tuttukları teknisyenlerce üretilip alt tabakadan insanların hiçbir istekleri göz önünde bulundurulmadan dayatıldığını belirtmektedir. MacDonald’a göre popüler kültürü oluşturan üst tabakanın tek amacı kâr elde etmek ve sınıfsal egemenliğini devam ettirmektir. MacDonald’ın öne sürdüğü bu fikir Dinçer Eşitgin ve Ahmet Oktay’ın popüler kültürle ilgili düşüncelerinden farklılık göstermektedir. Eşitgin ve Oktay, popüler kültürün oluşmasında halkın isteklerinin göz önünde bulundurulduğunu ve popüler kültürü oluşturan etmenlerin halk olduğunu öne çıkarırken MacDonald, üst tabaka tarafından dayatılan bir kültür olduğunu öne sürmektedir.

Popüler kültürün olumsuz yanlarından biri olarak vurgulanan durumlardan biri de insanları herkesleştirmesidir. Moda dayatması altında birçok insan aynı tarz giyinmekte, beslenmekte ve gezmektedir. Her ne kadar insanlar satın aldıkları kıyafetlerle, takılarla;

gittikleri restoranlarda, kafelerde yiyip içtikleriyle kendini diğer insanlardan farklı ve özel hissetse de aslında bütün insanlar aynı “kapitalist oyunun kurbanı” olmaktadır. Bu yaklaşıma göre popüler kültür, tek tip insan yaratmakta etkili bir araçtır.

Adorno, modern çağdaki kültürel üretimin tamamına karşı çıkmaktadır. Onun bu karşı çıkışının temelinde popüler kültürü “kapitalist ekonominin bir parçası” olarak görmesi yatmaktadır. Horkheimer’la birlikte yazdığı *Aydınlanma’nın Diyakletiği* adlı kitapta günümüz popüler kültürünü, kültür üreten bir endüstri, bireyleri ise basit tüketiciler olarak gördüklerinden bahsetmişlerdir. Adorno ve Horkheimer popüler kültürün, kültür üretmekten ziyade popüler kültür ürünlerini tüketen insanları iyi tanıyarak onların hoşlanacağı şeyleri üreten ticarethane olarak görmektedir (Adorno-Horkheimer, 1996: 7-62).

Gramsci’ye göre popüler kültüre ait ürünler Batılı kapitalist anlayışın güçlenmesine olanak sağlamaktadır. Hatta Gramsci, tek bir siyasete hizmet eden popüler ürünlerin tüm dünyayı etkilemekte olduğunu iddia etmektedir. Mesela ABD film endüstrisi, Rambo filmleri aracılığıyla ABD’nin gerçekte kaybettiği Vietnam Savaşı’nın olumsuz havasını silmektedir. Sonuç itibarıyla popüler kültürün ürünü olan bir film, küresel ölçekte hegemonya savaşlarının önemli silahlarından biri olmuştur (Uğur, 2013: 13).

Herbert Gans, popüler kültürü savunduğu kitabı *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür* adlı eserinde bu kültüre yönelik eleştirileri dört maddede sıralamıştır:

1. Popüler kültür yaratmanın olumsuz özelliği. Popüler kültür sevimsizdir çünkü yüksek kültürün aksine, kâr zihniyetli yatırımcılar tarafından sadece parasını ödeyen izleyiciyi memnun etmek üzere, toptan üretilir.
2. Yüksek kültür üzerindeki olumsuz etkiler. Popüler kültür yüksek kültürden alıntı yapar, böylece onu ayağı düşürür ayrıca geleceğin pek çok yüksek kültür yaratıcısını baştan çıkartır, böylece onun yetenek kaynağını tüketir.
3. Popüler kültür izleyicileri üzerindeki olumsuz etkiler. Popüler kültür içeriğinin tüketilmesi en iyi olasılıkla sahte mutluluklar yaratır, en kötü olasılıkla da izleyiciye duygusal olarak zarar verir.
4. Toplum üzerindeki olumsuz etkiler. Popüler kültürün yaygınlaşması yalnızca toplumun kültürel –ya da uygarlık- kalitesini düşürmekle kalmaz aynı zamanda diktatörlüğe eğilimli, demagogların kullandığı kitle ikna yollarına tuhaf bir biçimde ilgi gösteren, edilgen bir izleyici kitlesi yaratarak totaliter rejimlere çanak tutar (Gans, 2020: 43).

Gans, sözü edilen eleştirilere cevap vermiştir. Popüler kültürün yüksek kültürden pek çok şeyi ödünç aldığını, halk efsanelerinin yüksek kültür oyun yazarlarınca; yerel yapı biçemlerinin de yüksek kültür mimarlarınca ödünç alındığına değinmiştir (Gans, 2020: 51). Popüler kültürle millî kültürün iç içe geçmiş olduğundan bahsederek popüler kültür hakkındaki olumsuz eleştirilere yeni bir bakış açısı geliştirmeyi amaçlamıştır. Ayrıca popüler kültürün sıradan insanları kişilere dönüşebilmesine olanak sağladığını da ifade eder (Gans, 2020: 81). Bu yaklaşımıyla yazar, popüler kültürle meşgul olan kimselerin herhangi bir vasfa sahip değilken kimlik kazandıklarına, işlevsel bir meşgale edinmelerinde popüler kültürün önemli bir yere sahip olduğuna işaret etmektedir.

Yüksek kültüre ait ürünler oluşturulurken esas alınan yaratıcının kendisi, onun hayal dünyasıdır fakat popüler kültüre ait ürünler tüketicinin ihtiyaçlarına yöneliktir (Gans, 2020: 86). Popüler kültüre ait ürünler üretilirken onu satın alacak kişilerin zevkleri ve beğenileri dikkate alınırken yüksek kültüre ait ürünlerin üretiminde onu ortaya koyan kişi kendi beğenilerini esas almaktadır. Popüler kültürün, tüketicinin ihtiyaç ve istekleri doğrultusunda üretilmesi bir yandan kapitalist sistemin bir parçası olduğunu destekleyen ipucudur.

Popüler kültürün sinema, giyim, mimari, müzik, resim gibi birçok alana etki ettiği görülmektedir. Birçok sanat alanını etkilediği gibi edebiyatı da etkilemiştir. Popüler kültürün etkisiyle oluşturulan eserler edebiyat alanında uzun yıllar tartışmalara yol açmıştır. Bu tür eserlerin ilk başlarda ciddiye alınmaması, görmezden gelinmesi onun araştırılmasını ve kabul edilmesini geciktirmiştir. Oysa popüler romanlar son iki yüzyılda en çok tüketilen kültürel ürünlerdendir. Popüler romanlar, üzerinde en çok araştırma yapılması gereken ürünlerken onlarla ilgili araştırmaların yeteri kadar olmaması ve ciddi yöntemlerle araştırılmasının ancak yirminci yüzyılın ikinci yarısını bulması sorunun kaynağının popüler kültürde aranmasını gerektirmektedir. Popüler edebiyat ürünlerinin incelenmesindeki sorunlardan biri, bu ürünlerin “gerçek” edebiyat olmadığı anlayışıdır. Bu anlayış, akademilerde yerleşmiş ve bu ürünlerin akademinin kapısından girmesini zorlaştırmıştır. Üniversitelerdeki edebiyat bölümleri öncelikli olarak “kendileri için önemli saydıkları” klasik ürünleri ele almakla yetinmişler ve popüler kültür ürünlerini göz ardı etmişlerdir.

Üniversitelerde ve diğer eğitim kurumlarında popüler edebiyat eserlerine yer verilmemesinin önemli nedenlerinden biri “edebiyat kanonları”dır. Kanon, edebiyat içindeki seçkinliği ifade eden bir anlayıştır. Kanon içine giren edebi ürünler birincil olarak görülürken

kanon dışındaki eserler ikincil olarak görülür ve üzerinde çok fazla çalışmaya gerek görülmezler. 1960'lı yıllara kadar polisiye, bilim kurgu gibi türler, tüm dünyada yüksek satış oranları yakalamış olsalar bile akademik alanda incelenmeye değer görülmeleri için üzerinden zaman geçmesi gerekmiştir. Kanonun belirlenmesinde devlet kademelerinin etkisi çok büyüktür.

Veli Uğur, *1980 Sonrası Türkiye’de Popüler Roman* adlı eserinde popüler romanın tanımını “Piyasadaki diğer ürünlere benzer biçimde seri üretilen, belirli formüllere, basmakalıp kahramanlara ve olaylara dayanan, yüzeysel bakıldığında dünyayı sorgulamak yerine olduğu gibi kabullenip okuyucuyu da buna yönlendiren eserlere popüler roman denir” şeklinde yapmıştır (Uğur, 2013: 25). Uğur’un bu tanımına bakıldığı zaman popüler romanların ticari kaygılarla yazıldığı, aynı tarzda kişiler ve benzer olaylara yer verildiği dolayısıyla kendini yenileyemediği insanların düşünme becerisini ve hayal dünyasını geliştirmedeği eserler olarak görüldüğü anlaşılmaktadır.

İtalyancadan dilimize girmiş bir kelime olan piyasa; pazaryeri, gezinti yeri anlamına gelmekte, böylece halk kalabalığını ifade eder bir mahiyet kazanmaktadır. Buradan bakınca, piyasa romanı; elit olmayan bir halk kitlesine hitap eden, onun kolektif beğenisini anında okşayan, anlaşılması ve zevk alınması için bir ön birikime ihtiyaç duyulmayan, hoşça vakit geçirme esası üzerine inşa edilmiş bir roman olarak değerlendirilebilir. Demek ki piyasa romanı, bir ekol problemi, teknik bir sınırlama ürünü değil kendi çerçevesini ve imkânlarını kendisi belirleyen bir ifade tarzı, her devirde var olabilmiş bir çizgidir (Bekiroğlu, 1992: 8).

Nazan Bekiroğlu, popüler romanı tanımladığı bu sözleriyle bu türün herhangi bir eğitim düzeyi gerektirmemesi, insanlara bir şeyler öğretmek, onları eğitmek yerine hoşça vakit geçirmek, eğlendirmek gibi özellikleri olduğu üzerinde durmuştur. Yine başka bir makalesinde popüler romanı “Tek düzlemde üretilmiş, fazla emek sarf edilmeden ve zihinsel uyanıklık gerektirmeden okunabilen roman” olarak tanımlamıştır (Bekiroğlu, 1994: 1). Bekiroğlu, her iki tanımında da bu roman türü için belli bir bilgi düzeyinin ve anlamak için çaba sarf etmenin gerekmediği fikrini ileri sürmüştür.

Şaban Sağlık, popüler romanı “Liberalizmin bir ürünü olan; çoğunlukla sanayi toplumunda –kapitalizmin ortamında üretilen ve tüketilen; eğlence sanayinin de bir kolunu teşkil eden; genelde sömürülen ve ezilen insanların umutlarını ve öfkelerini dile getiren; çok satılıp kolay anlaşılan bir roman türü” olarak nitelendirmiştir (Sağlık, 2010: 117). Sağlık’ın

bu tanımının Bekiroğlu'nun tanımıyla ortak noktaları bulunmaktadır. Sağlık da Bekiroğlu gibi popüler romanın ticari kaygılar sonucu oluştuğuna, insanları eğlendirmek için kurgulanan bir özelliği olduğuna, okunan eserleri anlamak için herhangi bir eğitime ihtiyaç duyulmadığına ve anlaşılmasının da çok kolay olduğunu savunmuştur.

Popüler romanların en çok tartışılan özelliklerinden biri de bu eserlerin kalıplaşmış söz ve olaylara yer vermesidir. Seri üretime geçilmesiyle birlikte eserlerin hızlıca ortaya konulmak zorunda olması nedeniyle klişe kelimeler ve olaylar popüler romanlarda çok sık görülen unsurlardandır. Popüler romanlarda klişe söz ve olaylara çok fazla yer verilmesinin nedenlerinden biri tüketicilerinin de benzer ürünleri bekliyor olmasıdır. Aşk ve polisiye romanlarda olay örgüsünün kurulmasında çoğunlukla aynı sistemin sürdürülmesi biraz da okurların beklentileriyle ilgilidir.

Bazı sanatçılar edebî eserlerin okurda edebî bir zevk oluşturmasını isterken popüler romanlar böyle bir işleve sahip değildirler. Aytaç, popüler eserlere “trivial” adını vermektedir. Bu kavramı da şu şekilde açıklar:

Dilimizde harciâlem, basit anlamına gelen, Fransızca trivial kelimesi, Latince kökenlidir ve ‘trivialis’ üç yola ait, herkesçe kullanılabilir anlamındadır. Edebiyatın tartışmalı bir tarzı için kullanılan trivial sıfatı, yüksek kabul edilen konu, biçim ve üslup normlarına, özelliklerine uymayan ürünler için geçerli sayılmaktadır. Konu yönünden uygunsuzluk, bu kitapların aşk, macera, cinayet gibi, sıradan ve aşınmış konu kalıplarını tekrar tekrar ele almalarıdır. Üslup bakımından bu konuların kurgu, kelime seçimi, cümle yapısı bakımından taklit tarzında dile getirilmesiyle değersizleşir, trivial olurlar. Ucuz piyasa romanları, sığ ve arabesk aşk, sosyete, kadın, doktor romanları, tefrika romanlar, pembe diziler de trivial yazına dâhildir (Aytaç, 2009: 42).

Aytaç, popüler romanlar için “basit” anlamına gelen Fransızca “trivial” kelimesini seçmiştir. Bu kelimeyi seçmesinin nedeni popüler romanı edebi romanlara göre daha aşağıda bulmasıdır. Popüler romanların kurgu, kelime seçimi, cümle yapısı bakımından taklit olması nedeniyle değersizleşip basitleştiğini dile getirmektedir. Popüler romanlarda görülen kalıplaşmış olayların ve sözlerin yer alması durumuna Aytaç da değinmekte ve bu durumun tekrarlanmasının bir süre romanların birbirinin taklidi olarak algılanmasına yol açtığından bahsetmektedir.

Şaban Sağlık da “İletişim Kavramı Açısından Popüler Romanlar ve Estetik Romanlar” başlıklı yazısında, popüler roman yazarlarının işini ciddiye almadığından, tek amaçlarının para kazanmak olduğundan ve bu nedenle eserlerini alelacele kaleme aldıklarından, eserlerini kaleme aldıktan sonra kontrol etmemeleri nedeniyle de eserlerinin tutarsızlıklarla dolu olduğundan bahsetmiştir (Sağlık, 2004: 31).

Sağlık’ın popüler roman hakkındaki yorumlarından popüler roman yazarlarının amaçlarının roman yazmak olduğu ve yazdıkları romanların içerik ve biçim gibi özellikleriyle ilgili kaygılarının olmadığı anlaşılmaktadır. Bu yazarların roman yazmayı ciddi bir iş olarak saymamaları -her ne kadar çok sayıda eser kaleme almış olsalar da- eserlerinin özensiz ve tutarsız olmasına neden olmaktadır. Türk edebiyatında bilinen ilk popüler roman yazarı Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerine bakıldığı zaman da buna benzer bir durum görülebilmektedir. Ahmet Mithat Efendi, çok sayıda eser kaleme alması nedeniyle “yazı makinesi” olarak bilinse de eserlerindeki özensiz tutum eleştirmenlerin dikkatini çekmektedir.

Popüler romanların en çok eleştirilen yanlarından biri kaçış ve rahatlamayı sağlayan yönünün olmasıdır. Dünyanın neresinde olursa olsun insanlar yaşadığı toplumun olumsuz gündeminden uzaklaşmak, gündelik hayatın stresinden kaçmak isteyebilmektedirler. Popüler romanlar insanlar için kaçış ve rahatlamayı sağlayan etkili bir türdür. İnsanların dünyayı ve yaşadığı toplumu sorgulamasını, yaşanan olaylar üzerine düşünmesini isteyen sanatçılar ve araştırmacılar tarafından bu durum çokça eleştirilmiştir. Popüler romanlar her ne kadar kaçış ve rahatlamayı sağlaması nedeniyle eleştirilse hatta bu durum bazı araştırmacılar tarafından popüler romanların değersiz olarak görülmesine neden olsa da bu roman türü insanlar için rahatlatıcı ve sakinleşmeye yarayan etkili araçlardandır. Nitekim Löwenthal, Montaigne’in 16. yüzyılda Orta Çağ’ın çöküşüyle bireyin içine düştüğü durumu değerlendirişini ele almıştır. Montaigne bu çöküşle feodalite sonrası toplum koşullarında insanlara uygulanan baskının oluşturduğu yalnızlıktan herkesin etkilendiğini belirtmiştir. Bu yalnızlık ve mutsuzluk insanlarda kaçma ihtiyacı doğurmuştur. Montaigne, insanların bu niteliklerini değiştiremeyeceğini ve nitelikli kaçış yolları aramaları gerektiğini savunmuştur. Yaklaşık yüz yıl sonra Montaigne’in düşüncelerine bir karşılık gelmiştir. Pascal da insanların kaçış ve yalnızlık duygularının olabileceğini fakat bunlara daha soylu arayışlarla karşılık bulunması gerektiğini savunmuştur (Löwenthal, 2017: 29-30).

Popüler romanların en temel özelliklerinden biri de halkı eğlendirmektir. Bu özelliği nedeniyle de çok sık eleştiriye maruz kalmıştır. Popüler romanlar okurlarına bir şeyler öğretmediği, belli bir bilgi birikimi sağlamadığı ve okurken belli bir bilgi birikimi gerektirmediği konusunda daha önce belirtildiği gibi sıkça eleştiriye uğramıştır. Fakat Feridun Andaç'ın 1997 yılında Selim İleri ile yaptığı bir söyleşide, Selim İleri'nin sözleri bu eleştirilere farklı bir bakış açısı sunması nedeniyle önemlidir:

Her şeyden önce okuma sevgisi. Sonra yine okuma sevgisi, okuma tutkusu. Kırk yıla yakın bir zaman geçmiş olmalı, “Hürriyet” gazetesinde Muazzez Tahsin Berkand'ın Yılların Ardından romanının tefrikasını gün be gün okumuştum. Popüler romancılarımızla tanışmam böyle başladı. Muazzez Tahsin'den ‘alafranga aşk’ı, Kerime Nadir'den ‘alaturka aşk’ı, Esat Mahmut'tan ‘şehvetli aşk’ı öğrendim. Belki hiçbirisi sosyolojiye açılmamıştı ama her biri, toplumumuzun gönül tarihine ilişkin içten birer ifadeydi. Bakın, bugün, Orhan Kemal romanının izinde yürüyenler çıkmadığı gibi, popüler sevda romanları da yazılmıyor. Biliyorsunuz, herkes fevkalade entelektüel. Herkes doğuştan Borges. Bunun sonucu olarak da yeni yeni edebiyatseverler yetişmiyor. Kerime Nadir, daha öncesinde Burhan Cahit, bu soy romancılarımız kim bilir ne çok okur yetiştirdiler, kim bilir ne çok Dostoyevski, Tolstoy okuttular. Onları minnetle, rahmetle anacağımıza edebiyat dışı saymayı yeğliyoruz. Sonra, 1930'lardan 1960'lara dergilerin, gazetelerin yayımladıkları popüler edebiyat verimi öyküler vardır ki, herhalde inanılmaz bir sayıya ulaşır, bu öyküler hiç değilse okurlara öykü diye bir yazı türünün varlığını öğretmişlerdir; hiç küçümsemeyelim (Andaç, 2002: 391-392).

Bu sözlerden her ne kadar aşağılansa ve görmezden gelinse de popüler romanların insanların edebi zevkinin ve okuma alışkanlığının oluşmasında önemli bir yere sahip olduğu ve klasik romanlara yönelik merakın gelişmesini sağladığı bilgisine ulaşılabilir.

Sonuç olarak popüler romanlar eleştirmenler tarafından hem olumlu hem de olumsuz özellikleriyle ele alınmıştır. Çağımızda popüler eserlerden uzak durulması gerektiği fikri çürütülmüş olup popüler kültür ve popüler kültürün doğurduğu popüler eserler üzerine çalışmalar yoğunlaşmıştır. Popüler romanların “kötü” olduğu fikri zayıflamış, her eserin iyi ya da kötü taraflarının bulunabileceği kabul görmeye başlanmıştır. Bir romanın popüler olması onun başarısız bir eser olduğu anlamına gelmemektedir. Popüler romanların orta düzeydeki insanlara erişiminin daha kolay olması, onların okuma alışkanlığının gelişmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda bu romanların çok sayıda okura ulaşması yazarlara, kitapların basıldığı yayınevlerine ve yayınevi çalışanlarına, kitapların satıldığı kitapçılara ekonomik anlamda destek sağlamaktadır. Bir toplum için bu da göz ardı

edilemeyecek bir durumdur. Yani popüler romanlar aslında bir yandan yeni bir piyasanın oluşması açısından da önem arz etmektedir. Popüler romanlara bakıldığı zaman orta sınıfın isteklerinin, hayallerinin, düşlerinin iz düşümünü görmek sosyolojik açıdan onları değerli kılmaktadır. Böylece bu eserleri okuyan kitle hakkında yeterli olmasa da belli düzeyde bilgi sahibi olunabilmektedir.

1.1. Polisiye Romanın Tarihsel Gelişimi

Polisiye romanın tanımı konusunda bir fikir birliği görülmez, farklı araştırmacılar tarafından farklı tanımlar ileri sürülmüştür. Bununla birlikte polisiye romanın iskeletini oluşturan özellikler de farklı bakış açılara göre belirlenmiştir. Çalışmanın bu bölümünde polisiye romanın tanımı yapılmış, özellikleri üzerinde durulmuş ve polisiye romana karşı geliştirilen eleştiriler değerlendirilmiştir.

Berna Moran, polisiye romanı şu şekilde tanımlamıştır: “Detektif romanı içinden çıkılmaz gibi görünen esrarlı bir cinayetin çözümünü sunduğu için her şeyden önce mantığa güveni ve inancı dile getiren bir anlatı türüdür” (Moran, 2018: 111). Bu tanıma bakıldığı zaman polisiye romanın önemli unsurlarından birisinin suç olduğu ve bu suçun akılcı bir yöntemle çözülmesi gerektiği görülmektedir. Bu suçların bir polis veya dedektif tarafından aydınlatılmaya çalışılması ve dedektif tarafından akıl yoluyla suçlunun ortaya çıkarılması polisiye romanın kurgusunu oluşturan temel unsurdur. Muamma yani bilinmezlik de polisiye romanın önemli unsurlarındandır. Suçun –cinayetin- niçin, nasıl, hangi aletle, saat kaçta, kim ya da kimler tarafından işlendiği hep bir muammadır. Bu muamma okuru içine çekmekte ve cinayetin çözümü için okuru harekete geçirmektedir. Polisiye romanlarda suçun çözümü için dedektifte bulunması gereken en önemli nitelik akıldır. Polisiye romanlarda sırlar açığa çıkartılırken her dedektif tarafından farklı yollar izlenmektedir. Fakat hangi yol izlenirse izlensin kullandığı yollarda dedektifin en önemli yol göstericisi akıldır. Sırrın çözümünde izlenen ipuçları mantıksal bir yol kullanılarak çözülmektedir.

Zeynep Ergun, *Kardeşimin Bekçisi* adlı eserinde dedektif romanının asıl amacının suçun kendisinden çok bu suçun aydınlatılma süreci ve gizin ortaya çıkarılması olduğunu belirtmiştir. Bu nedenle de romanın sonunu açık bırakarak okurun kafasında tamamlamasını istemenin polisiye romanların yapısına uygun olmadığını, okurların romanın sonunda

gerçekleri öğrenmek istediklerini vurgulamıştır (Ergun, 2003: 8). Polisiye romanlarda adam kaçırmaya, şantaj, tehdit, cinayet gibi birçok suç görülebilmektedir. Zaten bu romanlarda suç açık bir şekilde verilmektedir. Burada önemli olan suçun kim tarafından, hangi amaçla, hangi suç aletiyle işlendiğini ortaya çıkarmaktır. Suçun kim tarafından, hangi amaçla ve hangi yolla işlendiği ortaya çıkarılırken de yine Berna Moran'ın da belirttiği gibi mantık devreye girecektir. Martin Priestman, “dedektif romanı öncelikle bir suçu içeren ya da içerdiği sanılan geçmiş olayları çözümlemek ile ilgilenir. Şimdiki zaman genellikle durağandır. Yapıtın odak noktası bir dedektifin olayı çözme etkinliğidir” sözleriyle polisiye romanların odak noktalarının bir suçu aydınlatmak olduğunu belirtmekte, bununla birlikte polisiye romanlardaki zaman kavramını öne çıkarmaktadır (Priestman'dan akt. Ergun, 2003: 8). Priestman, şimdiki zamanın durağanlığından bahsetmekte ve polisiye romanların geçmişte yaşanan bir olayın çözülmesine odaklandığını belirtmektedir. Priestman'ın da belirttiği gibi polisiye romanlara baktığımız zaman dikkat çeken yönlerinden biri işlenmiş bir cinayetin üzerine yoğunlaşmasıdır. Eserde cinayetin işlenmesiyle olaylar başlamakta ve asıl olaylar, cinayetin işlenmesiyle birlikte temellenmektedir. Sonrasında başka cinayetler de yer alabilmektedir fakat önemli olan ilk cinayetin işlenmesidir. Cinayet geçmişte kalmıştır ama roman boyunca üzerinde yoğunlaşılan en temel nokta bu cinayettir. Cinayetin çözümü için öldürülen kişinin geçmişte kalan hayatı, ailesi, arkadaşları, iş ortamı, bağlantıları irdelenmekte ve bu yolla varsa düşmanı ortaya çıkartılıp üstüne gidilmektedir.

Andre Vanoncini de *Polisiye Roman* adlı eserinde polisiye romanlarda en çok işlenen suçun cinayet olduğunu ve cinayetin adam kaçırmaya, silahlı saldırı gibi daha başka suçlardan önce geldiğini ve olayların bir cinayet ile başladığını belirtmiştir (Vanoncini, 1995: 15).

Polisiye romanlarda cinayet işlendikten sonra ele alınması gereken asıl durum artık cinayeti işleyen kişinin bulunmasıdır. T. Kakinç, *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri* adlı eserinde polisiye romanların adının ilk önce ‘cinaî romanlar’ olduğundan sonra ‘polis romanları’ ve en son (Batılılaştığımızı kanıtlamak için) ‘polisiye romanlar’ (11) adını aldığından bahsetmiş ve polisiye romanın tanımını şöyle yapmıştır: “Bir suçun çoklukla da bir cinayetin kimin eliyle (ve nasıl) işlendiğini bulma odağı çevresinde gelişen romanlardır” (Kakinç, 1995: 21). Polisiye romanlarda bir cinayet çözülürken aynı zamanda o cinayetin kim tarafından işlendiği kadar nasıl işlendiği de önem kazanan sorulardandır. Cinayetin kim tarafından işlendiğini bulmak çok da kolay olmamaktadır. Romanda verilen her kişi tek tek gözden geçirilmeli, en ufak ayrıntı gözden

kaçırılmamalıdır. W. H. Auden, polisiye romanları “Bir cinayet işlenir; pek çok kişiden şüphe edilir; bütün şüpheliler bir kişi kalıncaya kadar elenir; kalan, katildir; tutuklanır ya da ölür” sözleriyle formülize etmiştir (Auden’den akt. Turan, 2005: 79-80).

Polisiye romanlarda cinayeti kimin işlediğini ortaya çıkarmak bahsedildiği üzere çok önemlidir. Bu romanların önemli kişilerinden polis ve dedektif aynı hedef doğrultusunda yani suçluyu yakalamak için çalışırlar. Polisler, yanlış ipuçları ve deliller kovalarken dedektifler zekâsını kullanarak doğru iz sürerler. Sonunda suçu işleyen katil, dedektif tarafından ortaya çıkarılır. Okurlar için ortaya çıkarılan kişinin cezalandırılması, bulunması kadar önemlidir. Bu romanların sonunda suçlu mutlaka cezasını çeker.

Symons, cinayetin suçlusunun mutlaka toplumun dışına itildiğinden ya da yok edildiğinden ama hiçbir surette affedilmeyeceğinden bahsetmiştir. Diğer suçların cezası bir süre askıya alınsa bile katiller muhakkak cezalarını çekmektedirler. Katil bir şeytan olarak görülmektedir (Symons’dan akt. Ergun, 2003: 24). Polisiye roman okuru, işlenen bir cinayetten dolayı olayı çözme isteğinin dışında ahlak kurallarına uymayan ve yasa dışı bu olayı gerçekleştiren kişinin cezalandırılmasını da arzulamaktadır. Yani okurun tek istediği olayın ortaya çıkarılması değildir okur aynı zamanda bu suçu işleyen kişinin cezalandırılmasını da istemektedir. Suçlunun ortaya çıkarılıp cezalandırılması okurların vicdanının rahatlamasını ve huzura ermesini sağlayacak unsurlardandır.

Fişek’e göre, “gariban, elinden çok da fazla bir şey gelmeyen polisiye roman okurlarının”, gerçek hayatta yaşanan haksızlıklar karşısında herhangi bir şey yapamasa bile okudukları polisiye romanlarda suçluların cezasını çekmesinin onları rahatlatacaktır. (Fişek, 1985:5) “Kentten kente dolaşıp bütün mafya liderlerini öldüren bu intikam meleklerinin en çekici yanları, toplumsal kurumlardan beklenen ama onlarca sağlanamayan “hızlı ve etkili adalet” türünden erdemleri şahıslarında toplamalarıdır” dolayısıyla okurun vicdanının rahatlar ve romanın sonunda okurun derin bir iç rahatlaması sağlanır (Fişek, 1985: 5). Polisiye romanlarda işlenen cinayetin kim tarafından, hangi suç aletiyle, hangi amaçla işlendiği ortaya çıkarıldıktan sonra yapılması gereken en önemli şey suçlunun cezalandırılmasıdır. Polisiye romanlarda çözülmesi gereken bir bulmaca vardır. Dedektif parçaları birleştirip bu bulmacayı çözerken okur da bu olaya dâhil olmakta ve olayı çözmeye girişmektedir. Artık mesele bir yandan da okurun meselesidir. Suçlunun bulunmasından sonra okurun ilk beklediği suçlunun hak ettiği cezayı almasıdır.

Popüler edebiyat çevresinde gelişmesi, bir suç konu olarak işlenmesi bu nedenle olumsuz davranışlara yer vermesi, insanlara kaçış olanağı sağlaması polisiye romanların en çok eleştiri aldığı noktalar. Tekrar ifade etmek gerekir ki Yetkin, polisiye romanların duygulara önem göstermediği, kötü bir dille yazılmış olduğu gerekçesiyle edebiyat dışı sayıldığını belirtmiştir (Yetkin, 1958: 58). Özellikle Türk edebiyatında bu algı uzun yıllar devam etmiş ve polisiye romanların uzun yıllar haksızlığa uğramasına neden olmuştur.

