



**T.C.  
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**TÜRK EDEBİYATINDA POLİSİYE ROMAN VE AHMET  
ÜMİT'İN POLİSİYE ROMAN KURGULARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HABİBE GEZER**

**Tez Danışmanı: Yard. Doç. Dr. Cafer GARİPER**

**ISPARTA, 2006**

T.C.  
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZLİ YÜKSEK LİSANS  
TEZ SAVUNMASI VE SÖZLÜ SINAV TUTANAĞI

İLGİ: Enstitü Yönetim Kurulu'nun 12/06/2006 Tarih ve 192/01-j Kararı.

.....Türk Dil ve Edebiyatı.....Anabilim Dalında ders dönemine ait Eğitim-Öğretim programını başarıyla tamamlayan...0230205064..... numaralı.....Habibe GEZER'in.....'in hazırladığı .....Türk Edebiyatında Patisiye Romanı ve Ahmet Ümit'in .....Patisiye Romanı Kurguları..... başlıklı TEZLİ YÜKSEK LİSANS TEZİ ile ilgili TEZ SAVUNMASI ve SÖZLÜ SINAVI Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 25. md. si uyarınca 25/09/2006 Pazartesi günü saat ...09.00... 'da yapılmış; sorulan sorular ve alınan cevaplar sonunda adayın tez savunmasının KABULÜNE / REDDİNE / DÜZELTME SÜRESİ VERİLMESİNE, OYBİRLİĞİYLE / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

SINAV JÜRİSİ

Prof. Dr. Kulidev Akbulut

BAŞKAN

Kulidev Akbulut

ÜYE

Doç. Dr. Ramazan Gülendam

Ramazan Gülendam

Yardımcı Doç. Dr. Çiğdem Garipoğlu  
Yardımcı Doç. Dr. Yonca Yılmaz

## Ö N S Ö Z

Polisiye roman, cinayet (suç), katil (suçlu) ve dedektif kavramları etrafında şekillenen bir türdür. Gerçek hayattan esinlenerek kurgulanan polisiye romanlarda, edebî yetenekle polisiye unsurlar birleştirilerek kurmaca bir dünya oluşturulur. Ayrıca bu eserlerde, kurmaca dünyanın oluşturulmasında sadece polisiye unsurlar değil, zaman, mekân, şahıs kadrosu, anlatıcı, anlatım yöntemleri ve bakış açısı gibi temel malzemeler de bütünleyici bir görev üstlenir. Dolayısıyla polisiye kurgu bir bütün çalışması olarak karşımıza çıkar.

Dünya edebiyatlarında uzun yıllar boyunca edebi bir tür olarak kabul edilmeyen polisiye roman, 20. yüzyılda asıl kimliğine kavuşmuştur. Türk edebiyatında da edebi tür olup olmadığı hâlâ tartışılan polisiye roman, bazı yazarlar ve araştırmacılar tarafından kabul edilmese de genel olarak tür olduğu görüşü ağırlık kazanmıştır.

Zaman içerisinde değişime uğrayan, gelişen polisiye roman, özellikle son yıllarda kaleme alınan orijinal eserler sayesinde, Türk edebiyatında da önemini arttırmakta, ilerlemesini hızla sürdürmekte ve her geçen gün daha fazla yazarın ve araştırmacının ilgisini çekmektedir. Yıllar önce Somerset Maugham, “*çok yakın gelecekte polisiye romanların üniversitelerde ders olarak okutulacağını ve doktora öğrencilerinin çalışma sahası olarak dedektif hikâyelerini seçeceğini*” ileri sürmüştür.<sup>1</sup> Ülkemizde henüz bu aşamaya gelinmemiştir, ancak polisiye romanla ilgili yapılan bazı yüksek lisans tezleri ve makaleler polisiye romana olan ilginin arttığını ortaya koyar. Hâlen konu ile ilgili daha fazla araştırma ve incelemeye ihtiyaç vardır. Edebiyatımızda mevcut olan çalışmalar ve kaynaklar oldukça sınırlıdır.

Tezimin konusunu belirlerken, polisiye romanları seçmemde, edebiyatımızda konu ile ilgili çalışmaların yetersiz olması ve konuyu akademik bir ortamda çalışma ve açıklığa kavuşturma düşüncesi etkili olmuştur.

Bu konuyu çalışmaya başlamadan önce kapsamlı bir araştırma yaptım. Polisiye konusunda çalışan ya da polisiye unsurları eserlerinde kullanan yazarların ve araştırmacıların eserlerine ulaştım. Tez konusuyla ilgili bilgi toplama aşamasında hem Türk Edebiyatının hem de Batı edebiyatının önemli polisiye roman yazarlarını ve eserlerini tanıma fırsatı buldum. Polisiye roman teorisini oluşturmaya çalışan kitapları ve makaleleri ayrıntılı bir şekilde inceleyerek bir senteze ulaşmaya çalıştım. Ancak polisiye romanların sayıca çok fazla olması sebebiyle, tespit ettiğim eserlerin tümünü okuma ve inceleme fırsatını bulamadım.

---

<sup>1</sup> Somerset Maugham, *Give me a Murder*, Saturday Evening Post, Londra, 28 Aralık 1940, s. 21'den aktaran: M. Reşit Küçükboyacı, *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1988, s. 1.

Tezin giriş bölümünde polisiye roman kavramını ve polisiye roman unsurlarını açıklamaya, polisiye roman türünü ve özelliklerini belirlemeye çalıştım. Tanım kısmında çeşitli ansiklopedilerden, sözlüklerden ve makalelerden yararlandım. Türün ayrıntılı açıklamalarında polisiye teorisi kuran birtakım eserler de bana kaynaklık etti. Tezin birinci bölümünde polisiye romanın Batı edebiyatındaki ve Türk edebiyatındaki tarihi gelişimine, sınıflandırılmasına ve kurgusuna yer verdim. Türün Batı edebiyatı ve Türk edebiyatındaki önemli temsilcilerini ve eserlerini tanıtmaya çalıştım. Polisiye roman kurgusunun temel özelliklerini verdikten sonra türün çeşitleri üzerine yapılan değişik sınıflandırmalar hakkında bilgi verdim. Çalışmanın bu bölümünde polisiye romanın teorisini oluştururken yaptığım incelemeler, ikinci bölümde eser incelemelerinde faydalı bir zemin oluşturdu.

Çalışmanın ikinci bölümünde, bütün bu teorilerden hareketle Ahmet Ümit'in romanlarını incelemeye çalıştım. Ahmet Ümit'in roman anlayışını açıkladıktan sonra, polisiye roman kurgularını ve romanlarında yer alan polisiye unsurları inceledim. Bu unsurları şu başlıklar altında ele aldım:

Suç ve suçun kurgulanışı, suçlu yahut zanlının psikolojisi ve karakteristik özellikleri, polisiye olarak olay örgüsünün ve entrik yapının kurgulanışı, polisiye olarak suçun çözümü.

Yaptığım araştırmada roman kurguları, edebiyat kuramları ve eleştirilerini inceleme konum olan romanlara uygulama gayreti içinde oldum. Bütün bu bilgilerin ve teorik görüşlerin içerisinde eserleri farklı açılardan tahlil etme yoluna gittim. Böylece Ahmet Ümit'in polisiye romanlarını teorik çerçevede içerisinde inceleme konusu yapmaya çalıştım.

Bu tezin oluşmasında, çalışma süreci boyunca değerli zamanını bana ve tezime ayıran, eksiklerimi tamamlayan, bana her konuda yol gösteren, benden maddi ve manevi desteğini esirgemeyen Danışman Hocam Sayın Yard. Doç. Dr. Cafer GARİPER'e teşekkürlerimi ve saygılarımı sunuyorum.

Son olarak Yüksek Lisans Öğrenimim boyunca benden desteklerini esirgemeyen anneme, babama ve bana bu seçkin akademik ortamı kazandıran Süleyman Demirel Üniversitesine teşekkürü bir borç bilirim.

## Ö Z E T

### TÜRK EDEBİYATINDA POLİSİYE ROMAN VE AHMET ÜMİT'İN POLİSİYE ROMAN KURGULARI

HABİBE GEZER

Süleyman Demirel Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,

Yüksek Lisans Tezi, 131 sayfa, Eylül 2006

**Danışman: Yard. Doç. Dr. Cafer GARİPER**

Bu tezin amacı, Türk edebiyatında polisiye roman konusunu ve Ahmet Ümit'in polisiye roman kurgularını incelemektir.

Tez iki bölümden oluşur. İlk bölümde polisiye romanın teorisi sunulmuş, ikinci bölümde ise Ahmet Ümit'in polisiye romanları ilk bölümde anlatılan teorik bilgiler çerçevesinde tahlil edilmiştir.

Polisiye roman, Dünya edebiyatında ilk olarak Amerika'da 19. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkmıştır. İlk polisiye kurguyla yazılan eser, Edgar Allan Poe'nun 1841'de yayımladığı *Morg Sokağı Cinayeti*'dir. Türün kurucusu olan Poe'yu, Emile Gaboriau, Maurice Leblanc, Gaston Leroux, Marcel Allain, Pierre Souvestre ve Artur Conan Doyle takip eder. Polisiye roman, kısa sürede Dünya edebiyatındaki yerini alır.

Polisiye romanın Türk edebiyatına girişi ise, 19. yüzyılın sonlarına doğru gerçekleşir. Dilimize çevrilen ilk polisiye roman, Fransız yazar Ponson de Terrail'in *Paris Faciaları* adlı kitabıdır. Bu eser, 1881 yılında Ahmet Münif tarafından çevrilmiştir. İlk telif polisiye roman ise Ahmet Mithat Efendinin 1884'te yayımladığı *Esrâr-ı Cinayât* adlı eseridir. Polisiye romanın Türk edebiyatındaki gelişimi ise 1908 II. Meşrutiyet'in ilanından sonra gerçekleşir.

Edebiyatımıza polisiye romanla giren Ahmet Ümit, altı roman kaleme almış ve bu romanların tamamını polisiye roman kurgusuyla sunmuştur. Ümit, romanlarını çok zincirli, karmaşık bir olay örgüsü içerisinde kurgular. Cinayet hadisesi etrafında şekillenen bu romanlarda, kahramanların psikolojik ve karakteristik özellikleri ayrıntılı olarak sunulur. Romanların ilk bölümlerinde tespit edilen suç, gerekli soruşturmalar yapılarak çözülür. Bu çözüm bir tesadüf veya itirafla da olabilir.

**Anahtar Kelimeler:** Polisiye Roman, Kurgu, Ahmet Ümit.

## ABSTRACT

### DETECTİVE NOVEL IN TURKISH LİTERATURE AND AHMET ÜMİT'S DETECTİVE NOVEL FİCTIONS

HABİBE GEZER

Süleyman Demirel University, Department of Turkish Language and  
Literature, Master Thesis, 131 pages, September 2006

**Supervising Professor: Yard. Doç. Dr. Cafer GARİPER**

The aims of this Thesis are detective novel in Turkish literature and Ahmet Ümit's detective novel fictions.

This Thesis consist of two chapter. In the first chapter theory of detective novels has presented. The second chapter, Ahmet Ümit's detective novels had been analysed in the aspects of theoretical informations wich are told in the first chapter.

Detective novel had been appeared firstly in World literature in first half of 19. century in America. First detective novel which Edgar Allan Poe had published in 1841 was "The Murders in the Rue Morgue". Poe who is the founder of this detective novel type had been followed by Emile Gaboriau, Maurice Leblanc, Gaston Leroux, Marcel Allain, Pierre Souvestre ve Artur Conan Doyle. Detective novel takes part in world literature in a short time.

Detective novel's going in Turkish literature has been become a reality at the last of 19. century. The first detective novel which was translated in our language is French writer Ponson de Terrail's "Disesters of Paris". This novel has been translated in 1881 by Ahmet Münif. The first reconciliation detective novel which had been published in 1884 by Ahmet Mithat Efendi was "Esrar-ı Cinayat". The detective novel's development in Turkish literature has been become a reality in 1908 after declaring of the second constitutional monarchy.

Ahmet Ümit who participates in our literature with the detective novel has written six novels and has presented al of this novels with detective novel fiction. Ümit has presented his novels in very complicated and chain events. İn these novels which are taking on a shape around evenets of murder, the heroes' psychological and characteristics features has been presented in detail. The determined crime in the first chapters of novels has been solved by making necessary invenstigation. This solution can became by coincidence or confession.

**Key words:** Detective Novel, Fiction, Ahmet Ümit.

## KISALTMALAR DİZİNİ

<b>c.</b>	<b>Cilt</b>
<b>Çev.</b>	<b>Çeviren</b>
<b>Haz.</b>	<b>Hazırlayan</b>
<b>nr.</b>	<b>Numara</b>
<b>s.</b>	<b>Sayfa</b>
<b>Age</b>	<b>Adı geçen eser</b>
<b>Agm</b>	<b>Adı geçen makale</b>

## İÇİNDEKİLER

Ö N S Ö Z.....	i
Ö Z E T.....	iii
ABSTRACT.....	iv
KISALTMALAR DİZİNİ.....	v
G İ R İ Ş.....	1
A. POLİSİYE ROMAN KAVRAMI VE TARİFİ.....	1
B. POLİSİYE ROMAN TÜRÜ VE ÖZELLİKLERİ.....	6
a. Polisiye Roman Türü.....	6
b. Polisiye Romanın Özellikleri.....	11
I. BÖLÜM.....	16
A. POLİSİYE ROMANIN GELİŞİMİ.....	16
a. Batı Edebiyatında Polisiye Roman.....	16
b. Türk Edebiyatında Polisiye Roman.....	28
b.a. Çeviri Polisiye Romanlar.....	28
b.b. Telif Polisiye Romanlar.....	33
B. POLİSİYE ROMANIN SINIFLANDIRILMASI.....	39
C. POLİSİYE ROMANIN KURGUSU.....	46
II. BÖLÜM.....	56
A. AHMET ÜMİT'İN ESERLERİ VE ROMAN ANLAYIŞI.....	56
a. Eserleri.....	56
b. Roman Anlayışı.....	57
B. AHMET ÜMİT'İN POLİSİYE ROMAN KURGULARI.....	63
a. Suç ve Suçun Kurgulanışı.....	68
a.a. Cinayetler ve Nedenleri.....	68
b. Suçlu Yahut Zanlının Psikolojisi ve Karakteristik Özellikleri.....	84
b.a. Cinsiyeti.....	84
b.b. Yaşı.....	84
b.c. Fizik Özellikleri.....	87
b.d. Davranış Kalıpları.....	88
b.e. Psikolojisi.....	90
b.f. Yetişme Tarzı.....	97
b.g. Saplantıları.....	97



b.g.a. İntikam Kompleksi .....	98
c. Polisiye Olarak Olay Örgüsünün ve Entrik Yapının Kurgulanışı .....	100
c.a. Çok Zincirli Olay Örgüsü .....	100
c.b. İç İçe Girmiş Vak'a Zincirleri .....	104
c.c. Entrik Yapının Kurgulanışı ve Olay Örgüsündeki Yeri .....	106
d. Polisiye Olarak Suçun Çözümü.....	108
d.a. Suçun Tespitinin Kurgulanışı .....	108
d.b. İpuçlarının Değerlendirilişi .....	109
d.c. Sorgulama .....	113
d.d. Çıkmaz, Karşılaşılan Güçlük.....	114
d.e. Buluş veya Tesadüf, Yahut İtiraf.....	116
d.f. Çözüme Gidiş/Çözüm .....	118
S O N U Ç .....	123
KAYNAKÇA .....	127
ÖZGEÇMİŞ.....	131

# GİRİŞ

## A. POLİSİYE ROMAN KAVRAMI VE TARİFİ

Batıda ortaya çıkan polisiye edebiyat, önceleri *mystery literatür* (gizem edebiyatı) başlığı altında toplanan türler arasında gösterilir. Daha sonra *suspense* (şüphe, gerilim) ve *crime/ criminal* (suç) gibi adlarla anılmaya başlanır.<sup>2</sup>

*Mystery*, Britannica ansiklopedisinde “*riddle, ghost ve dedective stories*” (bilmece, muamma, esrar / hayalet / dedektif hikâyeleri) türlerini de içeren bir genel terim olarak kullanılır. *Mystery* terimi, Amerikan günlük yaşamında ve dilinde daha sonra polisiye edebiyat ile eşanlamlılık kazanır.<sup>3</sup>

*Criminal* sözcüğü İngilizce sözlükte “*cürüm, suça ait, cezai, cani, suçlu, kabahatli kimse, suçluluk...*”<sup>4</sup> gibi anlamlara gelir. Polisiye sözcüğü ise Fransızca “*policier*”, Almancada “*polizeilich*”, İngilizcede “*detective*” olarak karşımıza çıkar.

Renkli-Resimli-Ansiklopedik Büyük Sözlük’te “*konusu polislikle ilgili*” olarak açıklanan polisiye sözcüğü sıfat olarak kullanılmıştır: “*polisiye roman, polisiye dizi, polisiye olay...*”<sup>5</sup> Büyük Larousse’da ise polisiye için “*bir cinayeti, bir suçu, aydınlatmak için gösterilen çabaları konu alan bir roman, bir öykü, bir film için kullanılır*” ifadesi yer alır.<sup>6</sup>

Yine Renkli-Resimli-Ansiklopedik Büyük Sözlük’te, polisiye roman: “*konuları polisi ilgilendiren olaylardan (hırsızlık, cinayet, kaçakçılık, casusluk vb.) oluşan roman türü*” olarak tanımlanır.<sup>7</sup> Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi’nde ise “*çoğu zaman bir cinayete ilgili esrarın polis veya dedektif tarafından aydınlatıldığı hikâye*” olarak açıklanır.<sup>8</sup>

Polisiye roman, *cinayet romanı* (cinaî roman) ve *dedektif romanı* terimleriyle de karşımıza çıkar. Polisiye romanlarda, bir cinayetin ve bu cinayeti ortaya

<sup>2</sup> T. Dursun Kakinç, *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1995, s. 18-19.

<sup>3</sup> Age, s. 24.

<sup>4</sup> *Oxford Türkçe Sözlüğü* (İngilizce-Türkçe), Oxford University Yayınları, 2000, s. 151.

<sup>5</sup> *Renkli-Resimli-Ansiklopedik Büyük Sözlük*, Arkın Kitabevi, c. 10, s. 1726.

<sup>6</sup> *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, Gelişim Yayınları, c. 15, İstanbul 1986, s. 9463.

<sup>7</sup> *Renkli-Resimli-Ansiklopedik Büyük Sözlük*, Arkın Kitabevi, c. 10, s. 1726.

<sup>8</sup> *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/İsimler/Eserler/Terimler*, Dergâh Yayınları, c. 7, İstanbul 1990, s. 255.

çıkarmaya çalışan bir dedektifin bulunması dolayısıyla polisiye roman bu adlarla da anılır.

Dedektif romanı (polisiye roman), içinden çıkılmaz gibi görünen esrarlı bir cinayetin çözümünü sunduğu için, her şeyden önce mantığa güveni ve inancı dile getiren bir anlatı türüdür.<sup>9</sup> Hayaletli, öte dünyayla, ruhlarla bağlantılı yaratıkların bulunduğu fantastik öğeler taşıyan öykülerden farklıdır.<sup>10</sup>

Gerçek anlamda polisiye roman; akıl jimnastiği yaptıran bir vakit geçirme, bir oyalanma (kimileri için de kaçış) edebiyatının zekice düzenlenmiş örnekleri arasında sayılır.<sup>11</sup>

Sue Grafton polisiye romana ilginç bir yaklaşım getirir: “*Polisiye roman, adaletin tabakta servis edildiği bir türdür. Bunu becermek içinse illâ hukuk mahkemeleri tasarlamak gerekmez. Polisyelerde, okuyucunun aradığı adalet, yemekten sonraki tatlı tabağıdır. O tatlı mutlaka yenir.*”<sup>12</sup>

T. Dursun Kakinç, *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri* adlı eserinde, bu roman türünün eskiden adının *cinaî romanlar* olduğunu, daha sonra batılılaşmamıza örneklik etsin diye *polisiye romanlara* dönüştüğünü belirtir<sup>13</sup> ve “*Bir suçun, çokluk da bir cinayetin kimin eliyle (ve nasıl) işlendiğini bulma odağı çerçevesinde gelişen romanlardır*” şeklinde tanımlar.<sup>14</sup>

Başlangıcından bu yana çeşitli isimlerle anılan bu eserler, günümüzde yaygın olarak *polisiye roman* kavramıyla karşılanır. Polisiye romanı, zekice planlanmış bir cinayet ve bu cinayetin nasıl işlendiğini çözmeye, katili-okuyucuyla birlikte-bulmaya çalışan bir dedektif veya polis etrafında şekillenen roman türü olarak tanımlayabiliriz. Polisiye romanlarda çözülmesi gereken esrarlı bir olay bulunur. Bu esrar çoğu zaman bir cinayete ilgilidir. Cinayete ilgili bu esrarı akıl ve mantık yürüterek ortadan kaldıracak, cinayeti kimin ve nasıl işlediğini bulacak bir dedektife

---

<sup>9</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001, s. 107.

<sup>10</sup> Ünsal Oskay, *Tek Kişilik Haçlı Seferleri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2000, s. 100.

<sup>11</sup> T. Dursun Kakinç, *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1995, s. 18-19.

<sup>12</sup> Lale Tunçman, “17 Mayıs Haftasının Kitapları”, <<http://www.ntvmsnbc.com/news/324774.asp>>

<sup>13</sup> T. Dursun Kakinç, *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1995, s. 11.

<sup>14</sup> Age, s. 21.

veya dedektif rolünde bir kişiye (polis, komiser...vb.) ihtiyaç vardır. Dedektif ve topladığı deliller sayesinde katil mutlaka ortaya çıkarılır.

Tanımlardan da yola çıkarak polisiye romanın üç temel öğeden oluştuğunu söyleyebiliriz. Bunlar *cinayet*(suç), cinayeti işleyen *katil* ve cinayeti çözmeye çalışan *dedektif* (polis)'tir.

Ahmet Altan cinayeti, “*duyguların, tutkunun, nefretin, intikamın, korkunun, yaşama isteğinin, yok etme arzusunun doruğa çıktığı bir an*” olarak açıklar.<sup>15</sup>

Bernhard Roloff ve Georg Seeblen suçu “*Toplumca kabul görmüş hedefler olan, paraya, nüfuz, güç ve iktidara ulaşma amacıyla çabalarken mümkün olan en üst verimliliğe ulaşma yolunun öteki adıdır*” şeklinde tanımlarlar.<sup>16</sup>

Her ne kadar yasalarca ayrıntılarına varılıncaya kadar belirlense de suç kavramının yere ve zamana göre değişebileceğini, bir ülkede suç sayılan bir şeyin başka bir ülkede sayılmayabileceğini veya geçmiş zamanlarda suç sayılan bir fiilin daha sonra suç olmaktan çıkabileceğini belirten Ahmet Ümit ise suçu şöyle açıklar:

Suç, hangi politik sistemde olursa olsun, egemen güçlerin, toplumsal istikrarı sağlamak gerekçesiyle kendi sosyoekonomik sistemlerini korumak için icat ettikleri, asıl işlevi bireyin haklı ya da haksız isteklerine gem vurmaktır.<sup>17</sup>

Cinayeti, kişisel sebeplerden dolayı bir kişinin veya kişilerin planlayarak başka bir kişiyi veya kişileri öldürmesi olarak tanımlayabiliriz. Polisiye romanlarda genellikle bir cinayet hadisesi bulunur, olay örgüsü bu cinayet etrafında şekillenir. Ancak bu durum daha çok ilk dönem polisiyelerinde görülür. Daha sonra ortaya çıkacak olan değişik türdeki polisiye romanlarda cinayetin sayısı ve işleniş sebepleri de değişiklik gösterecektir. Örneğin bir örgüt tarafından işlenen cinayetlerde soruşturma sürerken delilleri veya tanıkları ortadan kaldırmak amacıyla yeni cinayetlerin işlendiğini görürüz. Yine bu tür polisiyelerde, katil kişisel sebeplerden dolayı değil de farklı sebeplerle cinayet işleyebilir. Örneğin kendini kurtarmak, gizlemek amacıyla yerine başka birini tanınmayacak bir biçimde (yakarak) öldürüp kendiymiş gibi gösterebilir. Tabii bu durum daha çok örgütlü suçlarda karşımıza çıkar.

<sup>15</sup> Ahmet Altan, *Tehlikeli Masallar*, Can Yayınları, İstanbul 1996, s. 31-32.

<sup>16</sup> Bernhard Roloff, Georg Seeblen, *Cinayet Sineması Polisiye Sinemanın Tarihi ve Mitolojisi, Sinemanın Temelleri-3*, Alan Yayıncılık, İstanbul 1997, s. 64.

<sup>17</sup> Ahmet Ümit, “Ceza Eğitmez, Evcilleştirir”, *Radikal Kitap*, nr. 264, Nisan 2006, s. 26.

Cinayeti işleyen ise *katil* (suçlu)dir. Ernest Mandel katili, “*normları çiğneyen bir çikinti*”<sup>18</sup> olarak tanımlarken, Bernhard Roloff ve Georg Seeblen “*genel olarak isteklerini mevcut bütün araçları kullanarak yerine getiren biri*” olarak açıklarlar.<sup>19</sup>

Katil (suçlu), kişisel sebeplerden dolayı (kin, intikam, vb.) veya bir hedefe ulaşmak uğruna planlayarak bir başkasını öldüren kişidir (kişilerdir). Tabii bu öldürme hadisesi yukarıda belirttiğimiz gibi kişisel sebeplerden dolayı gerçekleşebileceği gibi başka sebeplerden de kaynaklanabilir. İlk dönem polisiyelerinde birden fazla cinayet olsa bile genellikle tek bir katille karşılaşırken günümüzde bu durumda da değişiklikler olmuştur. Dolayısıyla birden fazla cinayet ve birden fazla katilin bulunduğu romanlarla karşılaşmak mümkündür. Yine de başroldeki gerçek katil diğerlerinden ayırt edilir özelliklere sahiptir. Romanda en zor biçimde ve en son ortaya çıkarılması bu özelliklerdendir.