Edmund Wilson, polisiye romana olumsuz bakış açısıyla eleştiren araştırmacılardan birisidir. Bu romanlarla ilgili düşüncelerini 1945 yılında “Roger Ackyord’un Katilinden Kime Ne?” adlı makalesinde “saçmalık ve zarar açısından bulmaca çözmekle sigara içmek arasında derecelendirilebilecek bir kötü alışkanlık” (Wilson, 2005: 109), okurları ise “afyonkeş” kadar tutkun olarak değerlendirir. Polisiye romanı kötü bir alışkanlık olarak değerlendirirken polisiye roman okurlarını ise bağımlı olarak görmektedir. Polisiye romanları “süprütü” olarak nitelendiren yazar, polisiye romanların basılmasını ise kâğıt israfı olarak görmektedir. Ona göre polisiye romanlar o kadar önemsizdir ki hiçbir şekilde var olmamalıdır (Wilson, 2005: 110).

Yine Wilson “İnsanlar Neden Dedektif Romanları Okurlar?” başlıklı başka bir makalesinde, polisiye roman okurken gereksiz bir uğraşa girdiğini hissettiğini belirtmiş ve aynı zamanda eleştirmenlerin yazılarında polisiye romanda verilen gizemi açık etmesinin yasaklanmasının haksız kazanç olduğunu savunmuştur. Polisiye romanlarda en önemli noktanın sırrın açıklanacağı gerilimini yaratmak değil okurun yaşadığı gerilime geçecek bir sırrın açıklanmasının önemine değinmiş ve bunun yetenek gerektiren bir eylem olduğundan bahsetmiştir:

Birkaç tane eğilmiş paslı çivinin altındakini bulmak için, talaş yutarak çok sayıda sandığı açmak zorunda olduğum hissine kapılmaya başladım. Dedektif romanlarının, romanın tanıtım ve değerlendirme yazılarını hazırlayan eleştirmenlerin gizemin çözümünü kamuya açıklamasını yasaklayan gelenekten yararlanarak haksız kazanç sağladığı gibi beni dertlere sevk eden bir inanç beslemeye başladım. Bu gelenek hem kurgunun önemli bir bölümünün anlamsızlığının gizlenmesine yarıyor hem de dedektif romanı yazarlarının başka hiçbir türün yazarına nasip olmayan türden bir korumadan yararlanmasını sağlıyor. Sırrın açığa çıkacağı beklentisiyle gerilim yaratmak zor değildir ama okurda beklediğine değdiği hissini uyandıracak kadar dâhice,

pikaresk ya da eğlendirici bir suç işleme yolu bulmak için biraz yetenek gereklidir (Wilson, 2005: 103).

Kurthan Fişek, polisiye romanın üvey evlat muamelesi görmesine karşı çıkmıştır. “İyi Polisiye İyi Edebiyattır” başlıklı makalesinde, ciddi edebiyat sayılan eserlerin içinde de olumsuz davranışların, kaba sözlerin bulunabileceğini belirtmiştir. Bir romanın polisiye türünden olmasının illa onun kötü olacağı anlamına gelmeyeceğini ifade etmiştir (Fişek, 1985: 3). Polisiye romanların en çok maruz kaldığı eleştirilerden biri budur. Oysaki polisiye romanların temelinde cinayet yatmaktadır. Cinayet olmazsa polisiye romandan da bahsedilememektedir. Fransız kara roman türünün önde gelen isimlerinden olan Jean François Vilar da polisiye romanın cinayeti konu almasından dolayı “ciddi eleştirmenler tarafından” eleştiri almasını anlamadığını, günlük gazetelerde çok daha vahşet dolu ve korkunç ölümlerin yer aldığını belirtmiştir. Hatta günümüzde kendinin masum olduğunu, iddia etmenin biraz ahmakça olduğunu da eklemiştir (Üyepazarcı, 1997: 11-12). Yazara göre son dönemde televizyonlarda ve gazetelerde çıkan cinayet haberlerinin akıl almaz nitelikler taşıması ve sürekli göz önünde olması aslında ölüm konusunun eserlerde de işlenmesini olağanlaştırır; ölümün hayatın normal akışı içerisinde yer aldığını gösterir. Okur da aslında olayın bir kurgudan ibaret olduğunu bilmektedir yani okuduklarının gerçek olmadığını farkındadır.

Polisiye romanların cinayeti konu almasının eleştirilmesiyle ilgili olarak G. K. Chesterton, bir cinayeti kaleme almanın o cinayeti işlemekle eş değer olduğunu sananlara “İtiraf edeyim ki polisiye romanlarda ancak Shakespeare oyunlarındaki kadar sansasyonel suçlar işlenmektedir” cevabını vermiştir (Üyepazarcı, 1997: 12). Shakespeare’in *Hamlet* adlı eserine bakıldığı zaman Prens Hamlet’in kral olan babasını öldürdükten sonra tahta geçen ve annesiyle evlenen amcasından aldığı intikamın konu edildiği bu oyunda, ne bir kardeşin tahta geçmek için kardeşini öldürmesi ne de öldürdüğü kardeşinin eşiyle evlenmesi ahlaki değildir. Fakat okuru ilgilendiren bu eserin ahlaki boyutu değildir. Nasıl Shakespeare’in eserlerine bu şekilde yaklaşılabilirse polisiye romanlar da aynı mantık çerçevesinde ahlaki ve öğretici boyutu eleştirilmeden incelenmelidir.

Polisiye romanlar, insanlara kaçış sağladığı gerekçesiyle de eleştirilere çok sık maruz kalmıştır. İnsanlar gündelik hayatın stresinden uzaklaşmak için bir faaliyet arayışındadırlar. Bu arayışı sadece polisiye romanla sınırlı gören eleştirmenler, bu romanı hedef hâline

getirmişlerdir. Kurthan Fişek, kaçış olanağının sadece edebiyatla sınırlı olmadığını, insanları rahatlatan her alanın kaçış olarak algılanabileceğini belirtmiştir. Fişek’e göre aslında insanlara kaçışı sağlayan sadece edebiyat değildir. Resim, müzik, mimari gibi birçok güzel sanat da insana kaçış olanağı sunmaktadır. Gündelik hayatın getirdiği stresten uzaklaşmak, hayatın karmaşıklığından sıyrılıp kendine rahatlayacak yeni bir dünya yaratmak bazı eleştirmenler tarafından her ne kadar kötü algılanıp polisiye romanlar bu yüzden eleştiri alsada aslında bu tür romanlar sağladığı kaçışla insanların hayatına olumlu yönde katkılarda da bulunmaktadır.

Polisiye romanların insanlara sağladığı en büyük katkılardan biri de sunduğu kaçış mekanizmasının iki yönünün olmasıdır. Bunlardan biri “kahramanla özdeşleşme” bir diğeri de “olayla özdeşleşme”dir. Bu romanlarda okurlar, kendini romanın akli temsil eden kişisi olan dedektifle kendilerini özdeşleştirme çabası içindedirler. Zaman zaman onunla rekabete bile kalkışabilirler. Bu durum, insanların bir nebze olsun günlük hayattan kaçmalarını sağlamaktadır. Okur, kendini yaşadığı dünyadan ayırmakta ve yepyeni dünyalara kapılar açmaktadır. Üstelik kurduğu bu yeni dünyanın en akıllı ve olayları çözebilen tek kişisi kendisidir. Bu durum okurun keyifli vakit geçirmesini sağlamaktadır. Polisiye romanlarda suçlara yer verilmesi okuru her ne kadar huzursuz etse de bir taraftan da bu olayın çözüleceğini bilmek onu rahatlatmaktadır.

Polisiye romanın tanımında olduğu kadar özellikleri hakkında da farklı görüşler ortaya atılmıştır. Birçok araştırmacı polisiye romana dair ilkeleri belirlerken kendi tespit ettiği özellikleri göz önünde bulundurmuş, bu durum bir araştırmacının gözünden kaçan bir özelliğinin başka bir araştırmacı tarafından fark edilebilmesini sağlamıştır. Çözülmesi gereken bir cinayetin bulunması, beceriksizce davranarak olayların çözümüne bir türlü ulaşamayan bir polisle olayları çözecek bir dedektife yer verilmesi, olayların şans eseri ya da tesadüfen çözülmemesi yani olayların doğaüstü bir olaya bağlanarak çözülmemesi polisiye romanların ortak özelliklerindendir. Berna Moran, polisiye romanın çözülmesi olanaksız görülen cinayet, aleyhine gözüken kanıtlar yüzünden haksız yere suçlanan bir şüpheli, polisin araştırmayı beceriksizce ve yanlış yönde yürütmesi, parlak zekâlı ve yetenekli bir dedektif, olayı ve çözümünü okura anlatan dedektife hayran bir dostu, inandırıcılığı sağlam görülmeyen kanıtların dikkate alınmaması gerektiği aksiyonunun polisiye romanlarda bulunması gereken temel özellikler olduğunu belirtmiştir (Moran, 2018: 110-111). Moran’ın belirttiği bu özelliklere bakıldığında zaman ilk sırada cinayetin yer alması

polisiye romanının kurgusunu başlatan olayın cinayet olduğunu ve cinayetin polisiye romanlar için çok önemli bir unsur olduğunu göstermektedir. Bu romanlarda genellikle dikkati başka yöne çekmek ve okurların kafasını karıştırmak için kanıtlar, gerçek katilin dışında başka birine suçlu iddiasını yöneltecek şekilde kurgulanmaktadır. Böylece asıl suçluyu bulmak biraz daha zorlaşmakta, bulmaca biraz daha karmaşık hâle gelmektedir. Olayın çözümü ne kadar karmaşık hâle gelirse olayın sonunda okur o kadar şaşkınlık yaşamaktadır. Polisiye romanlarda dikkati çeken bir başka özellik de olayların polis tarafından acemice yürütülüp doğru hedefe bir türlü ulaşılamamasıdır. Cinayetin çözümü bir bulmaca gibi düşünülebilir, parçaları birleştirmek ise dedektifin görevidir. Olayların çözümü her zaman zekâsını en iyi şekilde kullanan, parçaları en iyi şekilde birleştiren dedektif tarafından gerçekleştirilmektedir. Dedektif, olayların çözümünde yer alan kişi olmasının yanı sıra aklın da simgesi olarak verilmektedir. Aynı zamanda polisiye romanlarda okurlara da görev düşmektedir. Dedektif olayı çözerken okurlar da buna dâhil olmakta ve dedektifle birlikte suçluyu bulma görevini üstlenmektedir. Okurları bu sürecin içine çeken merak ve heyecan duygularıdır.

Güven Turan, “Nasıl, Neden, Kim?” başlıklı yazısında polisiye kurgunun temel özelliklerini ilk bakışta mükemmel görünümlü bir cinayet, bütün delillerin suçladığı gerçekte masum bir sanık aday, beceriksiz polislerin sapla samanı birbirine karıştırmaları, dedektifin üstün gözlem ve zekâ gücüyle cinayetin özüne inmesi, dedektifin beklenmedik bir sonuca ulaşarak gerçek katili ya da katilleri ve suçun gerçek oluşumunu ve nedenini ortaya çıkartması şeklinde sıralamıştır (Turan, 2005: 79) Turan da olayların başlaması için bir cinayetin verilmesi gerektiğini belirtmiştir. “Mükemmel görünümlü cinayet” sözüyle cinayetin aslında mükemmel olmadığını fakat ilk bakışta böyle bir izlenim yaratması gerektiğini ifade etmiştir. Polisiye romanlarda cinayet, her ne kadar mükemmel planlanmış ve uygulanmış görünse de mutlaka dedektifin fark edebileceği açıklar vardır. Polisiye romanlarda hiçbir suçu olmamasına rağmen delillerin işaret ettiği birileri vardır. Yazarın bu kişilere yer vermesinin amacı, okurların kafasını karıştırıp olayların çözümünü şaşırtıcı bir sonla bitirmek istemesidir. Polisiye romanlarda genellikle polisler yanlış iz sürerken aklın simgesi hâline gelen dedektifler ipuçlarını mantıklı bir şekilde takip ederek doğru sonuca ulaşırlar. Berna Moran ile Güven Turan’ın verdiği özelliklere bakıldığında zaman çok fazla ortak kanıya ulaşıldıkları görülmektedir. Her ikisi de mükemmel görünümlü bir cinayet, bütün delillerin onu gösterdiği masum bir suçlu aday, polislerin olayı çözmede gösterdiği beceriksizlik ve

yetersizlik, dedektifin olaylara akıllıca yaklaşması ve suçu çözmesi noktasında görüşlerini temellendirmişlerdir.

S.S. Van Dine adını kullanarak dedektif hikâyeleri ve bunlar üzerine eleştiriler yazan Willard Huntington Wright, 1928’de dedektif hikâyelerinin uyması gereken kuralları ilk defa sıralamıştır. Bu kurallar aynı zamanda polisiye romanların özelliklerini de belirtmektedir. Dine, polisiye romanlarda dedektif ile okurun olayları çözmeye aynı fırsatlara sahip olması gerektiğini, polisiye kurgunun dışında hiçbir olayın yer almaması gerektiğini, suçluyu romanda verilen kahramanlardan sadece dedektifin bulması gerektiğini ve dedektifin akılcı yollarla suçluyu yakalaması gerektiğini, suçun ise şahsî olması gerektiğini vurgulamıştır (Dine akt. Küçükboyacı, 1988: 2-3).

Dine, polisiye romanın özelliklerini sıralarken Moran ve Turan’dan farklı özelliklere değinmiştir. Dine’in ortaya koyduğu farklılıklara bakılacak olunursa esrarı çözerken dedektifle okurun aynı düzeyde olması ve dedektife okura verdiğinden daha fazla ipucu vermemesi gerektiğine değinir. Dedektif hikâyelerinde sadece suça odaklanılması bunun dışında hiçbir konuya yer vermemesi, suç ve suçlu bulunurken sadece mantığın izinden gidilmesi doğaüstü yollara başvurulmaması Dine’a göre polisiye romanlarda görülen önemli özelliklerdendir. Ne kadar cinayet olursa olsun tek bir cinayetin verilmesi, gizli cemiyetlere polisiye romanlarda yer verilmemesi, suçun profesyonel bir suçluya yüklenmemesi, cinayetin bir kaza sonucu değil kasten işlenmesi, suçun işlenmesindeki sebeplerin şahsi olması, sahte parmak izleri ve sonradan uydurulmuş görgü tanıklarının olmaması Dine’in temas ettiği dikkat çekici özelliklerdendir.

Her polisiye roman bu kurallara uymak veya bu özelliklere birebir sahip olmak zorunda değildir. Agatha Christie, eserlerinde önceden sınırları çizilmiş kuralları çiğnemiştir. Fakat onun eserlerini polisiye roman türüne dâhil etmemek gibi bir durum söz konusu olamaz. Van Dine’in ortaya koyduğu yirmi kuraldan kısa bir süre sonra Robert Knox, bu konu üzerine eğilmek istemiş ve “Polisiyenin 10 Emri” başlıklı yazısında polisiye romanın özelliklerini belirtmiştir:

Suçlu romanın başında tanıtılmalı ancak okuyucunun düşündüklerini anlamasına izin verilen biri olmamalıdır, doğaüstü ve olağan dışı işler konu dışı tutulmalıdır, birden fazla gizli oda ya da geçit olmamalıdır, şimdiye kadar keşfedilmemiş bir zehir ya da sonuçta uzun bilimsel

açıklamalar gerektirecek aletler kullanılmamalıdır, hikâyede asla bir Çinliye rastlanılmamalıdır, dedektif ne tesadüfen sonuca varmalıdır ne de açıklanamayan bir sezgiyle; dedektif, suça teşebbüs etmemelidir, dedektif, olayı aydınlatmakta kullandığı her ipucunu bize açıklamalıdır, dedektifin anlayışı kıt arkadaşı, aklından geçenleri okuyucudan saklamamalıdır, bizi yeterince hazırlamadan ikiz kardeşler ya da benzerler ortaya çıkmamalıdır (Knox, 1998: 7).

Dine ve Knox'un ortaya koyduğu ilkelerde ikisinin de doğaüstü ve olağan dışı işlerin konu dışında yer alması gerektiği ve suçun çözümünde kullanılmaması gerektiği vurgulanmaktadır. Hikâyede asla bir "Çinliye" yer verilmemesi gerektiği sözüyle dedektiflik hikâyesinin dışına çıkılmaması gerektiğini vurgulamaları aynı zamanda polisiye romanlarda olayların çözümüne tesadüfen ya da sezgilerle ulaşılmaması gerektiği fikri ikisinde de ortaktır. Dedektifin olayı aydınlatmakta kullandığı ipuçlarını okura sunması böylelikle dedektifle okurun aynı koşullarda olayı çözmesi gerektiği konusunda da aynı fikre sahiptirler.

Knox, Dine'dan farklı olarak suçlunun romanın başında tanıtılması, metinde birden fazla gizli oda bulunmaması, şimdiye kadar keşfedilmemiş zehir ya da uzun bilimsel açıklamalar gerektirecek aletlerin kullanılmaması, dedektifin suça teşebbüs etmemesi, dedektifin "anlayışı kıt" arkadaşının aklından geçenleri okuyucudan saklaması gerektiğine değinmiştir.

Polisiye romanlara atfedilen bu özellikler göz önünde bulundurulduğunda polisiye romanların çözülmesi gereken gizemli bir olayı barındırması, olayları çözmesi gereken bir dedektifin bulunması, dedektifi harekete geçirdiği gibi okuyucuyu da harekete geçirecek delillerin olması ve dedektif hikâyelerinden başka konuların bulunmaması birleştikleri noktalar. Örneğin Sayers de aşk ögesinin polisiye romanları kısıtlayan bir gelenek olduğunu ve olayla bağlantısı olmayan bu öğelerin polisiye romanlara yapaylık katarak zarar verdiğini belirtmiştir (Sayers akt. Ergun, 2003: 5).

Raymond Chandler de 1931 yılında polisiye romanın temel özelliklerine ilişkin düşüncelerini kaleme almıştır. Chandler, düşüncelerini on madde hâlinde sıralamıştır. Polisiye roman gerek olayın başlangıcını oluşturan koşullar gerek olayın aydınlatılması bakımından inandırıcı bir biçimde gerekçelendirilmelidir. İnandırıcı koşullar da inandırıcı kişilerin, inandırıcı eylemlerinden oluşmalıdır. İnandırıcılığın ise büyük ölçüde bir üslup sorunu olduğu unutulmamalıdır. Polisiye roman, cinayet yöntemleri ve cinayetin

aydınlatılmasıyla ilgili olarak gerçekçi olmalıdır. Fantastik, hayalî zehirler, yanlış doz yüzünden beklenmedik etkiler vb. nedenlerin sebep olduğu ölümlerden kaçınılmalıdır. Susturucular, kapı kollarında kıvrılarak yükselen yılanlar olmamalıdır. Dedektif, eğitim görmüş bir polis memuru ise buna göre davranmalı, mesleğe göre ruhsal, zihinsel ve fiziksel yeteneklere sahip olmalıdır. Polisiye roman; figürler, çevre ve atmosfer bakımından gerçekçi kurgulanmalıdır. Polisiye roman gerçek bir dünyada yaşayan insanları aldatmamalıdır. Esrarengizlik ögesi bir yana bırakılırsa polisiye romanın eylemi akılcı bir içeriğe sahip; yapısı, gerektiğinde olayları kolayca açıklanabilecek kadar basit olmalıdır. Esrarın çözümünü makul bir zekâyâ sahip okurun bile bulmaması gerekmektedir. Sis perdesi aralanmaya başladığı zaman çözüm de kaçınılmaz olarak dayatılmalıdır. Her şey aynı anda denenmemelidir. Katil, ağır ceza mahkemesi tarafından olmasa da şu ya da bu biçimde cezalandırılmalı, polisiye roman okura karşı gerektiği şekilde dürüstlük içinde olmalıdır (Roloff-Seeblen, 1997: 25-30).

Sonuçta polisiye romanlar, üzerinde çok fazla tartışılan fakat bir taraftan da çok okunan türlerden biridir. Polisiye romanların edebiyat dışı olduğu tartışması çok uzun yıllar boyunca sürmüştür. Son yıllarda birçok araştırmacı ve sanatçı, polisiye romanların ciddi araştırmacılar tarafından edebiyat dışı sayılmasını eleştirmiştir. Bunun yanı sıra polisiye romanlar akademide de incelenir hâle gelmiştir. Polisiye romanları sadece bir cinayet romanı olarak görmek yanlış bir algıdır. Polisiye romanlarda cinayetin yanı sıra bir toplumun ekonomik, siyasi ve sosyal yapısına kaynaklık edildiği de görülmektedir. Toplumda yaşanan değişimler suç, suçlu, suç aleti, suçun işlenme nedeni gibi unsurların da değişimine yol açmıştır ve bütün bunlar polisiye romanlarda da gözlemlenir hâle gelmiştir. Polisiye romanların topluma dair pek çok ipucu barındırdığını söylemek mümkündür. Gündelik yaşamda haberlerde karşılaşılan suçlar polisiye romanlarda da görülmektedir. Bu nedenle polisiye romanlar hakkında ortaya atılan kaba sözlere ve uygun olmayan davranışlara yer verdiği kanısı da çürümektedir. Bu romanlarda dedektifin çözmeye çalıştığı bulmacayı okurlar da çözmeye çalışırlar, zaman zaman dedektifle rekabet içine de girerler. Okurların aktif olması ise gerçek dünyadan kaçmalarını sağlayabilir. Bu kaçış sayesinde içine girdikleri yeni dünyanın heyecan ve muamma dolu hâli onları içine çekebilir.

1.1.1. Dünya edebiyatında polisiye roman

Polisiye romanın başlangıç noktası tartışmalı bir konudur. Birçok araştırmacı ve yazar, Edgar Allen Poe'nun *Morg Sokağı'nda Cinayet (1841)* adlı eserini kabul etse de polisiye romanını daha geçmişe götürmeye çalışan araştırmacılar da vardır. Batı edebiyatında polisiye romanın başlangıcıyla ilgili genel olarak kabul gören eser Edgar Allen Poe'nun *Morg Sokağı'nda Cinayet* adlı eseridir. Bu bölümde polisiye romanın tarihini daha da geçmişe götürmeye çalışan araştırmacıların görüşlerine ve polisiye romanın kurucu isimlerine yer verilmiştir. Daha sonra Batı edebiyatında önemli olan polisiye romanlardan ve yazarlarından bahsedilecektir.

Polisiye kurgunun temel unsurlarından biri cinayettir. Cinayet sonrasında bütün olaylar cinayeti işleyen kişiyi bulmaya, cinayetin neden işlendiğini çözmeye yöneliktir. Kutsal kitaplarda yer alan bilgilere göre ilk cinayet Kâbil'in Hâbil'i öldürmesiyle yaşanmıştır. Bu cinayet, polisiye romanlarda görülen cinayetlerden farklı da olsa ilk cinayet olması nedeniyle önemlidir. Kâbil'in kardeşini öldürmesinin temel nedeni kıskançlıktır. Kâbil kardeşini öldürdükten sonra doğanın işleyişini gözlemleyerek bir kargayı örnek almış ve kardeşini toprağın altına gömmüştür. Yine aynı olaya Ahmet Ümit "Tanrı Yazar mı, Yazar Tanrı mı?" başlıklı yazısında değinir. Kâbil'in topraktan elde ettiği ürünleri Tanrı'ya sunar. Hâbil ise sürüsünün ilk doğan hayvanlarından en iyi olanları getirir. Tanrı, Hâbil'in sunduklarını kabul ederken Kâbil'inkileri kabul etmez ve buna sinirlenen Kâbil tarlada baş başa kaldıklarında kardeşini öldürür. Bunun üzerine Tanrı, Kâbil'i cezalandırır ve işlediği toprak ona ürün vermez (Ümit, 2006).

İlk cinayet Hâbil ile Kâbil olayına dayandırılrsa da birçok kaynakta da kabul gördüğü gibi ilk polisiye roman olan *Morg Sokağı Cinayeti (1841)* romanıyla birlikte Poe'nun, Chevalier Auguste Dupin isimli ilk dedektifi de yarattığı görülmektedir. Buna karşılık ilk polisiye kurgunun Shakespeare'e ait *Hamlet* adlı eserin olduğunu düşünenler de vardır. Hamlet, öldürülen babasının katillerini bulmak için ipuçlarının peşinden gitmiş ve parçaları birleştirmiştir. Bu durum, bazı araştırmacılar tarafından onun bir dedektif gibi algılanmasına yol açmıştır. Kakinç, Hamlet'i ilk polisiye kurgu olarak kabul eden araştırmacılara göre Poe'nun *Morg Sokağı Cinayeti* adlı eserinde Shakespeare'in izinden gittiğini belirttiklerini ifade etmiştir (Kakinç, 1995: 11).

Ernest Mandel de polisiyenin temellerini 19. yüzyıla dayandırmayan yazarlardan birisidir. Mandel, polisiyeyi "iyi haydut" hakkındaki popüler edebiyatın uzantısı olarak

görmüştür (Mandel, 1985: 10). Vanoncini, polisiye romanın temellerini 19. yüzyıla dayandırmayan araştırmacılar olmasına rağmen genel kabulün *Morg Sokağı Cinayeti* adlı eserinin ilk polisiye roman olduğu üzerine olduğunu ifade etmiştir. Seval Şahin de *Cinai Meseleler* adlı eserinde polisiye romanın ilk örneğinin *Morg Sokağı Cinayeti* olduğunu belirtmektedir ve polisiyenin temelini oluşturan suç, suçlu, araştırmacı üçgeninin bu eserle birlikte kurulmuş olduğunu ifade etmektedir (Şahin, 2017: 11-12). Edgar Allen Poe, *Morg Sokağı Cinayeti* adlı polisiye romanının dışında *Çalınan Mektup* (1842), *Marie Roget'nin Esrarı* (1842-1843), *Altın Pislikböceği* (1843) isimli polisiye romanları da kaleme almıştır. Poe, polisiye roman konusunda çığır açmış ve kendisinden sonra gelen yazarlara da ön ayak olmuştur. Vanoncini'nin de belirttiği gibi Poe, eserlerinde öncelikle dünyayı tanımayı sağlayacak bilgilere yer vermiştir. Onun eserlerinde sadece mantıksal düşüncenin önemli olduğu, sezgi, anımsama, sonuç çıkarma gibi yeteneklerin arka plana atıldığı gözlemlenmektedir (Vanoncini, 1995: 24).

Poe'dan sonra Emile Gaboriau, polisiye romanın kurucu isimleri arasında sayılmaktadır. Gaboriau, *Lerouge Davası* (1866), *Orcival Cinayeti* (1867), *Orcival'in Suçu* (1867), *113 Numaralı Dosya* (1867), *Boyundaki İlmek* (1873), *Batinyol'lu İhtiyar ve Bir Kadının İntikamı* isimli polisiye romanları kaleme almıştır. Üyepazarcı, Gaboriau'nun eserleri içinde ismi en çok duyulanan *Orcival Cinayeti* olduğunu belirtmiştir (Üyepazarcı, 1997: 72-74). Bu kitapta Paris yakınlarında bir sayfiye beldesi olan Orcival civarında işlenen bir cinayetin dedektif Lecoq tarafından çözümü anlatılmıştır. Bu eserde biraz da Ahmet Mithat Efendi'nin roman yazma metodu görülmektedir. Gaboriau da Ahmet Mithat Efendi gibi geriye dönüşlere, romanı kesip okurları bilgilendirmeye, romandaki kişilerin aşk geçmişleriyle ilgili bilgilere yer vermiştir. Gaboriau, polisiye roman türüne töre romanıyla serüven romanın temasal potansiyelini de eklemiştir.

Polisiye romanın kurucu isimlerinden bir diğeri de Arthur Conan Doyle'dur. Arthur Conan Doyle, 1885'te Edinburgh Üniversitesinden tıp doktoru olarak mezun olduktan sonra boş zamanlarını hikâyeler yazarak geçirmeye başlamıştır. Küçükboyacı, Doyle'un ilk romanı olan *Girdlestone Firması*'nın büyük yayınevleri tarafından geri çevrildiğini belirtmiştir (Küçükboyacı, 1988: 45). Doyle, Sherlock Holmes'u yaratırken eski hocası Joe Bell'den etkilendiğini ve eğer hocası bir dedektif olsaydı çözümlemelerini bir bilim insanı titizliğiyle yapacağını düşündüğünü belirtir. Kendi hikâyelerini kendisi anlatamayacağı için

de bir yardımcıya ihtiyaç duyacağını düşünen Doyle, yardımcısının adını da Watson olarak belirlediğini ifade eder (Küçükboyacı, 1988: 46).

Doyle, esas hedefi dedektif hikâyeleri yazmak olmamasına rağmen bu türde çok başarılı olmuştur. Doyle, tarihi romanlar da yazmasına rağmen onların hiçbirisi dedektif hikâyeleri kadar başarılı bulunmamıştır. Kakinç, Doyle'un yarattığı Sherlock Holmes ve serüvenleri romandan sinemaya taşınan ilk roman kahramanı olduğunu belirtmiştir (Kakinç, 1995: 62).

Doyle, *Sherlock Holmes* serisiyle çok büyük bir üne ve hayran kitlesine ulaşmıştır. “The Final Problem” hikâyesinde Holmes’u rakibi Dr. Moriarty ile birlikte derin sulara gömer. Doyle’un hikâyesini bu şekilde kurgulamasının asıl nedeni niyetinin bir daha dedektif hikâyesi ele almamak olmasıdır. Fakat bu hikâye, okurlarına ulaşınca Doyle, okurlarından çok sayıda mektup alır, Londra’da ciddi iş adamları kollarına siyah yas bantları takar, Holmes tutkunları sokakta ağlar. Doyle, on seneye yakın bir süre bu kararlılığını sürdürür fakat sonunda *The Return Sherlock Holmes* hikâyeleri yazmaya başlar. Bunun üzerine ölümüne kadar yaklaşık otuz üç *Sherlock Holmes* hikâyesi daha kaleme alır. Doyle, Sherlock Holmes’u bilgili, bilimsel yöntemler üreten bir dedektif olarak yaratabilmek için kimya, anatomi, fizik ve tıp sahasındaki derin bilgilerini kullanır. Samet Kalecik, *Sir Arthur Conan Doyle’un Eserlerinin Darwin Teorileri Doğrultusunda İncelenmesi* başlıklı yüksek lisans tezinde “Doyle’u Edgar Allen Poe ve Chesterton’dan ayıran temel özellik Sherlock Holmes karakterini ilk bilimsel düşünen ve düşüncelerini uygulayan bir polisi dedektif olarak betimlemesidir” şeklinde belirtmiştir (Kalecik, 2011: 3). Kalecik, İngiliz toplumunun bilime verdiği önem nedeniyle skolastik düşünceden uzak, bilimsel yöntemlerle olayların çözüldüğü dedektif romanlarına çok önem verdiklerini ve bu algıyı özellikle Doyle’un romanlarıyla kazandıklarını ifade etmiştir. (Kalecik, 2011: 5).