Polisiye romanda bir de cinayeti çözmeye, katili (suçluyu) bulmaya çalışan bir kişi vardır. Bu kişi *dedektiften* başkası değildir. Dedektif kelime olarak İngilizce “*detective*” (polis hafiyesi)den gelmektedir. Kelimenin kökü “*detect*” ve “*meydana çıkartmak, keşfetmek, sezmek*” anlamlarını taşır.<sup>20</sup>

W. H. Wright dedektifi “*(hafiyeye) bir ‘şey’i bulup çıkaran kişi*” olarak tanımlar.

Dedektifi, katili bulmak, cinayeti çözmek için uğraşan, deliller toplayan, bu delilleri değerlendirerek, akıl ve mantık yürüterek çözüme ulaşmaya çalışan ve bunları yapabilecek yeteneğe sahip olan kişi olarak tanımlayabiliriz. Dedektif polisiye romanın ana unsurudur diyebiliriz. Çünkü esrar perdesini ortadan kaldıracak, cinayeti çözecek, katilin kim olduğunu, cinayeti niçin ve nasıl işlediğini bulacak kişi odur. Dedektif araştırıp-soruşturarak, ipucu bulup iz sürerek topladığı delilleri akıl ve mantık yürüterek değerlendirir ve bütün bu işlemler sonucunda esrarlı olayı çözüp zafere ulaşır. Dedektif bir kahramandır. Birkaç istisna olsa da mutlaka cinayeti çözer, katili ortaya çıkarır. Yine ilk dönem polisiyelerinde dedektif, dedektiflik görevini yapan gerçek bir dedektifken daha sonraki polisiyelerde bu durum da değişiklik

---

<sup>18</sup> Ernest Mandel, *Hoş Cinayet*, Yazın Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 66.

<sup>19</sup> Bernhard Roloff, Georg Seeblen, *Cinayet Sineması, Polisiye Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi, Sinemanın Temelleri 3*, Alan Yayıncılık, İstanbul 1997, s. 64.

<sup>20</sup> *Oxford Türkçe Sözlüğü İngilizce-Türkçe*, Oxford University Yayınları, 2000, s. 175.

gösterir. Dedektif, bazen polis teşkilatından biri, bazen de dedektifliğe meraklı bir amatör olarak karşımıza çıkar. Bazen de hiç istemese de kendini olayların içinde bulan veya canını kurtarmak için katili ortaya çıkarmak zorunda olan bir kişi dedektif görevini üstlenir. Romanda, polise yardımcı oluyormuş gibi görünse de katili ortaya çıkaran, cinayeti çözen kişi odur.

## B. POLİSİYE ROMAN TÜRÜ VE ÖZELLİKLERİ

### a. Polisiye Roman Türü

Edebî tür, edebiyat eserlerinin biçimlerine, konularına ve yapı özelliklerine göre ayrılmış çeşitleridir. Bir başka söyleyişle, biçim ve öz bakımından ortak kurallara göre yazılmış ve söylenmiş eser kümelerine verilen addır.

Edebî türler, değişmeyen yazı kalıpları değildir. Toplumda zamanla meydana gelen değişmeler edebiyata da yansır. Edebî türler de değişen zamanın ihtiyaçlarına cevap verecek nitelikte ve çeşitlilikte değişime uğrar. Modern çağın anlatım biçimlerinden olan roman türü de zamanla değişime uğramış, konuları ve yapıları değişmiş ve yeni roman türleri ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri de *polisiye roman* türüdür.

17. yüzyıla kadar kendini kabul ettirememiş, destanların gölgesinden kurtulamamış olan roman türü kimilerince sakıncalı, lânetli bir tür olarak görülmüş, kimilerince de gençleri yoldan ve baştan çıkararak zararlı bir tür olarak reddedilmiştir. Ancak her şeye rağmen roman kendini kabul ettirmiş, modern zamanların geçerli anlatım biçimi olmuştur. Romanın bu yükselişi gerek estetik yapısından, gerekse hayatı anlatması, irdelemesi ve tartışmasından kaynaklanır. “*Kurmaca*” bir dünya olan roman, hayattan aldığı yansıtır. Ancak bunu yaparken hayatı tekrar kurgular, ona estetik boyutlar kazandırır. Kısacası, yazar hayatı diliyle, zamanıyla, mekânıyla, kişileriyle... tekrar canlandırır, yeni bir dünya yaratır ve bir edebî eser ortaya koyar. Her ne kadar cinayet, dedektif, katil öğeleri etrafında şekillense de polisiye romanın yaptığı da budur; hayatı yeniden yorumlamak, canlandırmak.

Polisiye roman türünü diğer roman türlerinden ayıran en önemli özelliği cinayet (suç), katil ve dedektif üçlüsü etrafında şekillenen ve “Katil (suçlu) kim?” sorusunun cevabını bulmaya ve bir esrar perdesini aralamaya çalışan yapısıdır. Polisiye romanlar ilk dönemlerde belirli kalıplarda yazılmış birbirine benzeyen eserler olarak karşımıza çıksa da ilerleyen zamanlarda türün orijinal, kalıcı eserleriyle karşılaşırız. Günümüzde ise sanki bir tür olduğunu kabul ettirmek istercesine yazılmış, edebî değeri oldukça yüksek polisiye romanlar yazılmaktadır.

Her yeni türe karşı yapılan saldırılar, eleştiriler polisiye romana da yapılmıştır. Polisiye roman bir tür olarak kendini kabul ettirmekte 160-170 yıllık

tarihi geçmişlerine rağmen hâlâ güçlük çekmekte, çok farklı eleştirilere ve değerlendirmelere maruz kalmaktadır. Kimileri onları “*hoşça vakit geçirme, oyalanma aracı*” olarak görürken kimileri ise günlük sıkıntılardan uzaklaştıran bir “*kaçış*” yolu olarak değerlendirir ve edebiyat dışı sayar.

Polisiye romanların edebiyat dışı sayılmasının nedenini S. Kemal Yetkin şöyle açıklar: “*On beş, yirmi yıl öncesine gelinceye kadar polis romanı insan duygularına ilgi göstermediği, çoğunluk kötü bir dille yazılmış olduğu için edebiyat dışı sayılmakta idi.*”<sup>21</sup>

Berna Moran ise “*...sınırlı kalıpları, işlevleri değişmeyen kişileri, bir cinayet ve onun çözümüne dayalı olay örgüsü ve tekrarlanan konvansiyonları yüzünden, yazınsal değerden yoksun, yalnız vakit geçirmek için okunan bir anlatı türü*” olarak kabul gördüğünü, bu tutumun “*yapısalcılığın edebiyatın yapısını ortaya çıkarmak amacıyla yapıtlara yeni bir yaklaşımla eğilene kadar*” sürdüğünü belirtir.<sup>22</sup>

Kurthan Fişek, polisiye romanın edebiyat dışı tutulmasına karşı çıkarak, “*İyi polisiye iyi edebiyattır*” başlıklı makalesinde, *ciddi edebiyat* sayılan diğer türlerin içinde kötü, sevimsiz, zevksiz örnekler olabileceği gibi polisiye romanların da kötüsü, sevimsizi, bayağısı olabileceğini ifade eder. Bu durum bütün polisiyelerin kötü olmayacağını, gerçekten iyi yazılmış bütün eserlerin-polisiyeler de dahil değerli olacağını ifade eder. Polisiyenin bir *kaçış* olduğu konusuna da değinen Fişek, sanatın her türlü gibi edebiyatın da bir *kaçış* olduğunu belirtirken bunu şiir ve resim örnekleriyle pekiştirir:

Bir “*kaçış*” olanağı sağlayan yalnızca edebiyat mı? Hiç değil... Çoğu şeyin dönülüp de ikinci kez bakılmaya değmediği bir dünyada önemli ressamların yapıtlarını, tekrar tekrar bakılsınlar, diye duvarlarımıza, müzelerimize asmıyor muyuz? Onca anlamsızlığın, tutarsızlığın, başıbozukluğun egemen olduğu bir dünyada, anlam, tutarlık ve dirlik-düzenlik simgesi olan klasik müziği dinlemek için konser salonlarını, pikaplarımızı, teyplerimizi “*sığınmak*” olarak kullanmıyor muyuz?<sup>23</sup>

Polisiye romanı, “*edebiyatın üvey evladı*” olarak değerlendiren Tacettin Şimşek, dünyada türe ait örneklerin hızla çoğalmasına rağmen hâlâ türün *edebî* olup olmadığının tartışıldığını belirtirken son yıllarda postmodern tavrın polisiyeyi de

<sup>21</sup> Suut Kemal Yetkin, “Polis Romanları”, *Milliyet Sanat*, nr. 115, Mart 1985, s. 9.

<sup>22</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001 s. 107.

<sup>23</sup> Kurthan Fişek, “İyi Polisiye İyi Edebiyattır”, *Milliyet Sanat*, nr. 115, Mart 1985, s. 3.



edebî eserler arasında değerlendirdiğini ve polisiye ile ilgili edebiyat dışında da gerek psikolojik, gerek sosyolojik ve ekonomik incelemelerin yapıldığını, ancak bütün bunların yine de polisiye romanın edebiyat ve estetik normlar çerçevesinde fazla ciddiye alınmayan bir tür olduğu gerçeğini değiştirmedini vurgular. Tüm bunlara rağmen araştırmaların, her zevk seviyesinden, her meslekten, her yaş grubundan insanın polisiye romana ilgi duyabildiğini ortaya koyduğunu belirtir ve bunun sebeplerini şöyle sıralar: “*İnsanda doğuştan var olan merak duygusunun tatmini, ciddi, ağırbaşlı edebî metinlerin estetik ve felsefi derinlik itibariyle yorucu oluşları, okuyucunun karmaşık olayları çözümlene konusunda roman kahramanı ile yarışma isteği ve polisiye romanın, okuyucuyu, yaşadığı reel ortamdan kaçırma işlevi.*”<sup>24</sup>

Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* adlı eserinde polisiye romanları edebiyatın dışında tutanları ve onları *ciddi* edebiyat saymayanları ağır bir dille eleştirir. Bu güne kadar “*işi ciddi edebiyatla uğraşmak olan*” ciddi bir edebiyat adamının, bir araştırmacının polisiye romanla ilgili herhangi bir çalışma yapmayı düşünmediği için bu işin amatörlere, polisiye meraklılarına kaldığını belirtir ve bazı araştırmacıları şöyle eleştirir:

Türk edebiyatı ile ilgili genel eserlerde polisiye roman konusuna ya hiç değinilmemiş yahut ta inanılmaz derecede üstünkörü değinilmiştir. Örneğin yetkin bir eser olan Atilla Özkırımlı'nın 5 ciltlik *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*'nde bırakın polis romanlarından söz etmeyi, bu tür roman yok sayılır. Nasıl mı? Roman maddesinde, roman çeşitleri sıralanır. Buna göre tam (53) çeşit roman vardır ama bunların arasına saygıdeğer yazar “*polisiye romanı*” sokmaz. O zaman da Türk Edebiyatı'nda polis romanlarının yerini bir amatörün incelemesi kaçınılmaz olur.<sup>25</sup>

Peter Brooks gibi bazı eleştirmenler, anlatının yapısının üstündeki, örtüyü kaldırmasından ve gelişmenin olduğu kadar öykülemenin de temsili olmasından dolayı polisiye türü en edebî tür olarak görürler.<sup>26</sup>

Raymond Chandler'e göreseyse, iyi bir polisiye romanda, gizem ögesinin dışında öykülemenin de bir değeri vardır: “*Tüm iyi polisiyeler okunur ve yeniden*

---

<sup>24</sup> Tacettin Şimşek, “Romandaki Hafiyeye ya da Polisiye Roman”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, nr. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 510-11.

<sup>25</sup> Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* (Türkiye'de yayınlanmış çeviri ve telif polisiye romanlar üzerine bir inceleme 1881-1928), Göçebe Yayınları, İstanbul 1997, s. 2-3.

<sup>26</sup> A. Oytun Özgür, *Fransız Polisiye Romanının Tarihsel Gelişiminin Örneklerle İncelenmesi (Master Tezi)*, Ankara Üniversitesi, Ankara 1997, s. 4.

*okunur ve bazıları birçok kere daha okunur. Eğer bilmece (gizem) okurun ilgisinin tek nedeni olsaydı, bu okuma tekrarları, hiç kuşku yok ki, gerçekleşmezdi.”<sup>27</sup>*

Polisiye romanının bir dönem *Nick Carter* ve *Nat Pinkerton* gibi kapağından içeriğine kadar kalitesiz, ucuz bir seri üretim halinde ortaya çıkması, aynı kalıplar üzerine yazılmış birbirinin benzeri eserlerden oluşması polisiye romanının günümüze kadar süren kötü ününün ve onun bir edebî tür olarak görülmemesinin başlıca sebepleridir. Bu sebeplerden dolayı polisiye roman çeşitli eleştirilere maruz kalmıştır. Bu eleştirilerde haklılık payı vardır, ancak sadece kötü polisiyeleri görüp iyilerini görmemek de polisiyeye yapılan büyük bir haksızlıktır. Türlerin hepsinde kötü yazılmış eserler olabileceği gibi polisiyelerin de kötü yazılmışları olabilir. Bu iyi polisiyeleri görmezden gelmeyi ve polisiyeleri tür olarak görmemeyi gerektirmez.

Polisiyeleri sadece kötü yazılmışlarına bakarak değerlendirdiğini düşündüğümüz Edmund Wilson, 1945 yılında yazdığı “Roger Ackyord’un Katilinden Kime Ne?” adlı makalesinde polisiye romanı, “*saçmalık ve zarar açısından bulmaca çözmekle sigara içmek arasında derecelendirilebilecek bir kötü alışkanlık*” okurları ise, “*afyonkeş*”lik derecesinde “*tutkun*” olarak değerlendirirken, yazısını “*saygın*” okurlarına yaptığı şu çağrıyla bitirir: “*Böyle saçmalıklarla canımızı sıkmamalı, polisiye okuyarak kâğıt israfına neden olmamalıyız.*”<sup>28</sup>

Yine Edmund Wilson, “İnsanlar Neden Dedektif Romanları Okurlar?” adlı bir başka makalesinde polisiye romanların birçoğunun Sherlock Holmes taklidi olduğunu belirtirken polisiye roman ile ilgili düşüncelerini şöyle aktarır:

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,

---

<sup>27</sup> Raymond Chandler, “Simple Comme le Crime”, Nouvelles, tome I, Presses Pocket, nr. 2663, 1986’dan aktaran: A. Oytun Özgür, *Fransız Polisiye Romanının Tarihsel Gelişiminin Örneklerle İncelenmesi (Master Tezi)*, Ankara Üniversitesi, Ankara 1997, s. 4.

<sup>28</sup> Edmund Wilson, “Roger Ackyord’un Katilinden Kime Ne?”, Çev. Zehra Boren, Nisan, nr. 4, Aralık 1984, s. 76-82’den aktaran: Orhan Kemal Koçak, *Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Anlatı Geleneği ve Popüler Bir Mit Olarak Polisiye Roman (Master Tezi)*, Marmara Üniversitesi, İstanbul 2003, s. 82.

hem de dedektif romanı yazarlarının başka hiçbir türün yazarına nasip olmayan türden bir korumadan yararlanmasını sağlıyor.<sup>29</sup>

Farklı değerlendirmelere tâbi tutulan polisiye roman türü her ne kadar bazılarınca hâlâ edebî tür olarak görülmesi de en fazla okunan türler arasındaki yerini daima korumuş olması ve özellikle de günümüzde bu tür eserlerde görülen artış ve kurgu bakımından her geçen gün daha orijinal eserlerin ortaya konması, türün gelişimini büyük bir hızla sürdürdüğünün kanıtıdır. Polisiye roman ile ilgili bugüne kadar pek fazla çalışma yapılmasa da günümüzde bazı yüksek lisans tezleri ve makalelerle karşılaşırız. Araştırmacıların ve eleştirmenlerin gösterdiği bu ilgi polisiyenin tür olduğunu bir kez daha kanıtlar.

---

<sup>29</sup> Edmund Wilson, “İnsanlar Neden Dedektif Romanları Okurlar?”, (A Literary Chronicle: 1920-1950,1952, Çev. İdil Eser), *Kitaplık*, nr. 81, Mart 2005, s. 102-105.

### ***b. Polisiye Romanın Özellikleri***

Çeşitli edebiyat araştırmacıları ve yazarlar polisiye romanın özelliklerini belirleme gereği duymuşlardır. Biz burada yapılan tespitleri değerlendirmek ve sonra polisiye romanın özelliklerini sıralamak istiyoruz.

S.S. Van Dine adını kullanarak polisiye hikâyeler ve bunlar üzerine eleştiriler yazan Willard Huntington Wright, 3 Eylül 1928'de American Magazine dergisinde iyi bir polisiye roman yazmak için uyulması gereken kuralları ilk defa kaleme almış ve bu türün özelliklerini kendine göre ortaya koymaya çalışmıştır. Bu kuralları yirmi maddede şu şekilde sıralamıştır:

1. Esrarı çözmeye dedektifle okuyucu aynı fırsat eşitliğine sahip olmalıdır.
2. Suçlunun dedektifi yanıltmak üzere başvurduğu kurnazlıklardan ve hilelerden başka kandırmacalarla okuyucu aldatılmamalıdır.
3. Dedektif hikâyelerinde aşk münasebetleri bulunmamalıdır.
4. Dedektifin kendisi veya resmi görevlilerden herhangi birisi hikâyenin sonunda suçlu çıkarılmamalıdır.
5. Suçlu mantıklı fikir yürütülmesi sonunda ortaya çıkarılmalıdır.
6. Dedektif hikâyelerinde bir dedektif bulunmalı ve bu dedektif de 'dedektiflik' yapmalıdır.
7. Dedektif romanlarında bir ceset bulunmalıdır ve bu ceset ne kadar 'ölü' olursa o kadar iyidir.
8. Suçu ve suçluyu örten esrar perdesi normal usullerle kaldırılmalı, zihinden geçenleri okuma, ruh çağırma, fala bakma veya benzeri usullerle dedektiflik yapılmamalıdır.
9. Sadece ve sadece bir tek dedektif bulunmalıdır.
10. Suçlu hikâyede önemli bir rolü bulunan, okuyucunun âşinası olduğu ve ilgi duyduğu bir kişi olmalıdır.
11. Yazar bir hizmetçiyi suçlu olarak seçmemelidir.
12. Kaç cinayet işlenmişse işlensin sadece bir suçlu bulunmalıdır.

13. Gizli cemiyetler, yer-altı teşkilâtları dedektif hikâyelerinde bulunmamalıdır.

14. Cinayetin işleniş tarzı ve ortaya çıkarılışı mantıklı ve ilmi olmalıdır.

15. Meseledeki hakikat her zaman ortada olmalı, zeki ve kurnaz bir okuyucu, cinayetin açıklaması yapıldıktan sonra kitabı yeniden okuyarak çözümün ‘orada’ olduğunu görebilmelidir.

16. Dedektif hikâyelerinde uzun tasvirler bulunmamalıdır.

17. Suç, profesyonel bir katilin omzuna yüklenmemelidir. Hırsız ve soyguncularla uğraşmak yazarın ve ‘parlak amatör dedektiflerin’ değil polis karakollarının görevidir.

18. Dedektif hikâyelerindeki ölümler asla bir kaza veya intihar neticesinde vuku bulmuş olmamalıdır.

19. Suçun işlenmesinde sebepler tamamen şahsî olmalı, milletler arası münasebetler, politikalar veya harpler bu sebepleri oluşturmamalıdır.

20. Sahte parmak izleri ve sonradan uydurulmuş görgü tanıkları bulunmamalı; suçlu suç mahallinde bıraktığı sigara izmaritlerinin markasından teşhis edilmemeli; olay yerindeki köpeğin havlamaması, dolayısıyla suçlunun ‘tanıdık’ biri olduğunun anlaşılmasıyla olay çözülmemelidir.<sup>30</sup>

Teolog, şair, denemeci ve dilbilimci Robert Knox, 1920’li yıllarda dedektif öyküleri de yazmış ve 1929’da polisiye için aşağıdaki “*on emri*” kaleme almıştır:

1. Suçlu romanın başlarında tanıtılmalı, ancak okuyucunun düşündüklerini anlamasına izin verilen biri olmamalıdır.

2. Doğal olarak, doğaüstü ve olağandışı işler konu dışı tutulmalıdır.

3. Bir taneden fazla gizli oda ya da geçit olmamalıdır.

4. Şimdiye kadar keşfedilmemiş bir zehir ya da sonuçta uzun bilimsel açıklamalar gerektirecek aletler kullanılmamalıdır.

5. Hikâyede asla bir Çinliye rastlanmamalıdır.

---

<sup>30</sup> M. Reşit Küçükboyacı, *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1988, s. 2-3.

6. Dedektif ne tesadüfen sonuca varmalıdır ne de açıklanamayan bir sezgiyle.
7. Dedektif suça teşebbüs etmemelidir.
8. Dedektif olayı aydınlatmakta kullandığı her ipucunu bize açıklamalıdır.
9. Dedektifin anlayışı kıt arkadaşı, Watson tipi, aklından geçenleri okuyucudan saklamamalıdır. Zekâsı ise ortalama okuyucunun çok az altında olmalıdır.
10. Bizi yeterince hazırlamadan ikiz kardeşler ya da benzerler ortaya çıkarılmamalıdır.<sup>31</sup>

1931’de Raymond Chandler de polisiye romanın temel özelliklerine ilişkin düşüncelerini on maddede kaleme almıştır:

1. Polisiye roman, gerek olayın başlangıcını oluşturan koşullar, gerekse de olayın aydınlatılması bakımından inandırıcı bir biçimde gerekçelendirilmelidir. İnandırıcı koşullar da, inandırıcı kişilerin, inandırıcı eylemlerinden oluşmalıdır; inandırıcılığın ise büyük ölçüde bir üslûp sorunu olduğu unutulmamalıdır.

2. Polisiye roman, cinayet yöntemleri ve cinayetin aydınlatılmasıyla ilgili olarak gerçekçi olmalıdır. Öyle fantastik, hayalî zehirler, yanlış doz yüzünden beklenmedik etkiler vb. nedeniyle ölümlerden kaçılmalıdır. Susturucular (bunlar işlev görmezler çünkü susturucu ile namlu uyumlu bir bütün oluşturmazlar), kapı kollarında kıvrılarak yükselen yılanlar olmamalıdır. Dedektif, eğitim görmüş bir polis memuruysa, buna göre davranmalı, mesleğe özgü ruhsal, zihinsel ve fiziksel yeteneklere sahip olmalıdır.

3. Polisiye roman, figürler, çevre ve atmosfer bakımından gerçekçi olmalıdır. Polisiye roman, gerçek bir dünyada yaşayan insanları aldatmamalıdır.

4. Esrarengizlik ögesi bir yana bırakılırsa, polisiye romanın eylemi akılcı bir içeriğe sahip olmalıdır.

---

<sup>31</sup> Robert Knox, “Polisiyenin On Emri”, *Virgül*, nr. 5, Şubat 1998, s. 7.  
<<http://www.pusula.com/virgul/sayfalar/5/148.htm>>

5. Polisiye romanın yapısı, gerektiğinde olayları kolayca açıklanabilecek kadar basit olmalıdır.
6. Esrarın çözümünü makûl bir zekaya sahip okurun bile bulamaması gerekir.
7. [Esrar üzerindeki] sis perdesi aralanmaya başladığında çözüm de kaçınılmaz bir çözüm olarak dayatmalıdır.
8. Polisiye romanda her şey aynı anda denenmemelidir.
9. Polisiye romanda katil ille de ağır ceza mahkemesince olmasa da, şu ya da bu biçimde cezalandırılmalıdır.
10. Polisiye roman okura karşı gerektiği şekilde dürüstlük içinde olmalıdır.<sup>32</sup>

Yukarıdaki maddelere baktığımızda polisiye romanın özelliklerini belirlerken yazarların ve araştırmacıların kendi kişisel fikirlerini ortaya koyduklarını, okudukları polisiye romanlarda beğenmedikleri yönleri daha çok ele aldıklarını söyleyebiliriz. Daha sonra yazılan romanlarda da bu maddelerin pek dikkate alınmadığını, pek çoğunun ihmal edildiğini görürüz. Bazı genel özelliklerin önemli olduğu kesindir, ancak bu özelliklerden ziyade bunların kurgulanışı daha önemlidir. Bu yüzden kalıpların dışına çıkılarak da polisiye roman yazılabilir. Polisiye romanının edebî değerini arttıran da bu özelliklerden ziyade kurgusudur.

Yine de polisiye romanın bazı temel özelliklerini yukarıdaki maddelere ve üzerinde çalıştığımız eserlere bakarak değerlendirecek olursak biz de şöyle bir sıralama yapabiliriz:

1. Polisiye romanda, gerçek dünya anlatılmalı, olaylar gerçeğe uygun olmalıdır. Hayaletli, öte dünyayla, ruhlarla bağlantılı yaratıkların bulunduğu fantastik unsurlardan uzak durulmalıdır.
2. Cinayeti aydınlatmaya çalışan bir dedektif veya polis (polis müfettişi, başkomiser...vb.) bulunmalıdır. Dedektifin yanında bir de yardımcı bulunabilir.

---

<sup>32</sup> Bernhard Roloff, Georg Seebler, *Cinayet Sineması Polisiye Sinemanın Tarihi ve Mitolojisi, Sinemanın Temelleri-3*, Alan Yayıncılık, İstanbul 1997, s. 25-30.

3. İşlenen cinayetlerin ve katillerin sayısı birden fazla olabilir. Bu cinayetler seri cinayet olabilir. Suçlu mutlaka ortaya çıkarılmalıdır. Herkes suçlu olabilir, dedektif bile.