Polisiye romanın kurucu babalarından sayılan diğer isim de Maurice Leblanc’tır. Leblanc’ın, *Çiftçiler* adlı eseri eleştirmenlerce çok beğenilmiş fakat sonrasında birkaç roman ve bir tiyatro eseri yazmasına rağmen hak ettiği üne kavuşamamıştır. Aylık bir magazin dergisi *Her Şeyi Biliyorum*’un ünlü yayıncısı Lafitte’nin Leblanc’tan bir polisiye öykü istemesi ve “Bu polisiye öykünün kahramanı Fransa için, İngiltere’nin Sherlock Holmes’u ile aynı değerde olmalıdır.” şartını sunması ile Leblanc, dünyanın hem hırsız hem hafiye olan polisiye kahramanı Arsen Lupin’i yaratmıştır. *Her Şeyi Biliyorum* dergisinde çıkan

Arsen Lupin öyküleri çok tutulmuş ve ilk kitabı bir yılda yirmi dört baskıya ulaşmıştır. Arsene Lupin, Fransızlar için Sherlock Holmes'un yerini tutmuştur. Lupin, jimnastik öğretmeni bir baba ile soylu bir annenin oğludur ve çok şık giyinir. Sherlock Holmes'un aksine kadınlara çok düşkündür fakat ilişkilerinde çok da başarılı değildir. Yaşamı boyunca başından dört evlilik geçer. Lupin'in çok sık kılık kıyafet değiştirme, millet değiştirme, yaş, meslek değiştirmesi ona çok değerlilik ve her yerdelik katar. Her zaman güçsüzlerin yanındadır ve burjuvayı gülünç duruma düşürür. Polisiye roman tekniği açısından Arsene Lupin'in maceralarında güçlü eylemlere beklenmeyen olaylara dayanan bir öyküleme tekniği hâkimdir. Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* adlı eserinde, Lupin'in öykülerinin de Sherlock Holmesunkiler gibi sinemaya aktarıldığını belirtmiştir (Üyepazarcı, 1997: 45-50).

Gaston Leroux, polisiye romanın önemli bir diğer kurucu isimlerindendir. Leroux; avukat, bir gazetede adliye muhabiri ve röportaj yazarıdır. Leroux, polisiye yazarı olarak ününü kahramanı Rouletabille'in olduğu *Sarı Odanın Esrarı* adlı eserle kazanmıştır (Üyepazarcı, 1997: 50). Mandel, Rouletabille'i "Sherlock Holmes'tan bile öte her zaman için yanıltıcı olabileceğine inandığı kanıtlara güvenmeyip yalnızca kendi analitik zekâsına güvenen çözümci" olarak görmüştür (Mandel, 1985: 33). Rouletabille, Doyle'un kahramanı gibi üstün yetenekli ama ihtirassız, ailevi bağları olmayan, tutkusuz, kavganın üstünde, yalnızca bir soruşturucu değildir. Tutkuları, ahlak hükümleri, ideolojisi olan olaylardan etkilenen hatta yaşanan olaylar sonucunda bunalıma girecek kadar etkilenen bir kişidir (Üyepazarcı, 1997: 52).

XIX. yüzyılın son yıllarıyla XX. yüzyılın ilk yıllarında ABD'de polisiye roman yazarlar ve eleştirmenlerce "aşağılık" bir tür olarak görülmüştür. Bu dönemde polisiye romanlar genellikle çok az sayfalı ve aynı kahramanın öykülerine dayanan eserlerdir. Aynı zamanda bu yapıtlar çok kötü kâğıtlara basıldığı için çok ucuza satılmıştır ve ucuzluklarından ötürü "on paralık öyküler" (Dime Novel) olarak adlandırılmışlardır. On paralık öyküler, eleştirmenleri haklı çıkaracak derecede basit bir şekilde yazılmıştır. Az eğitilmiş ve genç okuyucular hedef alınmıştır (Üyepazarcı, 1997: 55-56). Her şeye rağmen bu tür ABD'de çok tutulmuş sonrasında ise Fransa'da ve diğer ülkelerde çevirileri başlamıştır. Türkiye'de ise 1908'den sonra ilgi görmeye başlamıştır. Üyepazarcı, bu türün en gelişmiş tipinin Nick Carter, dizinin ilk yazarının ise John Russel Coryell olduğunu belirtmiştir (Üyepazarcı, 1997: 5). Nick Carter öyküleri günümüze kadar ulaşmıştır. Sinema filmine uyarlanmış, son yıllarda TV dizisi olmuştur. Türkiye'de en çok tanınan Dime Novels

kahramanı Nat Pinkerton'dur. Nat Pinkerton karakteri, Allan Pinkerton adlı birinden adını almıştır. Nat Pinkerton öyküleri orijinal tarafı olmayan sıradan, basit hikâyeler olarak görülmüştür. Pinkerton, olaylardan hayati bir tehlikeye uğramadan cesareti ve uyanıklığı sayesinde kurtulmaktadır (Üyepazarcı, 1997: 58-59).

Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arasındaki dönem, dedektif romanının altın çağıdır. Bu dönemde artık polisiye roman, dergi ve gazetelerin vesayetinden kurtulmuş, kendi başına bir kimlik kazanabilmiştir. Mandel, *Hoş Cinayet* adlı eserinde dedektif romanının altın çağının klasik yazarlarına Agatha Christie, G. K. Chesterton, Anthony Berkeley, Dorothy Sayers, Earl D. Biggers, J. Dickson Carr, S. S. Van Dine, Ellery Queen, Margery Allingham gibi isimleri örnek vermiştir (Mandel, 1985: 34-35).

Agatha Christie, altmışın üzerinde polisiye roman yazmıştır. Agatha Christie'nin eserleri kırk beş dile çevrilmiş ve kitap satışları milyarları bulmuştur. Kutsal kitaplardan ve Shakespeare'den sonra eserleri en çok satan yazardır. Yazdığı romanlarda birbirinden farklı cinayet yöntemleri kullanmış ve bu cinayetleri farklı yöntemlerle çözüme ulaştırmıştır (Şahini, 2020: 2). Agatha Christie'nin eserlerinde kişilerin insan olmaktan çıkıp birer metafora dönüştüğü görülmektedir. Korku, intikam, hırs, kıskançlık gibi metaforlara dönüşen bu insanların aldığı tehditler ya da öldürülmeleri okurda acıma duygusu uyandırmaz çünkü artık onlar bir insan değil metafordur. Agatha Christie eserlerinde okurun serbest hareket etmesine izin vermez, okurun düşüncelerinin nerede olmasını istiyorsa başarılı bir biçimde oraya yönlendirir (Roloff ve Seeblen, 1997: 130-132). Agatha Christie'nin romanları diğer yazarlara kıyasla sinemaya daha az aktarılmıştır. Bunun nedenlerinden biri Christie'nin eserlerinin “edebiyata” dayanması ya da yarattığı kısa boylu, şaşkın Belçikalı kahramanı Hercule Poirot'nun film kahramanlarına benzememesi de olabilmektedir (Roloff ve Seblen, 1997: 179).

1930'lu yıllar ABD toplumunda ekonomik sıkıntıların, içki kaçakçılığının, yasa dışı olayların, rüşvetin yolsuzlukların çok yaygınlaştığı bunalım yıllarıdır. Bu yıllarda toplumda yaşananlar edebiyatı dolayısıyla polisiye romanları da etkilemiştir. “Kara roman” türünün bu dönemde ortaya çıktığı görülmektedir. Bu yıllarda görülen kara roman türünün temsilcileri Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Horace MacCoy, Frank Gruber, James M. Cain gibi isimlerdir. Amerikan toplumundaki suç ve şiddetin gündelik hayatın sıradan görünümünü hâline dönüştüğü gerçeğini yansıtan yazarların başında Samuel Dashiell Hammett

gelmektedir. Hammett sadece masa başında kurguladığı kişileri değil gerçek hayatta yer alan kentin serserilerini, üçkâğıtçılarını, katillerini, hayat kadınlarını gözlemleyerek eserlerinde onları anlatmıştır (Çapan, 1985: 14).

Roloff ve Seeblen, Hammett'in dedektifin suçluyla çok yakın ilişkisi olduğunu vurgularlar. Geleneksel polisiye öykünün araştırmayı yürütenin düşünme gücü üzerinde yoğunlaşmasının bırakıldığını belirtirler. Hammett'in öykülerinde, suçun güç ve zekâyla halledilmesi gereken bir akış olarak görüldüğünden ve dedektifin keskin zekâsı, cesareti sayesinde sokağa çıkarak olayları gözetleme ve sorgulama yoluyla çözdüğünden bahsederler (Roloff ve Seeblen, 1997: 146).

Polisiye roman, gelişimini “thriller” veya “suspence” roman adı verilen polisiye roman türüyle devam ettirmiştir. Vanoncini, *Polisiye Roman* adlı eserinde James Mac Cain, Sebastian Jabrisot, William Irish, Patrick Quentin, Charles Williams, Frederic Dard'ı bu türün temsilcileri olarak sıralamıştır (Vanoncini, 1995: 97-98). Türün özelliklerine bakıldığı zaman bu romanlarda karmaşık bir kişinin psikolojik bir çözümlemesini ya da davranışsal incelemesinin sunulduğu görülmektedir. “Suspence” roman temsilcilerinin çoğu, diğer polisiye roman temsilcilerinin aksine bu roman türünde psikolojik, ahlaksal, felsefi tipteki bir düşünceyi sergilemeyi amaçlarlar.

Erol Üyepazarcı, polisiye romanın gelişiminden bahsederken “hareketli” dizileri hatırlamak gerektiğine de değinmiştir. “Hareketli” diziler, dozu ustaca ayarlanmış bir cinselliğe, sadizme, şiddete ve marazi davranışlara başvuran ve polis ya da özel dedektifin yerini kaba saba ama çekici serüvencilerin (casuslar, gizli ajanlar) aldığı polisiye romanlardır. Peter Cheyney, Ian Fleming, Frederic Dard, Jean Bruce, Gerard de Villiers gibi yazarlar bu tarzda polisiye romanlar yazan isimlere örnektir (Üyepazarcı, 1997: 33).

Kimi araştırmacılar ve yazarlar tarafından suçun ilk ortaya çıkışı insanların doğuşuna kadar dayandırılrsa da ilk polisiye romanın Edgar Allen Poe'nun kaleme aldığı *Morg Sokağı'nda Cinayet (1841)* adlı eseri olduğu genel kabuldür. İlk polisiye romanın ortaya çıktığı 1841 yılından 2000'li yıllara gelene kadar polisiye roman çok fazla yaygınlık göstermiştir. Edgar Allen Poe ile İngiltere'de başlayan bu roman türü zaman içerisinde birçok ülkede çok fazla yazılan ve okunan bir tür hâline gelmiştir. Polisiye romanlar, geçen süre içerisinde zaman zaman ülkeden ülkeye de farklılık göstererek değişimlere uğramıştır.

Zaman içerisinde farklı adlarla ifade edilip farklı özellikler kazansa da polisiye romanların en değişmez özelliği bir cinayeti ele almasıdır. Bir cinayetin ele alındığı bu romanlarda cinayetin kim tarafından, hangi suç aletiyle, hangi amaçla, nerede ve ne zaman işlendiğinin aklın simgesi olan bir dedektif tarafından ortaya çıkarılması polisiye romanların değişmez kurgusunu oluşturmaktadır. Zaman içerisinde ülkelerde yaşanan olaylar polisyelerin türlerinin oluşmasına ve polisyelerin yapısının değişmesine neden olmuş, bir ülkenin polisiye roman anlayışında yaşanan bu değişimler diğer ülkeleri de etkilemiştir.

1.1.2. Türk edebiyatında polisiye roman

Çalışmanın bu bölümünde Türk edebiyatında polisiye romanın ortaya çıkmasında etkili olan sosyal ve edebî ortam, polisiye romanın Türk edebiyatındaki gelişimi, çeviri ve telif polisiye romanlar üzerinde durulmuştur. Öncelikle polisiye romanların çevirisinin yapıldığı sosyal ve edebî ortam hakkında bilgi verilmiş sonrasında çeviri romanlara değinilmiştir. Son olarak telif polisiye romanlarla ilgili bilgiler verilmiştir.

Türk edebiyatında roman türü ilk defa 1862 yılında Yusuf Kamil Paşa'nın Fenelon'dan çevirdiği *Telemak* adlı eseri ile görülmüştür. İlerleyen süreçte toplumsal karışıklığın artması, polis teşkilatının kurulması polisiye romanların çevrilmesine zemin hazırlamıştır. Türk edebiyatında polisiye roman kavramının roman kavramı ile yakın zamanlarda görülmesi dikkat çeken hususlardan biridir. Zira Batı edebiyatında “roman” kavramının ortaya çıkışıyla “polisiye roman” kavramının ortaya çıkışı arasında yaklaşık yüz yıllık bir süre varken Türk edebiyatında ilk çeviri “romandan” yaklaşık on sekiz yıl sonra “polisiye roman” kavramıyla karşılaşmıştır.

Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* adlı eserinde Türk edebiyatında ilk polisiye roman çevirisinin 1881 yılında Ahmet Münif tarafından Ponson du Terrail'in *Paris Facıları* adlı eserinin olduğunu belirtmiştir (Üyepazarcı, 1997: 63). Bu yıl Osmanlı Devleti'nde Batılı reformların yapıldığı Tanzimat Dönemi'nin (1839) kırk iki yıl sonrasına tekabül etmektedir. Bu kırk iki yıl toplumun polisiye roman okuyabilecek duruma gelmesine zemin hazırlamıştır. Özellikle de aydın kesim Batı'yı kendine örnek almış ve geleneksel kültürel ürünlerin yerini Batı anlayışıyla oluşturulmuş eserler kaleme almıştır.

İlk polisiye roman çevirisinin yapıldığı 1881 ile II. Meşrutiyet'in ilan edildiği 1908 yılları arasındaki çeviri faaliyetlerinin işleyişi ile 1908 Meşrutiyet'in ilan edildiği yıllar ile Harf Devrimi'nin gerçekleştiği 1928'li yıllar arasındaki çeviri faaliyetlerinin işleyişi arasında farklılıklar görülmektedir. İlk dönem 1881-1908 arası daha çok Fransız polisiye romanlarının çevrildiği dönemdir. Bu durumda Batılılaşma sırasında Fransa'nın örnek alınması ve Fransa'ya aydınların gönderilmesiyle o dili öğrenmiş olmaları etkili olmuştur. Aydınların Fransızcaya hâkim olmaları çevirilerin Fransızca yazılan eserlere yoğunlaşmasına neden olmuştur. 1881-1908 yılları arasında çeviriler yalnız polisiye romanın kurucularından Emile Gaboriau'dan yapılmıştır. 1908'den sonra ise çok sayıda popüler roman çevirisi yapılmış, polisiye romanların kurucu isimlerinin çevirileri çok yoğun şekilde görülmüştür. Hatta bu dönemde ABD'de görülen “dime novels” türü polisiye romanların çok fazla çevirisi yapılmış ve periyodik yayınlar bile çıkartılmıştır.

Türk edebiyatında ilk çeviri polisiye romanı kabul edilen Ahmet Münif'in 1881 yılında Ponson du Terrail'dan yaptığı *Paris Faciaları* adlı eser, 406 sayfalıktır. Ceride-i Askeriye Matbaası'nda basılmıştır. Romanın kahramanı Rocambole dönemin simgeleşmiş roman karakterlerinden biri olmuştur. Du Terrail'ın ilk kitaplarında bir suçlu iken sonraki eserlerinde korkusuz bir dedektif olarak okurlarının karşısına çıkmıştır. 1889 yılına kadar çok az sayıda polisiye romanın çevrildiği görülmektedir. 1889'da bu rakam 7'ye çıkmış, 1890'da 14'ü, 1891'de 13'ü bulmuştur. 1892-1900 yıllarında bu artış durmuş ve yine her yıl sadece bir eserin çevrildiği görülmüştür. 1900 yılında yine bir atılım gözlemlenmiş ve 6 adet polisiye romanın çevrildiği görülmüştür. 1901 ve 1902'de yine bu sayı 1'e düşmüş, 1903-1908 yıllarında ise hiçbir polisiye roman çevirisinin yapılmadığı tespit edilmiştir (Üyepazarcı, 1997: 66-67). Polisiye romanların çevirilerinin sayısındaki bu değişimler, yaşanan toplumsal olaylarla açıklanabilmektedir. Toplumda yaşanan siyasi, sosyal, ekonomik faaliyetler zaman zaman kültürel faaliyetlerin yürütülmesini olumsuz etkileyebilmektedir. Polisiye romanlardaki çeviri sayısının düştüğü yıllar genellikle olumsuz siyasi, ekonomik ve sosyal olayların yaşandığı dönemlerdir ve bu durumlar kültürel faaliyetleri engellemektedir.

1908-1928 yılları arasındaki ikinci dönemde ise II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte basın faaliyetlerinin hız kazandığı görülmektedir. Basın faaliyetlerinde görülen bu hızdan polisiye romanlar da etkilenmiş ve çeviri faaliyetleri artan bir ivmeyle Latin harflerinin kabulüne kadar devam etmiştir. Bu dönem, polisiye roman çevirileri niteliklerinin farklı olması

nedeniyle iki tür yayını içermektedir. İlk tür, polisiye romanın kurucu isimleri olan Conan Doyle, Maurice Leblanc, Gaston Leroux, Allain-Souvestre ikilisi gibi yazarların çevirilerinin yapıldığı türlerdir. İkinci tür çeviri çalışmaları ise ABD’de doğan “dime novel” tipi romanların çevirilerinden oluşan eserlerdir. “Dime Novel” (On Paralık Öyküler) romanlar küçük hacimli, aynı kahramanın öykülerinin sürekli üretildiği, geleneksel polis romanı yazarları ve eleştirmenleri tarafından da küçümsenen bir roman türüdür. Bu yayınlarda Nick Karter, Nat Pinkerton, Nick Vinter, Ethel King, Pick Vick gibi eserlerin çevirileri bulunmaktadır (Üyepazarcı, 1997: 90).

Türk edebiyatında telif polisiye romanları, çeviri polisiye romanlarıyla hemen hemen aynı yıllarda görülmektedir. Türk edebiyatında ilk telif polisiye roman Ahmet Mithat Efendi’nin 1884 yılında yayımladığı *Esrar-ı Cinayât* adlı eseridir. 225 sayfalık bu kitaptaki öykü, 1883 yılında *Tercüman-ı Hakikat* adlı gazetede tefrika edilmiştir. *Esrar-ı Cinayât*, Ahmet Mithat Efendi’nin Gaboriau’dan etkilendiği ama aynı zamanda yerli unsurları da ustaca kullanarak yazdığı eseridir. 1908’deki II. Meşrutiyet’in ilanına kadar Ahmet Mithat Efendi’nin *Esrar-ı Cinayât* adlı eserinin yanı sıra bir de Fazlı Necip’in polisiye romanı görülmektedir. Üyepazarcı’ya göre Ahmet Mithat Efendi’den sonra 1908 yılına kadar polisiye romanla ilgilenen tek yazar Fazlı Necip’tir. Yazdığı *Cani mi? Masum mu?* adlı kitap, melodram romanıyla polisiye roman arasında bir eserdir. Bu eserde bir aşk entrikasının cinayete sonuçlanması sonrasında suçlanan kahramanının kendini aklamak için verdiği mücadeleyi anlatmaktadır. Çeviri polisiye romanlarda görülen 1881-1908 yılları arasındaki durgunluk telif polisiye romanlarda da hissedilmektedir. 1908’den sonra telif polisiye romanların sayısında hızlı bir şekilde artış görülmektedir. 1908 sonrası polisiye romanları daha çok “dime novel” eserlerle benzerlik göstermektedir. 1908 sonrasında polisiye romanlarında görülen niceliksel artış, niteliksel olarak görülmemektedir. Bu çerçevede Üyepazarcı, Ebüssüreyya Sami’nin *Amanvermez Avni*, Hüseyin Nadir’in *Faka Basmaz Zihni* ve Server Bedi’nin *Cingöz Recai* romanları belli bir düzeyi tutturana, önemli romanlar olduğuna değinmektedir (Üyepazarcı, 1997: 160).

Ebüssüreyya Sami, Türklerin Sherlock Holmes’ü *Amanvermez Avni* adlı 10 kitaplık eserini 1913’te yayımlamaya başlamış, 1914 yılında bitirmiştir. A. Ömer Türkeş “Sherlock Holmes’un Rakibi Avni” başlıklı yazısında Ebüssüreyya Sami’nin bu eserine yazdığı ön sözünde *Amanvermez Avni*’yi tarihsel bir gerçeklik olarak ele almasından, İstanbul’un çeşitli manzaralarından, *Amanvermez Avni* ve yardımcısı Arif’in cinayetleri ortaya

çıkarmak için her kılığa girdiklerinden bahsetmiştir. Türkeş, Dime Novel tarzında yazılmış polisiyeler her ne kadar değersiz gibi görülse de aslında bunların o yıllarda çok sayıda okuyucuya ulaştığından ve sonraki polisiyeler üzerinde önemli etkilere sahip olduğundan ihmal edilmemeleri gerektiğini savunmuştur. Türkeş, Ebüssüreyya Sami'nin hikâyesinin başına yazdığı ön sözde Amanvermez Avni'ye tarihsel bir gerçeklik kazandırmaya çalışmasının ve daha ilk hikâyesinde eski İstanbul'u okurların karşısına çıkarmasının önemine değinmiştir (Türkeş, 2006).

Ebüssüreyya Sami, *Osmanlı'nın Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni* adlı eserinin ön sözünde eseri hakkında bilgi vermiştir. Ebüssüreyya Sami, bu ön sözde Amanvermez Avni'nin Batı'nın çok beğenilen, zekâsına hayran kalınan dedektiflerinden farkı olmadığını hatta onlardan çok daha zeki olduğunu ileri sürmüştür. Sami'ye göre böyle zeki bir karakter yaratmak vatani bir görevdir.

Sherlock Holmes, Nat Pinkerton, Nick Carter, Lecoq, Harry gibi Batı'nın zabıta yaşamında harikalar yarattıkları söylenen fevkalade zeki kişilere ait öykülerin ne kadar merakla okunduğunu gördükçe Doğu ülkelerinin de bu gibi zekâlardan yoksun olmadığını kanıtlayacak, saklanmış ve doğru olan belgelerin yayımlanmasını ulusal ve vatani görevlerden saydım. Amerikalı bir Nat Pinkerton'un, Parisli bir Lecoq'un ellerinde var olan çok sayıdaki maddi araca dayanan başarılarını ısrarla alkışlayan okuyucular, hiç şüphe etmem ki bütün süregiden mahrumiyetleri içinde –yalnız sahip olduğu Doğu zekâsını kullanarak- başarılar kazanan bir Türk polisini daha çok beğeneceklerdir (Sami, 2006: 15).

Batı'nın önemli polisiye romanlarına çok fazla ilginin olması Ebüssüreyya Sami'nin dikkatini çekmiştir. Bunun üzerine Doğu'nun da Batı polisiyesindeki gibi zekâları ortaya koyacak yeteneğinin ve zekâsının olduğunu ispatlamak istemiştir. Ona göre böyle bir eseri koymak kutsal ve çok gerekli bir iştir. Ebüssüreyya Sami, eserini yazma sebebini ortaya koyduktan sonra Avni'yi tanıtmaya geçmiştir. Avni, yirmi beş yaşlarında, beynine güvenerek dedektiflik işine girmiş ve zekâsı sayesinde arkadaşları tarafından da çok takdir toplamış biridir. Kısa zamanda da elde ettiği başarılar sayesinde Zaptiye nezaret üst yöneticilerinin beğenilerini toplamıştır. Zamanla başarısı dilden dile dolaşır hâle gelmiştir. Yazar, Amanvermez Avni'nin kısa sürede adını duyurduğunu ifade etmiştir. Amanvermez Avni'nin çok çalışmaktan 42 yaşında saçında ve sakalında tek bir siyah kılın bile kalmadığından ve vücudunun çalışmayı daha fazla kaldıramayıp öldüğünden bahsetmiştir.

Amanvermez Avni ölürken yanında bulunan dostlarına “Rahat döşeğimde can vermekte olduğuma kendim de şaşıyorum” demiştir (Sami, 2006: 16).

Hüseyin Nadir, 1922 yılında Fantoma dizisinden esinlenerek “Fakabasmaz Zihni” isimli bir kahraman yaratmış ve onun maceralarını ele almıştır. *Cinayet Koleksiyonu* isimli bu dizi altı yıl boyunca yayın hayatına devam etmiştir. Kitabın yazarı hakkında çok fazla bilgi yoktur. Yazarının Ebüssüreyya Sami olabilme ihtimali vardır. Bu ihtimali düşündüran durum, Ebüssüreyya Sami’nin 1914 yılında dizinin son kitabı olan *İskeletler Arası*’nın son sayfasında kaleme aldığı tanıtım yazısıdır (Üyepazarcı, 1997: 190-191):

ŞARK’IN ARSEN LÜPEN’İ Fakabasmaz Zihni,

Sayın okuyucularım;

Amanvermez Avni’nin on kitaptan ibaret olarak toplayabildiğim suçluları takip etme koleksiyonunun yazıp ve sunduktan sonra şimdi de bir zamanlar İstanbul’un ev söndüren belası kesilerek yakmadığı can, yıkmadığı ocak kalmadığı halde bir türlü ele geçemeyen fakat daha sonraları Allah’ın tecellisi ile hak ettiği cezayı bulan meşhur hırsız canı Fakabasmaz Zihni’nin birkaç cinayet olayını ve onun kötülüğünü yaptığı zamanlarda yaşayan en keskin zabıta memurlarından (Cin Hüseyin)’in elinden yakasını ne şekilde kurtardığını anlatan belgeleri düzenleyerek yayınlamak emelinde bulunuyorum. Cenab-ı Hakkın lütuf ve yardımından umut ediyorum ki sizi çok zaman bekletmem; bu diziye de lezzet ve merakla okuyabilecek şekilde hazırlar ve sunarım. Yardım Allah’tandır (Üyepazarcı, 1997: 191).

Ebüssüreyya’nın bu tanıtımında Fakabasmaz Zihni’ye Doğu’nun Arsen Lüpen’i demesi ve onu hırsız ve katil olarak anlatması bir yanlışlık doğurmaktadır. Çünkü Lüpen hırsızdır ama katil değildir. Bir diğer dikkat çeken durum ise Fakabasmaz Zihni’nin maceralarında Fakabasmaz Zihni’ye antitez olarak Hüseyin adında bir polise yer vereceğinden bahsetmesidir. Fakabasmaz Zihni’nin maceralarına bakıldığı zaman Cin Ali adında bir tip vardır. Bir diğer nokta ise olayların 1914’te değil 1920’lerde geçmesidir. Bu gecikmenin sebebi ise o dönemlerde Osmanlı Devleti’nin I. Dünya Savaşı’na girmesidir. Bu düşüncelere karşın Hüseyin Nadir’in bambaşka bir yazar olduğu ve Ebüssüreyya Sami’nin vaat ettiği özellikleri alıp bir polisiye dizisi oluşturduğu da düşünülebilmektedir.

Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden Peyami Safa, edebi kaygısı olmadan para kazanmak amacıyla 1924-1928 yılları arasında yazdığı eserlerini “Server Bedii” takma adıyla kaleme almıştır. Server Bedii takma adıyla kaleme aldığı eserler arasında en bilinen kahramanının *Cingöz Recai* olduğu “on paralık öyküler”dir. Bu öyküleri 1924 yılında

yazmaya başlamış, öyküler toplu olarak 1962 yılında basılmıştır. *Cingöz Recai* serisi, Latin harflerinin kabulüne kadar birçok kez basılmış Latin harflerinin kabulünden sonra da basımına devam edilmiş ve bu sırada yeni öyküler de eklenmiştir. Cingöz Recai tiplemesi sinemaya uyarlanan ilk Türk polisiye roman kahramanıdır. Peyami Safa, Cingöz Recai öykülerini iki dizi olarak tamamladıktan sonra Cıvata Necati'nin öykülerini okurlarına sunmuştur. Peyami Safa'nın kaleme aldığı on paralık öykülerde dikkati çeken iki isim Cingöz Recai ile benzer özellikler taşıyan Çekirge Zehra ve Tilki Leman'dır. Bu iki kadın, antidedektif kahramanlar olarak kurgulanmıştır. Çekirge Zehra ve Tilki Leman'ın öykülerine bakıldığı zaman ikisinin de güzellikleri ve zekâları sayesinde şehrin zengin erkeklerini kandırarak paralarını çaldıkları görülmektedir. Peyami Safa, Tilki Leman'ı "Güzelliği ile bütün erkekleri teshir eden, zekâsıyla bütün zenginleri dolandıran ve cesaretiyle birçok müesseseleri soyan şeytan bir kadın" olarak nitelendirmiştir (Safa, 2019: 65). Tilki Leman'ın serüvenlerine bakıldığı zaman Peyami Safa'nın bu söylediklerinin doğruluğu ortaya çıkmaktadır. Aynı zamanda Safa'nın Tilki Leman için söyledikleri Çekirge Zehra için de geçerlidir. *Tilki Leman* serisi, "Bir Damla Kan ve Haykırış", "Bir Fincan Süt", "Kızıl Maskeli Kadın", "Apartman Baskını", "Karanlıklara Doğru" adlı öykülerden oluşmaktadır. Tilki Leman serisinde, İstanbul emniyet amirlerinden Ahmet Fatin'in Tilki Leman'ı yakalamak için uğraştığı görülmektedir. Fakat Tilki Leman çoğu kez elden kaçırılmakta ya da yakalansa bile bir şekilde kurtulmayı başarmaktadır. Tilki Leman, bir teşkilat kurmuş ve bütün işlerde sözünden çıkmayan adamları sayesinde başarıyı yakalamıştır. Tilki Leman'ın özelliklerine bakıldığı zaman bir dedektiften çok antidedektif olarak kurgulandığı, bir kadın olarak aklını çok iyi kullandığı ve her seferinde erkeklere galip geldiği görülmektedir. Peyami Safa'nın *Çekirge Zehra* serisine bakıldığında "Göztepe Soygunu", "O Geceden Sonra", "Bıçağı Sapla", "Mezarlıkta Hayalet", "Denizde Bir Boğuşma", "Altın Kupa", "Dolap Deliğinde", "İki Sıçrayış" adlı on paralık öykülerden oluştuğu görülmektedir. Çekirge Zehra, Tilki Leman ile aynı özelliklere sahip olarak kurgulanmıştır. Aralarındaki tek fark Tilki Leman ve Çekirge Zehra'nın mücadele ettikleri polis memurlarının birbirlerinden farklı kurgulanmasıdır.