4. Cinayetin çözümüne okuyucu da katılmalı, bu yüzden toplanan deliller okuyucudan gizlenmemelidir. Okuyucuya dürüst davranılmalı, okuyucu hayal kırıklığına uğratılmamalıdır. Çözüm açıklanabilir olmalıdır.

5. Polisiye romanın kurgusu okuyucunun cinayeti dedektiften önce çözmesini engelleyecek biçimde tasarlanmalıdır. Sadece çok zeki okuyucular çözebilmelidir. Kurgu gerektiğinde olayları kolayca açıklanabilecek kadar da basit olmalıdır.

6. Cinayetin işleniş tarzı ve ortaya çıkarılışı mantığa uygun olmalıdır. Akla uygun olmayan yöntemlerden kaçınılmalıdır.

7. Polisiye romanda, yer yer aşk, sosyal olaylar, tarihi mekânlar, doğal güzellikler üzerinde de durulabilir, tasvirler yapılabilir. Ancak bu unsurlar, asla polisiye unsurların, “Katil kim?” sorusunun çözümünü bulma çabasının önüne geçmemelidir.



# I. BÖLÜM

## A. POLİSİYE ROMANIN GELİŞİMİ

### a. Batı Edebiyatında Polisiye Roman

Çeşitli kaynaklarda polisiye türünün başlangıcı olarak, Edgar Allan Poe (1809-1849)'nun 1841 yılında ABD'de *Graham's Magazine* dergisinde yayımlanan *Morg Sokağı Cinayeti*<sup>33</sup> alınır ve Poe'nun ilk gerçek anlamda cinayet anlatısı türünü ve bu hikâyedeki *Chevalier Auguste Dupin* karakteriyle de ilk dedektifi yarattığı kabul edilir. Ancak bazı araştırmacılar bu duruma karşı çıkarak polisiyenin Poe'dan çok öncelere dayandığını belirterek Shakespeare'in *Hamlet*'ini ilk polisiye olarak görürler. Hamlet bir tragedya havasında, öldürülen babasının katilini ararken, durmadan ipuçları toplayarak, bunları bütünleyip katili ortaya çıkarmaya çalıştığı için polisiyenin ilk örneği olduğunu ifade ederler.<sup>34</sup>

Polisiye romanın önemli unsurlarından biri olan *cinayet*in temelleri ise, kutsal kitaplarda yer alan Kâbil'in Hâbil'i öldürmesiyle ortaya çıkan ilk kardeş cinayetine kadar dayandırılır. Ancak bu cinayet polisiye romanlardaki cinayetlerden farklıdır ve bu konuda çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Bunlara bir göz atacak olursak, İskender Pala'nın Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü'nün *Hâbil* maddesinde konu şöyle anlatılır:

**Habil (Hâbil)** a.i. Hz. Âdem'in oğullarından biri. Kardeşi Kabil ile aralarında geçen olaydan dolayı meşhur olmuştur. Kur'an'ı Kerim'de bu kıssa oldukça teferruatlı bir şekilde anlatılır. (Mâide/27-31). Kur'an'a göre Hâbil ile Kâbil Allah'a birer kurban adarlar. Bunlardan Kâbil kendi kurbanının kabul edilmediğini görünce kıskançlığından Hâbil'i öldürür. Kâbil cesedi nasıl yok edeceğini düşünürken bir karganın yeri eşelediğini görür ve o da Hâbil'i toprağa gömer. İşte yeryüzünde ilk öldürme hadisesi, ilk kan, ilk kötülük budur.<sup>35</sup>

Müfessirler tarafından Hâbil ile Kâbil'in hikâyesi daha değişik rivayet edilmiştir. Buna göre Âdem peygamberin çocukları daima biri kız biri erkek olmak üzere ikiz doğardı. O da bir batında doğan erkeği diğer batında doğan kız ile evlendirirdi. Hâbil hayvan beslemekle, Kâbil, ise ziraatla uğraşıyordu. Kâbil Hâbil'den büyüktü ve Kâbil'in kız kardeşi Hâbil'inkinden daha güzeldi. Bu nedenle

<sup>33</sup> Bu hikâyede olaylar Paris'te geçer. Morg sokağında oturan Madam L'Espancye ve kızı evlerinde öldürülmüş olarak bulunurlar. C. Auguste Dupin isimli kişi, gazetede haberi okuyunca cinayeti çözmeye karar verir. Bulduğu tüm ipuçlarını değerlendiren Dupin cinayeti bir hayvanın (bir orangutanın) işlediği sonucuna ulaşır. hikâye orangutanın yakalanmasıyla son bulur. (Edgar Allan Poe, *Seçme Hikâyeler*, İthaki Yayınları, İstanbul 2002.)

<sup>34</sup> T. Dursun Kakinç, *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1995, s. 11.

<sup>35</sup> İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara 1995, s. 218.

Hâbil'in evlenme isteğine karşı çıktı ve kendisiyle ikiz doğan kızı ona vermemekte ısrar etti. Hz. Âdem vermesini söylediği halde o kendi evlenmek istedi. Bunun için de Allah'a kurban kestiler... Hangisinin kurbanı kabul edilirse o kızla evlenecekti. Hâbil'in kurbanı kabul edildi. O haklı çıkınca da Kâbil tarafından öldürüldü. Tefsirlerde israi-liyyât<sup>36</sup>tan olmak üzere bu olay hakkında değişik ve teferruatlı bilgiler vardır. Şiirde bu kıssa dolayısıyla telmihen anıldıkları gibi Kâbil bir kötülük timsali, Hâbil de masum olarak ele alınır.<sup>37</sup>

Ahmet Ümit de polisiyenin temellerini çok öncelere dayandırmakta, 19. yüzyılın ve Poe'nun eserinin başlangıç olduğunu kabul etmemektedir. Suçu ve cinayeti anlatan metinlerin tarihin başlangıcına tekabül ettiğini belirten Ümit bu durumu şöyle açıklar:

Klasik polisiyenin başlangıcı olarak 19. yüzyılın ortaları gösterilir. Oysa, suç ve cinayeti anlatan metinlerin tarihi çok daha gerilere, tarihin başladığı günlere uzanır. Suç, insanoğlunun bir varoluş biçimidir. Gerçekten de cinayeti ya da sonuçlarını anlatan ilk metinler, günümüzden binlerce yıl önce yazılmıştı. Hitit saray cinayetlerinin sonuçlarını konu alan *Telipinu Fermanı* ya da Sophokles'in ünlü yapıtı *Kral Oidupus* gibi. Bu metinlerin içinde Eski Ahit'te Kâbil ile Hâbil bölümünde anlatılan cinayet öyküsü en çarpıcı olanıdır. Bu hikâyeye sadece çarpıcı bir mesel olmaktan çıkmış, suç ya da cinayeti anlatan yazara kolay kolay değişmeyecek/değiştirilemeyecek bir model olmuştur.<sup>38</sup>

Ümit, hikâyenin de Eski Ahit'te şöyle anlatıldığını yazar:

Birgün Kabil toprağın ürünlerinden Rab'be sunu getirdi. Habil de sürüsünden ilk doğan hayvanlardan bazılarını, özellikler de yağlılarını getirdi. Rab Habil'i ve sunusunu kabul etti. Kabil'le sunusunu ise reddetti. Kabil çok öfkelenmiş suratını astı. Rab, Kabil'e 'Niçin öfkelenmiş?' diye sordu. 'Niçin suratını astın? Doğru olanı yaparsan seni kabul etmez miydin? Ancak doğru olanı yapmazsan, günah kapıda pusuya yatmış seni bekliyor. Ona egemen olmalısın.'Kabil kardeşi Habil'e 'Haydi, tarlaya gidelim,'dedi. Tarlada birlikteyken kardeşine saldırdı, onu öldürdü.

Rab, Kabil'e, 'Kardeşin Habil nerede?' diye sordu. Kabil 'Bilmiyorum, kardeşimin bekçisi miyim ben? diye karşılık verdi.

Rab, 'Ne yaptın?' dedi. 'Kardeşinin kanı topraktan bana sesleniyor. Artık döktüğün kardeş kanını içmek için ağzını açan toprağın laneti altındasın. İşlediğin toprak bundan sonra sana ürün vermeyecek. Yeryüzünde aylak aylak dolaşacaksın.'<sup>39</sup>

Çeşitli sözlü edebiyat ürünlerinde (masal, efsane, destan vb.), Binbir Gece Masalları'nda, Ezop Masalları'nda yahut Shakespeare'in oyunlarında... polisiye

---

<sup>36</sup> İsrailiyyât : Kur'an'da anlatılmadığı için İsrailoğulları ve onların peygamberlerine ait gerçekliği şüpheli olan hikâyeler. (İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara 1995, s. 290)

<sup>37</sup> İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara 1995, s. 218.

<sup>38</sup> Ahmet Ümit, "Tanrı Yazar mı, Yazar Tanrı mı?", *Radikal Kitap*, nr. 267, Nisan 2006, s. 22.

<sup>39</sup> Agm, s. 22.

unsurlara rastlanır. Ancak tüm bu ürünler polisiyeye zemin hazırlayan eserlerdir; polisiye değildir.

Ernest Mandel ise polisiyelerin temelini “*iyi haydut*” hikâyelerine dayandırır ve şöyle açıklar: “*Modern dedektif romanı, iyi haydutlar hakkındaki popüler edebiyatın uzantısıdır: Robin Hood ve Til Eulenspiegel’den, Fra Diavola ve Vulpius’un Rinaldo Rinaldini’sine, Schiller’in Haydutlar ve Yitik Namustan Ötürü Suçlu’suna.*”<sup>40</sup>

Yine Mandel’e göre 19. yüzyılın ilk yarısında suçların artması ve basın özgürlüğünün ortaya çıkmasıyla bunların saklanamaması sonucu suçların özellikle cinayetin zihinleri daha çok meşgul etmesi kaçınılmaz olmuştur. Bu ilginin en iyi örneklerinden biri Thomas De Quincey (1785-1859)’nin 1827’de çıkan *On Murder Considered as One The Fine Arts* (Güzel Sanatlardan Biri Sayılan Cinayet Üzerine /Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Cinayet; deneme) adlı kitabıdır. Thomas De Quincey 1818-1819’da Westmoreland Gazete’nin editörü olmuş, sütunlarını cinayetler ve cinayet davaları ile ilgili hikâyelerle doldurmuştu. 1827 tarihli denemesinde, gerçekte ‘amatörler ve meraklılar’ arasında cinayetten zevk alınmasını ve dedektif romanları hakkında kafa patlatılmasını ısrar ederek böylece Edgar Allan Poe, Gaboriau ve Conan Doyle’a yolu açmıştır.<sup>41</sup>

Quincey, cinayete iki açıdan yaklaşır: ahlâksal açıdan ve estetik açıdan. Cinayet işlemenin tabii ki çok kötü bir şey olduğunu, ahlâka aykırı olduğunu ancak cinayet işlendikten sonra artık yapılacak bir şeyin kalmadığını ifade eden Quincey, cinayete bundan sonra estetik açıdan yaklaşmanın doğru olacağını savunur:

“[...]Bir cinayet henüz işlenmemişse, hatta işlenmekte bile değilse, ama işleneceğine dair kulağımıza bir söylenti gelmişse, hiç tereddüt etmeden onu ahlâk açısından ele alalım. Ama varsayalım ki işlendi, olup bitti, sona erdi, ya da yapıldı, oldu bitti denecek duruma geldi; varsayalım ki öldürülen zavallı adam acılarından kurtuldu, bunu yapan alçak adam da kim bilir nereye toz oldu; yine varsayalım ki biz de kaçan keratayı yakalamak için elimizden gelen her şeyi yaptık ama nafile falan filan; öyleyse, diyorum ben, bu durumda erdem ne işe yarar? Ahlâka yeteri kadar ödün verilmiş, artık Zevkin, Beğenin, Güzel sanatların sırası gelmiştir. Olay üzücüdür hiç kuşkusuz, son derece üzücü; ama artık bunu düzeltemeyiz. Bunun için kötü bir konudan mümkün olan en iyiyi almaya çalışalım; tabii bu olayı ne kadar sıkarsak sıkalım ahlâk bakımından işe yarayacak bir şey çıkarmak mümkün olmadığından,

---

<sup>40</sup> Ernest Mandel, *Hoş Cinayet*, Yazın Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 19.

<sup>41</sup> Age, s. 24.

onu estetik açısından ele alalım ve bu yolla bir şeyler verip veremeyeceğimize bakalım...<sup>42</sup>

Yukarıda sayılan edebî ürünlerin polisiye unsurlar içerdiği muhakkak doğrudur. Ancak bunlar sadece polisiyeye basamak oluşturabilecek yapıda ürünlerdir, birer polisiye değildirler. Polisiyeye zemin hazırlamışlardır, ama kurgusu bakımından incelendiklerinde polisiye niteliği taşımadıkları görülür.

Polisiyenin batıdaki gelişimine devam edecek olursak, “E. A. Poe, *Morg Sokağı Cinayeti*’nin yanı sıra, *Çalınan (kayıp) Mektup* (The Purloined Letter) 1842, *Marie Roget’in Esrarı* (The Mystery of Marie Roget) 1843 gibi romanlarıyla, iyi şair, gizemli öykü yazarı kimliklerine “*polisiye romanın babası*” unvanını da eklemiştir. Poe ve hikâyeleri hakkında çeşitli yorumlar yapılmıştır:

Poe’nun bu öyküsünde [Morg Sokağı Cinayeti] kendinden sonra gelenlerin birçok kez yararlanacakları polisiye romanın birçok ögesini bulmaktayız; kapalı odanın esrarı, cinayetin görünür nedeninin olmaması, tanıkların bilgilerinin belirsizliği dolayısıyla yanıltıcı olan ilk belirtiler, yanlış şüpheli... Bir önemli husus da dedektifin okur dahil, başka herhangi bir gözlemci ile aynı miktarda bilgiye sahip olması gerekliliğidir. Sonuçta Dupin, okuyucuyu girdiği eylemlerle heyecanlandırmayan aksine onu beyinsel niteliklerinin sonuçlarıyla büyüleyen ve eğlendiren ilk kahramandır.<sup>43</sup>

Poe’nun hikâyesi, modern hayatın getirdiği gerilimleri, türün imkanları içerisinde anlatmayı amaçlıyordu. Anlatı modernitenin karşısında düşüncenin sezginin, hatırlamanın ve nihayet gücünü gözlem ve muhayyileden alan çözümleme yeteneğinin üzerine kuruluyordu. Sır, tabiatüstü gibi unsurlar, çözümleme yeteneğini harekete geçirmede önemli rol oynuyordu. Bunun için de akli romantik terbiyeden geçirmeye ihtiyaç vardı. Dolayısıyla polisiye romantizmin oluşturduğu temeller üzerine kuruldu.<sup>44</sup>

Poe polisiye romana ‘karanlık’ bir boyut kattı: polisiye öykü onun sayesinde karanlığın öyküsü haline geldi; bu anlamda, aydınlığın (hakikât-iyilik) karanlığa (yalan-kötülük) karşı mücadelesi, kökü Antikçağ’a kadar uzanan çok eski bir geleneğe bağlanır.<sup>45</sup>

Poe’nun en etkileyici yanı ise yazma yöntemidir: “*Biz bir plana ancak sürekli olarak sonucu düşünerek gerekli mantıksal ve dengesiz görünümü kazandırabiliriz.*”

<sup>42</sup> Thomas De Quincey, *Güzel Sanatların Dalı Olarak Cinayet*, Ayraç Yayınları, Ankara 1998, s. 11.

<sup>43</sup> Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* (Türkiye’de yayınlanmış çeviri ve telif polisiye romanlar üzerine bir inceleme 1881-1928), Göçebe Yayınları, İstanbul 1997, s. 37.

<sup>44</sup> Tacettin Şimşek, “Romandaki Hafiye ya da Polisiye Roman”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, nr. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 510.

<sup>45</sup> *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, Gelişim Yayınları, c. 15, İstanbul 1986, s. 9463.

Başka bir deyişle Poe, öyküyü sondan başa doğru düzenler, yani bir çözüm romanı tasarlar.<sup>46</sup>

Poe'nun yanı sıra Emile Gaboriau (1832-1873), Artur Conan Doyle (1859-1930), Maurice Leblanc (1864-1941), Gaston Leroux (1868-1927), Pierre Souvestre (1874-1914) ve Marcel Allain(1885-1969) gibi yazarlar da polisiyenin kurucuları arasında sayılırlar.

Polisiye romanının ikinci yazarı ise Poe'dan yirmi yıl sonra 1863'te yazdığı *Lerouge Olayı* (L'affaire Lerouge), adlı romanıyla Emile Gaboriau (1832-1873) olmuştur. Gaboriau, birbiri ardına yayımladığı *Orchival Suçu* (Le Crime D'Orcival), *113 Numaralı Dosya* (1867) (Le Dossier N:113), *Paris Mahkumları* (1868) (Les Esclaves de Paris) romanlarıyla ilk Fransız polisiye yazarı olma hakkına sahip olmuştur. Emile Gaboriau ve hikâyeleri hakkında yapılan yorumlara bakacak olursak:

Emile Gaboriau, *Lerouge Olayı*'nda Poe'nun bir maymuna yüklediği cinayet formülünü geliştirmiştir; aynı tekniği kullanarak ama bu sefer canıye de sosyal bir kimlik kazandırmış bunun sonucu cinayete bir neden, bir gerekçe bulmuştur. Bu çabasında ustasından öğrendiği melodramın bütün inceliklerden yararlanmışır.<sup>47</sup>

Poe'nun çizgisinde ama genellikle daha popüler bir üslup kullanan Gaboriau'nun *Lerouge Olayı*'nda Morg Sokağı Cinayeti'nden esinlendiği halde, ondan neredeyse dokuz kat daha uzundu. Polisiye öykü çizgisini terk eden ve anlatısında soruşturmacıyı alan Gaboriau ise, popüler romanın, yani melodramın bazı belirgin özelliklerini koruyarak, polisiye romanda Fransız tarzını başlattı.<sup>48</sup>

Gaboriau, ikinci romanından itibaren bir güvenlik örgütü görevlisi Müfettiş Lecoq'u soruşturmacı olarak devreye sokar. Lecoq, Dupin'in tümdengelim metodları ile ipuçlarını özene bezene incelenmesini birleştiren bir sorgulayıcıdır. Gaboriau, teknik bakımdan Dupin'in analitik kanıtlamalarının daha alt düzeyde bir benzerini yaratırken, polisiye romana töre romanı ile serüven romanının o pek büyük melodramatik potansiyelini ekler. Onun romanlarında toplumsal ve siyasal sorunlar, Poe ile ikisinin de ardılı olan Conan Doyle'a göre çok daha fazla öne çıkar.<sup>49</sup>

Polisiye romanın İngiltere'deki temsilcisi Artur Conan Doyle (1859-1930) ise roman kahramanı *Sherlock Holmes* ile okur karşısına çıkar. *Kızıl Leke* (Study in Scorlet) (1887) adlı eseriyle polisiye yazarlığına başlayan Doyle, daha sonra

---

<sup>46</sup> *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, Gelişim Yayınları, c. 15, İstanbul 1986, s. 9463.

<sup>47</sup> Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* (Türkiye'de yayınlanmış çeviri ve telif polisiye romanlar üzerine bir inceleme 1881-1928), Göçebe Yayınları, İstanbul 1997, s. 37.

<sup>48</sup> *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, Gelişim Yayınları, c. 15, İstanbul 1986, s. 9463.

<sup>49</sup> Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* (Türkiye'de yayınlanmış çeviri ve telif polisiye romanlar üzerine bir inceleme 1881-1928), Göçebe Yayınları, İstanbul 1997, s. 38-39.

*Dörtlerin Parolası* (The Sing of The Four'u), 1892'de de *short stories* (kisa hikâyeler) tarzında Sherlock Holmes'un Maceraları'nı (Adventures of Sherlock Holmes) kaleme alır.

Sherlock Holmes öykülerinin yapısı hep aynıdır. Holmes, işi gücü olmayan biridir. Macera çeşitli biçimlerde gelir onu bulur (korkuya kapılmış, bir tertibin içine düşmüş kişiler, zor durumda kalmış, yardım isteyen polisler vb.). Holmes dinler, soruşturur, sonra gözlemler yapmak için olay yerine gider. Müşterilerini haberdar ederek katilin peşine düşer ve yakalar. En sonunda Watson'u karşısına alarak olayı nasıl çözdüğünü açıklar; okuyucu-Watson, hayranlıkla karışık bir şaşkınlığa düşer. Conan Doyle, kahramanı Sherlock Holmes ve hikâyeler hakkında yapılan yorumlar şöyledir:

Conan Doyle, polisiye roman dünyasının en ünlü dedektifi olarak yarattığı Sherlock Holmes'un şaşırtıcı yeteneği, bilgisi, tekniği ve ustalığı sayesinde olayları çözümler. Holmes'un gözlem ve çözümlenme başarısı, kimya, anatomi, kriminoloji, jeoloji, edebiyat, felsefe, astronomi, gibi birçok bilimsel alanda birikim sahibi olmasından kaynaklanır. Holmes aynı zamanda iyi keman çalar, boks ve eskrim dallarında da ustadır.<sup>50</sup>

Sherlock Holmes hikâyelerinin çoğunda cinayet yerine hırsızlık, sahtekarlık, şantaj, önemli kişilerin veya belgelerin kaybolması gibi olaylar konu edilir.<sup>51</sup>

Doyle romanlarının tümünde öykünün iyice anlaşılması için tıpkı Gaboriau gibi yoğun bir biçimde geri dönüşlere başvurur. Bu romanı ağırlaştırıcı ve ilgiyi azaltan bir tekniktir. Bu nedenle tümüyle soruşturma üstüne kurulu ve Holmes ile rakibinin sürekli yarışması ile hareket kazanan öyküleri daha dinamik ve kolay okunan yapıtlardır.<sup>52</sup>

Holmes gerek yazıldığı dönemde gerek sonraları polisiye roman yazarlarını etkilemiş ve kendi kahramanlarını Holmes ile karşılaştıran kitaplar yazmaya sevk etmiştir. Bunun tipik örnekleri Fransa'da ArsèneLupin'in, ülkemizde Server Bedi'nin yarattığı Cingöz Recai'nin Sherlock Holmes ile mücadelelerini anlatan kitaplardır. Ülkemizde yayınlanan ilk telif polisiye romanı dizisinin başlığı da "*Türklerin Sherlock Holmes'u Amanvermez Avni*"dir. Holmes'un hâlâ etkinliğini sürdürdüğünün bir tipik kanıtı da değerli karikatürist Turhan Selçuk'un sevimli kahramanı Abdülcanbaz'ın "Allahabâd Elması, İstanbul, 1984" adlı serüveninde kendisine rakip olarak Holmes'u görmesi ve onunla mücadele etmesidir.<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> Tacettin Şimşek, "Romandaki Hafiyeye ya da Polisiye Roman", *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, nr. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 511.

<sup>51</sup> M. Reşit Küçükboyacı, *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1988, s. 56.

<sup>52</sup> Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* (Türkiye'de yayınlanmış çeviri ve telif polisiye romanlar üzerine bir inceleme 1881-1928), Göçebe Yayınları, İstanbul 1997, s. 41.

<sup>53</sup> Age, s. 45

Mandel, Holmes'un yaratıcısı Doyle'u "dedektif romanının gerçek atası ya da en azından bu denli popülerleşmesinde en çok emeği geçen kişi" olarak tanımlar.<sup>54</sup>

Maurice Leblanc (1864-1941) ise, Victor Hugo'nun 'Sefiller'inden Jean Valjean'ın, Alexandre Dumas'ın 'Üç Silahşorlar'ından d'Artagnan'ın, Conan Doyle'un dedektifi Sherlock Holmes'un bütün sevimliliğini bünyesinde toplayan "Arsène Lupin" tipini polisiye dünyasına armağan eder. Böylece Arsène Lupin şahsında milliyetçi, her türlü güzel hayali gerçekleştirebilecek yeteneğe sahip yenilmez bir kahraman sahneye çıkar.<sup>55</sup>

Dünyanın hem hırsız hem hafiyeye olan bu en çapkın polisiye kahramanı Arsène Lupin, 1905 yılında dönemin ünlü yayıncısı Lafitte'in sahibi olduğu "Je Sais Tout (Her Şeyi Biliyorum) adlı aylık magazin dergisi için Leblanc'tan bir polisiye hikâye istemesiyle ve bu polisiyenin kahramanının Fransa için, İngiltere'nin Sherlock Holmes'u ile aynı değerde olması koşulunu öne sürmesiyle ortaya çıkar.<sup>56</sup>

Lupin, jimnastik öğretmeni bir baba ile soylu bir annenin oğludur, çok şık giyinir. Geleneksel kıyafeti yakasına çiçek takılmış bir frak, krem rengi eldivenler, silindir şapka ve gözünde monokl'dur. Kılık değiştirme ve ortadan yok olmada usta olan Lupin kendi için çalmaz bunu "psikolojik doyum için, topluma meydan okuma, onun en eski kurumlarını alaya alma ve baskıcı alışkanlıklara dikkat çekme zevki için "yapar. Onun en gözde kurbanları tefeciler, bankalar, sigorta şirketleri, kiliseler, süper zenginler ve hatta Almanya imparatoru II. Wilhelm'dir. bunların dışında katillerden, sıradan hırsızlardan, şantajcılar ve casuslardan nefret eder... Lupin ayrıca yurtseverdir, çözümünü ülkesine yarar sağlayacak muammalara da el atar ve XX. yüzyıl başında Fransa ile Almanya'yı karşı karşıya getiren Fas olayında II. Wilhelm onun şantajına boyun eğmek zorunda kalır.<sup>57</sup>

Leblanc'ın eseri tıpkı Doyle'unkiler gibi bütün dünyada ve ülkemizde çok tutulmuş ve sevilmiştir. Bütün zamanların en sevimli hırsız hafiyesi "Cingöz Recai" bütün yerel renklerine karşın başarılı bir Lupin uyarlamasıdır.