Dünya edebiyatında polisiyelerin altın çağı olarak nitelendirilen 1940'lı yıllarda Türkiye'de Hamdi Varoğlu, Rıza Danişment Korok, Melek Z., İlhami Safa, İskender Fahrettin Sertelli, Ziya Çalikoğlu, Mecdi Emiroğlu, Cahit Gündoğdu, Turhan Aziz Beler, Faik Benlioğlu gibi isimler sayılabilmektedir. 1950'li yıllarda Kemal Tahir, Afif Yesari, Ümit Deniz, Aziz Nesin gibi yazarlar polisiye türünde eser veren sanatçılardandır. Kemal

Tahir 1950’li yıllarda ilk önce Mike Hammer çevirileri yapmış daha sonra F.M. takma adıyla Mike Hammer polisiyeleri kaleme almaya başlamıştır. Kemal Tahir’in kaleme aldığı bu polisiyeler çok tutulmuş yaklaşık 18 milyon nüfuslu Türkiye’de 100.000 gibi bir satış oranına ulaşmıştır. Cevat Fehmi Başkut *Valide Sultan’ın Gerdanlığı*, Refik Halit Karay *Ayın Ondördü*, Aziz Nesin “Nuruhayat” takma adıyla *Düğümlü Mendil*, Aydın Arıt *Siyamlı İkizler* ve *Sapıklar*, Erhan Bener *Loş Ayna* ve *Anafor* bu yıllarda ortaya konan polisiye romanlardandır (Üyepazarcı, 2017).

1960’larda yaşanan siyasi gerilimler, polisiye romanların sayısının azalmasında etkili olmuştur. Ümit Deniz, Murat Davman tiplemesini yarattığı polisiye romanı 1960’larda kalem almıştır. Ümit Deniz’in bazı polisiye romanları sinemaya da uyarlanmıştır. Bu yıllarda Vala Nureddin’in karısı Vâ-Nû da Nihal Karamağaralı takma adıyla polisiye romanlar yazmıştır. Aynı zamanda iki kadın polisiye yazarı da dikkatleri çekmektedir. Zuhale Kuyuş *Sonuncu Oda* ve *Katil Kim?*; Pınar Kür *Asılacak Kadın*, *Bir Cinayet Romanı*, *Sonuncu Sonbahar* romanlarını kaleme almıştır (Üyepazarcı, 2017).

1980’li yıllarda yaşanan askeri darbe nedeniyle yazarlar eserlerinde siyasi konulara yer vermekten kaçınmışlardır. Bu durum polisiye romanların daha çok okunmasına neden olmuştur ve türe ilgi artmıştır. Bu dönemde kadın yazarların da polisiye romana katkısının arttığı görülmektedir. Veli Uğur, *1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman* adlı eserinde polisiye romanın 1980 darbesiyle yaşadığı değişime yer vermiştir:

1980 darbesi ile başlayan yeni dönemde eskiden de var olan kimi türler yazılmaya devam etmiştir. Bunlardan biri olan polisiye edebiyat bu gücünü yeni dönemde de devam ettirmiştir. Bununla birlikte toplumsal yapının değişimine paralel olarak polisiye yazarlarının türe bazı yenilikler getirdiği görülmektedir. Her şeyden önce polisiye edebiyatımız sadece İstanbul’u mekân olarak kullanmaktan vazgeçmiş, Anadolu’daki diğer şehirler de suçun arka planını oluşturmaya başlamıştır. İkinci olarak eski dönem polisiyelerinde dedektif ya da polis gibi profesyonel insanlar ağırlıkta iken günümüzdeki eserlerde gazeteciler, ev kadınları hatta kadın pazarlayıcıları dedektif rolünü üstlenebilmektedir (Uğur, 2013: 421-422).

Uğur’un da belirttiği gibi 1980 sonrası Türk polisiye romanında siyasi göndermenin yapılmadığı, mekânsal değişikliklerin gözlemlendiği, dedektiflerin profesyonellikten çıkıp artık sıradan insanlara da yer verildiği romanlar hâline gelmiştir. Hüseyin Tekin’in Mario Puzo’nun *The Grand Father* romanından etkilenecek 1982 yılında yazdığı *Sevginin Bedeli*,

Çetin Altan'ın 1985 yılında yayımlanan polisiye komedi tarzındaki eseri *Rıza Bey'in Polisiye Öyküleri*, Emre Kongar'ın 1989 yılında yayımlanan ve güncel olaylar yerine Fatih dönemi politik sorunlarını işlediği *Hocaefendi'nin Sandukası* yazıldıkları dönemin sosyal yapısından izler taşımayan polisiye romanlarındandır (Çelik, 2012: 129).

1990'lı yıllarda çok sayıda polisiye roman kaleme alınmıştır. Bu yıllardan sonra polisiye romanlar iki koldan gelişim göstermişlerdir. İlki “thriller” adı verilen suç ve muammanın yanı sıra gerilim, şiddet ve cinselliğin başat rol oynadığı polisiye roman türüdür. Bu kolun Türk edebiyatındaki başarılı ismi Osman Aysu'dur. 1994 yılında yayımladığı *Havyar Operasyonu* isimli yapıtına her yıl yenilerini eklemiştir. Osman Aysu'nun dışında Ayhan Uçmaklı, Altan Çimen, Ali Cevat Akkoyunlu da bu türü denemişlerdir. Bu dönemde polisiye romanın gelişim gösterdiği diğer kol ise Ahmet Ümit'in başını çektiği suç ve muamma öğelerinin toplumsal sorunlarla harmanlandığı eserlerdir. Ahmet Ümit'in eserlerinde Türk toplumunda yaşanan siyasi, sosyal ve ekonomik olaylara da yer verdiği görülmektedir. Piraye Şengel, Celil Oker, Armağan Tekdöner, Rıza Kıracı, Ahmet Karcılar, Nihan Taştekin, Yıldırım Üçtuğ, Esmahan Aykol, Şebnem Şenyener, Selçuk Altun, Ferhat Ünlü, Mehmet Murat Somer, Cüneyt Ülsever, Necati Göksel, Hakan Karahan, Cahide Birgül, Alper Canıgüzel, Armağan Tunaboğlu, Canan Parlar, İsmail Güzelsoy, Coşkun Büktel, Çağan Dikenelli, Vedat Kurtel, Algan Sezgintüredi dönemin polisiye romanlar kaleme alan diğer yazarlarındandır.

2000'li yıllarda da polisiye roman sayısında artış olmuştur. 1900'lü yıllarda eserler kaleme almaya başlayan Ahmet Ümit 2000'li yıllarda da yazmaya devam etmiştir. *Patasana* (2000), *Kukla* (2002), *Beyoğlu Rapsodisi* (2003), *Kavim* (2006), *Bab-ı Esrar* (2008), *İstanbul Hatırası* (2010), *Sultanı Öldürmek* (2012), *Beyoğlu'nun En Güzel Abisi* (2013), *Kırlangıç Çığılığı* (2018), *Aşkımız Eski Bir Roman* (2019), *Kayıp Tanrılar Ülkesi* (2021) Ahmet Ümit'in 2000'li yıllarda kaleme aldığı polisiye roman türündeki eserleridir. 1990'lı yıllarda polisiye roman kaleme alan ve 2000'li yıllarda da polisiye roman yazmaya devam eden bir diğer isim Osman Aysu'dur. *Nemrut'un Gazabı* (2000), *Ayışığı* (2000), *Londra-Moskova Hattı* (2000), *Odak Noktası* (2001), *Bıçak Sırtı* (2001), *Terörün Gölgesinde* (2002), *Yedinci Uzman* (2003) adlı eserleri örnek olarak verilebilir.

Cüneyt Ülsever, *Hacı* ve *Topal Devrimci Cinayeti* isimli siyasi polisiye romanlar yazmıştır. Aynı zamanda *Hisariüstü Cinayetleri* adlı kara roman ve şüphe romanı

özelliklerini taşıyan eseri vardır. *İtirafçı* (2010), *Azrail Aynası* (2011), *Ayna Paramparça* (2013), *Efendi ve Köle* (2015), *Geçmişin de Seninle Gelir* (2018) diğer polisiye romanlarındandır. 2000'li yılların polisiye türünde roman kaleme alan bir diğer ismi Mehmet Murat Somer'dir. Somer, *Hop-Çiki Yaya* adlı polisiye romanıyla heyecanlı olayları eğlenceli bir dille anlatmıştır. Bu eser eşcinsellik üzerine yazılmış en cüretkâr romanlardandır. Serideki karakterlerin çoğu travestiler ve transseksüellerden oluşmaktadır. Serinin diğer kitapları şöyledir: *Buse Cinayeti* (2003), *Peygamber Cinayetleri* (2003), *Peruklu Cinayetler* (2004), *Jigolo Cinayetleri* (2005), *Ajda'nın Elmasları* (2006), *Kaderin Peşinde* (2009), *Huzur Cinayetleri* (2013). Yazarın aynı zamanda *Şampanya Üçlemesi* başlığı altında *Holding* (2005), *Podyum* (2007) ve *Kulis* (2007) adlı polisiye roman serisi de vardır.

Hakan Karahan'ın kaleme aldığı polisiye roman serisinde profesyonel dedektif Sinan Dorukan karakteri yer almaktadır. Bu polisiye roman serisinin kitapları *19* (2004), *Azrail* (2005) ve *Kıyamet Haritası: Kıbrıs'ta Son Perde*'dir (2007). Çağan Dikenelli'nin mizahi bir yaklaşımla kaleme aldığı ve polisiye roman hayranı, ev hanımı Melek Teyze'nin peşine düştüğü maceralar dikkat çekmektedir. *Yürek Söken Cinayetleri* (2006) ve *Kör Fahişe Bıçağı* (2006) Melek Teyze'nin maceralarını anlatan romanlarıdır. Bunların dışında yazarın *Taşıyıcı* (2005) adlı heyecan-korku romanı da vardır. Yazar ve senarist Emrah Serbes'in *Bir Ankara Polisiyesi Behzat Ç.* adlı eserleri televizyona da uyarlanmış, sevilen polisiye romanlardandır. Armağan Tunaboğlu, toplumun dışladığı insanların işlediği suçla ilişkisini kaleme aldığı Metin Çakır polisiye roman serisi *Yıldız Cinayetleri* (2004), *Resim Cinayetleri* (2005), *Konsey Cinayetleri* (2010) ve *Karakol Cinayetleri* (2016) isimli eserlerden oluşmaktadır. Çağatay Yaşmut, *Beyoğlu Çıkmazı* (2008) adlı romanıyla Başkomiser Galip karakterini yaratmış ve bu karakterinin yer aldığı bir seri oluşturmuştur. *Şarkılar Susunca* (2009), *Beni Yavaş Öldür* (2010) ve *Kadıköy Cinayetleri* (2012) bu serinin diğer kitaplarıdır. Ayrıca Çağatay Yaşmut'un *Kadıköy Cinayetleri* romanı 2012 Dünya Kitap Altın Sayfa Polisiye Roman Ödülü'ne layık görülmüştür.

Barış Uygur Süreyya, Sami karakterini yarattığı *Feriköy Mezarlığı'nda Randevu* (2012), *Cehennem Çiftliğinden Kaçış* (2012); Algan Sezgintüredi *Katilin Şeyi* (2006), *Katilin Meselesi* (2007), *Katilin Uşağı* (2010), *Katilin Şahidi* (2013), *Maktulün Şansı* (2014); İsmail Güzelsoy *Sincap* (2005); Ahmet Karcılılar *Güliden Kale Düştü* (2000), *Anonim Kitap* (2004); Hakan Yel *Sultana Dokunmak* (2005), *Lokanta* (2006) romanlarıyla polisiye türde eserler kaleme almışlardır.

Suphi Varım, *Karanlıkta İki Ceset* (2014) romanıyla Dünya Kitap En İyi Telif Polisiye Ödülü'nü almıştır. *Thule Büyücüsü* (2010), *Dedektif Çırağı* (2014), *Düello* (2015), *Kâbus* (2015), *Gölge* (2015), *Simirna Kızılı* (2016), *Karanlığın Kızıl Geçidi* (2017) diğer polisiye roman türündeki eserleridir.

2000'li yıllardan sonra polisiye romanlarda dedektif olarak kadın kahramanlara özel bir yer verildiği gözlemlenmektedir. Polisiye romanlarda kadın dedektiflerin görülmesi kadın aklının ön plana çıkarıldığını göstermektedir. Esmahan Aykol; *Şüpheli Bir Ölüm*, *Kitapçı Dükkanı*, *Kelepir Ev*, *Tango İstanbul* adlı romanlarında dedektif olarak Kati Hirşel adında Alman asıllı bir kadını kurgulamıştır. Kati Hirşel'in babası Yahudi asıllı bir avukattır ve Alman faşizminden kaçıp İstanbul'a yerleşmiştir. Yedi yaşına kadar İstanbul'da yaşar sonrasında ailesiyle birlikte Almanya'ya döner. Fakat İstanbul aşığı Kati Hirşel, bir süre sonra tek başına İstanbul'a dönüp sadece polisiye türünde romanların satıldığı bir kitapçı dükkânı açar. Polisiyeye olan ilgisi çevresinde yaşanan cinayetlere merak duymasına neden olur. Yaşanan cinayetleri aydınlatırken polis Batuhan'dan yardım almaktadır. 40'lı yaşlarında hiç evlenmemiş olan bu karakter, polis Batuhan'ın ona olan ilgisinin farkındadır fakat polislere olan nefreti nedeniyle Batuhan ile yakınlık kuramamaktadır. Buna rağmen arkadaşlık ilişkisini koruyup yaşanan cinayetler hakkında onunla fikir alışverişi yapmaktadır. Kati Hirşel'in cinayetleri çözümlediği bu romanlarda aynı zamanda yoğun bir şekilde Türkiye'nin iktisadi, siyasi ve sosyal eleştirilerinin de yapıldığı gözlemlenmektedir. Aynı zamanda romanda Kati Hirşel'in Alman halkıyla Türk halkının yaşam biçimini karşılaştırdığı görülmektedir.

Çağan Dikenelli, *Kör Fahişe Bıçağı* ve *Yürek Söken Cinayetleri* adlı romanlarında Melek Teyze adında yaşlı bir dedektif yaratmıştır. Melek Teyze yaşadığı mahallede ne olup biterse haberi olan, çok meraklı ve zeki bir kadın olarak kurgulanmıştır. Büyük oğlu Tuğrul polis memurudur. Tuğrul, annesinin cinayetlere olan merakından ve sürekli polis karakoluna gelip gitmesinden rahatsızdır. Fakat karakolda Melek Teyze'ye yoğun bir ilgi vardır ve yaşanan her seri cinayette onun desteği beklenmektedir. Melek Teyze'nin en büyük yardımcısı engelli oğlu Oğul'dur ve Melek Teyze oğlunu sürekli yanında gezdirmektedir. Melek Teyze, cinayetleri aydınlatırken aynı zamanda mahallenin gençlerinden de yardım almaktadır. Onun cinayetlere olan merakı, okuduğu polisiye romanlardan kaynaklanmaktadır. Polislerin çözemediği cinayet olaylarını aydınlatması Melek Teyze'nin

polislerden üstün bir konuma yerleşmesini sağlamaktadır. *Kör Fahişe Bıçağı* ve *Yürek Söken Cinayetleri* romanlarında polisiye kurgunun yanı sıra bol bol Melek Teyze'nin mahalleliyle olan kavgasına, mahallede yaşanan ahlaksızlıkları ortaya çıkarmasına da yer verilmektedir.

Şule Şahin'in *Psikolojik Kadın Polisiyesi* adlı üçlemesinde *Kırmızı Kadifenin Sırrı*, *Kopmuş İp* ve *Kocama Tuzak Kurdum* adlı eserler yer almaktadır. Bu üçleme içerisinde *Kopmuş İp* adlı roman dedektifinin kadın olarak kurgulanması nedeniyle önemli bir yere sahiptir. *Kopmuş İp* adlı romanda İpek adlı bir psikoloğun eşiyle yaşadığı sorunlardan yola çıkılmış ve İpek, beklenmedik bir şekilde yaşanan cinayetler nedeniyle kendini farkında olmadan yasa dışı bir örgüt ve cinayetle mücadele ederken bulmuştur. İpek'in merakı ve mücadelesi sayesinde yasa dışı örgüt, polis tarafından çökertilmiş ve katil zanlısı bulunmuştur.

Sibel Köklü'nün *Yalan Dünya*, *Geçmişe Kapanan Kapılar*, *Aşka Vakit Yok* adlı romanlarında dedektif, gazeteci Rüya Keskin'dir. Gazeteci Rüya Keskin'in dedektif olarak kurgulandığı bu romanlarda polisiye kurgunun yanına sıra mafyaların da yer aldığı ve Türk siyasetinin de kurguya dâhil edildiği gözlemlenmektedir.

Ayşe Erbulak'ın *Hafife Karılar* üçlemesi *Ödüüllü Ölüm*, *Çok Şekerli Ölüm* ve *Limoni Ölüm* adlı romanlardan oluşmaktadır. 2012 yılında yayımlanan *Çok Şekerli Ölüm* adlı romanda, Zeynep ve Meral adında iki yakın çocukluk arkadaşın orta yaşlarında karşılaşp dedektiflik bürosu kurduğu görülmektedir. Serinin ikinci kitabı olan *Limoni Ölüm* adlı eserde, cinayetin çözümleme noktasında başarı yakalayan Medcezir dedektif kurumuna ilginin arttığı görülmektedir. Zeynep ve Meral adlı iki arkadaşın dedektif olarak verildiği romanda olaylar komiser Deniz'in de yardımıyla çözülmüştür. *Ödüüllü Ölüm* adlı romanda da bir cinayetin Medcezir dedektiflik bürosunun kurucuları Zeynep ve Meral adında iki kadının çözümlediği anlaşılmaktadır. Serinin bu son romanında Meral'in dedektiflik işlerine ara verdiği ve bürodan ayrıldığı görülmektedir. Serinin üç romanında da kadın aklının ön planda tutulduğu ve kadın dedektiflerin cinayet olaylarının çözümünde ön planda yer aldığı tespit edilmektedir.

Polisiye roman, Türk edebiyatına çeviriler yoluyla Tanzimat döneminde girmiştir. Türk edebiyatında “roman” kavramı ile “polisiye roman” kavramının görülme tarihleri birbirine çok yakındır. Polisiye romanlar edebiyatımızda ilk görülmeye başlandığı zamanlar

gereken ilgiyi görememiş, yıllarca üvey evlat muamelesi görmüştür. Bu romanlarda konunun cinayet olması en çok eleştiri aldığı noktalardan biridir. Zaman içerisinde değişen dünyayla birlikte insanların da algısının değişmesiyle polisiye romanlar incelenmeye değer görülmüş ve bu tür romanlara ilgi artmıştır. Polisiye romanlar, Türk edebiyatında görülmeye başlandığı yıllardan son yıllara gelene kadar değişime ve dönüşüme uğramıştır. Çünkü bu romanlar olduğu toplumun sosyal, siyasal, politik ve ekonomik yapısıyla iç içedir. Dolayısıyla değişen toplumsal olgularla birlikte polisiye romanlarda da değişimler görülmektedir. 2000’li yıllardan itibaren polisiye roman sayılarında artış gözlemlenmektedir. Aynı zamanda bu tarihlerden itibaren kadın dedektiflerin polisiye roman kurgusuna dâhil edildiği ve olayları çözüme kavuşturdukları görülmektedir. Bu durum polisiye romanların kurgusunda yapılan değişiklikleri ortaya çıkarmaktadır.

1.2. Polisiye Roman Türleri

Polisiye romanlar doğdukları toplumun siyasal, sosyal, tarihi ve ekonomik olaylarından etkilenmiştir. Toplumlar sürekli değişmekte ve gelişmektedir. Polisiye romanlar da yaşanan bu değişimlerden etkilenmişlerdir. Bu değişimler, polisiye romanların zaman içerisinde “sorun roman”, “kara roman”, “thriller”, “suspenseli roman” gibi farklı türlere ayrılmasına neden olmuştur. Çalışmanın bu bölümünde Andre Vanoncini, Erol Üyepazarcı, M. Reşit Küçükboyacı ve T. Dursun Kakıncı’nın polisiye roman sınıflandırması değerlendirilmiştir.

Andre Vanoncini, polisiye romanları “sorun roman”, “kara roman”, “suspense’li roman”, “thriller” olarak sınıflandırmıştır. “Sorun roman”, iki dünya savaşı arasında polisiye romana egemen olmuştur. İlk başlarda İngiltere’de görülmüş sonrasında ABD’de güçlü bir şekilde varlığını sürdürmüştür. Sorun romanlar onu oluşturan kurallara sıkı sıkıya bağlıdır. Başlangıçtaki bir cinayetten sonra belirli sayıdaki şüpheliyle soruşturmayı yürüten bir dedektiften ve sonuçta suçlunun ortaya çıkarılmasından oluşan değişmez bir düzeni vardır. Bu katı kurallar içerisinde yazarın yapabileceği çok fazla değişiklik olmamasına rağmen polisiye okurlar için bilmeceyi çözmek zevklidir. Sorun romanlar kurucularından hatta bu tarzda eserlerin verildiği en parlak dönemlerden sonra bile kurallarına sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. Agatha Christie, G.K. Chesterton, Dorothy Sayers gibi sanatçılar kurallara hep birlikte uyduklarını belirtmek için 1928’de Londra’da “Detection

Club”ü (Bulup Ortaya Çıkarma Kulübü) kurmuşlardır. Van Dine ise 1928’de sorun romanın başarısını öven ve kuruluşunu biçimsel ilkelerle ele aldığı “Polisiye Romanın Yirmi Kuralı”nı kaleme almıştır (Vanoncini, 1995: 36-37).

“Kara romanlar” ise net bir tanımı yapılamayan ve belirli ölçütler üzerine kurulamayan başlıca konuları ve kilit işlevleri belirlenerek kaleme alınan romanlardır. Bu romanlar, olayların başkahramanı olan soruşturucunun üzerine kurulmakta ve soruşturucunun başından geçen entrik olaylar temelini oluşturmaktadır. Bu romanlarda olayları çözmeye çalışan dedektifin karşısında delilleri karartmaya çalışan suçlu ve onun yandaşları vardır. Soruşturucu çok fazla kimlik değiştirmektedir. Bu durum soruşturucunun içine girdiği ortamların ve karşılaştığı kişilerin çeşitlenmesine ve artmasına neden olmaktadır. Bu çeşitlilik ise kara romanların farklı yaşamlara dair çok fazla kesit sunmasına neden olmuştur (Vanoncini, 1995: 61-62).

“Suspenseli romanların” en ayırt edici özelliği bir kişinin psikolojisini çözmek ve davranışlarının nedenini ortaya çıkarmaktır. Bu türün yazarları daha çok roman kahramanlarını psikolojik, ahlaksal ya da felsefi açıdan ele almışlardır (Vanoncini, 1995: 97-98).

“Thriller romanlarda” önemli olan, heyecanın ve gerilimin çok fazla olması, eserlerin bunun üzerine kurulmasıdır. Suçlunun adının açığa vurulmasından ziyade önemli olan ilgiyi araştırma yollarına çekmektir. Bu yöntemi ortaya atan kişi Freeman’dır. Freeman bilimsel nitelikli polisiye romanın mucidi olarak anılmaktadır (Vanoncini, 1995: 59-60).

Erol Üyepazarcı da Vanoncini’nin sınıflandırmasına benzer bir sınıflandırma yapmıştır. *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* adlı eserinde yaptığı sınıflandırmada Üyepazarcı, polisiye romanı “çözüm romanı-muamma roman”, “kara roman”, “thriller veya suspense” roman ve diğer türler şeklinde dört başlık altında incelemiştir.

Üyepazarcı, “Çözüm Roman-Muamma romanın” ilk örneklerini Edgar Allen Poe’nun attığını belirtir. Muamma romanlara tür olarak kesin biçimini veren Conan Doyle’dur. Doyle, bu türün kesin biçimini Sherlock Holmes tiplemesi ile oluşturmuştur. Çözüm roman-muamma roman altın çağını iki dünya savaşı arasında yaşamıştır. Bu dönemde artık

özerkliğini kazanmış, dergi ve gazetelere bağılılığından kurtulmuştur. Çözüm- muamma roman altın çağını Agatha Christie'yle yaşamıştır.

“Kara romanlar”, muamma romanlardan farklı olarak toplumsal gerçeklere ilgi göstererek gangsterlik, siyasal cinayet, amansız iktisadi ve mali mücadeleler gibi olayların yazıldığı romanlardır. Kara roman türü, muamma roman gibi belli kurallara bağılı kalarak yazılmadığından daha özgündürler. Kara romanın en ünlü yazarları Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Ross McDonald, John D. Macdonald, Gregory McDonald, William Riley Burnett, Davis Goodis, Jim Thompson, James Hadley Chase, Mickey Spillane gibi isimlerdir.

“Thriller veya suspense roman” türünde diğerk polisiye roman türlerinde eksik olan psikolojik unsurlar romana dâhil edilmiştir. Suspence roman türünün önemli ve ayırt edici özelliğı kişilerin psikolojisini de çözümlemesidir. Üyepazarcı ve Vanonci'nin tasniflerine bakıldığında birbirlerinden çok farklı noktalara değinmedikleri, önceden belirtildiğı üzere Üyepazarcı'nın tasnifinin Vanonci'nin tasnifinin devamı niteliğinde olduğı görölmektedir. Gözlenebilen tek fark Vanoncini “thriller” ve “suspence” romanları ayrı ayrı ele alırken Üyepazarcı bunları aynı başlık altında incelemekte bir beis görmemektedir.

M. Reşit Küçükboyacı, Edgar Allan Poe'nun ilk hakiki dedektif hikâyesini yazmakla kalmayıp aynı zamanda beş çeşit dedektif hikâyesi örneğini meydana getirdiğini belirtmiştir:

“Rue Morgue” da olduğı gibi sansasyonel bir cinayeti ele alan ve öldürülen kimsenin tüyler ürpertici durumunu aksettiren türde dedektif hikâyeleri;

“Marie Roget” de olduğı gibi dedektifin oturduğı yerden olayı çözmesini anlatan, “tour de force” örneğı (yirminci yüzyılda oldukça popüler olan) “The Armchair Detective” tipinde hikâyeler;

“The Purloined Letter” da olduğı gibi “gizli ajan” hikâyesi: Kayıp evrak, şantaj, sıkıntıda güzel bir kadın veya mühim bir mevkide şahıs, politik bir skandalı önlemek üzere gizliliğı riayet edilmesi hususlarını içine alan olaylar;

“The Gold Bug” isimli hikâyenin öncülüğünü yaptığı “şifreli yazı” (cryptogram) ve gizli defineler konulu hikâyeler;

“Thou Art The Man” hikâyesinde olduğı gibi, sakın ve küçük bir kasabada işlenen bir cinayet, bütün komşuların her hareketi izlediğı bir atmosfer, kendisinden şüphe edilen vâris ve neticede kasabalı bir gencin (amatör dedektifin yerini alarak) asıl suçluyu genellikle saygıdeğerk bir beyefendidir bu-ortaya çıkardığı türde hikâyeler (Küçükboyacı, 1988: 22).

Küçükboyacı bu sınıflandırmayı yaptıktan sonra polisiye roman türlerinin sadece bu beş türle sınırlı kalamayacağını fakat Poe'nun yazdığı polisiye eserlerde birbirine benzemeyen bu beş sınıfı oluşturduğunu belirtmiştir. Poe'dan sonra gelen yazarların da polisiye eserlerini bu beş çeşit üzerine kurduklarını vurgulamıştır.

T. Kakinç *100 Filmde Gerilim/Polisiye Filmleri* adlı eserinde suça ve suçluya yer veren eserleri gerilim romanları, casus romanları, suç romanları, gerçekçi gangster romanları, polis örgütü romanları, polisiye romanlar, “tersine” polisiye romanlar, cinayet romanları, tarihsel cinayet romanları, psikolojik gerilim romanları, korku romanları olmak üzere on bir gruba ayırmıştır.

Gerilim romanları, olayların gerçeklere ya da gerçek üstüne dayandığı serüven hikâyeleridir. Amaç okuyucuda merak uyandırmaktır. Casus romanları, bir gizli servis ajanının serüvenlerini ele alan tek boyutlu hikâyelerden; psikolojik bazen de siyasal havalı olanlara, Bond ve benzerleri gibi bilimkurgu sınırlarına dayananlara dek uzanan geniş bir yelpazede yer alır. Suç romanları, yeraltı dünyası da denilen suçlular dünyasını anlatır. Gerçekçi gangster romanları, gerçek hayatta yaşamış ünlü gangsterlerin yaşam hikâyelerini ele alır. Polis örgütü romanları, polis örgütlerinin çalışmalarını, yöntemlerini, olumlu ve olumsuz yönleriyle anlatırlar. Polisiye romanlar bir suçun çoklukla da bir cinayetin kimin eliyle (ve nasıl) işlendiğini bulma odağı çevresinde gelişen romanlardır. “Tersine” polisiye romanlar bir bilinmeyenle başlarken bu romanlarda tersine cinayeti işleyen en başında verilir. Roman, cinayeti aydınlatmaya ve suçluyu yakalamaya çalışan “hafiye” ile delilleri yok eden suçlu arasındaki çekişmeyi anlatan bir hâl alır. Cinayet romanları, bir cinayetin niçin, nasıl işlendiğini ele alan romanlardır. Bu romanlarda suçlunun yakalanmasından ziyade cinayetin işlenme sebebinin ortaya çıkarılması daha önemlidir. Tarihsel cinayet romanları, geçmiş zamanda işlenmiş fakat aydınlatılmamış cinayetleri yeniden baştan yaratıp çözmeye çalışan romanlardır. Psikolojik gerilim romanlarının asıl amacı katil ile kurbanı, kimi zaman da katille “hafiye” arasındaki ilişkilerde ortak paydalara dayanmaktır. Korku romanları, akıldışı, doğaüstü güçlere yer verip okurda ürperti yaratılmaya çalışılır.