Fransız yazar Gaston Leroux (1868-1927) ise 1907 yılında yazdığı *Sarı Odanın Esrarı*

---

<sup>54</sup> Ernest Mandel, *Hoş Cinayet*, Yazın Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 39.

<sup>55</sup> Tacettin Şimşek, "Romandaki Hafiyeye ya da Polisiye Roman", *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, nr. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 512.

<sup>56</sup> Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* (Türkiye'de yayınlanmış çeviri ve telif polisiye romanlar üzerine bir inceleme 1881-1928), Göçebe Yayınları, İstanbul 1997, s. 45-46.

<sup>57</sup> Erol Üyepazarcı, *Age*, s. 47.

0 (Le Mystère de la Chambre Jaune) romanıyla ününü pekiştirir. Romanda Poe'nun *Morg Sokağı Cinayeti* 'ndekine benzer bir hikâye çözümlenir.

Gaston Leroux'un dedektifi ve dedektifin arkadaşı ise Doyle'un Sherlock Holmes ve Watson'una çok benzemektedir. Gaston'un dedektifi delilleri ince ve titiz çalışması neticesinde elde eden L'Epoque dergisi muhabiri Joseph Rouletabille'dir. Arkadaşı Sinclair ise Watson gibi olayların gözlemcisi ve anlatıcısıdır.

Rouletabille, Doyle'un kahramanı gibi üstün yetenekli ama ihtirassız, aile bağları olmayan, tutkusuz, kavganın üstünde, yalnızca bir soruşturmacı değildir. Rouletabille tutkuları, ahlâk hükümleri, ideolojisi olan, olaylardan bunalıma girecek kadar etkilenebilen bir kişidir. Leroux eserinde aslında melodramın son uyumuna ulaşmayı amaçlamaktadır. Bu amacın sonucu olarak da cinayeti de, cinayetin açıklanmasını da sonunda kazanılabilecek bir utku bulunmayan bir hiçliğe, bir karmaşaya indirgeyerek polis romanlarında kendine özgü bir yer almaktadır.<sup>58</sup>

Polisiye romanın kurucuları arasında son olarak söz edeceğimiz iki yazar ise "Fantomas" tipinin yaratıcıları Marcel Allain(1885-1969) ile Pierre Souvestre (1874-1914)'dir. Bu ikiliden Allain, o dönemin tanınmış gazetecilerinden Souvestre'in yanında gazeteciliğe başlamış ve ikili 1909 yılında ilk eserlerini vermişler ve daha sonra *Fantomas*'ı yaratmışlardır. Fantomas şöyle tanıtılır:

Bin yüzlü diyebileceğimiz *Fantomas* bir cinayet dehasıdır. Cinayetlerin akıllara durgunluk vermesinden hoşlanır, bunun için de döneminin teknik olanaklarından yararlanmayı bilir; örneğin evine asansörlerle hareket eden salonlar yaptırır; otomobil, denizaltı, uçak gibi araçlar daha yaygınlık kazanmadan onun kullandığı vasıtalar olmuştur... Fantomas Türkiye'de de büyük ilgi görmüş, Hüseyin Nadir'in *Faka Basmaz Zihni*'si ona öykünerek oluşturulmuştur.<sup>59</sup>

XIX. yüzyılın son yıllarıyla XX. yüzyılın başlarında ilk olarak ABD'de 'Dime Novels' (On Paralık Öyküler) olarak adlandırılan ve edebî değeri olmayıp sadece kâr amaçlı yazılıp pazarlanan polisiyeler ortaya çıkmıştır. Daha sonra çeviri yoluyla Fransa ve diğer ülkelere de yayılmıştır.

---

<sup>58</sup> Erol Üyepazarıcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* (Türkiye'de yayınlanmış çeviri ve telif polisiye romanlar üzerine bir inceleme 1881-1928), Göçebe Yayınları, İstanbul 1997, s. 52.

<sup>59</sup> Age, s. 53-54.



Bu kitaplar çok ucuza satılmakta ama en kötü kâğıtlara basılmaktadır. Ucuzluklarından ötürü *On Paralık Öyküler* (Dime Novels) ve çok kötü kalite kâğıtlarından dolayı da *Hamur* (Pulp) diye adlandırılmaktadırlar.

Bu romanlar genellikle küçük hacimli (16-48 sayfa) ama aynı kahramanın öyküleri olarak sürekli üretilen yapıtlardır. Bu yeni uygulamaya göre periyodik olarak çıkan dergilerde kahramanın her hafta veya her ay yeni bir serüveni okuyucuya sunulmaktadır.<sup>60</sup>

Dime Novels'lerin kahramanları genellikle görevli bir polis veya özel polis hafiyesidir. Özel hafiye bile olsa resmi polisle arası muhakkak iyidir ve birbirlerine itimat edip yardım ederler, aralarında bir çatışma veya rekabet söz konusu değildir. Bu öykülerde suçlularla işbirliği eden kötü polise de pek rastlanmaz.

Öyküler eleştirmenlere hak verecek şekilde basit bir çerçeve içinde gelişir; az eğitilmiş veya çok genç okuyucular hedef alınmıştır. İlginç entrikalar, içinden çıkılmaz muammalar, melodrama özgü sonuçlar hele hele psikolojik incelemeler bu öykülerden beklenmemelidir.<sup>61</sup>

Bu türün en önemli kahramanları; *Nick Carter* ve *Nat Pinkerton*'dur. Nick Carter öyküleri XIX. yüzyılın son yıllarında ortaya çıkmıştır. Dizinin ilk yazarı John Russel Coryell (1851-1924)'dir. Diğer Nick Carter yazarları ise şunlardır: *Dey Frederic Merrill*, *Van Ronselaer*, *Edwart Stratamaye*, *Michael Avollone*.<sup>62</sup> Nick Carter öyküleri günümüze kadar süregelen ve artık XX. yüzyılın sonlarında karşımıza bir CIA ajanı olarak çıkmaktadır.

Pinkerton öykülerinin kahramanı *Nat Pinkerton* ise yaşamış bir kişiden Allan Pinkerton'dan alınmıştır. Allan Pinkerton (1819-1884), İsveç asıllı bir dedektiftir. Dünyanın ilk özel dedektiflik ajansını ABD'de "*Pinkerton Ulusal Dedektiflik Ajansı*" adıyla kurmuştur. Nat Pinkerton öyküleri de tıpkı Nick Carter öyküleri gibi birçok yazar tarafından üretilmiştir ve XX. yüzyılın ilk yıllarından itibaren periyodik olarak çıkan dergi öyküleri ve çizgi roman olarak sürüp giden Dime Novels türünün tipik örneklerini oluşturmuştur.<sup>63</sup>

Ayrıca Dime Novels kahramanları arasında *Ethel King*, *Pick Nick*, *Nick Vinter* ve *Gik Tam* sayılabilir.

---

<sup>60</sup> Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* (Türkiye'de yayınlanmış çeviri ve telif polisiye romanlar üzerine bir inceleme 1881-1928), Göçebe Yayınları, İstanbul 1997, s. 55.

<sup>61</sup> Age, s. 56.

<sup>62</sup> Age, s. 57.

<sup>63</sup> Age, s. 58-59.

İki dünya savaşı arasında (1920-1940), özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra dünyada polisiye roman *altın çağını* yaşamakta, artık özerkliğini kazanmış, magazin ve dergilerin vesayetinden kurtulmuştur. *Çözüm romanı*, *muamma romanı*, *sorun romanı* gibi adlarla anılan türün ilk örnekleri İngiltere'de verilirken, daha sonra Amerika'da sürdürülür, Belçika ve Fransa'da da temsil edilir. Bu tür romanlarda yapı, başta ortaya konan bir cinayet, ardından bir dedektifin belli sayıda şüpheliyi sorgulaması ve sonunda suçluyu ortaya çıkarması şeması üzerine kurulur.

Polisiye romanın bu dönemini karakterize eden ve onları kendilerinden önceki ve sonraki yazarlardan ayıran şey, kurgularının son derece görenekselleşmiş ve belirginleşmiş olmasıdır. Karakterler sınırlı sayıdadır ve hepsi cinayet sahnesinde mevcuttur ve roman boyunca orada kalırlar. Olay-yer-zaman birliği söz konusudur. İlk cinayet olayın can damarıdır ve romanın başında gerçekleşir. Cinayete konu olan tutkular sınırlıdır: hırs, intikam, kıskançlık ve bazı kereler karşılıksız aşk ve onun doğal sonucu nefret.<sup>64</sup>

Bu türe Ruth Rendell, Phyllis D. James'in katkıları büyüktür. Türün en önemli temsilcisi ise E. Üyepazarcı'nın *gerilim yaratmada ve gerilimi canlı tutmada gerçek bir usta*<sup>65</sup>, Şebnem Atılgan'ın *kurgu dünyasının kraliçesi*<sup>66</sup> olarak değerlendirdiği Agatha Christie'dir. Yarattığı *Hercule Poirot* tipiyle *Şark Ekspresinde Cinayet* (1936), *Styles'de Asrarengiz Vaka* (1963), *Nil Cinayeti*(1963), *Katil Kim* (1981) gibi romanlarında *muamma roman* yöntemi uygular.

Agatha Christie'nin eserleri 45 dile çevrilmiş ve kitap satışları milyarları bulmuştur. Kutsal kitaplar (Kur'an-ı Kerim ve İncil) ve Shakespeare'den sonra en çok satan yazardır. Yarım yüzyılı aşkın süren yazarlık hayatında, yetmiş dokuz roman ve kısa hikâyelerden oluşan kitaplar yazmıştır. Yazarın en tanınmış iki kahramanı *Hercule Poirot* ve *Miss Marple*'dir. Birçok romanında cinayetlerin gizemi bu iki kahraman tarafından çözülür.<sup>67</sup>

---

<sup>64</sup> Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* (Türkiye'de yayınlanmış çeviri ve telif polisiye romanlar üzerine bir inceleme 1881-1928), Göçebe Yayınları, İstanbul 1997, s. 27.

<sup>65</sup> Age, s. 29.

<sup>66</sup> Şebnem Atılgan, "Başrolde Bir Genç Kız Var", *Radikal Kitap*, nr. 277, Temmuz 2006, s. 8.

<sup>67</sup> Agm, s. 8.

Agatha Christie'den başka Dorothy Sayers, Gilbert Keith Chesterson gibi yazarlar ve ABD'den Van Dine, John Dickson Carr (Carter Dickson), Ellery Queen<sup>68</sup>, Erle Stanley Gardner da aynı doğrultuda eserler verirler.<sup>69</sup>

Sungu Çapan, 1929'da ABD'de yaşanan ekonomik bunalım, içki yasağı, gangsterlerin türemesi, yasa dışılığın ortaya çıkması, rüşvetin, yolsuzluğun ve genel yozlaşmanın hâkim olduğu bir atmosferde, toplumsal ve siyasal genel bir tedirginliğin yaşandığı bir toplumda, bu tedirginliğin edebiyata, polisiye romanlara yansıdığını, “*kara roman*” türünün bu şekilde ortaya çıktığını belirtir.<sup>70</sup> 1930'lu yıllarda görülen bu polisiye roman türünün önemli temsilcileri arasında da Dashiell Hammet, Raymond Chandler, James M. Cain, W. R. Burnett, Mickey Spillane, Léo Mallet ve Georges Sinenon James Lee Burke, Robert Campbell, Hammond Innes, Marcel Montecino, James Hadley Chase, Peter Cheyney gibi yazarları sayabiliriz.

A. Ömer Türkeş, *kara romanın* kurucusu Dashiell Hammet'i ve polisiyeye etkisini şöyle anlatır:

Yaşamdan kopuktu polisiye öykü, yalnızca kendisini amaç edinmiş bilmeceydi. Ve sahneye Dashiell Hammet çıktı. Onunla birlikte polisiye sokağa, kanlı canlı insanların arasına indi. Chandler' in deyişiyle "Hammet cinayeti aldı ve onu, sırf ortada bir ceset olsun diye değil, gerçek bir nedenle işleyen insanların eline verdi gene, hem de cinayeti ellerindeki olanaklarla işleyenlere; el oyması düello tabancaları, kürar zehiri ya da tropikal balıklarla değil. Bu insanları oldukları gibi döktü kâğıda ve bu amaçla kullandıkları düşünce ve dille konuşturdu onları. Sorunların zekâ oyunları ile değil silahların ve bileğin gücü ile çözümlendiği bu dünya, romantik ilişkilerden uzak, sokağın ağzını/argoyu kullanan bir üslupla ve hem şiddete hem cinselliğe ağırlık verilerek anlatılıyordu.<sup>71</sup>

Türün temsilcisi ise Jean-Patrick Manchette (1942-1995)'dir. Manchette polisiye kariyerine 1971'de yazdığı *N'Gustro Vakası*'yla başlar, 1981'de *Keskin Nişancı* ve 1995'te *Mavi Kanlı Prenses*'i kaleme alır. Ernest Mandel'in *yeni polisiye akımının tartışmasız en önemli ismi* olarak nitelediği Manchette *kara romanın* özelliklerini şöyle açıklar:

---

<sup>68</sup> A. Ömer Türkeş Ellery Queen diye bir yazarın olmadığını, Fredrick Dannay ile Manfred B. Lee'nin ünlü kahramanlarına verdikleri adı takma ad olarak kullandıklarını belirtir. (A. Ömer Türkeş, “Ellery Queen”, *Virgöl*, nr. 5, Şubat 1998, s.17)

<sup>69</sup> Tacettin Şimşek, “Romandaki Hafiyeye ya da Polisiye Roman”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, nr. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 512.

<sup>70</sup> Sungu Çapan, “Beyazperdeye Yansıyan Polisiye Roman Kahramanları” *Milliyet Sanat*, nr. 115, Mart 1985, s. 14.

<sup>71</sup> A. Ömer Türkeş, “Bir polisiye akımı: Hard Boiled” *Virgöl*, nr. 5, Şubat 1998, s. 15.

İyi kara roman toplumsal bir romandır, toplumsal eleştiriye dair bir romandır, suç hikâyelerini konu eder, ama toplumun veya toplumun bir bölümünün belli bir yerdeki, belli bir andaki portrelerini yansıtmaya çalışır.<sup>72</sup>

Türün gelişimini muamma roman ile kara roman arasın da, yer alan “*Thriller(Heyecan-Korku) veya Suspence(Şüpheli-Gerilim) Roman*” adıyla anılan eserlerle devam ettirilir. Üyepazarcı, *Thriller ve Suspence Roman* türünün temsilcileri arasında James Mac Cain, Sébastien Jabrisot, William Irish, Patrick Quentin, Charles Williams ve Frédéric Dard’ı sıralarken türün en önemli iki ismi olarak da Pierre Boileau ile Thomas Narcejac ikilisini gösterir. Türün özellikleri ise şöyle açıklanır:

Kara romanın zengin paketinde sıkıştırılan, kovalanan bireyin öyküsü eksiktir. İşte “suspence (şüpheli)” türü bu boşluğu doldurmuştur. Bu tür, tehdidin kırıncılaştırdığı insan cinsini sergiler. Bu türün okuyucudan isteği cinayeti aydınlatması değil fiziksel ve ruhsal olarak yaşam mücadelesi veren bir varlıkla özdeşleşmesidir. Buradaki sorun kurbanın bu suçlu da olabilir üzerine kapanmakta olan tuzaktan kurtulup kurtulamayacağıdır. Bu tür polisiye roman geleneksel anlatının muamma veya soruşturma gibi geleneksel yöntemlerine başvurur ama, bunları kahramanlarının amaçlarına bağımlı kılar.<sup>73</sup>

Üyepazarcı bunların dışında “*Hareketli Diziler*” olarak adlandırdığı dedektifin yerini serüvencilerin (casuslar, gizli ajanlar) aldığı türün temsilcileri olarak da Peter Cheyney, Ian Fleming, Frédéric Dard, Jean Bruce, Gérard de Villiers gibi yazarları sayar.

Günümüzdeki yabancı polisiyeleri, özellikle 2006’da yayımlanan polisiyeleri ve yazarlarını A.Ömer Türkeş şöyle sıralar: M. Robotham’ın *Şüpheli*, James Patterson *Mary Mary*, Maxime Chattam’ın *Karanlığın Soluğu*, Jonathan Kellerman’ın *Öfke*, Jeremiah Healy’nin *Tıpkı Uyku Gibi*, P.J.Tracy’nin *Oynamak İster misin?* Clive Cusser’in *Truva Hazinesi*, J. Madison Davis’in *Van Gogh Komplosu*, Subcomandante Marcos ve Jorge Semprun’un birlikte kaleme aldıkları *Huzursuz Ölümler*, Jorge Semprun’un *Ramon Mercader’in İkinci Ölümü* ve Henning Mankell’in *Riga’nın Köpekleri...*<sup>74</sup>

<sup>72</sup> A. Ömer Türkeş, “Ulusal Suçtan Küresel Suçlara”, *Radikal Kitap*, nr. 276, Haziran 2006, s. 4.

<sup>73</sup> Vanoncini André, *Polisiye Roman(Le Roman Policiler)*, İstanbul 1995, Çev. Galip Üstün, s. 7’den aktaran: Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* (Türkiye’de yayınlanmış çeviri ve telif polisiye romanlar üzerine bir inceleme 1881-1928), Göçebe Yayınları, İstanbul 1997, s. 32.

<sup>74</sup> A.Ömer Türkeş, “Yabancı Polisiyeler” *Radikal Kitap*, nr. 259, Mart 2006, s. 6.

## **b. Türk Edebiyatında Polisiye Roman**

### **b.a. Çeviri Polisiye Romanlar**

Ülkemize polisiye romanların girişi, polisiyenin batıdaki başlangıcından (Poe'nun *Morg Sokağı Cinayeti*) kırk yıl sonra gerçekleşmiş ve bu giriş çeviri romanlarla olmuştur. Dilimize çevrilen ilk polisiye roman ise Fransız yazar Ponson de Terrail'in *Paris Faciaları* adlı kitabıdır. 1881 yılında Ahmet Münif tarafından çevrilmiştir.<sup>75</sup>

Erol Üyepazarcı dilimize çevrilen polisiyeleri iki sınıfa ayırır:

1. 1881 yılı ile II. Meşrutiyetin ilân edildiği 1908 yılı arası,
2. 1908 ile 1928 (harf inkılabı) yılları arası.

Birinci dönemde daha çok Fransız polis romanları çevrilmiştir. Bu dönemin çevirmenleri arasında Ahmet Mithat Efendi (Emile Gaboriau'nun 'Orcival Cinayeti'ni 1884'te çevirdi), Hüseyin Rahmi Gürpınar, Fazlı Necip, Süleyman Nazif, Ahmet Rasim, Ali Kemal, Mahmut Sadık, Mehmet Atâ ve Servet-i Fünun dergisi sahibi Ahmet İhsan önemli yer tutar.

Yine bu dönemde polisiye tutkunu II. Abdülhamit'in, sarayında bulunan tercüme bürosundaki çevirmenlere "6000 cinai roman" çevirttiği rivayet olunur. (En çok Conan Doyle'un eserlerini sever.)<sup>76</sup> Maalesef bu kütüphane 31 Mart Vak'asından sonra II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesi sırasında yağmalanmıştır.

Erol Üyepazarcı bu kitapların tamamının polisiye olmasının mümkün olmadığını, II. Abdülhamit'in kütüphanesindeki çevirilerin tümünün ancak bu kadar olabileceğini şöyle ifade eder:

Bazı eserlerde Abdülhamit'in çevirttiği polisiye roman sayısı 6.000 gibi epeyce abartılı rakamlarla ifade edilmektedir.(Dipnotta, örnek olarak Vasfi Şenözen'in *Osmanoğullarının Varlıkları ve Abdülhamit'in Emlâki*, Ankara 1982 kitabının 62. sayfasındaki "16 mütercimim 6.000 roman çevirttiği" ifadesi verilmektedir. Bu ifadeden bu romanların tamamının polis romanı olduğunun çıkarılmaması gerektiği belirtilir.) Bu rakamın tamamının polisiye roman çevirisi olduğuna inanmak zordur. Bir kere bu kadar polisiye romanın o tarihlerde yazılmış olması olanaksızdır. Poe'nun ilk polisiye romanı 1841'de yazdığı düşünülürse ve polisiye romanın gelişimi göz önüne alınırsa bu rakamın çok abartılı olduğu açıktır.

<sup>75</sup> Erol Üyepazarcı, "Türkiye'de Polisiye Romanın 129 Yıllık Öyküsü", <[www.cafeturco.com.tr](http://www.cafeturco.com.tr)>.

<sup>76</sup> Kurthan Fişek, "İyi Polisiye İyi Edebiyattır", *Milliyet Sanat*, nr. 115, Mart 1985, s. 2.

Büyük olasılıkla bu sayı padişahın çevirttiği diğer çeşitli kitapları da kapsamaktadır.<sup>77</sup>

Birinci dönemde çevrilen eserleri ve çevirmenlerini E. Üyepazarcı kronolojik olarak şöyle sıralar:<sup>78</sup>

<b>Kitap Adı</b>	<b>Yazarı</b>	<b>Çevireni</b>
<b>1881:</b>		
-Paris Faciaları	Ponson du Terrail	Ahmet Münif
<b>1884:</b>		
-Orsival Cinayeti	Emile Gaboriau	Ahmet Mithat
-Müstantiğin Esrarı	Pierre Delcourt	A. Nihat
<b>1885:</b>		
-Asniyer Cinayeti*	Xavier de Montepin	Karabet Panoysan
<b>1886:</b>		
-Katil Bernard	Edmond Tarbé	Selanikli Tevfik
<b>1887:</b>		
-Mösyö Lökök'un İhtiyarlığı	Fortune de Boisgobey	Selanikli Tevfik
<b>1888:</b>		
- Papazdaki Esrar	Leon de Tinseau	Ahmet Mithat
<b>1889:</b>		
-Bir Mahkumun İzdivacı yahut İstikad Köprüsü Cinayeti	Alexis Bouvier	Ali Kemal
-Cinayet Çiçeği	Adolphe Belot	Andon
-Cinayetler	Fortuné de Boisgobey	Vassaf
-113 Numaralı Cüzdan	Emile Gaboriau	Hüseyin Rahmi
-Karnaval Cinayeti	Lapointe	Ahmet İhsan
-Mösyö Lökök	Emile Gaboriau	Mahmut Sadık
-Paris Esrarı	Eugéne Sue	Halil Edip
<b>1890:</b>		
- Asniyer Cinayeti	Xavier de Montepin	Süleyman Nazif

<sup>77</sup> Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* (Türkiye'de yayınlanmış çeviri ve telif polisiye romanlar üzerine bir inceleme 1881-1928), Göçebe Yayınları, İstanbul 1997, s. 68-69.

<sup>78</sup> Age, s. 86-88.

\* Kitap Türkçeye çevrilmiş ama Ermeni harfleriyle basılmıştır.

-Meş'um Misafirhane	Louis Noire	Selanikli Tevfik
-Bir Komiserin Cüzdanı	Joseph Ehrler	Nüzhet
-Kadın Katili	Joseph Ehrler	Nüzhet
-Firari	Joseph Ehrler	Nüzhet
-Lörúj Davası	Emile Gaboriau	Mehmet Atâ
-Mahfi Katil yahut Bomba Sokağı Vak'ası	Louis Jacolliot	Mehmet Reşat
-Ahz-ı sâr yahut Poliste Maharet	Jules de Gastyn	Süleyman Nazif
-Bir Tabanca Darbesi	Jules Mary	Mehmet Talât
-Bir Tabibin Cinayetleri	Jules Mary	İbrahim Hikmet
-Caniler	Alexis Bouvier	B.Z.
-Değirmen Cinayeti	Louis Jacolliot	Selanikli Tevfik
-İki Kadın	Adolphe Belot	Ahmet Rasim
-Kolonel Rober yahut Belvil'deki Şahs-ı	Meçhul Pierre Zaccone	H.M.A.
<b>1891:</b>		
-Şimendüferde Bir Sirkat-i Acibe	Joseph Ehrler	Nüzhet
-Kedi Gözü	Fortuné de Boisgobey	Mustafa Fazıl-A.Raif
-Bastinyollu İhtiyar	Emile Gaboriau	Hüseyin Rahmi
-Bir Kadının İntikamı	Emile Gaboriau	Hüseyin Rahmi
-Komiserin Muhibbi	Georges Grison	İbrahim Nuri
-Daniyel'in Esrarı	Jules de Gastyn	İbrahim Nuri
-Grandik Cinayetleri Marsel yahut Yeni Paris Esrarı	My Dagon	Mahmut Sadık
-Cani-i Meşhur Hanri Prançini	Fortuné de Boisgobey	Diran
Merkumun Vak'a-i Tarihiyesi	?	M.A.
-Beyaz boyun Bağları	Adolphe Belot	Mehmet Atâ
-7 Numaralı Hapishane Odası	Pierre Zaccone	Selanikli Tevfik
-Bir Kontun Cinayetleri	Pierre Zaccone	Mehmet Halit
-Kontes Emma	Adolphe Belot	Mehmet Atâ
<b>1892:</b>		
-Balni cinayeti	Fernand Hue	Ali Sabahattin
<b>1893:</b>		

-Jan Malori'nin Cinayeti	Ernest Daudet	Ahmet Ragıp
-Cani Kokluş	Eugène Bertol-Graivil	M.R.
<b>1894:</b>		
-Kara Değirmen cinayeti veya İngiltere Polisleri	Mary Elisabeth Braddon	Mustafa Refik
<b>1895:</b>		
-Biçare Rober	Fortuné de Boisgobey	İbrahim Nuri
<b>1896:</b>		
-İki Kadın	Adolphe Belot	Ali Nusret
<b>1900:</b>		
-Omnibus Cinayeti	Fortuné de Boisgobey	Avanzâde M. Süleyman
-Şeytan Mağaraları	Ponson du Terrail	Avanzâde M. Süleyman
-Rokambol	Ponson du Terrail	Avanzâde M. Süleyman
-Şeytankaya Cinayeti	Gaston Bergeret	Avanzâde M. Süleyman
-Şeytanın Arabası	Fortuné de Boisgobey	D.K.
-Javel Sokağı Cinayeti	Marie François Goron	?
<b>1901:</b>		
-Bir Sahne-i Cinayet	Stapleau	Yenişehirizâde Halit Eyüp
<b>1902:</b>		
Morg Sokağı Cinayeti	Edgar Allen Poe	Mehmet Halit
	(Sehven Mark Twain yazılmış)	

1908-1928 arasındaki *ikinci dönem*de ise II. Meşrutiyet'le gelen hürriyetle birlikte gerek çevirilerde gerekse telif polisiye romanlarda patlama olmuştur. Ayşe Altıntaş Balcı, bu dönemdeki popülerleşmeyi polisiye eserlerin önce gazete ve dergilerde tefrika edilip sonra kitap haline getirilmesi ve halkın bu tefrikalara ucuz yoldan ulaşabilmesine bağlar.<sup>79</sup>

Bir taraftan türün Artur Conan Doyle, Maurice Leblanc, Gaston Leroux Marcel Allain-Pierre Souvestre ikilisi gibi ünlülerin eserleri çevrilir ve Türk okurlar söz konusu yazarların kahramanları Sherlock Holmes, Arsène Lupin, Roulatable ve Fantome ile tanışırken; bir yandan da daha önce tanıttığımız polisiye türünün “*proleterleri*” diyebileceğimiz ve uluslar arası polis edebiyatında *Dime Novels* yani *On Paralık Romanlar* diye tanımlanan alt türün çevirileri de geniş okuyucu

<sup>79</sup> Ayşe Altıntaş Balcı, *Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni* (Master Tezi), Bilkent Üniversitesi, Ankara 2005, s. 12.



kitlelerine ulaşmıştır. Bu alt türün en önemli kahramanları ise Nick Carter ve Nat Pinkerton'dur.<sup>80</sup>

Daha sonra *muamma romanı* altın çağını yaşamaya başlar. Tabii ki çeviriler de bu yönde olur. Bunların en önemlisi Agatha Christie'den yapılan çevirilerdir. Bunun yanında hemen hemen tüm yazarlardan çeviriler yapılmıştır. Bu çevirileri Erol Üyepazarcı şu şekilde ele alır:

Örneğin Sherlock Holmes dizisinin (Conan Doyle) birçok hikâyesinin çevirisi 1909 ve 1919 yılları arasında Faik Sabri Duran, A.Enver, kendini Mütercim-i Eser diye tanıtan bir çevirmen, A.Rıza (Ali Rıza), S.Faiz (Osman Faiz Gündoğdu), Ragıp Rıfki Özgürel, Tevfik Vehbi, Süleyman Tevfik Özzorluoğlu, F.Z. rumuzlu bir çevirmen, Hasan Bedrettin, Rahmi Talat, Kemal Süleyman, F. Hüsni ve Cemaleddin adlı bir çevirmence yapılmıştır.<sup>81</sup>

Arséne Lupin (Maurice Leblanc) dizisinin en önemli çevirmeni ise Asır gazetesinin sahibi ve başyazarı Fazlı Necip'tir. İlk önce gazetede tefrika edilen hikâyeler 1909 yılında yedi cilt olarak kitap haline getirilir. 1909 yılında Osman Vefik, 1910 yılında Matbaa-i Ebüzziya'da ismi belli olmayan bir çevirmen, 1912 yılında S.M rumuzlu bir çevirmen, 1912-1913 yıllarında önemli çeviriler yapan Mehmet Ali adlı bir çevirmen, 1913 Süleyman Tevfik, 1919'da Suat Samih, 1920'de S.Suat, 1920-1925 yılları arasında Mustafa Remzi, 1926'da Hasan Bedrettin, 1928 yılında da Pertev Şevkettin dilimize birçok Arséne Lupin hikâyesi kazandırmıştır.<sup>82</sup>

Gaston Leroux çevirilerine baktığımızda ise 1909 A.R. rumuzlu bir çevirmen, 1912'de Ragıp Rıfki, Ş.E. rumuzlu bir çevirmen, 1920 ve 1922'de Hasan Bedrettin, Rodoslu Ahmet Rıza ve 1927'de Mahmut Yesari tarafından yapıldığını görürüz.<sup>83</sup>

Fantome dizisi çevirileri 1912'de Ragıp Rıfki tarafından üç cilt olarak yapılmıştır. Ayrıca Şükrü Nahit tarafından yapılmış on altı sayfalık bir çeviri mevcuttur.<sup>84</sup>

Bunların dışında çeşitli yazarlardan çevrilmiş birçok eser mevcuttur. *On Paralık Eserler* denilen *Dime Novels* çevirilerinin en önemlileri ise Nick Carter ve Nat Pinkerton dizileridir.

Nick Carter çevirileri 1909'da Holmes çevirmeni S. Faiz kadar başarılı olan Mehmet Tevfik, 1912'de adı belli olmayan bir çevirmen, 1919-1920'de Ragıp Rıfki, 1917'de Süleyman Tevfik, 1922'de M.Nazım ve Fikret Şahap tarafından yapılmıştır. Nat Pinkerton çevirilerinin ilkini 1911'de Sabah gazetesi yayımlamış ve çevirmen olarak da Sabah Gazetesi Heyet-i Tahririyesi gösterilmiştir. Bir yıl sonra Tercüman-ı Hakikat gazetesi çeviriler yayımlamış, 1914'te M.Nazım, E.Âli, Orhan Mithat ve Ahmet Reşat, 1917'de M.N. rumuzlu bir çevirmen, 1917 ve 1922'de Vedat Örfi,

<sup>80</sup> Erol Üyepazarcı, "Türkiye'de Polisiye Romanın 129 Yıllık Öyküsü", <[www.cafeturco.com.tr](http://www.cafeturco.com.tr)>.

<sup>81</sup> Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* (Türkiye'de yayınlanmış çeviri ve telif polisiye romanlar üzerine bir inceleme 1881-1928), Göçebe Yayınları, İstanbul 1997, s. 91-108.

<sup>82</sup> Age, s. 111-122.

<sup>83</sup> Age, s. 122-124.

<sup>84</sup> Age, s. 124-125.

1919'da A.S. rumuzlu bir çevirmen, 1919'da Avanzâde Mehmet Süleyman, 1920'de Ragıp Rıfki, ve H.Fevzi, 1926'da M.Kemalettin ve Mustafa Remzi, 1927'de C.Cahit (Cemil Cahit Cem) çeviriler yapmışlardır.<sup>85</sup>

### **b.b. Telif Polisiye Romanlar**

Telif polisiye romanları da çeviri polisiye romanlar gibi birinci dönem (1881-1908) ve ikinci dönemde (1908-1928) olmak üzere iki bölümde inceleyebiliriz. Birinci dönem yazılan ve ilk telif polisiye roman olma özelliğini taşıyan Ahmet Mithat Efendinin *Esrâr-ı Cinayât* (1884) adlı polisiye romanından başka 1884'te tefrika edilen *Hayret* adlı romanı ile 1887'de tefrika edilen *Haydut Montari* adlı eseri mevcuttur.

Ahmet Mithat Efendi eserlerinde sadece olayı anlatmakla yetinmez, halkı aydınlatmak için zaman zaman romanı keserek veya dipnotlarda çeşitli konular hakkında bilgiler verir. *Esrâr-ı Cinayât* adlı eserinde de bu durum sıkça görülür. Eserde İstanbul'da boğazın bitimindeki Öreke Taşı denen yerde bir genç kızla iki adamın cesedi ve bir Arap evinde asılı bir başka kişinin cesedi bulunur. Romanda (dedektif) Osman Sabri Efendinin bu cinayetleri çözme çabası anlatılır.

Bu dönemde Ahmet Mithat Efendinin eserinden başka polis romanı da yazılmıştır. 1901'de yazılan *Canı mı? Masum mu?* adlı bu roman ilk Arsène Lupin çevirmeni olan Fazlı Necip'e aittir.

İkinci dönemde ise telif romanlarda çok sayıda artış olmuştur. İlk dönem bir polisiye roman yazan Fazlı Necip bu dönemde birçok eser vermiştir. II. Meşrutiyetin ilânından sonra çıkarmaya başladığı Arsen Lupin çevirilerinin 6. cildinden sonra 7., 8. ve 9. ciltlerini bu telif polisiye romanlarına ayırmıştır. Ancak bu eserlerinin pek başarılı olduğu söylenemez.

Fazlı Necip'ten başka, 1912'de Yervant Odyan Efendinin *Abdülhamid ve Sherlock Holmes* isimli eseri; 1913'te Ebüssüreyya Sami'nin *Amanvermez Avni* dizisi; 1922-1928 yılları arasında çıkan Hüseyin Nadir'in *Fakabasmaz Zihni* dizisi; 1924-1928 yılları arasında çıkan *Peyami Safa*'nın Server Bedi adıyla yazdığı *Cingöz Recai* tiplerinin serüvenleri sayılabilir.

---

<sup>85</sup> Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* (Türkiye'de yayınlanmış çeviri ve telif polisiye romanlar üzerine bir inceleme 1881-1928), Göçebe Yayınları, İstanbul 1997, s.129-149.

Yervant Odyan 1912’de yayımladığı *Abdülhamit ve Sherlock Helmes* adlı eserinin başında belli bir düzeyi yakalamışken dönemin Abdülhamit düşmanlığının etkisiyle eserini siyasî yönle taşıyarak ve bir Abdülhamit dönemi eleştirisine dönüştürerek polisiyeden uzaklaştırmıştır.

1913’te yayına başlayan ve 1914’te tamamlanan 10 kitaplık Ebüssüreyya Sami eseri *Türklerin Sherlock Holmes’u Amanvermez Avni* ise oldukça başarılı bir dizidir. Bu eserin etkisiyle birçok diziler ortaya çıkmıştır. A. Ömer Türkeş, Erol Üyepazarcı’nın ifadesiyle "*ilk başarılı yerli polisiye roman dizisi*" diyebileceğimiz *Amanvermez Avni* hikâyelerini şöyle değerlendirir:

“[...]‘Dime Novel’ tarzında yazılmış polisiye hikâyeleriyle önemsiz gibi görünebilirler; ama o yıllarda ulaştıkları okuyucu sayısı ve sonraki polisiyeler üzerinde yaptıkları etkiler göz önüne alındığında ihmale gelmeyecekleri açıktır. Hele ki Ebüssüreyya Sami’nin hikâyesinin başına yazdığı önsözde kahramanı Amanvermez Avni’ye bir tarihsel gerçeklik kazandırma gayreti özellikle dikkate değer.

Daha ilk hikâyede her türden insan tipiyle, devlet daireleriyle, evleri, sokakları ve toplumsal hayatıyla eski İstanbul manzarası çıkıyor karşımıza. Avni ve yardımcısı Arif, deniz kenarında bulunan yanık bir cesedin ve katilinin kimliğini ortaya çıkarmak gayreti içerisindedir. Her türden kılığa giriyor, zengin semtlerinden tutun da Beyoğlu batakhanelerine kadar dolaşmadık kaldırım bırakmıyor, zaman zaman hayati tehlikeler de atlatıp sonunda suçluyu enseliyorlar.”<sup>86</sup>

Amanvermez Avni Sherlock Holmes’un çözümleyici kişiliğiyle sokaklarda suçlu kovalayan özel dedektif tiplemesini birleştiren bir kahraman... Olayları zekası ve yumruğuyla çözümlüyor.<sup>87</sup>

Amanvermez Avni’yi Osmanlı aydınına benzeten Barış Avşar ise, hikâyeleri şöyle yorumlar:

En gözü dönmüş katilleri ülke dışına kadar takip edip geri getirebiliyor, fakat içine düştüğü ‘dışarıdan aldıklarını kendi köküne aşılama’ ve bunun asla iğreti durmaması yönündeki saplantısı onun en büyük derdi aslında. İşte kaba bir genellemeyle ‘Osmanlı aydını’yla ve bugünkü birtakım takipçileriyle aynı olduğu yer de burası zaten: En iyi kılığı bulmak için kılık değiştire değiştire kendi ilk kılığını da unutmamak. Emsalleri kadar gerçek!

Polisiye edebiyatımızın başlangıç noktalarından biri olan Amanvermez Avni sadece bu özelliğiyle bile ilgiye değer. Üstelik yazarının Londra’da, New York’ta, Paris’te yaratılan Sherlock Holmes’ların, Nat Pinkerton’ların, Nick Carter’ların, Lecoq’ların bir eşini getirip kendi zamanının İstanbul’una ustaca koyuvermesi var ki, gerçekten hikâyelerin en dikkat çekici yanı da bu ve polisiyeden hoşlanmayanlar için bile okumayı ilginç hale getiriyor.<sup>88</sup>

<sup>86</sup> A.Ömer Türkeş, “Sherlock Holmes’un Rakibi Avni” *Radikal Kitap*, nr. 255, Şubat 2006, s. 12-13.

<sup>87</sup> A.Ömer Türkeş, “Amanvermez Yine İş Başında” *Radikal Kitap*, nr. 255, Mayıs 2006, s. 4.

<sup>88</sup> Barış Avşar, “Amanvermez Avni’nin Batılılaşma Serüvenleri”, *Kitap Evrensel*, nr. 3, <http://www.evrensel.net/kitap/index.html#10>, (07.04.2006)

1922-1928 yılları arasında çıkan Hüseyin Nadir'in *Fakabasmaz Zihni* adlı bir kahramanın maceralarını anlattığı *Cinayet Koleksiyonu* başlığı altında yayımladığı dizi de oldukça başarılıdır. Kesintisiz tam altı yıl yayımına devam edilmiştir. *Fakabasmaz Zihni*, Doğunun Arsène Lupin'i olarak tanıtılır. Erol Üyepazarcı bu eseri Ebüssüreyya Sami'nin yazmış olabileceğini Hüseyin Nadir ile Ebüssüreyya Sami'nin aynı kişi olma olasılığının yüksek olduğunu ifade eder. Çünkü Ebüssüreyya Sami *Amanvermez Avni* dizisinin son kitabında böyle bir dizi hazırlayıp sunacağından bahseder. Ama kitaplarda Hüseyin Nadir yazmaktadır.<sup>89</sup>

Peyami Safa'nın Server Bedi takma adıyla yazdığı *Cingöz Recai* tiplerinin serüvenleri 1924'te başlamış ve yazarın ölümünden bir yıl sonra 1962'de toplu olarak basılmıştır. Dizi, 1924 ve 1925'te yayımlanan onar kitaptan oluşan *Cingöz Recai'nin Harikûlade Sergüzeşleri Serisi* ve *Cingöz Recai Kibar Serseri Serisi* ile 1926'da yayımlanan on beş kitaptan oluşan *Sherlock Holmes'a Karşı Cingöz Recai* dizisinden oluşmaktadır. Dizi tıpkı Sherlock Holmes gibi çok tutulmuştur. Cingöz'ü ikinci dizinin sonunda yakalatarak diziyi son vermek isteyen Server Bedi okuyucunun isteği üzerine 301 sayfalık çok hacimli bir kitapla *Cingöz'ün Esrarı* ile onu geri getirmiştir (1925). Cingöz Recai sinemaya aktarılan ilk Türk polisiye roman kahramanı olma unvanını da kazanmıştır.

1930'lu yıllarda Cemil Cahit'in *İkiz Şeytanlar*, *Kan İçen Hortlar*, Feridun Hikmet Es'in *İki Cinayet Gecesi*, Tahsin Abdi Gökşingöl'ün *12 Kadının Esrarı*, Süleyman Çapanoğlu'nun *Milyon Avcıları* ve Rıza Çavdarlı'nın *Müthiş Katil Landuru* romanları ilgiye değer. Ama aynı yıllarda yarattığı *Yılmaz Ali* serisi ile Vala Nurettin (Va-Nu) gerçek bir polisiye yazarı olduğunu kanıtlar.<sup>90</sup>

Dünya edebiyatında polisiyelerin *altın çağı* olarak nitelenen 1940'lı yıllarda, Türkiye'de Hamdi Varoğlu, Rıza Danişment Korok, Melek Z., İlhami Safa, İskender Fahrettin Sertelli, Ziya Çalıkoğlu, Mecdi Emiroğlu, Cahit Gündoğdu, Turhan Aziz Beler ve Faik Benlioğlu gibi isimleri sayabiliriz. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın suç ve ceza kavramlarını natüralist bir bakışla sorguladığı *Kesik Baş'ı* (1942) ise kuşkusuz

---

<sup>89</sup> Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* (Türkiye'de yayınlanmış çeviri ve telif polisiye romanlar üzerine bir inceleme 1881-1928), Göçebe Yayınları, İstanbul 1997, s. 191-192.

<sup>90</sup> A. Ömer Türkeş, "Polisiye Tarihimize Kısa bir Yolculuk" *Radikal Kitap*, Ağustos 2001, <<http://www.blogcu.com/romanyazilari/179015>>

döneminin ve polisiye tarihimizin en önemli romanları arasında sayılmayı hak eder. Vedat Örfi Bengü'nün *Lord Lister*, Murat D. Akdoğan'ın *Orhan Çakıroğlu*, Selami Münir Yurdatapan'ın *Nick Carter* ve adını bahşetmeyen bir yazarımızın *Amanvermez Ali* serilerini ise *Dime Novels* örnekleri olarak sayabiliriz.<sup>91</sup> Bu *Dime Novels* tarzındaki dizilerin kahramanları ise *Cıva Necati*, *Çekirge Zehra*, *Tilki Leman*, *Kara Hüseyin*, *Kan Dökmez Remzi*, *Ele Geçmez Kadri*, *Pire Necmi*, *Badık Hilmi...* gibi kahramanlardır.<sup>92</sup>

1950'li yıllarda ise, *Kemal Tahir*, *Afif Yesari*, *Ümit Deniz*, *Aziz Nesin* gibi yazarları sayabiliriz.

Kemal Tahir 1950'li yıllarda Mike (Mayk) Hammer (Mickey Spillane) çevirileri yapmış ve daha sonra çevirileri bırakıp F.M. takma adıyla telif Mike Hammer romanları yazmıştır. Bunların ardından kendi kahramanı *Sam Krasmer*'i yaratarak oldukça başarılı eserler ortaya koymuştur. Afif Yesari ise Kemal Tahir'in bıraktığı Mike Hammer serisine Muzaffer Ulukaya takma adıyla devam etmiş, yüze yakın eser vermiştir. Yine bu yıllarda Ümit Deniz yarattığı gazeteci *Murat Davman* tiplmesiyle ünlenmiştir. Takma adlarla polisiye roman yazarlar kervanına ünlü edebiyatçılarımızdan Aziz Nesin de katılmış ve Nuruhayat takma adıyla *Beyaz Mendil* adlı başarısız bir polisiye roman yazmıştır.<sup>93</sup> Bunların dışında Refik Halit Karay, Cevat Fehmi Başkurt, Esat Mahmut Karakurt, Aydın Arıt ve Sezai Solelli'nin türü zenginleştiren romanları anılmaya değer.<sup>94</sup>

1960'lardan sonra siyasî tansiyonun yükselmesi ile birlikte polisiye yazımında bir azalma gözlenmiştir. Nihal Karamağaralı, Zuhul Kuyaş ve Nazım Mirkelam'ın klasik çağ polisyelerinin kapalı mekânda geçen muamma çözümlerine dayalı romanları dışında Ümit Deniz'in artık eskisi kadar ilgi toplamayan birkaç Murat Davman macerasını sayabiliriz. Umran Nazif'in *Aşk Üçgeni* hikâyesi ile Erhan

---

<sup>91</sup> A. Ömer Türkeş, "Polisiye Tarihimize Kısa bir Yolculuk" *Radikal Kitap*, Ağustos 2001, <<http://www.blogcu.com/romanyazilari/179015>>

<sup>92</sup> Tacettin Şimşek, "Romandaki Hafife ya da Polisiye Roman", *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, nr. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 510-11.

<sup>93</sup> Erol Üyepazarcı, "Türkiye'de Polisiye Romanın 129 Yıllık Öyküsü", <[www.cafeturco.com.tr](http://www.cafeturco.com.tr)>.

<sup>94</sup> A. Ömer Türkeş, "Polisiye Tarihimize Kısa bir Yolculuk" *Radikal Kitap*, Ağustos 2001, <<http://www.blogcu.com/romanyazilari/179015>>

Bener'in *Kedi ve Ölüm* ile *Loş Ayna* adlı romanlarında da polisiye kalıplarının kullanıldığını söylemek mümkündür.<sup>95</sup>

A.Ömer Türkeş Türkiye'de 1980'lerin bir bellek yitimiyle açıldığını, polisiyenin yüzyıllık geçmişine kimsenin dönüp bakmadığını, polisiyeye yeni yeni yazılan bir tür muamelesi yapıldığını belirtir.<sup>96</sup> 80'li yıllardaki ilk örnekler ise Erhan Bener'in *Sisli Yaz* (1984) ve Çetin Altan'ın *Rıza Bey'in Polisiye Öyküleri* (1985) Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı* (1989) ve Ümit Kıvanç'ın *Bekle Dedim Gölgeye* (1989) adlı polisiyeleri ile Mehmet Eroğlu'nun *Issızlığın Ortasında* (1984), *Geç Kalmış Ölü* (1984) ve *Yarım Kalan Yürüyüş* (1986) romanları da siyasî polisiye örnekleridir.<sup>97</sup>

1990'lı yıllar yerli polisiyeler için bir *altın çağın* başladığının habercisidir. Levent Aslan *Karanlığın Gözleri* (1991), Taner Ay *Marsyas'ın Cesetleri* (1992) Erhan Bener *Gece Gelen Ölüm* (1992), Engin Geçtan *Kırmızı Kitap* (1993), Osman Aysu *Havyar Operasyonu*, *Mavi Beyaz Rapsodi*, *Cellat* romanları, Piraye Şengel *Gölgesiz Bir Kadın* (1994), Murat Çulcu *Baykuşlar Vadisi* (1997), Ünal Bolad *Cinnet* (1998), Reha Mağden *Yazlıların Tableti* (1999), Armağan Tekdöner *Çıracak* (1999), Orhan Pamuk *Benim Adım Kırmızı* (1999), Sadık Yemni *Amsterdam'ın Gülü* adlı eserleriyle ve Akif Pirinççi de *Felidea* dizisiyle iyi birer polisiye yazarı olduklarını kanıtladılar. 1999 yılında başlatılan Kaktüs Kahvesi Polisiye Roman Yarışması, edebiyatımıza üç yeni yazar ve eser kazandırdı: Jüri özel ödülü verilen *Rüzgârsız Şehir*'de bilimkurgu ağırlıklı heyecan dolu hikâyesiyle Cenk Eden, Türk dilinde yazan İngiliz vatandaşı Birol Oğuz'un ödülsüz ama başarılı romanı *Siyah Beyaz*, ve birincilik ödülü verilen Celil Oker'in *Çıplak Ceset* adlı eserleri. Bu bölüme dahil edebileceğimiz Ahmet Ümit'ten tezimizin konusunu oluşturduğu için daha sonraki bölümlerde ayrıntılı olarak bahsedeceğiz.

---

<sup>95</sup> A. Ömer Türkeş, "Polisiye Tarihimize Kısa bir Yolculuk" *Radikal Kitap*, Ağustos 2001, <<http://www.blogcu.com/romanyazilari/179015>>

<sup>96</sup> A. Ömer Türkeş, "Osmanlı Polisiyeleri" *Radikal Kitap*, nr. 255, Şubat 2006, s. 12.

<sup>97</sup> A. Ömer Türkeş, "Polisiye Tarihimize Kısa bir Yolculuk" *Radikal Kitap*, Ağustos 2001, <<http://www.blogcu.com/romanyazilari/179015>>

2000’li yıllarda polisiye romanın tıpkı 1930-1950’li yıllardaki altın çağına benzer bir çağ yaşadığını belirten A. Ömer Türkeş “*İyi Başladı*” başlıklı yazısında, sadece 2006’da yayımlanan onlarca eser ve yazarları Orhan Teoman Özdemir, Havva Gülbeyaz Coşkun, Şule Şahin, Mehmet Murat İldan, Başar Akşan, Kemal Barış İncitmez, Şevki İşbilen, Ferhat Ünlü, Enver Günsel, Osman Aysu, İsmail Ünver, Aytekin Gezici, İsmail Gülensoy, ve Çağan Dikenelli’den söz ederken eserlerini eleştirir.<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> A. Ömer Türkeş, “İyi Başladı” *Radikal Kitap*, nr. 257, Şubat 2006, s. 18.

## B. POLİSİYE ROMANIN SINIFLANDIRILMASI

Bütün türlerde olduğu gibi polisiye roman da içinde olduğu toplumun özelliklerinden etkilenmiştir. Polisiye romanın tarihinin aynı zamanda toplumsal tarih de olduğu unutulmamalıdır. Polisiye eserler genel olarak “*polisiye roman*” adı altında toplansa da yazıldıkları dönemin etkisiyle konuları, dili, şahıs kadrosu, kullandıkları yöntemler... açısından farklılıklar göstermektedirler. Bu yüzden araştırmacılar polisiye romanları çeşitli başlıklar altında sınıflandırma yoluna gitmişlerdir. Bu sınıflandırmalara kısaca bir göz atıp bizde kendimize uygun olan sınıflandırmayı tespit etmeye çalışacağız.

M. Reşit Küçükboyacı Edgar Allan Poe’nun ilk polisiye hikâyeyi yazmakla kalmayıp aynı zamanda beş ayrı çeşit polisiye örneğini de meydana getirdiğini belirterek bunları şöyle sınıflandırır:

1. “Rue Morgue” (Morg Sokağı Cinayeti)da olduğu gibi sansasyonel bir cinayeti ele alan ve öldürülen kimsenin tüyler ürpertici durumunu aksettiren türde *dedektif* hikâyeleri.

2. “Marie Roget” (Marie Roget’in Esrarı)da olduğu gibi dedektifin oturduğu yerden olayı çözmesini anlatan, “tour de force” örneği (yirminci yüzyılda oldukça popüler olan) “*The Armchair Detective*” tipinde hikâyeler.