Sonuç olarak polisiye romanların toplumun ekonomik, sosyal ve siyasi yapısından etkilendiği ve bu alanlarda görülen değişimlerin polisiye romanları da etkilediği anlaşılmaktadır. Polisiye romanın sınıflandırılmasında da tanımı gibi net bir karara

varılmamıştır. Vanoncini, Üyepazarcı, Küçükboyacı farklı etkenleri göz önünde bulundurup kendilerine göre bir sınıflandırmaya gitmişlerdir. Üyepazarcı'nın sınıflandırmasına bakıldığı zaman Vanoncini'den faydalandığını görmek mümkündür. Küçükboyacı sınıflandırmasında Edgar Allen Poe'nun polisiye romanları yazarken eserlerini oluşturduğu anlayışları temele almış ve polisiye roman türlerini buna göre sınıflandırmıştır. T. Kakınç, polisiye roman türlerini ayırırken çok fazla detayı dikkate almış ve bu nedenle polisiye romanları on bir türe ayırmıştır. Böylece polisiye roman türleri ele aldığı konulara bağlı olarak daha fazla çeşitlenmiştir.



2. ESRA TÜRKEKUL VE ROMANCILIĞI

Kapalıçarşı Cinayeti ve *Cadıbostanı Cinayeti* romanlarının yazarı olan Esra Türkekul ile ilgili sadece iki tane söyleşinin yapılmış olması onun hayatı hakkında bilgi edinmemize yardımcı olsa da çok fazla kaynak olmadığı için detaylı bilgiye ulaşmak güçleşmektedir. Özgür Duygu Durgun'un 17 Mayıs 2016 tarihinde "Cinayetler Artık Soyluların Evinde Yaşamıyor" başlıklı söyleşisi ve Gökçe Uygun'un 2016 yılında yaptığı söyleşi sayesinde Esra Türkekul'un öğrenim hayatı, mesleki tercihleri, ilgi alanları, yazarlık serüveni, polisiye yazma sebepleri ve polisiye romanlar hakkındaki görüşlerine ulaşmak mümkün olabilmiştir. Esra Türkekul, 1968 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1986 yılında fen lisesinden mezun olan Türkekul, üniversite tercihlerinde çok da bilinçli olmadığını, arkadaşları mühendislik yazdığı için o günlerde yeni açılmış olan endüstri mühendisliğini yazdığını belirtmiştir. Çok başarılı bir öğrenci olmadığını fakat Boğaziçi Üniversitesinin onun bambaşka görüşlerden insanlar tanınması için imkân yarattığını ifade etmiştir. Profesyonel iş hayatını bırakan Türkekul, yeni bir iş arayışına girmiştir. Seramik yapımı, tur rehberliği, pastacılık gibi birçok alana ilgi duymuştur. Tur rehberliğine duyduğu ilgiyi ise şu sözlerle anlatmıştır:

2008'de kurumsal hayattan ayrıldıktan sonra İspanyolca öğrendim. İstanbul'da rehberler için İngilizce sınav açılmamıştı, İspanyolca vardı ve ben de denemek istedim. Sınavı geçince bizi altı aylık kursa aldılar. İlkçağdan başlayarak günümüze kadar olan Avrupa merkezli sanat tarihi, arkeoloji ve mitoloji eğitimi gördük. Eğitim süresince 40 gün içinde tüm Türkiye'yi gezdik. Fakat rehberlik zor geldi. Pişme dönemi dediğimiz süreci atlatamadım. Arabayı ilk defa kullanırken her hareketin bilincinde kullanırsınız sonra da bazı hareketler otomatikleşir ya, pişme dönemi de ilk defa araba kullanmak gibiydi. Denedim ama çok uzun süre rehberlik yapmadım. Bu iş için insanın sinirlerinin güçlü olması gerekiyor. Fakat hâlâ belgem var (Durgun, 2016).

Üniversite yıllarında çok fazla kitap okuduğunu fakat o sıralar kitap yazmayı düşünmediğini söyler. Nedenini hatırlamasa da bir anda kitap yazmaya karar verdiğini belirtir:

O dönem seramikten, pastacılığa her şeyi deniyordum. Nasıl aklıma geldi hiç bilmiyorum ama kitap yazmayı denemek istedim. Üniversite yıllarımda da çok kitap okurdum. Fakat hiçbir şey yazmamıştım. İlginç bir şekilde öykü bile yazmadan oturdum bir kitap yazdım. İlk kitabımı yazmam üç yıl sürdü. Yaz-sil, deneme-yanılma derken... Bir ay beğendiğim bir şeyi sonraki ay beğenmedim, sürekli taşları oynattım. Daha genç yaşlarda yazınca beğenilmeme korkum vardı. Belli bir yaşa gelince bu endişe gitti ve belki de bu yüzden rahatça yazabildim (Durgun, 2016).

Böylece, arayış sürecinden sonra Türkekul'un yazarlık serüveni başlar. Sonrasında hayatını yazarlıkla geçirdiği ve herhangi bir uğraş içine girmediği görülür. Üçüncü kitabını da yazmayı planlayan yazar, bu hayalini gerçekleştirilmeden 2019 yılında yaşamına son verir.

2.1. Polisiye Roman Yazarı Olarak Esra Türkekul

Esra Türkekul, *Kapalıçarşı Cinayeti* ve *Cadıbostanı Cinayeti* romanlarını kaleme alan polisiye yazarıdır. Çalışmanın bu bölümünde Türkekul'un hayatı, meslek ve uğraş arayışları hakkında detaylı bilgi verilmiştir. İlerleyen bölümlerde polisiye yazmasındaki sebepler, romanlarını kaleme alırken izlediği yollar ve roman anlayışı üzerinde durulmuştur.

Türkekul, yazma eyleminin kişinin kendini keşfetmesi adına önemli bir uğraş olduğunu düşünmektedir. Türkekul'un romanlarını polisiye türünde kaleme almasının sebebi polisiye roman okumayı çok sevmesi ve polisiye romanlarda bir gizemin akılcı yöntemlerle çözülüyor olmasıdır. Bunu da şu sözlerle belirtmiştir:

Polisiye okumayı hep çok sevmişimdir. Polisiyede ortada bir gizem olması ve buna akılcı yöntemlerle yaklaşıp çözülmesi beni rahatlatıyordu. Kitapta yaşananların en sonda anlam kazanmasını seviyorum, dağınıklığı engelliyor bence. Ama ilk kitabımın polisiye kurgusu geri planda kaldı. Tecrübesizdim. Karakter ön plana çıktı. İkinci kitapta yine Berna karakteri var ve bu sefer polisiye kurgu ön planda (Durgun, 2016).

Esra Türkekul'un iki romanında da dedektif, Berna adında tur rehberliği yapan bir kadın olarak kurgulanmıştır. *Kapalıçarşı Cinayeti* romanına bakıldığında zaman Berna'nın dedektif kimliğinden çok kişilik özellikleri, hayata bakış açısı ve dünya görüşü hakkındaki detayların daha baskın olduğu görülmektedir. Berna, suçun çözülmesinde aktif rol almaz. Polisler gelen bir ihbar üzerine Berna'dan kuşkulanırlar ve bu nedenle Berna'yı gözlerinin önünde tutmak isteyip olayla ilgili şüphelilerin yanına giderken onu da çağırırlar. Bu romanda Berna, olayların başından itibaren çözüm arayan, olayı aydınlatmaya çalışan bir dedektif rolünde değildir fakat sonunda olayın çözümünde etkili olacaktır. *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında hiçbir dedektiflik çalışması yürütmeden herkesin gözden kaçırdığı bir detaya dikkat etmesi sayesinde olayları çözmesi önemlidir. *Cadıbostanı Cinayeti* romanında

ise okurların karşısında kendine daha çok güvenen ve olayların çözümü için çabalayan bir Berna karakteri dikkatleri çekmektedir.

Esra Türkekul, kaleme aldığı polisiye romanları “mystery novel” olarak adlandırılan suç edebiyatı, polis edebiyatı anlamlarına gelen türe dâhil etmektedir. Yazar, polisiye romanlarında özellikle sıradan insanlara yer vererek okurlarda gerçeklik hissini uyandırmayı amaçlamıştır. Bu nedenle de romanlarında yer verdiği cinayetler sıradan insanların günlük hayatta karşılaşılabileceği ve çözebileceği türden cinayetlerdir:

Sıradan insanın mücadelesini izlemek daha keyifli. Yazdıklarımı orta sınıf süzgecinden geçirerek stilize ediyorum. Ahmet Ümit ve Emrah Serbes gibi yazarlarla beraber polisiye artık sadece meraklısı için yazılmaktan çıkıp gerçekten popülerleşen bir tür oldu. Kara roman tarzı da zamanla Türkiye’de artacaktır. Aynı serinin üçüncü kitabını da düşünüyorum. Ama ondan sonra farklı şeyler yapmayı deneyebilirim (Durgun, 2016).

Türkekul, polisiye romanların insanlara kaçış sağladığını belirtir. Fakat bu türü belirli kalıplara sığdırmamak gerektiğini de düşünür. Polisiye romanların toplumsal, siyasal yönlerinin de olduğunun dikkatlerden kaçmaması gerektiğine değinmiştir:

Kaçış niteliği var evet ama kaçışın daha da ötesine geçen noktaları var polisiyenin. Canı sıkılan üst orta sınıf insanların vakit geçirmek için okuduğu bir tür olması özelliği var örneğin. Ama İskandinav polisiyesi gibi toplumsal olaylara sıkça yer veren türler de var. “Ejderha Dövmeli Kız” buna bir örnek. Arka planda ırkçılık, faşizm, mülteci sorunu olan çok polisiye var. Polisiye aslında çok değişti, çok gelişti. Altın Çağ’ın alışkanlıkları yok oldu (Durgun, 2016).

Türkekul’un dile getirdiği gibi eserleri sadece kaçış niteliği taşımamakta aynı zamanda sosyal konular da yer almaktadır. Bu romanlar, polisiye kurguya dâhil olmakla birlikte, eserlerin alt metinlerinde eşinden ayrılan kadınların toplum içindeki yeri, kentsel dönüşümün yarattığı sorunlar, eğitim sisteminde yaşanan sıkıntılar, ırkçılık gibi toplumsal konular da yer almaktadır. Bu durum, polisiye romanların sadece mantık bulmacası olarak algılanmasının önüne geçmektedir:

Evet, polisiye artık sadece tek boyutlu karakterlerin mantık bulmacası olmaktan çıktı. Yazarın kendini ifade eden mecralardan biri polisiye. Biz polisiye yazarları elbette ki suç olgusunu ön plana koyuyoruz ama kafamı kurcalayan bazı mevzuları da kitaba serpiştirdim (Uygun, 2019).

Türkekul, romanlarını yazarken haberleri takip ettiğini ve araştırmalar yaptığını da belirtir. Hukuki bir konuya değiniyorsa mutlaka onun yasal karşılığını araştırdığını belirten Türkekul, polisiyede tutarlılığın çok önemli olduğunu yaşanacak çelişkilerin okurun tadını kaçıracağını ifade eder.

Yazar, *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında Kapalıçarşı'yı, *Caddebostanı Cinayeti* romanında ise Caddebostan'ı mekân olarak seçer ve polisiye romanlarda mekân ve atmosfer seçiminin önemli olduğunun altını çizer. Geleneksel polisiye kurgusunda yaratılan mekân algısını bu çerçevede sorgular:

Polisiyenin altın çağı denilen erken dönemde bilmece-bulmaca, mantık kısmı önemliymiş. Çok sayıda insanın bir arada olduğu, soyluların evi gibi mekânlar kullanılmış. Ben kendi adıma mekânı şöyle kullanmayı sevmiyorum; örneğin İskandinav polisiyesinde puslu, kasvetli hava öne çıkar ve bu polisiyedeki suçun karanlığı ile bağdaştırılır. Oysa hava ile cinayet arasında bir neden sonuç ilişkisi yok. Hava kapalı diye mi cinayet işlendi? Bence mekân yarattığım tiplerin soluk alıp verdiği arka plan olduğu için önemli (Uygun, 2019).

Yazar, romanlarında mekân olarak yaşadığı, yakından bildiği yerleri seçer. Kapalıçarşı, Cadddebostan gibi semtleri seçmesindeki en önemli etken o semtleri yakından tanımasıdır.

Sonuç olarak Türkekul, uzun yıllar finans sektöründe çalıştıktan sonra kurumsal iş hayatını bırakıp uzun süreli uğraş arayışının sonucunda iki tane polisiye roman kaleme almıştır. Türkekul'un polisiye roman anlayışına bakıldığında zaman suçun ön planda olduğu “mystery novel” adı verilen türü tercih ettiği görülmektedir. İlk polisiye romanı *Kapalıçarşı Cinayeti*'nde dedektif Berna çok tutuktur, kendine çok fazla güveni yoktur ve hayat karşısında acemidir. Cinayetin çözümü Berna sayesinde olsa da çözüm sürecinde çok da aktif değildir. İkinci romanı *Caddebostanı Cinayeti*'nde ise artık ne yaptığını bilen, ipuçlarını araştırıp toplayan ve birleştiren, daha öz güvenli bir Berna dikkatleri çekmektedir. Bu romanlarda cinayetin yanı sıra arka planda toplumsal sorunlara da yer verilmiştir. Ele aldığı olaylar sıradan insanların başından geçebilecek olaylardır ve romanlarında kişi seçimini de buna bağlı olarak günlük hayatta karşılaşılacak insanlardır. İçine doğduğu ve yaşadığı orta kesimin hayatını eserlerinde okurlara aktarır. Mekân seçiminde de buna bağlı olarak yine alışkın olduğu çevrenin dışına çıkmaz. Mekân seçimi, ele aldığı olay örgüsü ve kişi seçimiyle son derece uyumludur.

2.2. *Kapalıçarşı Cinayeti* Romanı Üzerine

Kapalıçarşı Cinayeti romanında Berna; eşinden ayrılmış, annesiyle yaşayan, iş çıktıkça tur rehberliği yapan bir kadındır. Yine bir gün rehberlik ettiği Reynard Andrew ve Grace Andrew adlı çiftte Kapalıçarşı'da kendileri gezebilmesi için zaman tanır. Bu sırada serbest zamanları dolmasına rağmen geri dönmeyen Bay Andrew'i aramaya giden Berna, Kapalıçarşı'da öldürüldüğünü fark eder. Sıradan bir hayata sahip olan Berna, Reynard Andrew'in öldürülmesiyle kendini bir serüvenin içerisinde bulur. Andrew'in öldürülmesiyle cinayetin soruşturulması ve şüphelilerin sorgulanması başlar. Romanda şüphelilerin sorgulanmasını polisler yürütmektedir. Emniyet'e gelen bir mail üzerine Berna da polislerin gözünde şüpheli konumuna yerleşir. Bu nedenle de şüphelilerin sorgulanması sırasında polisler, Berna'yı yanlarında gezdirirler. Berna, bu soruşturmalar sırasında olay hakkında detaylı bir bilgiye sahip olur. Klasik polisiye romanlarda görülen olayları soruşturan, ipuçlarını yakalamaya çalışan bir dedektiften ziyade kendine dedektiflik rolü verilen bir konumdur. Cesedin başında ilk görülen kişi Teoman adında engelli bir gençtir, bu durum da onun şüpheli konuma yerleşmesine neden olur. Berna her ne kadar onun suçsuz olduğunu düşünse de bunu ispat etmek için bir çaba göstermez. Cinayet soruşturmasından bunalan Berna, hayatını bir düzene koymaya karar verir ve Andrew çiftini götürdüğü kuyumcudan komisyonunu almaya gider. O sırada olay mahalline yakın bir kafede otururken Andrew'in atkısını selpak satan bir adamın boynunda fark eder ve adamı masasına oturtturarak sorular sormaya başlar. Adam korkup kaçmaya çalışsa da Berna buna engel olur. O sırada bir fırsat bulup polisi arayan Berna, suçlunun yakalanmasında etkili olur. Selpak satan adamı dinleyen polisler olayın detayına indiklerinde Mete'nin hırsızlık için cinayeti işlediklerini öğreneceklerdir. *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında sıradan bir insan olan Berna'nın olayları çözümlemesi önemli bir unsurdur ve Berna'nın da kendini başarılı hissetmesini sağlar. Aynı zamanda polislerin yürüttüğü soruşturmaya rağmen gerçek suçluyu yakalayamaması suçsuz bir insanın zanlı konumuna geçmesi; soruşturma yürütmemesine rağmen Berna'nın olayların çözümünde etkili olması önemli bir unsurdur.

2.2.1. Hayata tutunamayan bir kadın: Berna

Kapalıçarşı Cinayeti romanında Berna, kurgunun odağında yer alan ve cinayetin çözümlenmesini sağlayan kişidir. Romanda Berna'nın dedektif konumundan ziyade olayları

özümleyen kişi konumunda olması dikkat çeken bir unsurdur. Çünkü Berna'nın en önemli özelliği dedektif konumuna kendi isteğiyle yerleşmesi değil bu konuma getirilmesidir. Polisiye romanlarda dedektifler, cinayeti ortaya çıkarmak için farklı yöntemlere başvururlar ve bunları yaparken öncelikle öldürülen kişinin aile ve arkadaş ilişkilerini araştırırklar, bu yolla varsa düşmanlarının ortaya çıkarılması hedeflenmektedir. Öldürülen kişinin herhangi bir yasa dışı örgütle bağlantısının olup olmadığının, maddi durumunun iyi olup olmadığının, herhangi bir bağımlılığının olup olmadığının, kan davasının olup olmadığının araştırılması cinayetin özömlenmesinde önemli bir yere sahiptir. Bunların araştırılması ve kuşku duyulan bir noktanın bulunması sonucu, o noktanın üzerinde durulması, cinayetin özömlenmesini kolaylaştırmaktadır. Fakat *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında Berna'nın bir dedektif olarak diğer polisiye romanlarda diğer dedektiflerin girdiği hiçbir araştırma yöntemine başvurmadığı görölmektedir. Cinayetin işlendiği saatlerde Berna'nın öldürülen kişiye yakın olması ve şüpheli konumunda olan başka bir kişinin emniyete asılsız bir ihbar maili atması üzerine Berna şüpheli konumuna yerleşir ve polisler Berna'nın bir açığını yakalayabilecekleri düşüncesiyle soruşturma sırasında yanlarında gezdirirler. Bu soruşturmalar sırasında da Berna konuyla ilgili detaylı bilgiye sahip olur. Berna'nın dedektif konumuna yerleştirilmesi ve cinayet hakkındaki bilgiyi edinme yolları *Kapalıçarşı Cinayeti* romanını bu noktada diğer polisiye romanlardan ayırmaktadır. Cinayetle uğraşmaktan çok bunalan Berna'nın, bir gün bir kafede otururken öldürülen kişinin taktığı atkıyı mendil satan bir adamın boynunda görmesi üzerine başkomiseri çağırması olayların çözümünde çok önemli bir yere sahiptir. Berna, dikkati sayesinde bir anda dedektif konumuna yerleşmiş ve polislerden üstün bir konuma geçmiştir. Diğer taraftan bu karşılaşma olayların tesadüfen özöldüğünü de göstermektedir.

Kapalıçarşı Cinayeti romanında Berna, daha çok psikolojik yönüyle ön plana çıkmaktadır. Kendi hâlinde orta sınıf bir ailede, Kadıköy'de büyümüşür. Binnaz adında bir ablası vardır. Ablası Amerika'da yaşamaktadır. Berna, eşi Timur'dan ayrıldıktan sonra annesiyle yaşamaya başlar. Annesinin yaşı ilerlediğinden dolayı onun sorumluluğunu da üstlenir. Babasının cenazesinde babasının sevgilisi olduklarını anladıkları bir kadını gördükten sonra annesi daha da yaşlanmıştır. Berna, annesinin yaşadığı bu duruma çok üzölür ve elinden geldiğince annesine destek olmaya çalışır. Her ne kadar annesine ılımlı yaklaşırsa da zaman zaman annesiyle tartışır.

Berna, eşinden ayrıldıktan sonra zor bir süreç geçirir ve antidepresan kullanmaya başlar. Hayatını çeviri işleriyle idame ettirir, aynı zamanda rehberlik de yapar. Voya Tur adında bir şirketle çalışmaktadır. Aslında rehberlik Berna'nın kişiliğine hiç uygun değildir. Rehberlikte “pişmediği” için kendini yetersiz hissetmektedir. Fakat annesini üzmemek için tahammül etmektedir. Kendini şişman ve hiçbir erkek tarafından beğenilmeyecek bir kadın olarak görür. Hayatında her ne kadar bir erkeğin olmasını istese de bir türlü hayatına alabileceği biriyle karşılaşmaz. Bir erkekle karşılaşsa da o kişinin kendini beğenmeyeceğini düşünür. Berna, kendisiyle ilgili bu tür olumsuz düşüncelere kapılsa da melankolik bir ruh hâline bürünmez. Eksik yönlerinin farkında ve bu yönleriyle eğlenebilen bir kadın olarak kurgulanır. Berna'nın en çok dikkat çeken yanı da budur, eksiklerinin farkındadır fakat onları değiştirmek için hiçbir şey yapmamaktadır. *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında Berna, dedektiflikten çok psikolojik yönü ön plana çıkacak şekilde kurgulanmıştır. Berna'nın diğer polisiye romanlarda dedektiflerin başvurduğu hiçbir yöneme gerek kalmadan olayı çözebilmesindeki en büyük etken soruşturmanın başından beri polislerle birlikte soruşturmanın içinde yer almasıdır. Cinayetin çözümlenmesinde ise tesadüf sonucu bir karşılaşma ile kimsenin çok da dikkat etmediği ama Berna'nın gözünden kaçmayan detay etkili olmuştur.

2.2.2. Gizemli olayların mekânı: Kapalıçarşı

Polisiye romanlarda cinayetin işlendiği yer -olay mahalli- metnin kurgusunda önemli bir işleve sahiptir. Bir romanın polisiyeye dâhil edilebilmesinin en önemli şartı, romanın kurgusunda çözülmesi beklenen bir cinayetin verilmesidir. Bu nedenle de romanın polisiye olarak adlandırılmasına sebep olan olayın yaşandığı yer ayrı bir öneme sahiptir. Olay mahallinin karanlık ve تنها olarak kurgulanması, görgü tanığı bulunmasını zorlaştırmakta dolayısıyla görgü tanığı gibi önemli bir ipucunun ortadan kaldırılması suçlunun ortaya çıkarılmasını sekteye uğratmaktadır. Dış mekânlar, işlek caddeler ve kalabalık mahalleler ise görgü tanıklarının bulunması ihtimalini artırmaktadır. Görgü tanıklarının bulunması suçun çözümlenmesinde biraz daha kolaylık sağlamaktadır. Fakat polisiye romanlarda heyecanı artıran, merak ögesini sağlayan temel unsur cinayetin soruşturulması aşamasıdır. Cinayetin işlendiği mekânın ayrıntılı bir biçimde tasvir edilmesi, olayın çözülmesi için yardımcı faktörlerdendir. Bununla birlikte olay mahallinin anlatımında verilen detaylar aynı zamanda polisiye okurunun da olayın içine dâhil olmasını sağlayarak gerçeklik hissini

artırmaktadır. Mekân seçiminde dikkat edilmesi gereken bir nokta da işlenen cinayetin kurgulanan ortamda uygulanabilecek olup olmadığıdır. Mekânla işlenen cinayet arasında mantıksal bir bağlantı bulunması önemlidir. Mesela cinayet bir şehrin daha öncesinde pek çok suça sahne olan bir semtinde işlendiyse her ne kadar araştırılmaya değer görülse de sıradandır. Zaten bu mekân, suç olaylarıyla bilinmektedir. Polisiye romanlarda suç oranı fazla olan mekânlar olay mahalli olarak seçildiğinde bu eylem olağan karşılandığından cinayetin işlenme nedeni, nasıl, hangi suç aletiyle işlendiği gibi sorular önem kazanmaktadır. Buna karşılık insanların uzun yıllar bir arada yaşadığı, nezih ve suç oranının düşük olduğu bir semtte işlenen cinayet daha sıra dışı ve yadırgatıcı gelmektedir. Polisiye romanlarda mekân olarak genellikle şehirler bulunmaktadır, kırsal kesimler çok fazla tercih edilmemektedir.

Sanayi Devrimiyle birlikte kırsal kesimlerde yaşayan insanlar zamanla şehirlere göç etmeye başlamışlardır. Şehirlerde yaşayan insan sayısı günden güne artmaktadır. Göç eden insanların şehre ayak uydurmakta zorlanması, aradığını bulamaması şehirlerde suç oranının artmasına neden olmuştur. Bu durum da hem polisiye romanlarda işlenen suçların çeşitlenmesine hem de polisiye roman yazarlarının mekân olarak şehirleri seçmesine neden olmuştur. Rekabet ortamının, hırsların artmasıyla birlikte suç oranının da arttığını ifade eden Yaşmut; kişisel çıkarların, aç kalma korkusunun da manevi değerlerin önüne geçtiğini söylemiştir. Şehirlerde fakirlerle zenginlerin bir arada yaşamasının özellikle gençlerde yıkıcı bir etkiye yol açtığını belirten Yaşmut, insanların suça daha meyilli hâle geldiğini ifade etmiştir. 1930 bunalımıyla birlikte fuhuş, uyuşturucu ticareti, içki kaçakçılığı gibi yasal olmayan kazanç yollarının da arttığına dikkat çekmiştir (Bozkaya ve Said, 2020). Yaşmut'un da belirttiği gibi çok sayıda insanın daha iyi bir eğitim fırsatı, daha fazla iş seçeneği gibi gerekçelerle köyden kente göçmesi, bir süre sonra kent nüfusunun artmasına neden olmuş ve zaman içerisinde kentlerde de barınma, eğitim, sağlık gibi alanlarda yetersizlikler başlamıştır. Bu durum, kentlerde ekonomik yönden aralarında çok büyük farklar olan insanların bir arada yaşamasına sebep olmuş ve para kazanma hırslarının artması suç oranının da artmasına neden olmuştur.

Çağatay Yaşmut, polisiye ile şehir arasında önemli bir ilişki olduğunu ve suçların büyük şehirlerde yoğunluk kazandığını düşünmektedir. Bu durumun polisiye romanlarda mekân olarak şehirlerin seçilmesine neden olduğunu öne sürer. Kırsallarda ve köylerde ise hayatın durağan olması sebebiyle suçun oluşmasına ya da çeşitlenmesine çok fazla imkân

olmadığına, bu nedenle de polisiye romanlarda çok fazla yer verilmediğine değinir (Bozkaya ve Said, 2020).

Türk edebiyatında da polisiye romanlarda mekân seçiminde daha çok şehirlerin yer aldığı görülmektedir. Ebüssüreya Sami'nin *Amanvermez Avni*, Hüseyin Nadir'in *Fakabasmaz Zihni*, Peyami Safa'nın *Cingöz Recai*, Ahmet Ümit'in *İstanbul Hatırası*, Çağatay Yaşmut'un *Kadıköy Cinayetleri*, Esmahan Aykol'un *Kitapçı Dükkânı*, Kelepir Ev adlı eserlerinde mekânlar şehir merkezleridir.

Suat Duman, polisiyeyle mekân arasında bulunan ilişkiye dikkat çekmiş ve modern şehirler ile polisiyenin ortaya çıkışının hemen hemen aynı tarihlere denk geldiğini belirtmiştir. Polisiye romanların genellikle şehirlerde kurgulandığını belirten Duman, şehir hayatının suçlara açık olmasından dolayı polisiyeyi besleyeceğine işaret etmiştir (Bozkaya ve Said, 2020). Şehirlerde yaşanan keşmekeş, yüksek binaların verdiği yıldırııcılık, insanların birçoğunun geçim derdiyle yaşadığı bunalımlar polisiye romanın ihtiyaç duyduğu olgulardır. Bu nedenle şehirler, polisiye romanlar için çok önemlidir.

Ayşe Ulusoy Tunçel ve Banu Altınova “Celil Oker’in Polisiye Romanlarında Mekânın Kullanımı” başlıklı yazılarında, kentleşme olgusuyla para hırsı, aşk gibi kavramların önem kazanması nedeniyle suçların işlendiğine bunun sonucunda da polis teşkilatının doğduğuna değinmişlerdir. Tüm bunların sonucunda da polisiye romanın ortaya çıktığını belirtmişlerdir. Türü doğuran toplumsal değişimler, her geçen gün yükselen bir ivmeyle onu beslemeye devam eder (Tunçel ve Altınova, 2013).

Esra Türkekul, *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında, mekân olarak İstanbul Nuruosmaniye'deki Kazaz Han'ı seçmiştir. *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında olay mahallinin betimlenmesi ve anlatılması olayın çözümü için önemli bir işleve sahiptir.

Romanda cesedin ilk defa bulunduğu sırada Berna'nın heyecandan olay mahalline çok fazla dikkat etmediği görülmektedir. Bu nedenle bu sırada detaylı bir olay mahalli betimlemesi görülmemektedir. Fakat sonrasında Berna ile Fatih başkomiser Kazaz Han'a tekrar gittiklerinde Berna, cesedin bulunduğu akşam mekâna çok dikkat etmediğini ve o zaman kendine uçsuz bucaksız görünen bu mekânın sandığı gibi olmadığını fark eder:

Akşam karanlığında uçsuz bucaksız ve tekinsiz görünen yer, şimdi, kırık dökük ve zararsız bir izlenim veriyordu. Parke taş döşeli avlunun merkezinde büyük bir atkestanesi ağacı vardı. Onun gövdesine kablo çekilmiş, bir buçuk adam boyu hizaya sanayi tipi bir lamba asılmıştı. Cumartesi gecesi, Teoman bu ağacın altındaydı. Ne garip, gece ağaç hiç beynimde yer etmemiş. Ortalıkta işçi yoktu ama üst katlardan seyrek de olsa tak tuk sesleri geliyordu. Bir sürü moloz çuvalı birikmiş, gelişigüzel sağa sola yığılmıştı. Kablolar, klima fanları, mukavva parçaları, çivit mavisini beş altı tane bidon, ilk göze çarpan nesnelerdi. Etraf tam bir keşmekeş içindeydi. Restorasyon ufaktan başlamış, hayatın banallığı cumartesi gecesi sahnelenen Yunan tragedyasının izlerini silmişti (Türkekul, 2013: 136).

Cinayetin Kapalıçarşı'da Kazaz Han'da işlenmesi olayların çözümü sırasında ipuçlarını toplamayı biraz zorlaştırmaktadır. Çünkü cinayetin işlendiği yer restorasyon faaliyetlerinin yürütüldüğü, taşın, tuğlanın, molozların, çöplerin birbirine karıştığı dağınık bir yerdir. Olay mahallinde cinayetin yanı sıra hırsızlık da yapılmıştır. Fakat cesedin yanında bulunan herkes emniyete götürülüp üstleri aransa da çalınan eşyaların izine rastlanmamıştır. Bu durumda hırsızın bu dağınıklıktan yararlandığı dikkatleri çekmektedir. Aynı zamanda olay mahallinin dağınıklığı, cinayeti işleyen ve hırsızlığı yapan kişiye fırsat tanımaktadır.

Kapalıçarşı Cinayeti romanında, cinayet ve hırsızlığın aynı anda görülmesi cinayetin çözümünü biraz daha karmaşık hâle getirmektedir. Bu durum olayların çözümünü zorlaştırırken aynı zamanda kurguda merak unsurunun artmasını sağlamaktadır. Fakat *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında hırsızlık arka planda kalmaktadır asıl araştırılan cinayettir, polisler hırsızlıktan çok cinayetin peşine düşmektedirler.

Cinayetin yanı sıra hırsızlığın da olması Berna'nın kafasını kurcalamaktadır. Berna ile Fatih başkomiser arasında geçen konuşmada Fatih başkomiserin de katille hırsızın aynı kişiler olup olmayacağı konusunda kafasının karışık olduğu anlaşılmaktadır:

- İyi de Teoman katil diyelim, anladığım kadarıyla onun aklı öyle telefon, yüzük çalmaya yetecek gibi değil.
- O çaldıysa tabii.
- Nasıl yani? Katil başka, hırsız başka mı sizce?
- Olabilir.
- Gene de Teoman'ın şiddet kullanması tuhaf değil mi?
- Öyle ama kimse detaylara takılmıyor bu işte. Herkesin derdi, Bir an önce olayın kapanması.
- Detay mı bu yani?

- Bayan, ben neler gördüm! Her şey olabilir. Telefonla, yüzüğü özenip almıştır, bir yere saklamıştır. Olabilir böyle şeyler.
- İyi de polis gelip Gayrettepe'ye götürdü hepimizi. Herkesin üstü arandı. Çıksa üstünden çıkmaz mıydı?
- Belki polis gelmeden korkup atmıştır bir yere buralarda. Mezbelelik gibi burası (Türkekul, 2013: 140).

Kapalıçarşı Cinayeti romanında, iki suç işlendiği fakat soruşturmada öncelik verilen suçun cinayet olduğu görülmektedir. Cinayetin işlenme sebebi hırsızlıktır. Katil zaten ölmek üzere olduğunu düşündüğü Andrew'in boynunu hafifçe oynatarak ölümüne sebep olmuş ve üzerindeki önemli eşyaları çalmıştır. Katil ile maktul arasında herhangi bir bağ bulunmamaktadır ve cinayet kan davası, husumet gibi bir sebeple işlenmemiştir. Olay mahallinin çaldığı eşyaları saklaması için elverişli bir mekân olması suçlunun yakalanmaması için avantaj sağlamıştır. Andrew'in ölüm sebebi her ne kadar kayıtlara elle boğulma olarak geçse de ileri derecede osteoporozu olduğu aldığı ufacak bir darbeyle bile kemiklerinin parçalanabileceği ortaya çıkmıştır yani katil müdahale etmese Andrew ya ölecektir ya da felç kalacaktır. Dolayısıyla diğer polisiye romanlarda görülen tabancayla, bıçakla veya suda boğarak öldürme gibi yollardan farklı bir öldürme şekli görülmektedir.

2.2.3. Suçlu kim?

Polisiye romanlarda polis, yasal bir çalışmayla şüphelinin peşine düşmektedir. Polisin araştırmasının bir sınırı vardır. Bu sınırlar yasalarla çevrilmiştir ve polis bunun dışına çıkamaz. Polisin tek amacı, yasaların ona verdiği yetkiler doğrultusunda şüpheliyi adalete bir an önce teslim etmektir. Polisiye romanlarda olayların çözümünde genellikle dedektifin yer aldığı görülmektedir. Bazen dedektiflerin polisle iş birliği içerisinde olduğu bazen ise sadece onlardan bilgi almak için yakınlık kurdukları gözlemlenmektedir. Esmahan Aykol'un *Kitapçı Dükkânı*, *Kelepir Ev* adlı polisiye romanlarına bakıldığında zaman dedektif Kati Hirşel'in polis memuru Batuhan ile Çağan Dikenelli'nin *Kör Fahişe Bıçağı* ve *Yürek Söken Cinayetleri* romanlarında dedektif Melek Teyze'nin karakol polisleriyle iş birliği içerisinde olduğu görülmektedir. *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında ise Berna, polislerle iş birliği içerisinde olmaktan ziyade polislerin şüphelendiği kişi konumundadır. Polislerin Berna'yı yanında gezdirmesinin tek nedeni eğer cinayeti işleyen kişinin o olabileceğini düşünüp bir açığını yakalamak istemeleridir. *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında Reynard Andrew'in

öldürülmesinden sonra polisler tarafından cinayetin soruşturulması ve şüphelilerin sorgusu başlamıştır. Romanda polisin bir an önce soruşturmayı kapatıp üst mercilere zanlıyı sevk etmesi gerekliliği hem mantıklarının hem de vicdanlarını bir kenara bırakmalarına neden olmaktadır. Polis, ivedilikle suçluyu bulmaya çalışmaktadır.

Çalışmanın bu bölümünde şüpheliler, polislerin şüphelilerin ifadesini aldığı bölümler ve Berna'nın şüpheliler hakkındaki düşünceleri değerlendirilmiştir. *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında Teoman, Mete, Berna, Grace, Merve Özdebek şüpheli konumundadır. Cesedin yanında engelli bir genç olan Teoman'ın bulunması, Teoman'ın kardeşi Mete'nin ağabeyini ararken olay mahallinde bulması ve cesedin yanında onun da olması iki kardeşi şüpheli durumuna düşürmektedir. Reynard Andrew'in karısı Grace Andrew'in Kapalıçarşı'da çanta aldığı yerin lavabosunda çantasını değiştirirken eski çantasının içinden bir harita düşürmesi ve bu haritada kocası Reynard'ın öldürüldüğü mekân olan Kazaz Han'ın işaretli olması, Grace Andrew'in şüpheli durumunda olmasına neden olur. Reynard'ın öldürülmesinden bir hafta önce Andrew'in, Merve Özdebek ile Alsom Kuyumculuk'un Akaretler'deki şubesine gitmesi ve Merve Özdebek'in kendine yüzük aldırması da Merve Özdebek'i şüpheli duruma düşürür. Berna'nın cinayetin yaşandığı gün onlara tur rehberliği yapıyor olması polislerin onu şüpheli olarak görmesine sebep olur. Polisler, Berna'yı doğrudan suçlamasa da ondan şüphelenmekte ve bu nedenle sürekli yanlarında gezdirmektedirler. Polislerin amacı Berna'nın bir açığını yakalamaktır ve bu sırada Berna da kendince şüpheli isimler hakkında fikirlerini öne sürmektedir.

Kazaz Han'ın avlusunda Andrew'in cesedinin yanında anlaşılmayan kelimeler haykıran bir genç vardır. Teoman adındaki bu genç bir yandan ağlamakta bir yandan haykırmaktadır:

Sol tarafta, avlunun tek aydınlatması altında, iri yarı, genç bir adam çığlık atıyordu. Son derece ajite olmuştu ve kollarını kasılmış gibi sallayarak anlaşılmaz bir takım şeyler haykırıyordu. Hafif çekik, badem gözleri, korku ve heyecandan çıkmak çaktı. Aslında tahmin ettiğim kadar da genç değildi. En az otuz yaşında falandı. Zihinsel engelli olmalıydı ve herhalde şok geçiriyordu. Hiç susmadan ve acele etmeden yüksek perdeden ağlıyor, inliyordu (Türkecul, 2013: 51).

Teoman'ın cesedin yanında bulunan ilk kişi ve suçsuz olduğunu anlatamayacak durumda olması onu ilk bakışta suçlu durumuna düşürmektedir.

Andrew Reynard'ın ölümünde şüphe edilen isimlerden biri de Merve Özdibek'tir. Fatih başkomiser, bir gün Berna'yı Alsom Kuyumculuk'a çağırır. Zeynep adındaki kadın, cuma günü Bay Andrew ile Merve Özdibek'in kuyumcuya geldiğini ve Merve Özdibek'in kendine üç taşlı, yakut bir yüzük aldırıldığını anlatır. Bu konuşmanın sonunda artık ortaya bir şüpheli daha çıkmıştır. Fatih başkomiser vakit kaybetmeden Merve Özdibek ile konuşmak ister. Berna olaya çok fazla karışma taraftarı değildir, onun tek görevi raporları İngilizceye çevirmektir. Fakat Fatih başkomiser yine de onu da yanında götürür. Atölyesine polis gelmesine rağmen Merve Özdibek'in rahat davranışları Berna'nın gözünden kaçmaz. Fatih başkomiser'in konuyu bir anda Merve Özdibek'in parmağındaki yüzüğe getirmesi üzerine Özdibek şaşırır da soğukkanlılıkla soruyu geçirir. Bunun üzerine sorgu biraz daha ciddileşir. Başkomiser, Reynard'ın öldürüldüğünü belirtince daha geçen hafta görüştüğünü belirten Merve Özdibek, bu duruma çok şaşırır. Fatih başkomiser sorularıyla Merve Özdibek'i sorgulamaya devam ederken Özdibek, Reynard ile olan tanışıklığını anlatmaya başlar. İki yıl önce bir arkadaşlarının partisinde tanıştıklarını ve Reynard ile aralarında çok farklı bir bağın oluştuğunu, gelecek yıl Boston'da bir sergi açması için Reynard'ın kendisine yardımcı olacağını anlatır. Uzun süre alakasız bir şekilde enerjiler hakkında konuşan Merve'yi dinleyen başkomiserin artık sabrı kalmaz ve Merve Özdibek'e geçen cumartesi nerede olduğunu sorar. Merve Özdibek arkadaşının doğum gününde olduğunu belirtir. Bunun üzerine Fatih başkomiser, Merve Özdibek'e en kısa sürede Cinayet Büro Amirliğine gidip resmî ifade vermesini söyler ve Berna ile Fatih başkomiser oradan ayrılırlar. Fatih başkomiser çok gergindir ve kısa bir sürede sonuç çıkmazsa Teoman'ı tek şüpheli olarak savcılığa sevk etmek zorunda olduğunu belirtir. Fatih başkomiser, Teoman'ın özel durumu ve annesinin bu süreçte ne kadar üzüldüğünü gördüğü için onlar adına kaygılanmaktadır. Berna ise şüphesini Merve Özdibek'e yöneltmiştir:

Kadın, Reynard'ı ağına düşürdüğüne inanıp yılbaşı hindisi gibi yolma planları yaparken adam yan çizdiyse... Böyle kafadan çatlak, postmodern tarikatçılardan acayip çekinirim ben. Mesela dünyada en korktuğum kişilerden biri Tom Cruise'dur. Adam bilimkurgu yazarının kurduğu dine inanıyor. Böyle tipler insanı yatırır, kıtır kıtır keser de kimsenin ruhu duymaz valla. Beyinlerinin contası çıkmış bir kere. Mesela Reynard, Merve'yi yatağa atmak için bunun salaklıklarından etkilenmiş gibi yapar, sana sergi açacağım falan der. Sonra da bakar ki pabuç pahalı, yüzük alıp, olayı paketleyip, fiyatım diye düşünmüş olabilir. Reynard çok gıcıktı ama bas bas paraları Merve'ye tarzında bir salak da değildi sanki (Türkekul, 2013:133).

Berna'nın aklında bir şüpheli daha vardır. O da Reynard Andrew'in karısı Grace'tir. Grace'in, çantasından düşürdüğü bir haritada Kazaz Han işaretlidir. Bu durum Berna'nın kafasını kurcalamaktadır. Fatih başkomiser ise ondan çok bir şey çıkmayacağına inanmaktadır. Fatih başkomiser, Berna'ya tekrar Kazaz Han'a gitmeyi teklif eder. Berna, polisler sorguya gittiği her yere yanlarında onu da götürdükleri için kendinden şüphelendiklerini düşünür fakat bunu onlara karşı dile getiremez ve her çağırdıkları yere istemeyerek de olsa gider.

Fatih başkomiser ve Berna, Kazaz Han'a Reynard Andrew'in öldürüldüğü yere vardıklarında olay yerinde birini görürler. Bu kişi cesedin yanında buldukları engelli gencin kardeşi Mete'dir. Mete oraya köpeklere yemek vermek için gelmiştir. Mete, burada Varak Han'da bir halıcıda çalışmaktadır. Fatih başkomiser olayın olduğu gün cesedin yanında neler gördüğünü anlatmasını istediğinde Mete, ağabeyini ararken onun bağırıışlarını duyduğunu, ağabeyinin cesedin başında korkulu bir hâlde bağırdığını belirtir. Fatih başkomiser olay yerinde şüpheli birini görüp görmediğini sorduğunda Mete, öyle birini görmediğini söyler ve yanlarından ayrılır.

Berna, Fatih başkomisere Reynard'ın çalınan telefonundan yerinin tespit edilip edilemediğini sorar. Fatih başkomiser, yabancı hat olduğu için konuşulan numaraların dökümünü almanın haftalar süreceğini, sim kartı çıkardıkları için yer tespiti yapılamayacağını, telefona başka bir sim kart takıldıysa da telefonun imei numarasının bilinmesi gerektiğini, o bilginin Amerika'dan geleceğini belirtir. Emniyet ve savcılık soruşturmanın bir an önce kapanmasını istemektedir ve Teoman'ın katil olduğuna inanmaktadırlar. Fatih başkomiser ise tam olarak bu görüşe katılmasa da baskıdan kurtulmak istemektedir.

Fatih başkomiser ile Berna, ertesi gün Reynard Andrew'in eşi Grace Andrew ile Best Season Bosphorus'ta görüşmeye giderler. Grace'e çantasından düşürdüğü haritada Andrew'in öldürüldüğü Kazaz Han'ın niçin işaretlenmiş olduğunu açıklamasını ister. Grace, Andrew'in geçen hafta bir işinin olduğunu söyleyip onu rehberle birlikte eski şehri gezmeye göndermesinden rahatsız olduğunu ertesi sabah, otel telefonundan Andrew'i bir adamın aradığını, çok kısa konuştuklarını; adamın Nüans Carper ve Grand Bazaar dediğini duyduğunu söyler. Grace ise bunu duyunca rehber kitabından araştırdığını anlatır. Grace'in amacı aslında kocasını takip etmektir fakat çantasında haritayı bulamayınca bundan

vazgeçmiştir. Kadın o sırada vakit kaybettiği için de adam çoktan ortadan kaybolmuştur. Fatih ile Berna lobiye indiklerinde Berna, Grace'in söylediklerine ikna olmuştur. Diğer yandan içinde bir şüphe de yok değildir. “Kocasını Kazaz Han’a kadar takip etmiş ve orada muhtemelen bir kızgınlık anında öldürmüş olabilirdi. Bunu ya da tam tersi masum olduğunu ispat edecek hiçbir kanıt yoktu” şeklindeki düşünceler zihnini kurcalamaktadır (Türkekul, 2013: 156).

Kapalıçarşı Cinayeti romanında polis bütün şüphelileri tek tek dinler. Bütün şüpheliler tek tek dinlenirken Berna da şüpheli olmasına rağmen onun için böyle bir durum yani sorgulama söz konusu değildir. Polislerin Berna’yı yanlarında gezdirmesinin asıl nedeni, Merve Özdebek’in emniyete suçu Berna’nın işlediğine dair asılsız bir mail atmasıdır. Berna, cinayet hakkında kendi başına bir araştırma yapmasa da polislerin yanında gezdiği için olaylara hâkim olmuştur. Bir dedektifin şüpheli konumunda olması ve şüpheli konumunda olmasına rağmen polislerin yanında gezdirmesi Türkekul’un polisiye romana getirdiği bir farklılıktır.

Polisiye romanlarda mafyalar, silah ve uyuşturucu kaçakçıları gibi yasa dışı örgütlere çok fazla yer verildiği görülmektedir. Fakat Esra Türkekul’un *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında diğer polisiye romanlardan farklı olarak son zamanlarda çok fazla yaygınlık gösteren, insanların zayıf anlarından faydalanan, içlerindeki iyiliği ortaya çıkarmayı amaçlıyor gibi gözükse ama asıl amaçlarının maddi kazanç sağlamak olduğu gruplardan birine yer verilmiştir. Bu gruplar, birçok insanı kandırmakta ve kendilerine inanan insanlar sayesinde çok ciddi maddi kazançlar sağlamaktadırlar. *Kapalıçarşı Cinayeti* adlı romanda bahsi geçen “Sevgi Katına Yolculuk” adlı grubun cinayetle birebir bağlantısı olmasa da öğretileri nedeniyle kendini kaybeden Muzaffer, cinayetin soruşturulmasına dolaylı olarak da olsa olumsuz yönde etki eder.

Muzaffer inşaat mühendisidir. Kendine ait bir inşaat, taahhüt firması vardır. Özellikle tarihi eser restorasyonu ve deprem güçlendirme konularında uzmandır. Müşterilerinin çoğu Tepebaşı, Karaköy gibi son yıllarda rağbet gören eski püskü binaları elden geçiren yatırımcılardır. Fakat Muzaffer, eşi Özge’den boşandıktan sonra işlerle ilgilenmemeye başlamıştır. Romanda Muzaffer, ilk bakışta eşinden ayrılmış, işinde gücünde kendi hâlinde bir adam rolündeyken olaylar geliştikçe ciddi bir psikolojik rahatsızlığı olan bir kişiye dönüşür. Muzaffer, yaşadığı sorunları çözmeden kendini Derya Çakır adında bir kadının

kurduğu “Sevgi Katına Yolculuk” adlı grubun içinde bulmuştur. Bu grubun üyelerinden Merve Özdebek’e âşık, onun hafiyesi rolünde bir adama dönüşen Muzaffer, gerçeklikle olan bağlantısını tamamen yitirir.

Merve Özdebek, bağlı olduğu grubun öğretileri nedeniyle Erkan Canpolat’ın eşine antidepresanları bırakmasını telkin eder. Bunun üzerine ilaçlarını kullanmayan kadın bir gün geçirdiği buhran anında bütün ilaçları içip yaşamına son verir. Eve geldiğinde eşini ölü bulan Erkan Canpolat, eşinin ölümünden bu grubu ve özellikle grubun üyelerinden Merve Özdebek’i sorumlu tutmaktadır. Bu nedenle de sürekli Merve Özdebek’i rahatsız etmeye başlar. Erkan Canpolat’tan kurtulmak isteyen Merve Özdebek, Muzaffer’i çeşitli yalanlarla kandırıp kendisiyle uğraşmayı bırakması için Erkan Canpolat’a gönderir. Grubun etkisinde kalan ve Merve Özdebek’in aşkından gözü hiçbir şey görmeyen Muzaffer, Erkan Canpolat’ın hastaneye kaldırıldığı bir gün odasına giderek onu tehdit eder. Yine bir gün Andrew ile gizli ilişkisi bulan Merve Özdebek, Andrew’in ondan ayrılmak istemesi nedeniyle hırslanır ve tekrar Muzaffer’i kullanarak Andrew’i tehdit etmesini ister. Merve’nin her dediğini görev bilen Muzaffer, Andrew’i takip eder fakat gözden geçirir. Muzaffer, Andrew’i takip ettiği sırada Berna’nın onlara rehberlik ettiğini görür ve adamla ilgili bilgi almak için Berna’ya yaklaşır. Berna, Muzaffer’in asıl amacının farkında olmadan Andrew’in ölümüne dair bütün bilgileri Muzaffer ile paylaşır. Muzaffer, grubun öğretileri nedeniyle Erkan Canpolat’ın hastalanmasına ve Andrew’in ölmesine neden olduğuna inanmaktadır. Çünkü ona göre bir kişinin kötülüğünü istediğinde ona bir zarar vermese de o kötülüğü çağırır. Vicdan azabına dayanamayıp emniyete giden Muzaffer; Erkan Canpolat’ın hastalanmasına, Andrew’in ise ölümüne sebebiyet verdiğini açıklar. Polisler, Muzaffer’in söylediklerinden bir şey anlamazlar. Bunun üzerine Berna, emniyete çağırılır ve soruşturma sırasında Muzaffer ile iletişim kurması için içeriye alınır. Fakat Berna ne yaparsa yapsın Muzaffer ile sağlıklı bir iletişim kuramaz. Berna, bir akşam Muzaffer ile ilgili, araştırma yaparken bir şekilde “Sevgi Katına Yolculuk” adı verilen bu grubun sitesine ulaşır ve Muzaffer’in onlarla bağlantısı olduğunu görür. Berna, Muzaffer’in davranışını anlamlandıramasa da en azından niçin böyle davrandığını bilmektedir. Muzaffer bu yaptığı hareketle bir yandan da farkında olmadan cinayetin soruşturulmasına ket vurmaktadır. Polisler, Muzaffer’in yakınlarını dinledikten sonra Muzaffer’in suçsuz olduğunu anlarlar.

2.2.4. Dedektif Berna'nın zaferi

Polisiye romanlarda genellikle cinayetin işlenmesinden sonra artık ortada çözümlenmesi gereken bir muamma vardır. Bu romanlarda heyecanı artıran ve okurun dikkatini toplayarak romanda verilen bulmacayı çözmesini sağlayan bu muammadır. Bilinmezlik, roman boyunca okurun kafasını kurcalar fakat polisiye romanlarda verilen muammanın romanın sonunda muhakkak çözülmüş olması gerekir. Gencoy Sümer, “Suç ve Polisiye” başlıklı yazısında “Gizemin mutlaka çözülmesi gerekir. Çözülmemişse, o romanı polisiye olarak tanımlayamayız. Bir polisiye, asla muğlak veya belirsiz bir biçimde sona eremez” sözleriyle polisiye romanların içinde bulunan gizemden ve romanın tür olarak polisiye olarak adlandırılabilmesi için muhakkak bu gizemin çözülmesi gerektiğinden bahseder (Sümer, 2019). Yaratılan gizemin çözülmesi ise katilin kim olduğunun, cinayeti işleme sebebinin ne olduğunun çözülmesiyle sona ermektedir. Polisiye romanlarda gizemin çözülme işini polisler ve dedektifler üstlenmektedir.

Kapalıçarşı Cinayeti romanında görülen suçlar cinayet ve hırsızlıktır. İki suçun birden görülmesi, suçun işlendiği yerin çok karanlık, köhne olması ve olay yerinde görgü tanığı olarak nitelendirilebilecek, olaylara şahitlik edecek kimsenin bulunmaması olayın çözümü hakkında hiçbir ipucu sunmamakta ve suçları işleyen kişinin/kişilerin ortaya çıkartılmasını zorlaştırmaktadır. Cinayetin planlı mı yoksa ani bir kararla mı işlendiği, soruşturmanın başından beri gizemini korumaktadır. Andrew’ın Kazaz Han’da olacağını bilen kimsenin olmaması cinayetin kimin işlemiş olabileceği sorunu artırmaktadır. Cep telefonu, yüzük ve cüzdanın çalınması cinayetin hırsızlık için işlenmiş olabileceğini düşündürmektedir. İstanbul’da Andrew’i tanıyan kişi sayısının da az olması (karısı Grace, sevgilisi Merve Özdibek, Merve’nin hayranı Muzaffer ve karısının intikamını almak isteyen Erkan Canpolat) ve bunların dışında Andrew’i planlı bir şekilde öldürecek kişinin izine de ulaşılmaması soruşturmayı zorlaştıran etkenlerdendir. Merve Özdibek’in cinayet saatinde, bir arkadaşının doğum gününde olduğu netlik kazanmıştır. Erkan Canpolat ise aynı saatlerde Health Hospital’ın acil servisindedir. Muzaffer de Timur’un muayenehanesindedir. Bakıldığında suç Teoman’ın üstüne kalacak gibidir. Fakat Berna’nın mendil satan adamlarla tesadüfen karşılaşması bütün olayları değiştirmiştir.

Berna, bir gün cinayetle uğraşmaktan çok yorulmuş bir şekilde hayatını da yoluna koyması gerektiğini düşünerek kendine yeni bir yol çizmeyi planlamıştır. Bu sırada Alsom

Kuyumculuk'tan alacağı para aklına düşmüş ve onu almak için Nuruosmaniye'ye gitmiştir. Hanın yakınında bir kafeye oturan Berna, bu sırada cinayetin yaşandığı gün karşılaştığı mendil satan adamla tekrar karşılaşır. Bir anda adamın boynundaki atkı Berna'nın dikkatini çeker. Adama atkıyı nerede bulduğunu sorduğunda adam korkar ve çöpten bulduğu yalanını söyler. Berna, adamı kaçırmamak için zorla yanına oturtur ve ona yemek söyler. Adam gelen sandviçini yemeye koyulurken Berna, adama annesini arayacağını söyleyip telefonla konuşmak için ayrılır aslında Berna, Fatih başkomiseri arayacaktır. Başkomiser telefonu açar açmaz, bir ipucu bulduğunu hemen Nuruosmaniye'deki Mola Kafe'ye gelmesi gerektiğini söyler. Berna da o sırada adamı konuşturmaya çalışır. Adama geçen hafta cumartesi günü orada cinayet yaşandığını, boynundaki atkının ölen o adamın olduğunu söylediğinde, adam kimseyi görmediğini belirtir. Polislerin olayın üstüne düşmesiyle bütün gerçekler açığa çıkar.

Cinayet günü, 3 Aralık Cumartesi saat beş civarında Aynur Hanım, Teoman'ı bulamadığı için Mete'yi arar ve ağabeyini bulmasını ister. Mete, tam o sırada arkadaşlarıyla içki içmektedir. Annesi, Kazaz Han'a bakmasını söyler. Hanın kapısını açık bulan Mete, ağabeyinin bir adamın başında durmadan bağırıp sallandığını görünce ağabeyine bir tokat atar ve şaşkınlıkla adama ne yaptığını sorar. Yerde yatan yaşlı adamın boynu tuhaf bir biçimde dönmüştür. Mete bir anda Andrew'ın elindeki telefona ve yüzüğe dikkat eder. Yerde yatan adamın "bir gıdım" canının kaldığını düşünen Mete, adamın boynunu kavrar ve onu öldürür. Sonra da Andrew'ın parmağından yüzüğü ve elinden telefonu alır. Paraya düşkün olan Mete, Andrew'ı o hâlde görünce zaten öleceğini düşünüp son hamleyi gerçekleştirir ve Andrew'ın yüzüğünü, telefonunu ve cüzdanını da çalarak ayrıca hırsızlık yapar. Mete'nin bu cinayeti işlemesindeki en temel etken hırsızlıktır. Teoman'ı itikleyip yumruklamaya başlayıp oradan gitmeleri gerektiğini söylese de Teoman, yerine mıhlанmış gibi durmakta ve sürekli çılgılık atmaktadır. Birazdan güvenliğin geleceğini ve polisler gelinceye kadar kimseyi salmayacaklarını düşünen Mete, o mezbelelikte bir yere telefonu, yüzüğü ve cüzdanı saklar. O sırada sızdığı yerden uyanan mendil satan adam dışarıya çıkarken Teoman'ı görür. Teoman'ın montu kalın olduğu için atkısını almakta bir sorun görmez. Atkıyı alıp giden adam, yerde yatan cesedi fark etmez. Mete, atkının Teoman'ın boynunda olmadığını görünce çok şaşırır ama Teoman'a atkıyı ne yaptığını sormadan güvenlikçiler gelir. Andrew'ın o sırada orada bulunma sebebi Erkan Canpolat ile randevusudur fakat Erkan Canpolat o sırada hastanenin acil servisindedir. Aniden ayağı takılıp düşen Andrew ileri derecede kemik erimesi olduğu ve ufacak bir hasarla bile kemikleri kırılmaya müsait olduğu için düştüğü

yerden kalkamaz. Ölüm sebebi ise elle boğulma olarak kayıtlara geçer. Cinayete dair bütün bu bilgilerin edinilmesinde Berna'nın dikkati etkili olur. Berna'nın da cinayetle uğraşmaktan yorgun düştüğü ve hayatına yön vermeye karar verdiği anda cinayet mahalline yakın bir yerde kafede otururken cinayet günü karşılaştığı mendil satan adamın boynundaki atkıyı fark etmesiyle soruşturmanın yönü değişmiş ve tüm gerçekler ortaya çıkmıştır.

Bir hafta sonra cumartesi günü Berna çok keyiflidir. İlk defa kendini “işe yarar” hissetmektedir:

Aylardır kendimi bu kadar işe yarar ve gerçek hissetmemiştim. Artık kadınbudu köfte yerken abartmam, beni o kadar rahatsız etmiyordu. Ne de olsa katil benim sayemde yakalanmıştı. Başka kimsenin değil, benim. Beynimde çakan bir anlık düşüncüyü eyleme geçirmem, bir olay dizisine yol açmış ve sonuçta katil adalete teslim edilmişti. Bundan daha kıvanç verici bir deneyim hayal edemiyordum o anda. Sanırım çok uzun zamandır ilk defa tatmin olmuş ve mutluydum. Elimle yüzümdeki gülümsemeyi yokladım. Yerli yerinde duruyordu. Hayat ne güzel... (Türkecul, 2013: 242).

Polisiye romanlarda suçun işlenme nedenlerine bakıldığı zaman intikam, kan davası, yasa dışı örgüt içi anlaşmazlıklar, namus, aşk, hırsızlık gibi faktörler görülmektedir. *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında cinayetin işlenmesindeki asıl amacın hırsızlık olduğu görülmektedir. Mete'nin yaşadığı hayata karşı duyduğu yetersizlik hissi ve daha rahat yaşama isteği onun önce cinayet işlemesine daha sonra hırsızlık yapmasına sebep olmuştur. En başından beri soruşturmanın içinde yer alan Berna ise öldürüldüğü gün Andrew'in atkısının boynunda olmadığına dikkat etmiş ve sonrasında oturduğu kafede mendil satan adamın boynunda bu adamın atkıyı görünce adamı oyalamış ve o arada gizlice başkomiseri arayarak adamı polislere teslim etmiştir.