3. “The Purloined Letter” (Çalınan Mektup)da olduğu gibi “*gizli ajan*” hikâyesi: Kayıp evrak, şantaj, sıkıntıda güzel bir kadın veya mühim mevkide bir şahıs, politik bir skandalı önlemek üzere gizliliğe riayet edilmesi hususlarını içine alan olaylar.

4. “The Gold Bug” (Altın Tutku) isimli hikâyenin öncülüğünü yaptığı “şifreli yazı” (cryptogram) ve gizli defineler konulu hikâyeler.

5. “Thou Art the Man” hikâyesinde olduğu gibi, sakin ve küçük bir kasabada işlenen bir cinayet: Bütün komşuların her hareketi izlediği bir atmosfer, kendisinden şüphe edilen vâris ve neticede kasabalı bir gencin (amatör bir dedektifin



yerini alarak) asıl suçluyu-genellikle saygıdeğer bir beyefendidir bu-ortaya çıkardığı türde hikâyeler.<sup>99</sup>

T. Kakinç'ın "100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri" adlı kitabında bu konuda şu sınıflandırma yapılır:

1. Gerilim Romanları: Genelde serüven hikâyeleridir. Olayların gelişimi kimi zaman yaşamın gerçeklerine dayanmaktadır; kimi zaman da düşlere, gerçek dışına ve gerçek üstüne. Amaç okurda merak uyandırmaktır.

2. Casus Romanları: Bir gizli servis ajanının serüvenlerini anlatan tek boyutlu hikâyelerden; psikolojik, bazen de siyasal havalı olanlara, Bond ve benzeri gibi bilimkurgu sınırlarına dayananlara dek uzanan geniş bir yelpazede yer alır.

Lan Flemming'in 'James Bond' serisi bu türe örnek olarak gösterilebilir.

3. Suç Romanları: Yeraltı dünyası da denilen suçlular dünyasını anlatır. Gangster çeteleri, örgütlü suç, adam öldürme şebekeleri, kaçakçılar, hırsızlar ve yine yeraltı dünyasının olanca pisliği bu romanların işlediği ana kaynaklardır.

4. Gerçekçi Gangster Romanları: Ünlü gangsterlerin portrelerinin çizildiği, yaşam hikâyelerinin anlatıldığı romanlardır.

5. Polis Örgütü (Kahraman Polis) Romanları: Bu romanlar polislerin yaşamlarını, polis örgütünün çalışmalarını, çalışma tekniklerini anlatır. Anlatılanlar olumlu ve olumsuz yanlarıyla gerçekçi bir biçimde ele alınır.

6. Polisiye Romanlar: Bir cinayetin kim tarafından ve nasıl işlendiğini bulma çerçevesinde gelişen romanlardır. Katilin kim olduğunun bir hafiyeye (dedektif) tarafından aşama aşama bulunması söz konusudur. Katili bulma işine okur da dahil edilir. Polisiye romanda bir cinayet geriye dönüş tekniğiyle dedektif veya polis tarafından çözümlenir ve roman katilin açıklanmasıyla sona erer.

7. Tersine Polisiye Romanlar: Bu romanlarda katil romanın başında açıklanır. Hafiyeye veya polise düşen görevse katili yakalamak ve suçlu olduğunu kanıtlamaktır. Katil kanıtları yok etmek için uğraşacaktır.

8. Cinayet Romanları: Polisiye romanla benzerlik gösteren cinayet romanlarında asıl amaç sadece katili bulmak değil, cinayeti nedenleri, yapılışı (işlenişi) ve sonuçlarıyla bir arada ele almaktır.

---

<sup>99</sup> M. Reşit Küçükboyacı, *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1988, s. 22.

9. Tarihsel Cinayet Romanları: Geçmiş zamanlarda işlenmiş ama aydınlatılamamış cinayetlerin ve suçların canlandırıldığı romanlardır.

10. Psikolojik Gerilim Romanları: Katil ile kurban veya katil ile hafiye arasındaki ilişkinin psikolojik boyutları ele alınır.

11. Korku Romanları: Okuyucuya gerilim ve ürperti vermek amacıyla yazılmış, olağanüstü varlıkların yer aldığı romanlardır.<sup>100</sup>

Andre Vanoncini ise *polisye roman* türlerini şöyle sınıflandırmaktadır.

1. Sorun Roman: Polisiye romanda temel konu suç ve esrardır. Eğer romanda ceset ve tabî cinayet üzerine kurulan suç ve esrar, soruşturucunun soruşturması sonucunda, suçlunun bulunması dolayısıyla çözüme kavuşuyor ise ve tüm kurgu sınırlı bir yer içinde, donuk bir yapıda ve geçmişi ele alıyor ise bu sorun romandır. Sorun romanın başlıca amacı suçlunun bulunmasıdır.

2. Kara Roman: Romanda dinamik ve geçirgen bir yapı içinde görev verilmiş bir soruşturucunun soruşturması katil/suçlu ve yardımcıları tarafından baltalanıyor, ilk suçun/cinayetin ardından yeni suçlar/cinayetler işleniyor bu anlamda da suçlunun hem geçmiş fiili ortaya çıkarılırken hem de gelecek fiillerinin önlenmesi çabası sarf ediliyor ise ve sonuç hem psikolojik hem de sosyal ise bu kara romandır. Kara romanın amacı suçlunun bulunmasının yanında cinayete yol açan sosyal ve psikolojik durum ve koşullarla da ilgilenmektir.

3. Suspenseli (Şüphe-Gerilim) Roman: Okura yükselen bir gerilimin yaşatılmasının yanı sıra kendine, katile, kurbanı özgü psikolojik sorunsalı derinleştirmek olanağı sağlanmıştır. Suspenseli romanın amacı okurda heyecan ve gerilimi arttırmak, ona bireysel sorunları anlama olanağını da sunmaktır. İşte bu bireysellik çözümlenmesi, sıkıştırılan, kovalanan bireyin öyküsünün anlatımı onu thrillerden ayırır.

4. Thriller (Heyecan-Korku) Roman: Bu romanda önemli olan heyecanın ve gerilimin en üst düzeyde tutulmasıdır. Thriller roman, 2. Dünya Savaşı sonrası dönemde teknolojik gelişmeler, uluslararası siyasetin giderek önem kazanması ve bu

---

<sup>100</sup> T. Dursun Kakıncı, *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1995, s. 20-23.

bağlamda ülkelerarası mücadele gibi unsurlardan da destek alarak dozu giderek artan gerilim ve heyecanın romanıdır.<sup>101</sup>

A. Oytun Özgür de Andre Vanoncini'nin tasnifine benzer bir tasnif yapar ve polisiye romanı, “*suçun öyküsünü merkez alan sorun roman, soruşturmanın öyküsüne dayanan kara roman ve her iki öyküyü birleştiren gerilim romanı*” olarak sınıflandırır.

1. Sorun Roman: Bir oyun gibi basit kurallara dayalı biçiminde, sorun-roman, soruşturmanın çözümsel ve mantıksal niteliğini, suçtan başlangıcına dek uzanan bir düşünce süreci gibi belirlemek için suç olayını en önemli yere koyar. Gizemin soruna dönüşümü (puzzle,ing.) rolleri ve konular, tekrarlayıcı bir mekaniğin gereklerine uyarlamaya yöneliktir.

2. Kara Roman: Sorun romanının tam tersine, kara romanda (hard-boilet, ing.) Sam Spade (Hammet), Philip Marlove (Chandler), Nerditor Burma, (Léo Malet) gibi özel dedektifler, sürüklendikleri belirli bir toplumsal ortamda, soruşturmanın sadece olaysal yönünü değerlendirirler. Karakteri o anki durum ve harekete göre yerleştiren dinamik ve geçirimli yapı, sorun-romana özgü olan şekilde “yapmayı” “söylemenin” üstünde bir yere yerleştirir. İlk kara roman örnekleri soruşturmacının adım adım ilerlemesini izlerken, sonraki anlatılar, daha çok serserilerin ve çetelerin yürüngesini izlemeyi benimsemişlerdir.

Sorun-roman, suçun ve çözümünün anlatısı olan iki öykünün birbirini izlemesine dayanırken, kara roman suçun anlatısını ya tam olarak ortadan kaldırır ya da çevresinden dolaşır: anlatı, bir anlamda gizemi düzenlemeye ve bulup ortaya çıkarmaya çalışan, tersine ve geriye etkili ve geçmişe yönelik anlatının durumuyla aynı zamana gelir ve karanlığı ve düzensizliği araştıran, ileriye doğru hareket eden dedektif, geleceğe yönelik anlatıyı cevaplar.

3. Gerilim Romanı: Kara roman gibi gerilim romanı da ilerleyicidir. Geçmişin gizemli öyküsünü sürdürse bile, merkezde yer alan şimdiki zamana ayrıcalıklı bir yer verir. Tehlikenin süreci, olayın meydana gelmesinin kaçınılmaz

---

<sup>101</sup> Andre Vanoncini, Polisiye Roman, Çev. Galip Üstün, İstanbul, İletişim Yayınları Cep Üniversitesi, Nisan 1995'ten aktaran: Elif Güliz Bayram, *Türkiye'de Polisiye Roman: Osman Aysu Romanları (Master Tezi)*, Ankara Üniversitesi, Ankara 2004, s. 15-16.

olduğunu anımsatan ritim ve zaman konusunda bir çalışmaya yönlendirir veya yerine getirilmesi gereken görevle, elde bulunan zaman arasındaki zıtlıktan yararlanır.

Anlatının görüş açıları incelendiğinde, sorun-roman ve kara roman bir tarafta, gerilim romanının ise bir başka tarafta yer aldığı görülür. Bir durumda anlatı soruşturmanın ve soruşturmacının görüş açısını benimser, diğer durumda ise, anlatı, çok önemli bir tehlike tarafından tehdit edilen olası veya o anki kurbanın bakış açısı ile karışır.<sup>102</sup>

Yine Vanoncini'nin tasnifine benzer bir tasnif de Erol Üyepazarcı yapar. Üyepazarcı polisiye romanı dört başlık altında inceler:

**1. Çözüm Roman-Muamma Romanı (Sorun Roman):** Üyepazarcı bu yöntemin ilk temellerini Poe'nun attığı, kesin biçimini Doyle'un Sherlock Holmes'u ile kazandığını ve altın çağını Agatha Christie'yle yaşadığını ve 1940'lara kadar sürdüğünü belirtir. Bu yöntemin özelliklerini şöyle açıklar:

Polisiye romanın bu dönemini karakterize eden ve onları kendilerinden önceki ve sonraki yazarlardan ayıran şey, kurgularının son derece görenekselleşmiş ve belirginleşmiş olmasıdır. Karakterler sınırlı sayıdadır ve hepsi cinayet sahnesinde mevcuttur ve roman boyunca orada kalırlar. Olay-yer-zaman birliği söz konusudur. İlk cinayet olayın can damarıdır ve romanın başında gerçekleşir. Cinayete konu olan tutkular sınırlıdır: hırs, intikam, kıskançlık ve bazı kereler karşılıksız aşk ve onun doğal sonucu nefret.

**2. Kara Roman:** Üyepazarcı 1920'li yıllarda ABD'de ölçülü, biçimli, "İngiliz Okuluna" karşı yeni bir okul çıktığını, bu akımın doğum yerinin "Kara Maske (Black Mask)" dergisi olduğunu, bu dergide toplumsal gerçeklere daha çok ilgi göstererek, gangsterlik, siyasal cinayet, amansız iktisadi ve malî mücadeleler gibi olaylarda göz önünde tutularak cinayet öyküleri yazıldığını belirtir. Erol Üyepazarcı *kara romanın* yapısını ve muamma romandan farkını şöyle anlatır:

Bu tür muamma romandan çok farklıdır. Cinayet, anlatılan öyküden önce değildir; anlatıcının olayın sonunda hayatta kalıp kalamayacağını bilemeyiz. Anlatı aydınlatılması gereken esrarın çevresinde toplanmaz, buna karşılık bir bekleyiş havası yaratılarak okuyucunun ilgisi çekilir. Kara romanda muamma romanın aksine nedenden sonuca gidilir; merak ögesinin yerini canlandırılan ortamın incelenmesi almıştır, en belirgin özelliği tematik oluşudur.

---

<sup>102</sup> A. Oytun Özgür, *Fransız Polisiye Romanının Tarihsel Gelişiminin Örneklerle İncelenmesi (Master Tezi)*, Ankara Üniversitesi, Ankara 1997, s. 16-18.

3. Thriller (Heyecan-Korku) veya Suspence (Şüpheli-Gerilim) Roman: Muamma romanı ile kara roman arasında, merak ögesinin yanı sıra, örneğin zincirleme olaylar ve beklenmedik son gibi anlatıyı etkili kılacak yollara başvuran yapıtlardır.

“*Suspence*” romanın ayırt edici özelliği karmaşık bir kişinin psikolojik bir çözümlemesini ya da davranışsal bir incelemesini sunmaktır. Bu nedenle bu türün temsilcilerinden birçoğu polisiye roman biçimine; psikolojik, ahlâkî, veya felsefî düşüncelerini sergilemek için sarılırlar.

4. Diğer Türler “Heyecanlı Diziler”: Dozu çok ustaca ayarlanmış bir cinselliğe, sadizme, şiddete ve marazî davranışlara başvuran bu dizilerde resmi polis veya özel dedektifin yerini belki kaba saba ama çekici serüvenciler (casuslar, gizli ajanlar) alır.<sup>103</sup>

İçinde olduğu toplumun özelliklerinden etkilendiğini belirttiğimiz polisiye roman başlangıcından günümüze değişime uğramış, gelişmiş ve farklı yöntemlerle ve özelliklerle karşımıza çıkmıştır. Bu durum polisiye romanların yazıldıkları dönemlere ve gösterdiklere özelliklere göre farklı adlarla anılmalarına ve çeşitli sınıflandırmalara tâbi tutulmalarına sebep olmuştur. Polisiye romanın tarihi gelişiminde de değinmeye çalıştığımız bu gelişim şöyle olmuştur: *Muamma-sorun roman* adı verilen ilk dönem polisiyelerinde başlıca amaç katilin bulunmasıdır. Bu tür genellikle dar bir mekânda şüphelilerin dedektif tarafından tek tek soruşturulmasıyla esrarın çözüldüğü ve katilin bulunduğu kalıplaşmış bir yapıya sahiptir. Daha sonra ortaya çıkan *kara romanda* ise soruşturma için görevlendirilmiş dedektif görevini üstlenen bir kişi (polis, başkomiser vb.) ve bu soruşturmaya engel olmaya çalışan, delilleri ve tanıkları yok etmeye çalışan, bunu yaparken de yeni cinayetler işleyebilen bir katil veya katiller (suçlu) mevcuttur. Psikolojik ve sosyal olayların konu edildiği kara romanlarda hem suçlunun geçmiş fiili ortaya çıkarılmaya çalışılırken hem de yeni fiillerin (cinayetlerin) önlenmesi çabası anlatılır. *Thriller ve suspence romanlar* ise kara romanla benzerlik gösterebilir de bu romanlarda önemli olan heyecanın ve gerilimin en üst düzeyde tutulmasıdır.

---

<sup>103</sup> Erol Üyepazarıcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* (Türkiye’de yayınlanmış çeviri ve telif polisiye romanlar üzerine bir inceleme 1881-1928), Göçebe Yayınları, İstanbul 1997, s. 22-33.

Polisiye romanın tarihi gelişimine baktığımızda Erol Üyepazarcı'nın sınıflandırmasının daha uygun olduğunu görürüz. Günümüzde ise polise türler postmodern edebiyatın etkisiyle iç içe geçmiş durumdadır. Bir polisiye romanın içinde farklı türlerden unsurlarla karşılaşmak mümkündür. Türk edebiyatında henüz postmodern polisiye üzerinde gerekli ve yeterli çalışma yapılmış değildir. İleride yapılacak çalışmalar bu alanı zenginleştirecektir.

### C. POLİSİYE ROMANIN KURGUSU

İlk polisiye olarak Poe'nun 1881'de yazdığı *Morg Sokağı Cinayeti*'nin gösterildiğini daha önce belirtmiştik. Dedektif romanının geleneksel biçimi de ilk olarak Poe ve onun takipçileri tarafından ortaya konmuştur. Bu yedi aşamalı bir sırayı takip eder: “*Problem, ilk çözüm, düğüm, karışıklık dönemi, ilk pırıltı, çözüm ve açıklama.*”<sup>104</sup>

Poe ile birlikte polisiye hikâyelerin *kurgusu* da açıklık kazanmış olur. Bu şöyle sıralanabilir:

1. Dedektifin tanıtılması,
2. Suçun işlenmesi ve ipuçları,
3. Araştırma – soruşturma,
4. Çözüm,
5. Çözüme götüren delillerin açıklanması,
6. Sonuç<sup>105</sup>

Berna Moran ise polisiye romanın kurguyu şöyle bir sıralamayla açıklar:

1. Çözülmesi olanaksız görülen bir cinayet,
2. Aleyhine gözüken kanıtlar yüzünden haksız yere suçlanan bir şüpheli,
3. Polisin araştırmayı beceriksizce ve yanlış yönde yürütmesi,
4. Parlak zekalı ve yetenekli bir dedektif,
5. Olayı ve çözümünü okura anlatan, dedektife hayran bir dostu.
6. İnanırcılığı sağlam görülmeyen kanıtların dikkate alınmaması gerektiği aksiyomu.<sup>106</sup>

En ilgi çekici, en sevilen polisiye romanların bizi çözülmesi güç bir problem karşısında bulunduran, polis hafiyesi ile beraber zihnimizi çalışmaya zorlayanlar olduğunu belirten S. K. Yetkin ise polisiye romanın kurgusunu şöyle özetler:

Bir cinayet işlenmiştir. Bu bir neticedir. Bunu işleyeni meydana çıkarmak, yani sebebi bulmak gerekmektedir. Delillerin süzgeçten geçirilmesi, sağlamlar üzerinde durulması, birbirini tutmayan çürüklerden ayıklanması yapılacak ilk iş. Bütün bunlar beklenilmedik bir anda katili meydana çıkarıverir.<sup>107</sup>

<sup>104</sup> Ernest Mandel, *Hoş Cinayet*, Yazın Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 35.

<sup>105</sup> M. Reşit Küçükboyacı, *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1988, s. 20.

<sup>106</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001, s. 106-107.

<sup>107</sup> Suut Kemal Yetkin, “Polis Romanları”, *Milliyet Sanat*, nr. 115, Mart 1985, s. 9.

Paul Buchloch ve Jens Becker polisiye romanın kurgusunu şöyle bir modelle açıklarlar:

#### a. Kişiler

Polisiye romanda kısaca kişi, olay, çevre ve anlatım diye sıralanan temel öğelerden kişi ögesi, türde belirli, tipik betimlemeler halinde sunulur. Böylece roman gerek dramatik gerilimi, gerekse anlatım biçimi (üslûp) olarak melodrama yaklaşır.

Ortaya çıkacak kişilerin sayısı sınırlıdır, tipleri belirgindir. Uğraşlarında ve davranışlarında yaşadıkları dönemin toplumuna hep uyum gösterirler. Aynı zamanda çağdaş düşüncüyü de temsil ederler. Polisiye romanda en önemli kişi ‘hafiye’dir. Onun karşısında cinayeti işleyen kişi yer alacaktır. Bu kişinin kimliğini saptamak ve suçunu açıklamak söz konusudur.

İşlenen cinayetin ‘kurban’ı genellikle önemsizdir. Bununla birlikte romanın bütün kişilerinin şu ya da bu biçimde kurbanla ilişkileri vardır. O yüzden hepsi de birbirinin ardından suç işlemiş olmak kuşkusu altına girebilirler.

‘Hafiye’ soruşturmayı yürütürken bu kişiler içinde kimileri; çoğunlukla okurda yakın ve sıcak bir ilgi uyandırmış olanları, bu çeşitten bir kuşkuya düşmekten kurtarır.

#### b. Çevre

Polisiye romanda tiplerin nasıl gerçek yaşamdaki gibi olması amaçlanıyor ve sayılarının kısıtlanmasına nasıl dikkat ediliyorsa, olayların geçtiği ‘mekân’larda da bu özellik göz ardı edilmeyecektir. Kimi zaman ‘mekân’ ögesi en aza indirgenebilir. Bu özelliğin en uç örneği olarak “Closed Romm Mystery” gösterilebilir. Bu romanda, olaylar, tek bir ‘mekân’da geçmektedir. Üstelik her yer kapalıdır ve roman kişilerinden hiç kimse dışarı çıkamamaktadır.

Çevrenin böylesine kısıtlanması mimarî nitelik gereği olabilir pekâlâ. ‘Mekân’, kırsal kesimde eski bir malikânedir, doğal niteliklere sahiptir ya da bir adadır. Teknik donanımlı bir mekân da olabilir. Avrupa uygarlığının bir parçası olarak düşsel bir ülkenin topraklarında gitmekte olan Doğu (Şark) Ekspresi bu duruma örnek verilebilir.



Polisiye romanlar yüzyılımızın ortalarına dek çevre olarak en ıssız yerlerde bulunan, insanı büyüleyen, geçmişe ve düş kurmalara sürükleyen mimari bir ortam seçmekten pek hoşlanmıştı.

c. Kim, Nasıl, Niçin?

Polisiye romanda gerilim üç soruya dayandırılmaktadır: Bu sorular ‘hafiye’ye, dolayısıyla da biz okurlara yöneltilmiştir: Kimdir katil? Cinayeti nasıl işlemiştir? Niçin işlemiştir? <sup>108</sup>

Polisiye romanlarda, çözülmesi gereken esrarlı bir olay bulunmaktadır. Bu esrarlı olay cinayettir (suçtur). Bu cinayet etrafında şekillenen polisiye romanın *şahıs kadrosuna* baktığımızda ise, cinayeti işleyen “*katil*”, cinayete kurban giden “*maktul*” ve cinayeti çözmeye çalışan “*dedektif (polis)*” olmak üzere üç şahısla karşılaşırız. Bu şahısların dışında, birçok polisiye romanda dedektifin bir de yardımcısı bulunmaktadır. Polisiye romandaki diğer şahıslar ise katili bulma yolundaki aracı şahıslar veya yanlış şüpheliler olarak karşımıza çıkar. Maktulün de pek önemi yoktur, önemli olan katilin kim olduğunun bulunup esrarın çözülmesidir. Maktul, katille olan ilişkisi, aralarındaki kişisel sorunlar açısından romanda yer alır. Çünkü katilin maktülü niçin öldürdüğü önemli bir sorundur. Roman “Katil kim?, Cinayeti nasıl ve niçin işlemiştir?” soruları etrafında şekillenir. Bu durum da katille dedektifi karşı karşıya getirecek ve bu, katil bulunana kadar sürecektir.

Kavram olarak yukarıda değinmeye çalıştığımız katil ve dedektif polisiye romanın yapı taşları, olmazsa olmazlarıdır. Katil ve dedektifin polisiye romanda nasıl yer alacakları, hangi tabakadan olacakları konusunda çeşitli fikir ayrılıkları bulunmaktadır.

Willard Huntington Wright (S. S. Vine Dine), suçlunun “*hikâyede önemli bir rolü bulunan, okuyucunun âşinası olduğu ve ilgi duyduğu bir kişi olması, yazarın bir hizmetçiyi suçlu olarak seçmemesi, ve kaç cinayet işlenmişse işlensin sadece bir suçlu bulunması gerektiğini*” belirtir.<sup>109</sup>

---

<sup>108</sup> T. Dursun Kakıncı, *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1995, s. 26-27.

<sup>109</sup> M. Reşit Küçükboyacı, *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1988, s. 3.

Esin Bayraktar'a göreyse, “*Katil, günlük yaşamdan biridir. Doktor, avukat, taksi şoförü, aktris ya da aktör, yazar, şarkıcı, hemşire, emekli yaşlılar... katil olabilir.*”<sup>110</sup>

Baudelaire işi daha da ileri götürerek dedektifin ve okuyucunun bile katil (suçlu) olabileceğini şu sözleriyle ifade eder:

“Bir polis romanında herkes suçlu olabilir. Dedektif bile. Okuyucuysa kendi suçsuzluğundan tam emin olabilmek için sabırsızlıkla katilin bulunmasını bekler; cinayetlerin betimlendiği satırların arasına gizlenmiş, henüz bilinmeyen katilde yansıyan kendi karmaşık tutkularından arınmak istermiş gibi...”<sup>111</sup>

Willard Huntington Wright ise böyle bir duruma karşı çıkar:

Suçlu, kesinlikle ne ‘hafiye’ ne de (varsa) yardımcısı olamaz. Böyle bir işe kalkışmak okuru fikren dolandırmak, düş kırıklığına uğratmaktır... Suç işleyen tek bir kişi olmalıdır. Bu kişi hikâyede az ya da çok önemli bir rol oynayabilir. Gerçekte okurun ilgi duyacağı ve kesinkes kuşkulananmayacağı (en azından romanın sonuna dek) bir kişi olması zorunludur.<sup>112</sup>

Julian Symons ise suçlunun neden dedektifin kendisi olmaması gerektiğini şöyle açıklar:

Dedektif, topluma zarar veren kötülüğü sinsice arzu eden, sonra da onu kaynağına kadar, kullandığı bütün maskeleri düşürerek acımasızca izleyen dokunulmaz büyücüye benzer. Suçlunun dedektif olduğunun ortaya çıktığı dedektif romanlarına karşı sıkça duyulan itiraz, kısmen sosyal karakterlidir-zira böyle bir durum bu yasanın dibini oyar- kısmen de dinsel niteliktedir, çünkü bu eserlerde karanlığın güçleriyle aydınlığın güçleri birbirine karışır ve birleşir.<sup>113</sup>

Dedektif emniyetle bağlantılı bir kişi (polis, polis müfettişi, komiser vb.) olabileceği gibi, amatör bir kişi (dedektif, özel hafiye) de olabilir. Dedektif akıl ve mantık yürüterek topladığı delilleri birleştirerek katili bulmaya çalışır ve mutlaka bulur.

Polisiye romanda sadece bir dedektifin bulunması gerektiğini ve dedektifin görevlerini W. H. Wright şöyle belirtir:

---

<sup>110</sup> Esin Bayraktar, *1884-1918 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Polisiye Roman (Master tezi)*, Gazi Üniversitesi, Ankara 1998, s. 27.

<sup>111</sup> Ahmet Güngören, “Lanet ya da Polis Romanında Us ve Us-dışı” *Milliyet Sanat*, nr. 115, Mart 1985, s. 12.

<sup>112</sup> T. Dursun Kakinç, *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1995, s. 28.

<sup>113</sup> Bernhard Roloff, Georg Seeblen, *Cinayet Sineması, Polisiye Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi, Sinemanın Temelleri 3*, Alan Yayıncılık, İstanbul 1997, s. 59.

Polisiye romanda bir ‘hafiye’ bulunmalıdır. Hafiye bir ‘şey’i bulup çıkaran kişidir. Görevi kitabın birinci bölümünde suçu işlemiş kişiyi ele geçirmek, kanıtları toplamaktır.<sup>114</sup>

Bir polisiye romanı *iyi edebiyat* sınıfına sokan belirleyici özellik katilin kim olduğu veya dedektifin katil olup olmadığından ziyade romanın kurgulanışı ve okur üzerinde bırakacağı derin etkiden kaynaklanmaktadır. Daha katilin romanın başında kolayca anlaşıldığı, birbirini tutmayan ifadelerin yer aldığı iyi kurgulanmamış bir polisiye romanda katilin kim olduğu, hangi tabakadan olduğu çok da önemli değildir. Oysa gerçekten iyi kurgulanmış bir polisiye romanda, katil dedektif bile olabilir. Bu durum, romanın *iyi edebiyat* olmasına engel değildir.

Polisiye roman bir bütün olarak ele alınmalıdır. Romanda yer alan her ifade mutlaka katili bulma yolundaki çabanın bir parçasıdır. Gereksiz gibi görünen şeyler katili bulmak için bir basamak oluşturur. Paul Auster’in de belirttiği gibi polisiye roman bir bütün olarak o kadar anlamlıdır ki, tüm ifadeler, en önemsiz ayrıntılar bile final açıklamasına bağlanan bir anlam kazanırlar:

Bir polisiye romanda hiçbir şey kayıp değildir, anlamlı olmayan tek bir sözcük ya da cümle yoktur. Görünürde bir anlamları olmasa bile, potansiyel olarak anlamlıdır. Kitap dünyası olasılıklar, sırlar ve çelişkiler bakımından zengin ve hareketlidir. En küçük ya da en alışılmış olsa bile, görünen veya söylenen her şey öykünün sonucu üstünde bir etki yapabilir, hiçbirini göz ardı edilmemelidir. Her şey esastır; kitabın merkezi kendini öne süren her olaya göre yer değiştirir. Öyleyse merkez her yerdedir ve kitabın sona ermesinden önce bir daire çizilemez.<sup>115</sup>

Polisiye romanlarda genellikle kahraman *bakış açısı* kullanılır. Anlatıcı dedektifin kendisi veya yardımcısı (arkadaşı) olarak karşımıza çıkar. Dedektif bulduğu delilleri okuyucuyla paylaşmak durumundadır. Bunu direk kendisi sunabileceği gibi yardımcısı (arkadaşı) da sunabilir. Polisiyenin ortaya çıktığı ilk dönemlerde ikinci seçenek kullanılmıştır. Örneğin Conan Doyle’un Sherlock Holmes hikâyelerinde anlatıcı Holmes’un arkadaşı Doktor Watson’dur. Holmes yaptıklarını Watson’a anlatır, o da okura aktarır. Yine Poe’nun dedektifi Dupin’in de adını bilmediğimiz bir arkadaşı anlatıcı konumundadır.

---

<sup>114</sup> T. Dursun Kakinç, *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1995, s. 28.

<sup>115</sup> Paul Auster, *Cité des verres*, Actes Sud, 1987, s. 32’den aktaran: A. Oytun Özgür, *Fransız Polisiye Romanının Tarihsel Gelişiminin Örneklerle İncelenmesi (Master Tezi)*, Ankara Üniversitesi, Ankara 1997, s. 7.

A. Oytun Özgür, bu anlatım yönteminin kullanılmasının sebebini okuyucunun merakını uyandıran cevabı geciktirme ve dolambaçlılık estetiğinin, klâsik romanlardaki anlatıcının her şeyi bilme özelliğinin tersine, özel bir öykülemeli görüş açısı gerektirmesine bağlar. Dedektifin arkadaşının, anlatıcı konumunda olmasının da ona pek çok işlev kazandırdığını belirtir: öyküleme (olayların tümünü anlatmak) işlevi, yönetim (devamlı bir anlatımla metnin iç düzenini sağlamak) işlevi, okuyucuyla iletişim, soruşturmaya katıldığı için tanıklığa dayanan bir işlev ve ideolojik bir işlev.<sup>116</sup>

Sonraki dönem polisiyelerde özellikle *kara roman*ların anlatımında ise üçüncü tekil şahıs kullanılmış, dedektifin görüş açısını paylaşarak, açıklama çabasına girmeden olaylar nesnel bir biçimde anlatılmıştır. Gözlemcinin tasvir edilen nesnelere dışında kalan sınırlı bir görüş açısı vardır.<sup>117</sup>

Anlatımda, dönem dönem değişiklik gösterse de, genellikle geriye dönüş tekniği kullanılır, etkileyici yanının ağır basması istenen kurgu sondan başlayarak düzenlenir. Bir cinayetin işlenmiş olduğu, yani sonuç bellidir. Önemli olan bu cinayeti kimin, nasıl işlediğini bulmaktır.

Polisiye romanda cinayetin işlenmesi yöntemleri de bu cinayetin aydınlatılması yöntemleri de akılcı ve bilimsel olmalıdır. Gizli bilgilere uydurma teknolojik numaralara, düş gücüne ve yapay kuruntulara polisiye romanda yer yoktur. Polisiye roman gerçek dünyanın anlatısıdır, kullanılan yöntemler de gerçeğe uygun olmalıdır. Tabii ki buradaki gerçekten kastımız, gerçek dünyanın aynen romana aktarımı değildir. Tüm anlatma esasına bağlı eserlerde olduğu gibi polisiye romanın dünyası da kurmaca bir dünyadır. Şerif Aktaş'ın da belirttiği gibi romanda ortaya konan "*İtibarî Âlem*"dir.<sup>118</sup> Yazar gerçek hayattan aldıklarıyla muhayyilesinde yeni bir alem yaratır ve bunu dilin imkânlarını kullanarak okuyucuya aktarır. Bu polisiye romanlar için de geçerlidir. Küçükboyacı, "*aksi halde karşımıza dedektif*

---

<sup>116</sup> A. Oytun Özgür, *Fransız Polisiye Romanının Tarihsel Gelişiminin Örneklerle İncelenmesi (Master Tezi)*, Ankara Üniversitesi, Ankara 1997, s. 13.

<sup>117</sup> Age, s.13-14.

<sup>118</sup> Şerif Aktaş, edebî eserde vak'anın, tarihî ve yaşanmış olandan farklı olduğunu, itibarî âlemin hâricî âlemin bir düşünce sistemi etrafında sanatkar tarafından yorumlanması neticesi vücut bulduğunu ifade ediyor. Bkz. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 14-15.

*hikâyesi (polisije roman) değil de polis raporu veya mahkeme zabıtları çıkacağını” ifade eder.<sup>119</sup>*

Polisiye romandaki olayın benzerlerini yaşadığımız hayatta bulabiliriz. Hattâ birçok polisiye roman gerçek olaylardan hareketle kaleme alınmıştır. Ancak gerçek cinayetler her zaman çözülemezken polisiye romanda esrar mutlaka çözülür, katil bulunur. Kakinç bu yönüyle polisiye romanları masallara benzetir. Polisiye romanda da *“kitlesel edebiyatın bütün çeşitlerinde olduğu gibi, doğrudan doğruya masala ulaşan bir arayış vardır.”<sup>120</sup>* Çünkü polisiye roman iyilerle kötülerin savaşıdır ve her zaman iyiler kazanır. Suçlu (katil) yakalanır ve cezasını çeker. Genellikle cinayet hadisesi etrafında şekillenen polisiye roman, dedektifin akılcı bir yoldan giderek çözüme ulaşması, kötünün (katilin) yakalanıp cezalandırılmasıyla sona erer (cezalandırma her zaman gerçekleşmeyebilir).

Polisiye romana toplumsal açıdan yaklaşan Ernest Mandel ise, polisiye romanın bütünleştirici olduğunu savunur: *“Dedektif romanı mutlu son diyarıdır. Suçlu daima yakalanır. Adalet daima yerini bulur. Suça asla prim verilmez...Suç, şiddet ve cinayeti ele almasına karşın, dedektif romanı, yatıştırıcı, toplumsal bakımdan bütünleştirici bir yazındır.”<sup>121</sup>*

Klasik polisiye anlatısı diyebileceğimiz ilk dönem anlatılarının hemen hemen hepsinde *olay örgüsü* aynı sırayı izler: Bu, romanın başındaki cinayeti, kapalı bir mekânda bir araya gelmiş belirli sayıda insan, soruşturmayı yürüten bir dedektif ve sonuçta sona saklanan bir katili açıklama gösterisi gibi, kalıplaşmış bir düzendir.

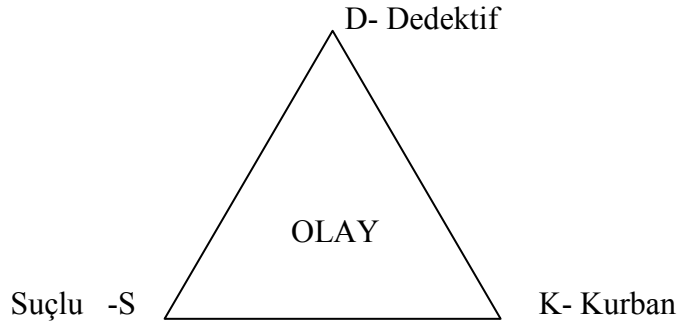
---

<sup>119</sup> M. Reşit Küçükboyacı, *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1988, s. 68.

<sup>120</sup> T. Dursun Kakinç, *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1995, s. 26.

<sup>121</sup> Ernest Mandel, *Hoş Cinayet*, Yazın Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 68.

M. Reşit Küçükboyacı polisiye romanın *olay örgüsünü* şöyle bir üçgenle açıklar:



Bu üçgenin köşeleri arasındaki münasebeti, olay ve etrafındaki esrar perdesi sınırlar. Bu husus, klâsik diyebileceğimiz romanların “bulmaca” karakterine tekabül eder sanıyoruz. D-S arasında şüphe, deliller, ipuçları, esrar perdesinin kalkmasına yardımcı olan bilgiler bulunur. S-K arasında da aynı münasebet mevcuttur. Dedektif olayı aydınlığı kavuşturmada DS-SK-KS- ya da DK KS yolunu kullanır.<sup>122</sup>

A. Oytun Özgür, polisiye romanın yapısını Jacques Dubois’ in *Le Roman Policier ou la Modernité*<sup>123</sup> adlı kitabından aldığı tabloyla şöyle açıklar:

Ö Y K Ü	Suç	KURBAN	SUÇLU
	Soruşturma	SORUŞTURMACI	ŞÜPHELİ
		GERÇEK	YALAN

DÜZEN

Polisiye anlatıdaki öykülemenin iki aşaması-suçun ve soruşturmanın öyküsü-sabit roller oynayan temel karakterleri yaratır: Katil, kurban, soruşturmacı ve şüpheli. Kurbanın katille olan mücadelesini merkez alan suçun öyküsü, bizi, dedektifle şüpheliyi karşı karşıya getiren soruşturmanın öyküsüne götürür.<sup>124</sup>

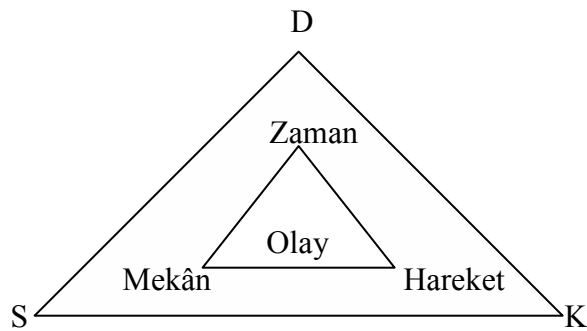
<sup>122</sup> M. Reşit Küçükboyacı, *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1988, s. 69-70.

<sup>123</sup> Jacques Dubois, *Le Roman Policier ou la Modernité*, Ed. Nathan, Paris 1992, s. 92’den aktaran: A. Oytun Özgür, *Fransız Polisiye Romanının Tarihsel Gelişiminin Örneklerle İncelenmesi (Master Tezi)*, Ankara Üniversitesi, Ankara 1997, s. 10.

<sup>124</sup> A. Oytun Özgür, *Fransız Polisiye Romanının Tarihsel Gelişiminin Örneklerle İncelenmesi (Master Tezi)*, Ankara Üniversitesi, Ankara 1997, s. 10.

Polisiye romanda “Katil kim? Maktulü niçin ve nasıl öldürdü?” sorularının yanı sıra “Nerede ve ne zaman öldürdü?” soruları da ilk sorular kadar önemli olmasa da romanda yerini alır. Polisiye romanlarda olayın geçtiği yani cinayetin işlendiği *mekân* fazla geniş değildir. Çünkü önemli olan cinayeti çözmek, katili yakalamaktır. Bu yüzden polisiye romanlarda *mekân* tasvirlerine de çok fazla yer verilmez. Bu tasvirler ancak cinayet hadisesiyle ilgili olarak kullanılır.

*Zaman* ögesiyle de yine cinayet hadisesi ile ilgili olarak karşılaşırız. Örneğin dedektifin soruşturma sırasında şüphelilere “Cinayet saatinde neredeydin?” gibi yönelttiği sorularda bulabiliriz. Küçükboyacı, “*zaman, mekân ve hareket*” ögesini daha önce olay örgüsünü anlatmak için kullandığı şemanın içine bir üçgen daha çizerek açıklar:



*Zaman-mekân-hareket* tamamıyla olay örgüsü ile sınırlı kalmaktadır. Bu nedenle dedektif hikâyeleri üç birlik kuralına sadık kalmışlardır diyebiliriz. Burada sözü edilen *zaman-mekân-hareket* dedektif hikâyelerinde anlatımın bir parçası olarak da karşımıza çıkar. “olay” ve “hikâye”nin anlatım zamanı önem kazanmaktadır. Olay ve hikâyenin anlatım zamanları iyi bir şekilde düzenlenmemişse (Doyle’un “A Study in Scarlet”inde olduğu gibi) hikâye ediş tarzının pek başarılı olduğu söylenemez.<sup>125</sup>

İlk dönem anlatılarında kalıplaşmış bir yapı olduğunu belirtmiştik. Sonraki dönemlerde ortaya çıkan *kara romanda* ise durum farklıdır. Bu romanlarda suç unsuru bireysel bir eylem olmaktan çıkar ve örgütlü bir suça dönüşür, eylem ve hareket öne çıkar. Bu türle polisiye roman dar bir *mekândan* kurtulup kanlı canlı insanlar arasına inecek, sorunlar zeka ile değil bilek gücü ile çözülecek ve kullanılan dil de sokağın dili olacaktır. Kara romanda cinayet, ona yol açan sosyal ve psikolojik çevresiyle birlikte ele alınırken, dedektif, yalnızca beyinsel bir işlev olarak değil, gerçek bir kahraman olarak karşımıza çıkar.<sup>126</sup>

<sup>125</sup> M. Reşit Küçükboyacı, *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1988, s. 72.

<sup>126</sup> Orhan Kemal Koçak, *Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Anlatı Geleneği ve Popüler Bir Mit Olarak Polisiye Roman (Master Tezi)*, Marmara Üniversitesi, İstanbul 2003, s. 126-127.

*Thriller ve Suspence Roman* türlerinde ise önemli olan gerilimi en üst düzeyde tutmaktır. Zincirleme olaylar ve beklenmedik son gibi anlatıyı etkili kılacak yollara başvuran yapıtlarda, karmaşık bir kişinin psikolojik bir çözümlemesi ya da davranışsal bir incelemesi de sunulur.



## II. BÖLÜM

### A. AHMET ÜMİT'İN ESERLERİ VE ROMAN ANLAYIŞI

#### a. Eserleri

Ahmet Ümit (Gaziantep 1960),<sup>127</sup> ilk hikâyesini 1983 yılında kaleme alır. İlk kitabı “Sokağın Zulası” 1989 yılında yayımlanır. Ümit'in yaşadığı dönemin politik etkilerini taşıyan kitap, genç bir insanın ütopyasına sınımsız sarılışını konu alan şiirlerden oluşur. 1992 yılında yayımlanan ilk hikâye kitabı “Çıplak Ayaklıydı Gece” yayımlandığı yıl “Ferit Oğuz Bayır Düşün ve Sanat Ödülü”nü alır. Bu kitap, Ahmet Ümit'i edebiyat dünyamıza tanıtan ilk kitap olma özelliğini de taşır. 1994 yılında “Bir Ses Böler Geceyi” adlı uzun öykü kitabı yayımlanır. Kitapta insanla inanç arasındaki ilişki gerilimli bir hikâyeye sunulur.

Ümit, 1994 yılında ATV için çekilen “Çakalların İzinde” adlı polisiye dizinin hikâye ve senaryosunun yazılımına katılır. 1995 yılında her yaşta çocuklara seslenen “Masal Masal İçinde” adlı kitabı yayımlanır. Kitapta insanî değerler olmadan yaşamın nasıl anlamsız bir hâl aldığı anlatılır.

Ümit, 1995'den sonra çeşitli gazete ve dergilerde Kafka, Dostoyevski, Patricia Highsmith, Edgar Allan Poe ve polisiye roman yazarları üzerine inceleme-tanıtım yazıları kaleme alır. Kitaplarının hemen tümünde var olan gerilim duygusu, 1996 yılında yayımlanan “Sis ve Gece” adlı romanında tümüyle dışa vurur. “Sis ve Gece” Türkiye’de yankılar uyandırır, tartışmalara yol açar. Yunanistan’da yayımlanarak yabancı dile çevrilen ilk Türk Polisiyesi unvanını kazanır.

1998 yılında ise “Kar Kokusu” yayımlanır. Roman, politikanın, insan yazgısı üzerindeki etkilerini bir cinayet soruşturması ekseninde okura sunar. “Agatha'nın Anahtarı” adlı polisiye hikâye kitabı 1999 yılında yayımlanır. Türkiye’deki suçlardan örnekler sunan hikâyelerde, insanın suç karşısındaki tavrı ve psikolojisi aktarılır. “Patasana” adlı romanı 2000 yılında yayımlanır. Patasana romanında insanın içindeki şiddet duygusu tarihsel bir fon içerisinde gerilim yüklü cinayetler çerçevesinde

---

<sup>127</sup> 1978 yılında Yüksek öğrenim için İstanbul'a geldi. 1983 yılında Marmara Üniversitesi Kamu Yönetimi bölümünü bitirdi. 1985-1986 yıllarında Moskova'da Sosyal Bilimler Akademisi'nde eğitim gördü.

anlatılır. 2002 yılında yazdığı “Şeytan Ayrıntıda Gizlidir”, günümüz Türkiye’indeki suç manzaralarını içerir.

Beyoğlu’nun karmaşasının, bilmediğimiz köşelerinin, farklı insanların hikâye edildiği “Beyoğlu Rapsodisi”ni ve Türkiye’nin yakın tarihine damgasını vuran Susurluk Olayı’ndan esinlenerek yazdığı “Kukla”yı 2003’te kaleme alır. 2004’te aşkın göz kamaştırıcı yanılması, muhteşem bencilliğini, karanlık cesaretini, görkemli yıkıcılığını konu aldığı “Aşk Köpekliktir” adlı hikâye kitabıyla aşka yeni bir boyut kazandırır.

A. Ümit, 2005’te bir ilki gerçekleştirir ve Türkiye’de edebiyat ve çizgi romanın bulunduğu nadir örneklerden biri olan “Başkomiser Nevzat Çiçekçinin Ölümü” adlı eserini İsmail Gülgeç’in çizgileriyle sunar.

Son olarak da 2006 yılında sahip olduğumuz kültürel değerleri bize hatırlatmak istediği, Hıristiyanlık, Süryanîlik, Arap Alevîliği gibi dinî konuların da rol oynadığı, İstanbul’dan Mardin’e uzanan, devletin derinliklerinde kurulmuş yanlış düzene çarpıp geri tepen ilginç bir soruşturmayı anlattığı “Kavim”i yazar.

### **b. Roman Anlayışı**

Polisiye romanı, “*hoşça vakit geçirirken bilgilendiren, eleştiren, ama hepsinden (öte) zekamızı alttan alta sınava çekerek düşünmeyi özendiren bir edebiyat türü*”<sup>128</sup> olarak tanımlayan Ahmet Ümit, polisiye romanın başlangıcını Edgar Allan Poe’dan çok öncelere götürür. Polisiye roman suçun anlatısı olduğunu ve suçun da insanoğlunun varoluş biçimi olduğunu ifade ederek cinayeti anlatan ilk metinleri günümüzden binlerce yıl öncesine Hitit saray cinayetlerinin sonuçlarını konu alan *Telipinu Fermanı* ya da Sofhokles’in *Kral Oidipus*’una dayandırır. En ilginç hikâyenin de Eski Ahit’te yer alan *Kâbil ile Hâbil*’in hikâyesi olduğunu söyler.<sup>129</sup>

Suç ile edebiyat, özellikle de roman, arasında bir benzerlik bulan Ümit, birbirinden farklı görünen bu iki olguyu birleştiren düzlemin adının belirsizlik olduğunu, suçun da romanın da belirsizliğin üzerinde yükseldiğini ifade eder. Suçun,

---

<sup>128</sup> Ahmet Ümit, “Polisiyenin Vazgeçilmez Keyfi”, *Cumhuriyet Kitap*, nr. 1, Haziran 1995’den aktaran: Esin Bayraktar, *1884-1918 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Polisiye Roman (Master tezi)*, Gazi Üniversitesi, Ankara 1998, s. 3.

<sup>129</sup> Ahmet Ümit, “Tanrı Yazar mı, Yazar Tanrı mı?”, *Radikal Kitap*, nr. 267, Nisan 2006, s. 22.

her ne kadar yasalarca ayrıntılarına varıncaya dek tanımlanmış olsa da zamanla değişime uğrayacağını, önceden suç olan bir şeyin zamanla suç olmaktan çıkacağını bunun da belirsizliğe neden olduğunu, romandaki belirsizliğin ise zaten doğal bir durum olduğunu, çünkü romanın başlı başına bir imge olduğunu belirtir. Bu imgeyi ise açıklamanın ve tanımlamanın imkânsız olduğunu, her okurun o imgeyi kendi düşünce, duygu, estetik algısıyla değerlendireceğini, hatta aynı okurun aynı romanı farklı zaman dilimlerinde okuduğunda bile farklı düşünsel, duygusal, estetik değerlendirmelere yöneleceğini belirtir. Bu nedenle iyi romanların bir kalıba dökülemeyeceğini ve belli ölçütlerin sınırları içine hapsedilemeyeceğini savunurken suçun belirsizliği ile romanın belirsizliği arasındaki yakın ilintiyi şöyle açıklar:

Nasıl ki roman birbirine geçmiş metaforlar, benzetmeler, alegorilerden oluşmuş ve her okuyanın kendince farklı estetik duygulanımlar yaşayabileceği büyük bir imgeyse, suçun nedenleri, sonuçları da en az roman kadar tartışmaya açıktır. Tıpkı roman gibi suç da insanlarda hayranlık, şaşkınlık korku hatta rahatlama uyandırabilecek niteliklere sahiptir tıpkı roman gibi suç da insanları derin düşünsel aktiviteye itecek kadar güçlü bir olgudur. Suç da tıpkı roman gibi gerçekleştiği çağın özelliklerini dolaylı olarak içinde taşımaktadır.<sup>130</sup>

Ümit, suç unsurunun sık sık roman tarafından malzeme olarak kullanıldığını, hatta bugüne kadar pek çok romanın ana konusunu suçun oluşturduğunu, bunun bir rastlantı olmadığını belirtir. Romanın iç yolculuğunu, “*insan benliğinde yapılan bir kazı*” olarak tanımlayan Ümit, bu kazıda suçtan yola çıkmanın en doğru yöntemlerden biri olduğunu söylerken Sophokles'in *Oedipus*'unda, Shakespeare'in *Hamlet*'inde, *Macbeth*'inde, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sında, *Karamazov Kardeşler*'inde yapıtlarının eksenine suçu almalarının bir rastlantı olmadığını, kuşkusuz bu yazarların suç izleğinin kendilerine sunduğu geniş olanakları fark ettiklerini ifade eder. Bu yazarların amacının suçtan, cinayetten yola çıkarak, bütün karmaşası içinde insanı, katilin içindeki masumu, iyinin içindeki şeytanı yani bir bütün olarak insanı açıklamaya çalışmak olduğunu belirtir.<sup>131</sup>

Polisiyeyi en önemli edebî türlerden biri olarak kabul eden A. Ümit, bunun nedenini polisiyelerin suçu anlatmasına bağlar ve suçun felsefe bilgisiyle birlikte sunulmasının önemini şöyle anlatır:

---

<sup>130</sup> Ahmet Ümit, “Ceza Eğitmez, Evcilleştirir”, *Radikal Kitap*, nr. 264, Nisan 2006, s. 26.

<sup>131</sup> Agm, s. 26.