2.3. Cadıbostanı Cinayeti Romanı Üzerine

Cadıbostanı Cinayeti romanı, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*'nden alınan Caddebostan semti hakkındaki bilgi ile “Caddebostan” başlığı altında verilir ve roman semt hakkında yapılan bu bilgilendirme ile başlar. Sonrasında “Ceset ve Köpekler” adlı bir başlık ile cesedin bulunduğu ilk an anlatılır. Roman boyunca birinci kişi anlatıcı görülürken “Ceset

ve Köpekler” başlıklı bu bölümde üçüncü kişi anlatıcı görülür. Romanda bu iki başlığın dışında bir daha herhangi bir başlık görülmez.

Kapalıçarşı Cinayeti romanında dedektif rolündeki Berna, *Cadıbostanı Cinayeti* romanında da dedektif olarak görülmektedir. *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında olayın çözümünü kendi araştırması sonucu değil de polislerin şüphelileri soruşturması sırasında edindiği bilgiler sayesinde bulan Berna, *Cadıbostanı Cinayeti* romanında olayların çözümü için kendi isteğiyle harekete geçmektedir. Diğer cinayetin çözümünde elde ettiği başarı yine aynı hazzı alma isteğini artırmıştır. Diğer yandan *Cadıbostanı Cinayeti* romanında Berna’nın psikolojik durumu da ele alınmış ancak ağırlık polisiye kurguya verilmiştir. Berna’nın olayları çözerken izlediği yöntemler, şüphelileri takip etmesi, ipuçlarını yakalamak için yaptığı çalışmalar dikkate değerdir. Berna, eşinden ayrı, annesiyle yaşayan, zaman zaman tur rehberliğine çıkan bir kadındır. Berna’nın sıradan bir insan olarak kurgulanması, profesyonel bir dedektif olmaması ve buna rağmen olayı çözebilmesi önemli bir durumdur. Romanda Berna, teyzesinden Caddebostan sahilinde bir cinayetin işlendiğini duyar. Daha önce de elde ettiği başarının etkisiyle dedektif ruhu yeniden uyanır ve sahile cesedi görmeye gider. Orada daha önceki soruşturmadan tanıdığı bir polisle karşılaşır, ondan bilgi almaya çalışır. Öldürülen kişinin yakınlarını dinlemekle işe başlar. Öldürülen Kerem Borca’nın cenazesine gider, oradan ve yakın arkadaşlarından bilgi toplar. Aklında bir şüpheli vardır; o da Kerem Borca’nın kardeşi Selçuk Borca’dır. Romanda, Selçuk Borca’ya dikkatini veren Berna’nın onun hakkında detaylı bilgiler edindiği, onu takip ettiği, kapısının önündeki çöpleri aldığı, ağabeyinin mail hesabına sahte hesaptan mail atıp ağabeyinin mail hesabını kullandığını ortaya çıkardığı ve bütün bunlar sonucunda önemli ipuçları yakaladığı görülmektedir. *Cadıbostanı Cinayeti* romanında bir de Berna’ya yardımcı olacak bir avukat kurgulanmıştır. Bu avukat Berna’nın eski sevgilisi Levent’tir. Levent, Berna’nın suçsuz olduğuna inandığı fakat polisler tarafından tutuklanan Adem Kilitçi’nin avukatlığını üstlenir. Levent’in Berna’ya daha çok Adem Kilitçi’yi dinleme, polislerle arasında köprü kurma noktasında destek olduğu görülmektedir. Berna zaten bütün ipuçlarını toplamıştır fakat polisler, Berna’nın bu işe karışmaması gerektiğini söylemektedirler. Bu nedenle Berna’nın yanında yardımcı rolü üstlenen Levent onun polislerle iletişim kurabilmesini sağlar. Berna, soruşturmasının sonunda başından beri tahmin ettiği Selçuk Borca’nın suçlu olduğunu ortaya çıkarır.

2.3.1. Dedektif Berna ve suçu soruşturma yöntemleri

Kapalıçarşı Cinayeti romanında Berna'nın daha çok psikolojik özellikleri üzerinde yoğunlaşılırken *Cadılostanı Cinayeti* romanında daha çok dedektiflik çalışmaları üzerinde durulmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde *Cadılostanı Cinayeti* adlı romanda, Berna'nın bir dedektif olarak izlediği yöntemler, cinayeti çözmek için yaptığı planlar, şüphelileri takip ederken karşılaştığı zorluklar, suçu ve suçluyu sorgulama biçimi, cinayet mahallini incelemesi ele alınmıştır.

Berna, *Cadılostanı Cinayeti* romanında da *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında olduğu gibi yine tur rehberliğine devam etmektedir. Birkaç yıl önce Bay Andrew ve Bayan Andrew'i gezdirdiği sırada Bay Andrew'in öldürölmesinin ardından yaşadığı şoktan kurtulması biraz zaman almıştır ve yaşadığı şoku atlatınca tekrar Voya Tur'da çalışmaya başlamıştır. Çeviri işleriyle de uğraşan Berna, rahat bir şekilde geçimini sağlayabilmektedir. Kocası Timur'dan ayrıldıktan sonra oturdukları ev ona kalmıştır. Timur, Berna'yı terk ettiğı için bu evi ona vermiştir.

Berna'nın teyzesi Nazmiye Hanım, onların bir alt katında oturmaktadır. 17 Haziran Salı günü, Nazmiye Hanım, Berna'nın annesi Süreyya Hanım'a bir cinayetten bahseder. Teyzesinin bir cinayetten bahsettiğini duyan Berna yanlarına gelir. Cinayetin doğurduğu muamma, Berna için çok heyecan vericidir. Cesedi, Ferhat adında bir gencin sahilde köpek gezdirirken bulduğunu öğrenen Berna, iki yıl önce çözdüğü Andrew cinayeti sonrasında kendini ne kadar işe yarar hissettiğini hatırlar. İçinde tekrar aynı hisleri yaşama isteğı ve merak duygusu uyanır. Cesedin yanına gittiğinde Kapalıçarşı cinayetinden de tanıdığı komiser İlker'i görür ve biraz bilgi toplamak için onun yanına gider. İlker'den yalnızca cinayetin gece on-on iki arasında işlenmiş olabileceğini öğrenir. Berna, İlker'in yanından ayrıldıktan sonra cesedi inceleyerek yerde yatan adamın öldürölüş şekliyle ilgili tahminlerini aklından geçirir:

Görünüşte ölüm şekli kabak gibi belliydi. Gerçi doku ve kan analiz raporlarının çıkması bir ayı bulurdu. Bunları Andrew Reynard'ın cinayetinden biliyordum. Cesedin yanındaki metal nesneyle, ayakta duran bir insanın suratını dağıtmak için tuhaf bir açıyla vurmak gerekiyordu. Bence katil önce arkadan yaklaşıp kafasına sert bir darbe indirmişti. Görebildiğim kadarıyla vurduğu yer sağ göz hizasında, başın tam tepesindeydi. Arka tarafta, enseye doğru değildi. Bu durumda katil ya adamcağızdan epey uzun boyluydu ya da o çimenlerde otururken

arkadan saldırmıştı. Bulunduğu yer gece aydınlatmanın ulaşmadığı bir konumdaydı ama bağırıyordu o saatlerde duyup gelen birileri olurdu bence. Bu durumda ilk darbenin adamcağızın ses çıkarabilmesini önleyecek güçte olması muhtemeldi. Yüzüne aldığı darbeleri sonradan, kurban yere devrildikten sonra gerçekleştirmiş olmalıydı katil. Yani adamı sırf öldürmekle kalmamış, âdeta hınçla yüzünü parçalamıştı (Türkecul, 2016: 30).

Kapalıçarşı Cinayeti romanında cinayet çözümlenirken izlenen yolları öğrenen Berna, bu cinayetin çözümünde o bilgileri kullanmak için hazırdır. Polisiye romanlarda kan davası, intikam, aşk hırsı, yasa dışı terör örgütü içindeki anlaşmazlıklar, para hırsı gibi nedenlerle cinayetler işlenebilmektedir. Öldürülen kişinin hayatını, çevresini tanımaya çalışarak yola koyulmak, şüphelileri tespit edebilmek ve soruşturmayı sağlıklı bir şekilde yürütebilmek açısından önemlidir.

Siegfried Kracauer, *Polisiye Roman* adlı eserinde “Daha çok vakalar onun önüne düşer ya da konur ve dedektifin bu sonsuz vaka silsilesinin dışında hiçbir şeyde gözü yoktur” sözleriyle dedektifin ilgisini cinayetten başka hiçbir şeyin çekmediğini belirtir (Kracauer, 2019: 54). *Caddebostanı Cinayeti* romanında da Berna, odak noktasına cinayeti alır onun dışında zihnini meşgul eden başka bir olay yoktur. Cinayeti soruşturmaya karardır. Bunun için ilk olarak cesedi gören ilk kişi olan Ferhat’tan bilgi alması gerektiğini düşünmektedir. Akşam olduğunda sahilde Ferhat’ı gören Berna, ondan ölen kişinin isminin Kerem olduğunu ve ertesi gün Gayrettepe’de Karacaahmet’in içindeki Şakir’in Camii’nden cenazesinin kalkacağını öğrenir. Ferhat’tan aldığı bilgiye göre adam kendi hâlinde, sessiz biridir. Berna bilgileri toplarken amatör bir dedektiften ziyade meraklı bir Caddebostanlı gibi görünmeye çalışır. Ferhat bir video olayı olduğunu, Nejat ağabeyinin bundan bahsettiğini söyler fakat Ferhat bu video ile ilgili detaylı bilgiye sahip değildir. Berna, Nejat ağabey denilen kişinin de kim olduğunu öğrendikten sonra artık görevini tamamlamış, öğreneceğini öğrenmiş olarak Ferhat’ın yanından ayrılır. Sırada Nejat ağabeyden video hakkında bilgi almak vardır.

Nejat ağabey, Pekcan denilen bir adamla her akşam sahilde oturan ve alkol alan biridir. Berna bir plan yaparak yanlarına gider. Hemen konuya giremeyeceği için ilk başta dikkatlerini çekmek için internetten bastırıldığı yaşlı bir adamın fotoğrafını gösterir ve bu adamın dedesi olduğunu, ağabeyiyle dedesinin sabah tartıştığını bunun üzerine dedesinin evden çıktığını henüz dönmediğini söyler. Dikkatlerini çekmeyi başaran Berna konuşmaları ilerledikçe konuyu cesede getirir. Onlardan Kerem’in çok iyi biri olduğunu, zeytin işiyle uğraştığını memleketten getirdiği zeytinleri sattığını öğrenir. Berna sözü video olayına

getirir amacı videoyla ilgili detayları öğrenmektir. Yaklaşık on beş gün önce Nejat, Pekcan ve Kerem sahilde içerken genç bir oğlanın Kerem’e küfürler etmeye başladığını, hepsinin çok şaşırdığını, anlam veremediklerini anlatırlar. Berna, Nejat ve Pekcan’ın anlattıklarından o gencin, Kerem’e yanlışlıkla mahrem bir video attığını, Kerem’in de videoyu okulun e-mail adresine attığını bu nedenle gencin olay çıkardığını öğrenir. Okulun ismini de öğrenen Berna, Nejat-Pekcan ikilisinden almak istediği bilgileri alarak oradan ayrılır. Aldığı bilgiler sayesinde bahsi geçen okulda lise son sınıfta okuyan, komşusunun kızı Yaprak ile görüşmesi gerektiğini düşünür. Eve geldiğinde zor da olsa teyzesini cenazeye götürmeye ikna eden Berna’nın amacı teyzesinin merakını ve konuşkanlığını kullanarak bilgi toplamaktır.

Cenazenin kaldırıldığı gün Şakir’in Camii’nde üç cenaze vardır. Berna’yı ilgilendiren en sağdakidir. Tabutun baş kısmında ölen kişinin fotoğrafı asılıdır ve altında “Gürkan Kerem Borca 1957-...” yazmaktadır. Berna, Kerem’in yakını olduğunu tahmin ettiği üç kişiyi tespit eder: Sivilceli bir oğlan, Rayban gözlüklü bir adam ve ten rengi türban takmış bir kadın. Ten rengi türban takan kadın bir banka oturur oturmaz Berna, bilgi toplaması için teyzesini onun yanına oturtur. Kendisi ise etrafı daha rahat gözlemlemek için bir süre onların biraz uzağında olmayı tercih eder. Berna, ismi Hidayet olan bu kadının İznik’te yaşadığını ve Kerem’in büyük halasının kızı olduğunu öğrenir. Cenaze bitince Berna, kadını gideceği yere bırakır ve yol boyunca Hidayet Hanım’ın ağzından laf almaya çalışır. Kerem’e arkadaşlarının arasında bu isimle hitap edildiğini, aile arasında Gürkan ismiyle anıldığını, açık alanlarda içki içen birisi olduğu öğrenir. Hidayet Hanım genellikle yol boyunca Berna’ya Selçuk’u över. Çok zeki bir kimya mühendisi olduğunu, Kerem ölünce ağabeyinin evinin Selçuk’a kaldığını anlatır. Selçuk’un Ethemefendi Caddesindeki evine yaklaştıklarında Berna, evin adresini birkaç kez tekrarlayarak ezberler.

Sabah olduğunda gününü nasıl geçireceğini düşünür. Cinayet onu içine çekmekte ve gündelik hayatına devam etmesine engel olmaktadır:

Günümü nasıl geçirecektim? Gürkan Kerem Borca’nın kuş uçuşu bana sekiz yüz metre falan uzaklıkta öldürülmesinin benim sorunum olmadığına karar vererek mi yoksa amatör dedektifliğe devam ederek mi? Şimdi bu cinayet konusunu bir kenara gündelik hayatıma başka bir yön vermeye çalışsam içimde bir ukde kalacağını hissediyordum. Belki devam etmek için bundan başka bir nedenim yoktu ama vazgeçmek için hiçbir nedenim yoktu. Ne kaybedecektim ki? Zamandan başka... Zamansa bende tasarrufa lüzum olmayacak kadar boldu (Türkecul, 2016: 66).

Berna bir yandan dedektiflikten hoşlansa da bir yandan buna devam edip etmeme konusunda kararsızdır. Fakat diğer deneyimi ve başarısı aklına geldikçe ve cinayeti çözme merakı üstün geldikçe olayın peşine düşmeye devam eder:

Olmayacak hayallere kapılmıyordum tabii ama içim kıpır kıpırdı. Nesnel olmaya çalışarak son iki günde başardıklarımı aklımdan geçirdim. Olay yerini, cesedi ve cinayet aleti olma ihtimali çok yüksek olan metal cismi görmüştüm. Ferhat'tan cenaze bilgileri almış, Tarzan amcalardan Kerem'le ilişkili seks videosu dedikodusu olduğunu öğrenmiştim. Dün cenazede Kerem'in tam ismini, doğum yılını dağarına katmış, büyük halasının kızıyla bir miktar samimi olmuş ve erkek kardeşi Selçuk'un oturduğu evin ta önüne kadar gitmiştim. Dahası, seks videosunun Ertemoğlu Lisesinden bir öğrenciyi ilgilendirdiğini de çıkarmıştım ve bizim basketçi Yaprak da aynı liseye gidiyordu. Sıradan bir vatandaş olarak vakanın çevresinde böyle kıvrakça dans edebilmek bile kayda değer bir başarıydı bana göre. Gittiği yere kadar gidecektim. İnceldiği yerden kopacaktı. Birden Kerem'in kanlı yüzünü anımsadım. Biri onu öldürmekle yetinmemiş, yüzünü parçalamıştı. Bu, kişisel bir mesele olduğunu düşündürüyordu (Türkecul, 2016: 67).

Berna, cinayeti çözmeye çalışırken çok sistemli bir şekilde ilerler ve karşısına çıkan ipuçlarını her fırsatta değerlendirerek Kerem hakkında epeyce bilgiye ulaşır. Berna, Şençoban Sokak Meral Apartmanı'nın önüne gider ve onun karşısındaki Ömer Ozalit'in önünde beklemeye koyulur. Selçuk ve Kerem ile ilgili bilgi toplama aşamasından sonra yapacağı eylem takiptir. Selçuk, Kerem'in en yakını olduğu için onu takip ederek işe koyulmayı amaçlar. Takip işinin sabır gerektirdiğinin farkındadır. Bir süre sonra Selçuk evden çıkınca onu takip etmeye başlar. Selçuk, altında bir kuaförün bulunduğu Uğur Bey Apartmanı'na girer.

Berna, ne yapacağını düşünürken aklına kuaföre girmek gelir böylece hem saklanabilecek hem de kuaförden bilgi toplayabilecektir. Kuaförden, Kerem'in çok iyi biri olduğunu, kuaförün bulunduğu apartmanda oturduğunu öğrenir. Konu Kerem'in erkek kardeşi Selçuk'a geldiğinde kuaför onun çok uğursuz olduğundan bahseder. Sürekli gelip Kerem'in posta kutusundan zarflarını alıp götürdüğünü söyler. Kerem'in annesi ölmeden önce mal paylaşımı yapmasına rağmen erkek kardeşi kendi payını harcayıp bitirmiş ve Kerem'in hakkına göz dikmiştir. Bu bilgileri toplayan Berna, tam kuaförden çıkarken Selçuk ile burun buruna gelir. Selçuk onu süzer. Berna artık onu takip etmesinin mümkün olmadığını düşünerek oradan ayrılır.

Berna'nın ilk şüphelisi Selçuk'tur. Selçuk'un oturduğu apartmana geldiğinde kapıcıdan, daireyi gösterme görevinin Macit amca denilen apartman sakinine ait olduğunu öğrenir. Daireye geldiklerinde gerçek bir alıcı gibi davranıp daireyi gezerken Macit amcadan bilgi alır. Macit amca, dairenin alt katında 10 numarada oturan Selçuk'un çok sorumsuz ve gürültücü olduğunu fakat haziran sonunda evden çıkacağını, ağabeyinden miras kalan daireye taşınacağını anlatır. Berna oradan ayrılıp eve geldiğinde aklını kurcalayan bir konu daha vardır. Ertemoğlu Lisesine Kerem tarafından gönderildiği söylenen videonun içeriğini çok merak etmektedir. Komşusunun kızı Yaprak da bu okulda lise son sınıfta eğitim almakta video hakkında ondan bilgi almayı planlar. Yaprak, Kerem Borca'nın çok kötü bir adam olduğundan, İpek ile Gürcan adlı çiftin cinsel içerikli videosunu okulun mail adresine attığını anlatır. İpek'in Kilitçi Parke'nin kızı olduğunu, Gürcan'ın ise okulun gitaristi olduğunu söyler. Berna, videoyu görmek istediğinde Yaprak istemeyerek de olsa izletir ancak videoyu onunla paylaşmaz Berna da videoyu bir kez daha bütün ayrıntılara dikkat ederek izler:

Yatakta yarı çıplak yatan iki gençten erkek olanı sağ kolunu ileri uzatıp çekmişti besbelli. Biraz tombulca ama bebek yüzlü, uzun saçlı olan İpek'le oynayıyordu. Belden yukarıları görünüyordu. Kızın üzerinde sutyeni vardı, oğlanın üstüyse çıplaktı. Gürcan çekim yaparken İpek kıpraşarak onu engellemeye çalışıyordu (Türkecul, 2016: 94).

Bu videonun aslında çok da tehlikeli olmadığını fakat aileler tarafından sansasyona yol açacağını düşünür. Özellikle konuşmaları çok iyi dinler:

Gürcan: "Bunu bütün Ertemoğlu Lisesi'ne göndericem."

İpek: "Saçmalama Gürcan. Kapat şunu."

Gürcan: "Sinirlenme tontişim."

İpek: "Tontişim deme bana Gürcan."

Bu diyalogdan sonra bir sarsıntı oluyor ve İpek'in sil onu çabuk diye sert çıkışının ardından şiddetli bir sallantıyla çekim bitiyordu (Türkecul, 2016: 94).

Berna, ayrılmadan önce videoyu son kez izleyip Gürkan, Kerem Borca'nın mail adresini ve videonun gönderildiği gün ve saati telefonuna not eder. Eve geldiğinde panosuna "Şüpheliler" diye başlık açan Berna, Gürkan Keleş, İpek'in ailesinden intikam almak isteyen biri ve Selçuk Borca'nın isimlerini yazar. Gürkan Londra'da olduğu için onun ismini çizer. Geriye Selçuk ve İpek'in ailesinden intikam almak isteyen biri kalır. O sırada annesinin çöp attığını gören Berna'nın kafasında bir fikir uyanır. Berna bu durumu "Sade bir vatandaş

olarak yapabileceğim bir dedektif numarası daha vardı. Selçuk'un çöpünü çalacaktım.” şeklinde belirtir (Türkecul, 2016: 98). Evden aceleyle çıkar ve Selçuk'un yaşadığı apartmanın önünden çöplerini alır. Aklına internetin arama motoruna Caddebostan Sahili cinayeti yazmak gelen Berna gördüğü haber karşısında hayal kırıklığına uğrar:

Caddebostan'da oturan emekli Gürkan K. Borca'nın öldürülmesiyle ilgili olarak şüpheli A.K. bu sabah gözaltına alındı. Gayrettepe'deki Asayiş Şube Müdürlüğü'nde işlemleri devam eden şüphelinin, akşam adliye sevk edilmesi bekleniyor. Gürkan K. Borca'nın cesedi sahilde darp edilmiş hâlde bulunmuştu (Türkecul, 2016: 102).

Haberden sonra Berna'nın aklını A.K. kurcalamaktadır. K.'nin Kilitçi olabileceğini düşünen Berna, bu sefer de arama motoruna Kilitçi Parke yazar ve sitenin “Hakkımızda” yazan bölümünde Adem Kilitçi'nin vesikalık fotoğrafını görür. Adem Kilitçi'nin İpek'in babası olduğunu, kızının intikamını almak için Gürkan Kerem'i öldürdüğünü düşünür. Teyzesi, Ahsen'den İpek'in babası Adem Kilitçi'nin tutuklandığını, annesinin kanser hastası olduğunu ve Ankara'da tedavi gördüğünü, hiçbir şeyden haberinin olmadığını öğrenir. Adem Kilitçi'ye bir avukat lazım olduğunu, İpek'in çok çaresiz olduğunu sürekli ağladığını da söyler. Berna, bu aşamada Adem Kilitçi'nin masum olduğuna inanarak soruşturmayı yürütmeyi planlar ve bir an önce İpek'in babası Adem Kilitçi'ye avukat bulmayı düşünür. Aklına eski sevgilisi avukat Levent gelir ve ondan Adem Kilitçi'nin avukatlığını üstlenmesini rica eder. Bu arada yeni bir plan yapar. Kendine yeni bir mail adresi açıp Kerem'in Almanya'da yaşayan bir tanıdığı gibi davranıp Kerem'e borcunu ödeyeceğine dair bir mail atar. Amacı Selçuk'un abisinin mail adresini kullanmış olup olamayacağını öğrenmektir. Bilgisayarını kapatan Berna'nın aklına Selçuk'un dairesinin önünden gizlice aldığı çöpleri incelemek gelir. Maskesini, eldivenlerini takan Berna, çöpleri incelemeye başlar. Çöpten bulduğu kasa fişlerini ayıran Berna, diğerlerini çöpe atıp geldikten sonra ortadan ikiye ayrılmış bu fişleri birleştirir.

Cadibostanı Cinayeti romanına bakıldığında zaman Berna'nın bir dedektif olarak izleyebileceği bütün yolları bir mantık silsilesi içinde izlediği görülmektedir. Bu romanda cinayetin anlatıldığı sahneden sonra Berna'nın hep aynı kişi üzerine yoğunlaştığı *Cadibostanı Cinayeti* romanında katil okura hissettirilmektedir fakat bu romanda öne çıkan asıl husus Berna'nın cinayeti soruştururken izlediği yollardır. Berna, dedektif olarak işe, aile ve arkadaş çevresini tanımakla başlamış sonrasında şüphe duyduğu ismi fiziksel takibe

başlamış, sahte mail hesapları açarak o kişi hakkındaki düşüncelerinin doğruluğunu teyit etmiş, şüphe duyduğu kişinin evinin önünden çöplerini incelemek için almıştır. Berna, roman boyunca kendinin amatör bir dedektif olarak nitelendirse de izlediği yollar ve elde ettiği başarı çok önemlidir.

Cadibostanı Cinayeti romanında polisiye kurgunun yanı sıra kentsel dönüşüm, sokakta yaşayan canlılar, Türkiye’de sürekli olarak değişen eğitim sistemi ırkçılık, emekçi insanların hakları konularına da yer verilmiştir. Kentsel dönüşüm nedeniyle her yerin hafriyat kamyonu ile dolmasından şikâyetçidir. Bir inşaatta çalışan ve aralarında Kürtçe konuşan insanların bir kadın tarafından Türkçe konuşmaları konusunda uyarılması üzerine, kadına müdahale ederek ve ırkçılık yapmaması konusunda uyarmıştır. Türkiye’de sürekli değişen ve bir türlü belli bir sisteme oturmeyen eğitim sistemi ve sınav sistemi hakkında da Berna düşüncelidir. Berna’nın bir kadınla sokakta yaşayan hayvanlara zarar veren insanlar hakkında yaptığı konuşma dikkat çekicidir ve hayvan hakları konusundaki duyarlılığını gösterir. Romanda, polisiye kurgunun yanı sıra ırkçılık, kentsel dönüşüm, eğitim sistemi, işçi hakları gibi konulara yer verilmesi romanın içerik olarak zenginleşmesini sağlayan bir unsurdur.

2.3.2. Caddebostan’da bir ceset ve şaşırtıcı bir suç aleti: Rot kolu

Cadibostanı Cinayeti romanı kurgudan bağımsız olarak “Caddebostan” başlığı altında *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*’nden alınan semt hakkında tarihi bilgilerin verilmesiyle başlamaktadır. Romanın ilerleyen sayfalarında Berna’nın da semt hakkında *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*’ndekine benzer bir bilgilendirme yaptığı görülmektedir. Bölge, büyük bir bostanla ve ağaçlarla kaplı olduğu için 18. yüzyıl ortalarına kadar asker kaçaklarının saklandığı, kanunsuz işlerin yapıldığı bu nedenle bostancı devriyelerinin gezdiği bir yerdir. Fakat Cemal Paşa’nın oradan yer alıp köşk yaptırmasıyla semtte evlerin ve köşklerin yapımına başlanmış ve semt ıslah edilmiştir.

Romanda cinayet Kadıköy’ün Caddebostan sahilinde bir parkta işlenmiştir. Ceset yürüyüş parkının yanındaki büyük bir çalılığın hemen yanında bulunmuştur. Berna, cinayetin işlendiğini duyduktan sonra olay mahalline gitmiş ve gördüklerini “Bahtsız kurban, yürüyüş pistinin hemen yanındaki kocaman bir çalılığın arkasında boylu boyunca

yatıyordu. Gece, aydınlatmanın ulaşamadığı kör bir noktada kaldığı için katilin hain amacına uygun bir konumdu.” şeklinde betimlemiştir. (Türkecul, 2016: 26).

Polisiye romanlarda olay mahallinin daha az insanın bulunduğu, karanlık, تنها yerlerin seçilmesi suçlunun kimliğinin ortaya çıkarılmasını zorlaştırmaktadır bu da cinayetin çözümünde doğurduğu muamma açısından önemlidir. Romanda cinayetin kör noktada işlenmesi görgü tanıklarının ortaya çıkma olasılığını da azaltmaktadır.

Cadıbostanı Cinayeti romanında dikkat çeken bir diğer unsur da cinayet esnasında kullanılan suç aletidir. Türk edebiyatındaki polisiye romanlarda cinayetlerin genellikle silah, kesici aletler, zehir, ip, uyuşturucu gibi suç aletleri kullanılmasıyla işlendiği görülmektedir. Polisiye romanlarda en sık kullanılan suç aletlerinden olan silah, Peride Celal’in *Kızıl Vazo* ve *Ben Vurmadım*, Zuhall Kuyaş’ın *Sonuncu Oda*, Pakize Başaran’ın *Döner Koltuk*, Pınar Kür’ün *Asılacak Kadın*, *Bir Cinayet Romanı*, *Sonuncu Sonbahar*, *Cinayet Fakültesi*, Ayşe Akdeniz’in *Bir Erkeği Sevmek*, Esmahan Aykol’un *Kelepir Ev* adlı romanlarında kullanılmıştır.

Türk edebiyatında polisiye romanlara bakıldığında zaman kesici aletlerin de suç aleti olarak kullanıldığı dikkatleri çekmektedir. Nihal Karamağaralı’nın *Uğursuz Fotoğraf* adlı romanında balta; Zuhall Kuyaş’ın *Kartal Yuvası* adlı romanında zehirli hançer; Şebnem Şenyener’in *Bir Türk Casusunun Mektupları* adlı romanında bıçak; Perihan Mağden’in *İki Genç Kızın Romanı* adlı romanında kesici alet; Ayşe Akdeniz’in *Rüzgar*, *Kan* ve *Kelebek* adlı romanında hançer; Zuhall Kalkandelen’in *Utanmış Sessizlik*; Canan Parlar’ın *Sıfır Baskı*; Çağan Dikenelli’nin *Kör Fahişe Bıçağı*; Şule Şahin’in *Kopmuş İp* adlı romanlarında bıçak suç aleti olarak kullanılmıştır.

Polisiye romanlarda kullanılan bir diğer suç aleti de zehirdir. Nihal Karamağaralı’nın *Kim Zehirliyor Bunları?* ve *Uğursuz Fotoğraf* adlı romanlarında zehir; Cahide Birgül’ün *Geceye Uyananlar* adlı romanında tüpün gazından yayılan zehir suç aleti olarak kullanılmıştır. Bunların yanı sıra ip de suç aleti olarak kullanılabilir. Nihan Taştekin’in *Yağmur Başlamıştı* adlı romanında suç aleti olarak ipin kullanıldığı görülmektedir. Müzeyyen Yılmaz’ın *Kod Adı Ceyda* adlı romanında ise uyuşturucunun suç aleti olarak kullanıldığı dikkat çekmektedir.

Bunların dışında polisiye romanlarda belli bir gruplandırmaya dâhil edilmeyen ama ölüme neden olan birçok suç aleti de kullanılabilir. Cahide Birgül'ün *Ah Bu Tutku Beni Öldürür Müsün?* adlı romanında ismi belirtilmeyen ve sert bir cisim olarak nitelendirilen bir nesne suç aleti olarak kullanılır. Esmahan Aykol'un *Kitapçı Dükkânı* romanında ve Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı* adlı eserinde suç aleti olarak aynı nesnelerden söz edilir. İki romanda da banyo küvetinin içine elektrik verilmesi cinayete neden olur.

Esra Türkeul'un *Cadıbostanı Cinayeti* romanında da belli bir gruplandırmaya dâhil edilemeyecek bir suç aleti kullanılarak cinayet işlenmiştir. Arabanın bir parçası olan rot kolunun kullanılması polisiye romana farklı bir suç aleti dâhil edilmesini sağlamıştır.

Romanda, Berna cesedin yanına gittiğinde suç aletini görür. O sırada ölüme sebep olan nesnenin ne olduğunu bilemeyen Berna, suç aletini bir iş makinesinin parçasına benzetir:

Beyaz tulumlu bir olay yeri inceleme polisi, cesedin yanına diz çökmüş, cinayet aleti gibi gözüken cismi inceliyordu. Bu otuz santim civarında, ucunda somuna benzer bir ve yivler olan metal bir nesneydi. Tanımadığım bir şeydi. Bir iş makinesi parçasına benziyordu (Türkeul, 2016: 27).

Berna, tanımadığı bu nesnenin arabanın bir parçası olan rot kolu olduğunu sonradan Adem Kilitçi'nin avukatlığını yapan Levent'ten öğrenir. Suç aleti olarak rot kolunun seçilmesi Berna'yı da Levent'i de çok şaşırtır. Rot kolunun suç aleti olarak seçilmesi okur için de şaşırtıcıdır.

2.3.3. Suçun soruşturulmasında bir yardımcı: Avukat Levent ve kaçınılmaz son: Suçlunun yakalanması

Polisiye romanlarda dedektifler suçun soruşturulmasını tek başlarına yürütebildikleri gibi zaman zaman polislerle iş birliği içerisinde de olabilirler. Esmahan Aykol'un *Kitapçı Dükkânı* ve *Kelepir Ev* adlı romanlarında dedektif Kati Hirşel'in polis Batuhan ile, Çağan Dikenelli'nin *Kör Fahişe Bıçağı* ve *Yürek Söken Cinayetleri* romanlarında dedektif Melek Teyze'nin emniyet ile, Şule Şahin'in *Kopmuş İp* romanında dedektif İpek'in polis ile iş birliği içerisinde olduğu görülmektedir. *Cadıbostanı Cinayeti* romanında ise diğer polisiye

romanlardan farklı olarak polisin dedektif Berna'yı olayın dışında tutmak istediği görülmektedir. Fakat yasal prosedürlerin yürütülmesinde Berna'ya eski erkek arkadaşı Avukat Levent yardımcı olmaktadır. Romanda Levent'in olayların içine dâhil olması, Berna'nın soruşturmanın sonlarına geldiği ve yasal işlemlerin yürütülmesinde birine ihtiyaç duyduğu zamana denk gelmektedir. Berna, eşi Timur'dan ayrıldıktan sonra birkaç ay Levent ile sevgili olmuştur. Fakat uyuşturucu bağımlısı olduğu için kısa sürede ayrılmıştır. Berna, Adem Kilitçi'nin avukatlığını üstlenmesi için yardıma istemeye gittiğinde Levent'in hayatına çekidüzen verdiğini gözlemlemiştir. Levent'in kendine çekidüzen verebilmesindeki en büyük etken cinsel tercihlerinin farkına varması ve kendini olduğu gibi yani eş cinsel olarak kabullenebilmesidir.

Levent'in Adem Kilitçi'nin avukatlığını üstlenmesi Berna'nın dedektiflik faaliyetlerini yürütmesi için olumlu bir adım olmuştur. Bütün delilleri toplayan Berna bunları Levent ile paylaşır. Topladığı delilleri Levent ile birlikte Emniyet'e sunmuşlardır. Her ne kadar Levent, Berna'ya yardımcı olsa da olayların çözümünde Berna etkili olmaktadır. Levent'in romanda kurgulanmasındaki tek neden Türkiye'de dedektiflik kurumunun olmaması ve Berna emniyete gittiğinde cinayeti soruşturmasının ciddiye alınmayacak olmasıdır.

Berna, bir akşam cinayet hakkında uzun uzun düşünürken aklına soruşturmanın yönünü değiştirecek ve Selçuk'un suçlu olduğunu ispatlayacak bir detay takılmıştır. Berna, cinayet günü cesedi gördükten sonra eve dönerken balkonda oturan bir hacı teyze ile karşılaşmıştır ve hacı teyze ile Berna arasında kısa bir konuşma geçmiştir. Hacı teyze, Berna'ya geçen akşam bir adamın metal bir nesneyi gürültülü şekilde çöpe attığını ve bir kediyi tekmelediğini söyler. Berna, bu olayı hatırlaması üzerine hemen Levent'i arar ve birlikte hacı teyzenin bulunduğu yere giderler. Apartmana geldiklerinde kapıcıdan onları hurda metallerin olduğu yere götürmesini isterler. Hurda metallerin olduğu çöp kutusunun yanına geldikleri zaman Berna kutuyu devirir ve suç aletini arar, bulduğunda parmak izi bırakmamak için dokunmadan yere bırakır. Olay yerine polisler geldiğinde Berna, suç aletini bulduklarını ve suç aletine nasıl ulaştıklarını anlatır.

Hurda metallerin olduğu konteynerde bulunan rot kolunda Selçuk'un parmak izinin olduğunun açığa çıkması üzerine polisler tekrar Selçuk'un ifadesini alır, Selçuk suçu işlediğini kabul eder. Ağabeyine zarar vermek için ona gelen videoyu okula mail attığını

sonrasında Adem Kilitçi'nin Gürkan'a tepki verdiğini öğrendikten sonra Adem Kilitçi'yi takip edip bıraktığı rot kolunu çaldığını ve bunu cinayeti işlediği gün bilerek ağabeyinin cesedinin yanına bıraktığını, yeni aldığı rot kolu ile cinayet işlediğini anlatır. Böylece suç Adem Kilitçi'ye kalmıştır. Fakat Berna'nın olayı takip etmesiyle bütün gerçekler ortaya çıkmıştır. Böylece suçsuz bir insanın masumiyeti de açığa çıkar. Polisiye romanlarda suçlunun yakalanıp adalete teslim edilmesi okurların içini rahatlatması bakımından çok önemlidir. Bu romanda da hem suçsuz birinin masumiyetinin anlaşılması hem de suçsuz birinin masumiyetinin anlaşılması sonucu suçlunun yakalanıp adalete teslim edilmesi iki zaferin yaşanmasını sağlamıştır.



SONUÇ

“Esra Türkekul’un Romanlarında Polisiye Kurgu” adlı bu çalışmada, Esra Türkekul’un, *Kapalıçarşı Cinayeti* ve *Cadibostanı Cinayeti* romanlarındaki polisiye unsurlar ele alınmıştır. Çalışma iki bölümden oluşmuştur. İlk bölümde “Popüler Kültür ve Popüler Edebiyat Üzerine Genel Bir Bakış” ana başlığı altında “Polisiye Romanın Tarihsel Gelişimi”, “Dünya Edebiyatında Polisiye Roman”, “Türk Edebiyatında Polisiye Roman”, “Polisiye Romanın Türleri” alt başlıkları ele alınmıştır. “Popüler Edebiyat Üzerine Genel Bir Bakış” başlığı; popüler, popüler kültür, popüler edebiyat kavramlarının incelendiği kısımdır. Bu başlık, popüler roman kavramı içerisinde yer alan polisiye romanın dünya edebiyatı ve Türk edebiyatında gelişiminin anlaşılması noktasında önemlidir. “Polisiye Romanın Tarihsel Gelişimi” başlığı altında polisiye romanın farklı araştırmacılar tarafından ortaya koyduğu tanımlar değerlendirilmiştir. Polisiye romanlar üzerine yapılan olumlu ve olumsuz eleştirilerin ele alındığı bu bölüm; polisiye roman, onun ele alınış biçimi ve tarihi süreç içerisinde polisiye romana olan yaklaşımların görülmesi açısından önemlidir. “Dünya Edebiyatında Polisiye Roman” başlığı, polisiye romanın ilk olarak Batı edebiyatında ortaya çıkması ve oradan yayılması nedeniyle önem kazanmakta, dünya edebiyatında polisiye romanın gelişimi hakkında bilgi vermesi yönüyle çalışmaya dâhil edilmesini gerekli kılmaktadır. “Türk Edebiyatında Polisiye Roman” başlıklı bölümde, Türk edebiyatında romanın doğuşuna değinildikten sonra polisiye romanın ortaya çıkışı ele alınmıştır. Türk edebiyatında romanın görülmesi çeviriler yoluyla olduğu gibi polisiye romanın da ortaya çıkışı çeviriler yoluyla olmuştur. Batı edebiyatında roman türünün doğuşuyla polisiye roman türünün doğuşu arasında görülen zaman farkı Türk edebiyatında görülmemektedir. Türk edebiyatında polisiye romanın gelişimi diğer ülkelerde olduğu gibi yaşanan siyasi, ekonomik ve sosyal olaylar çerçevesinde değişiklik göstermiştir. Bu durum, polisiye romanların nicel ve nitel özelliklerinin değişmesine neden olmuştur. Çalışmada bu özellikler genel hatlarıyla ele alınmıştır. “Polisiye Romanın Türleri” başlığı, polisiye romanın geçirdiği değişimlerin, bu değişimlere neden olan faktörlerin ve bu değişimlerin polisiye romanların adlandırılmasında yarattığı farklılıkların ele alındığı bölümdür. Her ülkede farklı dönemlerde farklı sosyal, siyasal ve ekonomik gelişmelerin yaşanması ülkeler arasında eş zamanlı bir adlandırmanın görülmediğini göstermektedir ve her ülkede aynı zamanda polisiye romanların farklı türlerinin kaleme alındığı gözlemlenmektedir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, Esra Türkeul ve roman anlayışı ele alındıktan sonra kaleme aldığı *Kapalıçarşı Cinayeti* ve *Cadıbostanı Cinayeti* romanlarındaki polisiye unsurlar incelenmiştir. Esra Türkeul'un *Kapalıçarşı Cinayeti* ve *Cadıbostanı Cinayeti* adlı romanlarını polisiye türünde kaleme almasının nedeni, polisiye kurguyu çok sevmesi ve bu türün akıl ve mantık bulmacası içermesidir. Türkeul'un romanlarına bakıldığı zaman sıradan yaşama sahip insanların yer aldığı görülmektedir. Bunun nedeni yazarın alışık olduğu ve daha yakından tanıdığı hayatları anlatmak istemesidir. Kendi de orta sınıfa ait bir insan olan Türkeul'un kurguladığı dedektif rolündeki Berna, kendi halinde yaşayan, orta sınıfa ait bir kadındır. Yazar, polisiye kurguya ait unsurları kurgularken yenilikler ve farklılıklar katmayı da ihmal etmemiştir. Aynı zamanda romanlarında sadece polisiye kurguya bağlı kalmamış, konularını genişletmeyi de tercih etmiştir. Eşinden ayrılan bir kadının toplum içinde yaşadığı zorluklar, ırkçılık sorunları, eğitim sistemindeki sıkıntılar, kentsel dönüşüm, çevre kirliliği, işçi ve hayvan hakları Türkeul'un polisiye dışında ele aldığı konulardır. Romanlarında bu konulara yer vererek polisiye kurgunun sınırlarını genişletmesi polisiye romanların sadece bir cinayeti ele alan roman türü olduğu algısını da kırmakta ve polisiye romanların bir toplumun sosyal sorunlarını da içeren roman türü olduklarını desteklemektedir.

Kapalıçarşı Cinayeti romanının ele alındığı bölüm “*Kapalıçarşı Cinayeti* Romanı Üzerine”, “Hayata Tutunamayan Bir Kadın: Berna”, “Gizemli Olayların Mekânı: Kapalıçarşı”, “Suçlu Kim?”, “Dedektif Berna’nın Zaferi” alt başlıklarından oluşmuştur. *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında, polisiye kurgunun daha geri planda kaldığını gösteren en temel özellik dedektif olarak verilen Berna’nın dedektifliği bir rol olarak üstlenmesidir. Polisiye romanlarda alışlagelen olayı çözmek, şüphelileri soruşturmak için hazırda bekleyen dedektif figürü *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında görülmemektedir. Romanın ana karakteri Berna eşinden ayrılmış, kilolarıyla problem yaşayan ve antidepresan kullanarak kendini kontrol altına almaya çalışan bir kadın olarak kurgulanmıştır. Düzenli bir işi olmayan ve bağlı olduğu tur şirketinden iş geldikçe rehberlik yapan Berna, hayatından pek de memnun değildir annesiyle yaşayan Berna, zaman zaman onunla da çatışmalar yaşamaktadır. Bir gün Amerikalı bir çift (Grace ve Andrew Reynard) İstanbul’u gezdirirken onlara kendilerinin gezebilmesi için boş zaman tanıyan Berna, Andrew’in cansız bedeninin Kapalıçarşı’da görülmesiyle kendini bir serüvenin içinde bulmuştur. Berna’nın dedektiflik görevi Türk ve Batı edebiyatı klasik polisiye romanlarında karşılaşılan dedektiflerden biraz daha farklıdır. Klasik polisiye romanlarda dedektifler en başından beri bu rolü üstlenip soruşturmayı

yürütürken Berna, ne olduğundan habersiz polislerin yanında gezerken soruşturma hakkında detaylı bir bilgi edinmiş ve suçun çözümlenmesinde dikkati sayesinde başarılı olmuştur. Polisler ise dosyayı bir an önce kapatmak ve suçluyu savcılığa teslim etme telaşında iken Berna, Teoman'ın suçsuzluğunu ispatlamak için olaylara polislerden farklı açılardan bakması ve onlardan daha dikkatli olması olayı çözerken başarılı olmasını sağlamıştır. Polisiye romanlarda görülen dedektif aklının polis aklını mağlup etmesi *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında yansımaları bulmuştur. *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında cinayetin yanı sıra hırsızlık suçunun da bulunması olayların çözümünü zorlaştıran bir etken olmuştur. Fakat polislerin hırsızlıktan ziyade cinayet suçuna yoğunlaştığı gözlemlenmiştir. *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında işlenen cinayetten ziyade cinayetin işleniş biçimi de dikkatleri çekmektedir. Osteoporozu olan Andrew, yere düşüp kemiklerinin kırılması sonucu hayatının son anlarını yaşamaktadır. Andrew, katil müdahale etmese de muhtemelen hayatını yitirecektir fakat Andrew'ın değerli eşyalarını almak isteyen Mete, adamın boynunu hafifçe çevirmesiyle Andrew orada hayata gözlerini yumar.

Zaman içerisinde kentlere yaşanan göçlerin artmasıyla oralardaki iş olanakları azalmıştır. Bu durum para için suç işlenmesini artırmış aynı zamanda bireysel suçların yanı sıra suç örgütlerinin oluşmasına neden olmuştur. Polisiye romanlar da toplumda yaşanan değişimlerden çok fazla etkilenmiş ve polisiye romanlarda gerçek hayatta çok sık karşılaşılmaya başlanan dini örgütler, yolsuzluk çeteleri, fuhuş çeteleri, silah kaçakçıları gibi yasa dışı örgütler kurgulanmaya başlanmıştır. Zuhâl Kuyaş'ın *Kartal Yuvası* adlı eserinde dini bir örgüte, Sibel Köklü'nün *Yalan Dünya* adlı eserinde yolsuzluk çetesine, Esmahan Aykol'un *Tango İstanbul* adlı eserinde fuhuş çetesine, Şule Şahin'in *Kopmuş İp* adlı eserinde silah kaçakçılığı yapan bir örgüte, Müzeyyen Yılmaz'ın *Kod Adı Ceyda* adlı yedi polisiye romandan oluşan serisinde uyuşturucu çetesine yer verilmiştir. *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında ise “Sevgi Katına Yolculuk” insanların manevi değerlerini kullanarak onlardan maddi kazanç elde eden bir grup olarak kurgulanmıştır. “Sevgi Katına Yolculuk” her ne kadar insanların içindeki sevgiyi ve maneviyatlarını ortaya çıkarmayı hedefliyor gibi gözükse de aslında onları tamamen kendi çıkarları için kullanan bir grup olarak varlık göstermiştir. Türkeul, kurguladığı bu grup ile polisiye romanlarda yer alan suç örgütlerine farklılık katmış ve klasik polisiye romanlarda yer alan suç örgütlerine dâhil edilemeyen bir grup kurgulamıştır.

Cadıbostanı Cinayeti romanı, “*Cadıbostanı Cinayeti Romanı Üzerine*”, “Dedektif Berna ve Suçu Soruşturma Yöntemleri”, “Caddebostan’da Bir Ceset ve Şaşırtıcı Bir Suç Aleti: Rot Kolu”, “Suçun Soruşturulmasında Bir Yardımcı: Avukat Levent ve Kaçınılmaz Son: Suçlunun Yakalanması” başlıkları altında incelenmiştir. *Cadıbostanı Cinayeti* romanında cinayet Berna’nın oturduğu yere çok yakın olan Caddebostan sahilinde işlenmiştir. Mekân olarak Caddebostan’ın seçilmesine Esra Türkeul’un romanlarında bildiği, tanıdığı orta sınıf insanın yaşadığı bir yeri tercih etmek istemesi etkili olmuştur. Roman, mekânın tanıtımı ile başlar ve “Caddebostan” başlığı altında *Dünden Bugüne İstanbul* ansiklopedisinde semtin tanıtımının yapıldığı bölüme yer verilir. “Ceset ve Köpekler” başlığı altında Ferhat adında köpek gezdiriciliği yapan bir gencin köpeklerden birini kaırması ve köpeğin çalıların arkasındaki cesedin yanında bulunması sonucu cinayetin ilk defa fark edildiği an anlatılmıştır. Roman boyunca birinci kişi anlatıcı görülürken “Ceset ve Köpekler” başlığının üçüncü kişi anlatıcıyla yazıldığı görülmektedir. Roman boyunca bir daha başlık açılmadığı gözlemlenmiştir. Bu romanda artık Berna’nın dedektiflik rolünü kendi isteğiyle üstlendiği görülmektedir ve cinayeti çözmek için kendince yöntemler belirlemiştir. Suçlunun başından beri hissettirildiği romanda suçlunun yakalanmasından ziyade Berna’nın izlediği yollar ve gösterdiği çaba dikkatleri çekmektedir. *Cadıbostanı Cinayeti* romanında *Kapalıçarşı Cinayeti* romanından farklı olarak soruşturmada ön plana çıkan dedektif Berna olmuş ve onun cinayeti soruşturma yöntemleri ve akılcı bir şekilde çözüme ulaşması ele alınmıştır. Polisiye romanlarda dedektiflerin genellikle polisle iş birliği içerisinde olduğu görülmektedir. Çağan Dikenelli’nin *Kör Fahişe Bıçağı* ve *Yürek Söken Cinayetleri*, Esmahan Aykol’un *Kitapçı Dükkânı* ve *Kelepir Ev*, Şule Şahin’in *Kopmuş İp* romanlarında polislerle iş birliği içerisinde olduğu gözlemlenmiştir. *Cadıbostanı Cinayeti* romanında ise polisler Berna’yı soruşturmanın dışında tutmak istemektedirler bu nedenle de yasal işlemlerin yürütülmesinde Avukat Levent, Berna’ya yardımcı olmaktadır. *Cadıbostanı Cinayeti* romanında polisler, olayların üzerinde çok fazla durmadan suç aleti üzerinde parmak izini buldukları Adem Kilitçi’yi tutuklamışlardır. Berna ise cinayetin işlendiği günden itibaren yürüttüğü soruşturma doğrultusunda gerçek suçluyu tespit etmiş ve ipuçlarını birleştirerek cinayetin çözümlenmesinde başarılı olmuştur. Romanda birinin haksız yere tutuklanması ve Berna’nın o kişinin suçsuzluğunun ortaya çıkarmaya çalışması soruşturmanın önemini artırmaktadır. Adem Kilitçi’nin suçsuzluğuna inanması Berna’nın adaletin yerini bulması için çabalamasını sağlamıştır. Bu durum suçsuzluğuna inanılan birinin masum olduğunun ortaya çıkarılması açısından da önem

taşımaktadır, bu sayede haksız yere cinayetle itham edilen birinin amlandığı da görülmektedir.

İncelenen romanlarda, klasik polisiye romanlarında görülen dedektiflerden farklı bir dedektif dikkatleri çekmektedir. Profesyonel olarak bir çalışma yürütmeyen Berna'ya, *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında beklenmedik şekilde dedektiflik rolü verilirken *Cadıbostanı Cinayeti* romanında soruşturmayı yön veren aktif bir rol yüklenmiştir. *Kapalıçarşı Cinayeti* romanında olayı çözüme kavuştururken bir bakıma polislerden faydalanan Berna, *Cadıbostanı Cinayeti* romanında ise tamamen kendi yöntemleri ile olayları çözmekte başarılı olmuştur. Amatör bir dedektif olarak kurgulanan Berna'nın cinayeti çözümlemesinde kullandığı yöntemlerin ele alınması, polisiye romana farklı bir çerçeve sunması açısından önemlidir. *Cadıbostanı Cinayeti* romanında işlenen cinayetten itibaren suçlu okura hissettirilse de tam olarak ipuçlarının ortaya konmaması ve dedektif olarak Berna'nın yürüttüğü çalışmalarla adım adım sonuca yaklaşılması heyecanının sürekli artmasını sağlamış ve okurdaki okuma hevesini ve delillerin net bir şekilde ortaya çıkarma isteğini artıran bir unsur olarak sunulmuştur. Aynı zamanda romanda suç aleti olarak rot kolunun seçilmesi polisiyeye yeni bir suç aletinin kazandırılmasını sağlamış, bu da romana farklılık getiren bir unsur olmuştur. Klasik polisiye romanlarda suç aletleri ateşli silahlar, kesici aletler, zehir, ip, uyuşturucu olarak gruplandırılabilirken *Cadıbostanı Cinayeti* romanında herhangi bir gruba dâhil edilemeyen farklı bir suç aleti seçilmiştir. Romanda polisiye kurgunun yanı sıra ırkçılık, kentsel dönüşüm, eğitim sistemindeki aksaklıklar, işçi hakları gibi konulara da yer verilmesi romanlara farklılık getiren noktalardan biridir. Bu durum polisiye romanların sadece bir suça yer verdiği algısını kırmakta ve polisiye romanların “suç” çerçevesinde toplumsal sorunlara da dikkat kesildiğini göstermektedir.

Esra Türkecul'un *Kapalıçarşı Cinayeti* ve *Cadıbostanı Cinayeti* romanlarında klasik polisiye romanların dışına çıktığı gözlemlenmiştir. Toplum içerisinde her insanın karşılaşılabileceği sıradan ve hayata tutunmaya çalışan bir kadına dedektiflik rolü verildiği tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra romanlarında suç, suçlu, suç aleti, olay mahalli ve suçun soruşturulması gibi polisiye roman unsurlarını başarılı bir şekilde kullanıldığı görülmüştür.

KAYNAKLAR

- Alemdar, K. ve Erdoğan, İ. (1994). *Popüler kültür ve iletişim*. Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Algül, A. (2019). Popüler kültür ve popüler edebiyat. *Avrupa Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(2), 142-153.
- Andaç, F. (2002). *Söz uçar yazı kalır*. İstanbul: Can Yayınları.
- Aytaç, G. (2009). *Genel edebiyat bilimi* (2. baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Batmaz, V. (2006). *Medya popüler kültürü gizler*. İstanbul: Karakutu Yayınları.
- Bekiroğlu, N. (1992). Solgun bir gül oluyor dokununca: Edebiyatımızda Güzide Sabri imajı. *Dergâh*, 2(24), 8-9.
- Bekiroğlu, N. (1994). Hayat, tarih ve roman arasında perişan yazarlar ve hocalar: Romantik bir Viyana yazı. *Dergâh*, 5(57), 1.
- Bektaş, A. (2018). *Kamuoyu, iletişim ve demokrasi* (5. baskı). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Bozkaya, İ. ve Cangır S. (2020, 22 Şubat). *Polisiye söyleşileri: 5 Suat Duman*. 15 Mayıs 2022, <http://sevalsahin.com/detay/4/1056/Polisiye-Soylesiler-5--Suat-Duman>
- Bozkaya, İ. ve Cangır S. (2020, 1 Nisan). *Polisiye söyleşileri: 6 Esmahan Aykol*. 15 Mayıs 2022, <http://sevalsahin.com/detay/4/1058/Polisiye-Soylesiler-6--Esmahan-Aykol->
- Bozkaya, İ. ve Cangır S. (2022, 15 Mayıs). *Polisiye söyleşileri: 1 Çağatay Yaşmut*. 15 Mayıs 2022, <http://sevalsahin.com/detay/4/990/Polisiye-Soylesileri-1--Cagatay-Yasmut>
- Çapan, S. (1985). Beyazperdeye yansıyan polisiye roman kahramanları. *Milliyet Sanat Dergisi*, 115(1), 12-17.

- Çelik, E. (2012). *Cüneyt Ülsever ve Patricia Cornwell'in polisiye romanlarındaki sosyolojik unsurların karşılaştırmalı analizi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Çetindaş, D. (2006). *Popüler tarihi romanlar ve M. Turhan Tan* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Durgun, Ö. D. (2016, 17 Mayıs). *Cinayetler artık soyluların evinde işlenmiyor*. 12 Nisan 2022, <https://haberler.boun.edu.tr/tr/haber/cinayetler-artik-soylularin-evinde-islenmiyor>
- Ergun, Z. (2003). *Kardeşimin bekçisi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Eşitgin, D. (2004). Popüler kültür aralığından edebiyata bakmak. *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, (57), 30-37.
- Fişek, K. (1985). İyi polisiye iyi edebiyattır. *Milliyet Sanat Dergisi*, 115(1), 2-5.
- Gans, H. (2020). *Popüler kültür ve yüksek kültür* (E. O. İncirlioğlu, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gezer, H. (2006). *Türk edebiyatında polisiye roman ve Ahmet Ümit'in polisiye roman kurguları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Horkheimer, M. ve Adorno T. (1996). *Aydınlanmanın diyalektiği* (O. Özgül, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 1969).
- Kakıncı, T. (1995). *100 filmde başlangıcından günümüze gerilim/ polisiye filmleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kalecik, S. (2011). *Sir Arthur Conan Doyle'un eserlerinin Darwin teorileri doğrultusunda incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.

- Knox, R. (1998). Polisiyenin 10 emri. *Virgöl*, (5), 7.
- Kracauer, S. (2019). *Polisiye roman* (D. Muradoğlu, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1971).
- Küçükboyacı, M. R. (1988). *İngiliz edebiyatında dedektif hikâyeleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Löwenthal, L. (2017). *Edebiyat, popüler kültür ve toplum* (B. Kejanlıoğlu, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1961).
- Mandel, E. (1985). *Hoş cinayet: Polisiye romanın toplumsal bir tarihi* (N. Saraçoğlu, Çev.). İstanbul: Yazın Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1985).
- Moran, B. (2018). *Türk romanına eleştirel bir bakış 3* (19. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oktay, A. (2002). *Türkiye’de popüler kültür* (1-4. Baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
- Oskay, Ü. (2001). *Yıkanmak istemeyen çocuklar olalım* (4. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özgüven, F. (1998). Neden polisiye roman okuruz?. *Virgöl*, 5, 2.
- Pala, İ. (2010). *Ansiklopedik divân şiiri sözlüğü* (19. Baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Roloff, B. ve Seeblen, G. (1997). *Cinayet sineması* (S. Kaya ve S. N. Kaya, Çev.). İstanbul: Alan Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1997).
- Safa, P. (2019). *Tilki Leman’ın harikulâde maceraları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2004). İletişim kavramı açısından popüler romanlar ve estetik romanlar. *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, (57), 30-37.

- Sağlık, Ş. (2010). *Popüler roman estetik roman*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sami, E. (2006). *Osmanlı'nın Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni'nin serüvenleri 1*. İstanbul: Merkez Kitapçılık Yayıncılık.
- Sümer, G. (2019, 11 Aralık). *Suç ve polisiye*. 11 Mayıs 2022, <https://dedektifdergi.com/suc-ve-polisiye/>
- Şahin, S. (2017). *Cinai meseleler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şahini, S. (2020). Beş küçük domuz ve filler de hatırlar romanlarında Hercule Poirot'nun yazar dedektif olarak işlevi. *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 223-235, 16 Mart 2022, <http://cujos.cumhuriyet.edu.tr/tr/pub/issue/58900/831435>
- Tunçel, A. ve Altınova, B. (01.12.2013). “Ateş etme İstanbul” Celil Oker polisiyelerinde mekânın kullanımı. *Dergi Park*, 19(79), 129-148, 18 Mart 2022, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe/issue/26041/274293>
- Turan, G. (2005). Nasıl, neden, kim?. *Kitaplık*, 81, 79-82.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2011). Türkçe sözlük. <https://sozluk.gov.tr/>
- Türkecul, E. (2013). *Kapalıçarşı cinayeti*. İstanbul: Esen Kitap.
- Türkecul, E. (2016). *Cadıbostanı cinayeti*. İstanbul: Mylos Kitap.
- Türkeş, A. Ö. (2006, 3 Şubat). *Sherlock Holmes'un rakibi Avni*. 18 Mart 2022, <http://www.radikal.com.tr/kitap/sherlock-holmesun-rakibi-avni-857888/>
- Uğur, V. (2013). *1980 sonrası Türkiye'de popüler roman*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

- Uygun, G. (2019, 15 Şubat). *Polisiye yazarı Türkekul'a veda*. 12 Nisan 2022, <https://www.gazetekadikoy.com.tr/kultur-sanat/polisiye-yazari-trkekula-veda#>
- Ümit, A. (2006, 28 Nisan). *Tanrı yazar mı, yazar Tanrı mı?*. 5 Nisan 2022, <http://www.radikal.com.tr/kitap/tanri-yazar-mi-yazar-tanri-mi-858222/>
- Üyepazarcı, E. (2017, 19 Şubat). *Harf Devrimi'nden günümüze Türk polisiye edebiyatı*. 22 Mart 2022, <https://oggito.com/icerikler/harf-devrimi-nden-gunumuze-turk-polisiye-edebiyati-1928-2014/25673>
- Üyepazarcı, E. (1997). *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes*. İstanbul: Göçebe Yayınları.
- Vanoncini, A. (1995). *Polisiye roman* (G. Üstün, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1993).
- Wilson, E. (2005). İnsanlar neden dedektif romanları okurlar?. *Kitaplık*, (81), 102-105.
- Wilson, E. (2005). Roger Ackyord'un katilinden kime ne?. *Kitaplık*, (81), 109-110.
- Yetkin, S. K. (1958). *Günlerin götürdüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.