Suç, tıpkı insan DNA'sı gibi bir çok bilgiyi içinde barındırmaktadır. İşlenen bir suçu inceleyerek çağı, toplumu ve insanı anlatabilirsiniz. Anlatının derinlik kazanması ise başka bilgilerin yanı sıra sağlam bir felsefe bilgisini de gerekli kılmaktadır. Bu bilgi eksik olduğunda yapıtta sorunlar çıkması adeta kaçınılmaz hale gelir.<sup>132</sup>

Felsefenin yanı sıra psikolojinin de polisiye roman için çok önemli olduğunu belirten Ümit, suçu anlatan bir yazarın suç karşısında insanın psikolojisini de anlatmak zorunda olduğunu, dolayısıyla bir polisiye romanın katil, kurban ve dedektif üçlüsünün psikolojisini verebildiği sürece iyi olabileceğini, bu psikolojiyi anlatmadan iyi bir polisiye roman yazılamayacağını ifade eder.<sup>133</sup>

A. Ümit, ayrıca edebiyatın yaşamı bir bütün olarak ele aldığını, ıssız bir adada tek başına kalmış bir karakteri anlatırken bile, onu yaşadığı çağdan, yaşamış olduğu toplumdaki, çevresinden ayrı ele almayacağını, dolayısıyla roman ve hikâyelerdeki suç ve kötülüğün bir anlamda bize yaşamı yeniden sunduğunu, bu yüzden yazarın suçu anlatırken felsefeden psikolojiye, kriminalistik bilimine, sosyolojiden tarihe kadar bütün bilimsel disiplinleri kullanmak zorunda kaldığını, daha da önemlisi edebiyatın temel malzemesi olan dili kullanarak yepyeni bir dünya yarattığını belirtir. Bu yazınsal dünyanın çoğu zaman gerçek yaşamla boy ölçüşecek kadar sahici bir biçimde yaratıldığını ve bu yazınsal dünyanın Tanrı'sının, yaratıcısının ise yazarın kendisinden başkası olmayacağını söyler.<sup>134</sup>

“Yazar suça Tanrı gibi bakmalıdır”<sup>135</sup> diyen Ümit, iyi yazarların kendi ruhlarındaki karanlığa gözlerini kırpmadan bakabilenler, içlerindeki kötülükle yüzleşebilenler, akıllarının kuytusunda gizlenen katili anlatmaktan çekinmeyenler olduğunu, çünkü onların tıpkı Eski Ahit'in yazarı (Tanrı) gibi, karakterlerini kendi suretlerinden yarattıklarını ve bu karakterlerin dudaklarına kendi nefeslerini üflediklerini belirtir.<sup>136</sup> Bu yazarların cinayet metinlerini kaleme alırken hem katil, hem kurban olduğunu, öldürme anı ve ölme anını hissetmeden iyi cinayet metni

---

<sup>132</sup> Ahmet Ümit, “Kızıl Nehirler Nereye Dökülür”, *Radikal Kitap*, 11 Mayıs 2001, s. 7.

<sup>133</sup> Ahmet Ümit, “Cinayeti Yazıyor”, (Röportaj: Sema Aslan), *Milliyet Pazar*, 22 Aralık 2000, <<http://www.milliyet.com.tr/200/12/22/pazar/kitp01.html>>

<sup>134</sup> Ahmet Ümit, “Tanrı Yazar mı, Yazar Tanrı mı?”, *Radikal Kitap*, 28 Nisan 2006, s. 22

<sup>135</sup> Ahmet Ümit, “Yazar Suça Tanrı Gibi Bakmalıdır”, (Röportaj: Derviş Şentekin), *Radikal Kitap*, nr. 261, Mart 2006, s. 25

<sup>136</sup> Ahmet Ümit, “Tanrı Yazar mı, Yazar Tanrı mı?”, *Radikal Kitap*, 28 Nisan 2006, s. 22

yazılamayacağı gibi, bu, insan yazgısını değiştirebilecek güçteki eylemin katilin/kurbanın üzerindeki etkisini anlamının da olanaksız olduğunu ifade eder.<sup>137</sup>

Polisiye romanın, insanı anlatmada yazara büyük olanaklar verdiğini, bu yüzden polisiye roman yazdığını belirten A. Ümit, amacının insanı anlatmak olduğunu açıklar. Kendisini polisiyeye yönlendirenin de hayatın ta kendisi olduğunu, politik olayların çok yoğun yaşandığı, politik hayatın adeta bir iç savaşa dönüştüğü bir dönemde yaşadığı için bu gerilimli hayatın da doğal olarak romanlarına yansıdığını böylece polisiye roman yazmaya başladığını anlatır.<sup>138</sup>

A.Ümit, yeni bir roman yazmaya başladığında romanının başkalarınıninkiyle veya daha önce yazdığı kendi romanlarıyla benzerlik göstermesinden endişe duyduğunu belirtir ve sanatta tekrarı “*tam anlamıyla lanetli bir erken doğum, yapıtın yazgısını başından ölümlle sınırlamak*” olarak değerlendirir. Sanatta en değerli ölçüt olarak da “*yeni olanı tasarlamak, farklı olana ulaşmak, biricik olanı yapabilmek*” olduğunu ifade eder. Bu yüzden yazar her yeni romana başlamadan önce, daha önceki çalışmalarını gözden geçirdiğini, yapıtını keşfedilmemiş olanın üzerinde yükseltmeye biçimlendirmeye, sonuçlandırmaya çalıştığını söyler.<sup>139</sup>

“*Ben hammaddeyi alırım, tıpkı kömürü alıp elmas yapanlar gibi işler ve bir romana dönüştürürüm*”<sup>140</sup> diyen A. Ümit, romanlarını yazarken bir film karesi, bir romandaki bir etki, bir üçüncü sayfa haberi, arkadaşlarının anlattığı bir olay, bir yerde duyduğu yaşanmışlık... gibi gerçek olaylardan etkilendiğini, yani var olan bir şeyin hayal gücünü uyandırdığını, bunları olduğu gibi değil de yeniden kurgulayıp bir edebî metne dönüştürdüğünü açıklar.<sup>141</sup> Hayatı görsel olarak algıladığı için de

---

<sup>137</sup> Ahmet Ümit, “Tanrı Yazar mı, Yazar Tanrı mı?”, *Radikal Kitap*, 28 Nisan 2006, s. 22.

<sup>138</sup> Ahmet Ümit, “Türk Polisiyesi Benimle Başladı”, (Röportaj: Mehmet Ali Başaran), *Derkenar*, 26 Mayıs 2005, <<http://www.derkenar.gen.tr/index.asp?git=soylesiler&soylesi=4>>

<sup>139</sup> Ahmet Ümit, “Aşk Köpikleşmektir Abiler”, *Radikal Kitap*, 29 Nisan 2005, s.36.

<sup>140</sup> Ahmet Ümit, “İçimizde Kötülük Olmasa Yaratıcılık Zayıf Kalır”, (Röportaj: Şermin Sarıbaş), *Hürriyet*, 14 Eylül 2002, <[http://www.adanasanat.com/ahmet\\_umit/soylesi\\_hurriyet\\_sermin\\_saribas\\_14\\_9\\_2002.htm-14k->](http://www.adanasanat.com/ahmet_umit/soylesi_hurriyet_sermin_saribas_14_9_2002.htm-14k->)

<sup>141</sup> Ahmet Ümit, “Türk Polisiyesi Benimle Başladı”, (Röportaj: Mehmet Ali Başaran), *Derkenar*, 26 Mayıs 2005, <<http://www.derkenar.gen.tr/index.asp?git=soylesiler&soylesi=4>>

romanlarını görerek yazdığını, bilgisayar ekranının adeta bir televizyona dönüştüğünü ifade eder.<sup>142</sup>

*Şeytan Ayrıntıda Gizlidir* adlı kitabındaki polisiye hikâyelerin kendisi için bir tür atölye görevi gördüğünü, ustalık yarattığını ve yazarlığını geliştirdiğini belirtirken bu hikâyedeki olayları üçüncü sayfa haberlerinden yararlanarak yazdığını açıklar.<sup>143</sup>

Romanlarını genellikle güncel olaylardan etkilenecek yazdığını belirten Ümit, konu olarak da bireysel suçlardan ziyade organize suçları tercih eder. Bunun sebebini ise “*ülkemizde işlenen bireysel suçların polisiye romana malzeme olacak türden olmadığını, işlenen cinayetlerin planlı bir şekilde değil de bir anlık öfkeyle, cinnet anında işlenmiş cinayetler olduğunu ya da namus gibi nedenlerden dolayı herkesin önünde ibret olsun diye işlenen cinayetlerden oluştuğunu*”<sup>144</sup> ifade ederken “*Türkiye’de polisin çözemeyeceği cinayetin olmadığını*”<sup>145</sup> ve bu cinayetlerin polisiye romana konu olamayacağını belirtir. Oysa ülkemizde sıkça karşılaşıldığını belirttiği *derin devlet* olgusunu ve bu çerçevede işlenen cinayetlerin polisiye romana konu olabilecek nitelikte olduğunu şöyle açıklar:

Derin devlet ulus devletlerin gerçek amaçlarını ve görünmeyen yüzlerinin sergilenmesi açısından ilginç bir olgudur. Gerek Türkiye’de, gerekse öteki devletlerde derin devletin uygulamaları, ulus devletlerin anayasalarında yer alan hümanist önermelerin pek çoğunun gerçekte birer aldatmaca olduğunu gösteren, uygarlığımızın ikiyüzlülüğünü tarih sayfalarına kanla yazan birer kanıttan başka bir şey değildir. Derin devletin uygulamaları birer suç olduğu için gizli yerine getirilir. Suç ve gizlilik ise polisiye romanın ana malzemesidir. İşte bu nedenle de dünyada ve ülkemizde polisinin vazgeçilmez konusu olarak yer alır. Ülkemiz için bu konunun daha da önemli olduğunu düşünüyorum. Bizde suç yapısı hâlâ feodal kültürün etkisi altındadır. Genellikle bireysel suçlar polisiye romanın konusu olabilecek içerikten yoksundur. Ancak devleti, cumhuriyeti, dini korumak adına işlenen, ustaca düzenlenmiş, inceden inceye kurgulanmış, pek çok suç vardır. 16 Mart Katliamı, Abdi İpekçi cinayeti, 1 Mayıs katliamı, Uğur Mumcu cinayeti ve daha adlarını sayamayacağım kadar çok cinayetin failleri hâlâ bulunamamıştır. Yani derin devlet ve ona karşıymış gibi duran örgütlerin faaliyetleri polisiye roman için eşsiz bir

---

<sup>142</sup> Ahmet Ümit, “Polisiye Caz Gibidir”, (Röportaj: Pınar Denizer), *Tempo*, 8 Temmuz 2004, <<http://www.tempodergisi.com.tr/soylesi/-99-k>>

<sup>143</sup> Ahmet Ümit, “Gizemleri Aydınlatan Suç”, (Röportaj: Sayım Çınar), *Radikal Kitap*, 20 Eylül 2002, s. 7.

<sup>144</sup> Ahmet Ümit, “Bizde Bireysel Suçtan Çok Organize Suç Daha Yaygın”, (Röportaj: Ferhat Ünlü), 25 Mart 2003, <[http://www.dergibi.com/röportaj/Ahmet\\_omit.asp](http://www.dergibi.com/röportaj/Ahmet_omit.asp)>

<sup>145</sup> Ahmet Ümit, “Türkiye’de Polisin Çözemeyeceği Cinayet Yoktur”, (Röportaj: Cemal A. Koyuncu), *Aksiyon*, nr. 537, 21 Mart 2005, <<http://www.aksyon.com.tr/detay.php?id=20382>>

malzeme olmayı sürdürmektedir. Sorun bu malzemeyi nasıl kullandığımızdır. Bu noktada da polisiye romana bakış açımız kaçınılmaz olarak işin içine girer.<sup>146</sup>

Romanlarında hayatı anlattığını söyleyen Ümit, kahramanlarını da hayattan seçer. Romanlarındaki katillerin hiçbiri sapık ya da cani ruhlu değildir. Bunun sebebini şöyle açıklar:

Benim hayata ve dünyaya bakış açım siyah ve beyazdan oluşmuyor. Hayatın da insanın da karmaşık bir yapıya sahip olduğunu düşünüyorum. Bu karmaşıklığın içinde iyilik olduğu kadar kötülük, yaratıcılık olduğu kadar yıkıcılık, vahşet olduğu kadar masumiyet de bulunur. Dolayısıyla katillerin, cinayetlerin hepsi de kötüdür mantığıyla bakmıyorum. Bu nedenle ne işlenen cinayetlerdeki kişiler kötü oluyor, ne de işlenen cinayet tümüyle olumsuzlanıyor. Hatta bazı cinayetlerde “bundan başka çare yoktu” düşüncesi doğabiliyor.<sup>147</sup>

Ben gerçek insanı anlatıyorum. Hepimiz katil olabiliriz. Kafamızdaki gerçeklikle sokaktaki gerçeklik farklıysa travmalar ortaya çıkar. Oysa hayatı güzel yanları kadar çirkin yanlarıyla da bilirsek buna hazırlıklı oluruz.<sup>148</sup>

“*Polisiye roman benimle başladı*” diyen A. Ümit, bunu nedenini klişeleri kırmasına bağlar. “*Ben klişelerden uzak bir roman yazıyorum*” diyerek yapılmış olanı tekrarlamanın klişeleri yaratacağını, polisiye romanın yıllarca belli klişeler üzerine kurulduğunu, hatta polisiye romanın küçük görüldüğü dönemlerde bazı yazarlarca on kural gibi polisiye romanı sınırlandıran klişelerin ortaya atıldığını, amacının dünyada oluşmuş olan bu klişeleri kırmak olduğunu belirtirken polisiye romanlarının beklenmeyen bir sonla bitmesini de buna bağlar.<sup>149</sup> Önemli olanın, Dashiell Hammet, Raymond Chandler, Leo Malet ... gibi, klişeleri kullanarak klişe olmayan eserler ortaya çıkarabilmek olduğunu belirtir.<sup>150</sup>

---

<sup>146</sup> Ahmet Ümit, “Devrimci Polisiye”, *Radikal Kitap*, 22 Kasım 2002, s. 6.

<sup>147</sup> Ahmet Ümit, “İyi Roman Her Şeydir”, (Röportaj: Deniz Durukan), *Cumhuriyet Kitap*, nr. 663, Ekim 2002, s. 12.

<sup>148</sup> Ahmet Ümit, “Okurla Satranç Oynamam”, (Röportaj: Nilüfer Oktay), *Milliyet Pazar*, 23 Eylül 2003, <<http://www.milliyet.com.tr/2003/09/23/pazar/paz01.html>>

<sup>149</sup> Ahmet Ümit, “Türk Polisiyesi Benimle Başladı”, (Röportaj: Mehmet Ali Başaran), *Derkenar*, 26 Mayıs 2005, <<http://www.derkenar.gen.tr/index.asp?git=soylesiler&soylesi=4>>

<sup>150</sup> Ahmet Ümit, “Devrimci Polisiye”, *Radikal Kitap*, 22 Kasım 2002, s. 6.

## B. AHMET ÜMİT'İN POLİSİYE ROMAN KURGULARI

Edebiyat hayatına 1983 yılında yazdığı bir öyküyle başlayan Ahmet Ümit, ilk polisiye romanını 1996 yılında *Sis ve Gece* adıyla kaleme alır. Türkiye’de yankılar uyandıran, tartışmalara yol açan roman, Yunanistan’da yayımlanarak yabancı dile çevrilen ilk Türk polisiyesi unvanını da kazanır. Bunun dışında 1998’de “*Kar Kokusu*”nu, 2000’de *Patasana*’yı, 2003’te *Beyoğlu Rapsodisi*” ve *Kukla*’yı, 2006’da ise *Kavim*’i kaleme alarak toplam altı polisiye roman yazar.

A. Ümit, Türkiye’nin güncel olaylarından, organize suçlardan etkilenecek kaleme aldığı romanlarında, PKK, KGB, MİT, TKP, derin devlet, Susurluk, Ermeni sorunu... gibi konulardan yola çıkarak yepyeni bir dünya yaratır. A.Ümit, Türkiye’de polisiye romana konu olabilecek bireysel suçların bulunmaması nedeniyle, konularını organize suçlardan seçtiğini belirtir. Amacının, “*Edebiyatın estetik haz verme, eğlendirme, hoşça vakit geçirme, meraklandırma, arındırma vb. işlevlerini bozmadan edebiyatın ahlâki yönünü belirleyen etmenlerden olan yanlış görülene, sahtekârlığa, şarlatanlığa karşı kalemiyle mücadele etmek*”<sup>151</sup> olduğunu ifade eden A. Ümit, “*Okurlarının kitaplarını bitirdikleri zaman bir tamamlanmamışlık duygusu yaşamalarını, nasıl oluyor diye düşünmelerini, bu işe kafa yormalarını, başka kitaplar okuma ihtiyacı hissetmelerini*”<sup>152</sup> istediğini belirtir. A. Ümit, *toplumcu gerçekçilik* anlayışıyla kaleme aldığı romanlarında bazı fikirlerini, hayata, olaylara bakışını kahramanları aracılığıyla ortaya koyarken Ermeni sorunu gibi tartışmalı konularda fikir belirtmekten kaçınır.

A. Ümit’in romanlarının çok kalabalık olmayan *şahıs kadrosunda* tıpkı konular gibi kahramanlar da güncel hayattan seçilir. Bu kahramanlar bazen MİT ajanı (istihbaratçı), TKP’li bir öğrenci veya bir PKK’lı olarak karşımıza çıkarken bazen de gazeteci, iş adamı, arkeolog, öğretim üyesi, binbaşı, yüzbaşı, başkomiser olarak karşımıza çıkar. Ümit’in romanlarında klasik dönem polisiye romanlarının aksine özel dedektifler yoktur. Bu romanlardaki dedektifler ya meraklı bir gazeteci, arkeolog veya amatör bir fotoğrafçı ya da bir istihbaratçı, bir başkomiser olarak karşımıza çıkarken katiller de sıradan bir iş adamı olabileceği gibi derin devletin

<sup>151</sup> Ahmet Ümit, “Polisiye, Edebiyatın Piçi değil, Kremasıdır”, (Röportaj: Serpil Gülgün), *Milliyet Kültür&Sanat*, 26 Eylül 2002, <<http://www.milliyet.com.tr/2002/09/26/sanat/san10.html>>

<sup>152</sup> Ahmet Ümit, “Türk Polisiyesi Benimle Başladı”, (Röportaj: Mehmet Ali Başaran), *Derkenar*, 26 Mayıs 2005, <<http://www.derkenar.gen.tr/index.asp?git=soylesiler&soylesi=4>>



yetiştirdiği özel örgüt elemanı olabilir. Bu durumu, Türkiye’de dedektiflik kurumunun ve seri cinayetler işleyen katillerin bulunmamasına bağlayabiliriz. Yine A. Ümit’in romanlarında geleneksel polisyelerin aksine birden fazla katil ve dedektifle de karşılaşırız. Bu durum, Ümit’in genellikle bir örgüt tarafından işlenmiş cinayetleri konu alan romanlarında bulunur.

“*Suçu anlatan bir yazarın suç karşısında insanın psikolojisini de anlatmak zorunda olduğunu, dolayısıyla bir polisiye romanın katil, kurban ve dedektif üçlüsünün psikolojisini verebildiği sürece iyi olabileceğini, bu psikolojiyi anlatmadan iyi bir polisiye roman yazılamayacağını ifade eden*”<sup>153</sup> Ümit, romanlarında kahramanlarının suç karşısındaki psikolojilerine oldukça önem verir. Bu insan psikolojisini anlatma çabası bütün romanlarında kendini gösterir.

Polisiye romanda klişelere karşı çıkan Ümit, yirmi kural, on emir gibi maddelerin polisiye romanın küçük görüldüğü dönemlerde yazıldığını ifade ederek önemli olanın klişe olmayan eserler ortaya koyabilmek olduğunu belirtirken bu nedenle romanlarını hep beklenmedik bir sonla bitirdiğini ifade eder. S. S. Van Dine’nin “*Dedektifin kendisi veya resmi görevlilerden herhangi birisi hikâyenin sonunda suçlu çıkarılmamalıdır*”<sup>154</sup> maddesine karşılık Ümit, *Sis ve Gece* romanında katil ve dedektifi aynı kişi olarak karşımıza çıkararak sanki bu kurallara uymadan da polisiye roman yazılabileceğini kanıtlamak ister.

A. Ümit’in romanlarında yine klasik dönem polisyelerinin aksine tek bir cinayet etrafında şekillenen tek zincirli olay örgüsüyle değil, birden fazla cinayet etrafında şekillenen çok zincirli olay örgüsüyle veya iç içe geçmiş vaka halkalarıyla karşılaşırız. Ümit’in *Patasana* romanı içi içe geçmiş vak’a halkalarından oluşurken, diğer beş romanı çok zincirli olay örgüsü içerisinde kurgulanmıştır. A. Ümit’in romanlarında, işlenmiş bir cinayeti soruşturma aşamasındayken tanıklar ortadan kaldırılmaya çalışılır ve yeni cinayetler hatta yeni katiller ortaya çıkar. *Patasana*, *Kar Kokusu*, *Kukla*, *Beyoğlu Rapsodisi* ve *Kavim* romanlarında bu yapı görülür.

---

<sup>153</sup> Ahmet Ümit, “Cinayeti Yazıyor”,(Röportaj: Selma Aslan), *Milliyet Pazar*, 22 Aralık 2000, <<http://www.milliyet.com.tr/200/12/22/pazar/kitp01.html>>

<sup>154</sup> M. Reşit Küçükboyacı, *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1988, s. 2.

Romanlarında genellikle kahraman bakış açısını kullanan A. Ümit, *Kar Kokusu*'nda hâkim bakış açısını kullanmış, *Patasana*'da ise hem kahraman hem de hâkim bakış açısını kullanarak romanını kaleme almıştır. Romanlarında kahraman anlatıcı olarak genellikle dedektifi seçerken bazı romanlarında ise katili anlatıcı olarak seçmiştir. Örneğin *Beyoğlu Rapsodisi*'nde olayları suçlu olan Selim'in anlatımıyla öğreniriz. Selim yaşananları hapisneden anlatmakta, hatta bunları bir kitap haline getireceğini belirtmektedir. Tabii ki bu durumu romanın sonunda öğreniriz. Sohbet üslûbuyla yazılan romanda anlatıcı Selim, durumu şöyle aktarır:

Artık bu satırları hapisneden yazdığımı tahmin ediyorsunuzdur. Ne yazık ki Kenan kurtulamamıştı. Tabancadan çıkan tek kurşun onu kalbinden vurmuş, arkadaşım düştüğü yerde ölmüştü. Uzatmaya gerek yoktu, hemen babamın evinden çıkıp karakola gittim. Başkomiser Cüneyt'i bulup ona teslim oldum. Başkomiser Cüneyt, Kenan'ı tanıdığı, beni bildiği için üzülmüş gibi davrandı; ne var ki içten içe sevindiğinden emindim. Kimse artık onun işlerine burnunu sokmayacaktı.<sup>155</sup>

Ümit, romanlarında anlatım tekniği olarak da polisiye romanın vazgeçilmez anlatım tekniği olan geriye dönüş tekniğinin yanı sıra anlatma-gösterme tekniği, tasvir tekniği, özetleme tekniği, mektup tekniği, diyalog tekniği, iç diyalog tekniği ve iç monolog tekniğini kullanır. Yazar, romanlarında özellikle insan psikolojini vermek istediği için iç diyalog ve iç monolog tekniğine başvurur ve hem katilin, hem de dedektifin psikolojisini bize sunar. *Sis ve Gece* romanında hem katil hem de dedektif olan Sedat'ın psikolojisini iç monolog tekniğiyle şöyle anlatır:

Bazen iyice bunalıp, "Tamam onu ben vurdum, kabul ediyorum" diyorum kendi kendime. Ama isteyerek olmadı ki. O karanlıktaki gölgenin Mine olduğunu bilseydim ateş eder miydim? Onu korumaya kurtarmaya çalışmaz mıydım? Bütün bu avutucu savlar yaşamda en çok önem verdiğim insanı kendi ellerimle öldürmüş olabileceğim gerçeğini değiştirmiyor.<sup>156</sup>

Polisiye romanın, sokağın dilini edebiyata taşıdığını ifade eden A. Ümit, kahramanlarını yaşlarına, cinsiyetlerine, eğitim ve kültür seviyelerine, mesleklerine... göre konuşturmaya özen gösterir. Sokağın dili olarak da argo ifadelere sık sık yer verir. Özellikle sorgulama sırasında, diyalog tekniğiyle birleştirerek uyguladığı ve art arda sıraladığı kısa ve yalın cümleleriyle de gerilimi romanın sonuna kadar ayakta tutmayı başarır. Bu yöntemi romanlarının tamamında uygular.

---

<sup>155</sup> Ahmet Ümit, *Beyoğlu Rapsodisi*, Doğan Kitap, İstanbul 2005, s.383.

<sup>156</sup> Ahmet Ümit, *Sis ve Gece*, Doğan Kitap, İstanbul 2005, s. 239.

“Alay ediyorsunuz” diyor.  
“Soytarılığını bırak” diye çıkışıyor Mustafa.  
Neco yalvaran gözlerle bana bakıyor.  
“Seni kızla görmüşler” diyorum.  
“Yalan” diye söyleniyor çaresizlik içinde. “İftira.”  
“Dün sabah neredeydin?”  
“Dün sabah?...” Biraz düşünüyor.  
Mustafa avıyla oynamayı sürdürüyor.  
“Ne o, erken bunama mı başladı?”  
“Hatırlamaya çalışıyorum. Tamam tuvaletteydim. Dün sabahtan öğleye kadar tuvaletteydim.”  
“İshal mi olmuşun?” diyor Mustafa sırtarak.  
“Benim işim tuvalet işletmeciliği.”<sup>157</sup>

Bir İstanbul hayranı olduğunu belirten A. Ümit romanlarında da mekân olarak İstanbul’u ve İstanbul’un çeşitli semtlerini seçer. Ancak *Patasana*’da Antep’i, *Kar Kokusu*’nda da Moskova’yı mekân olarak seçmiştir. Bazı romanlarına bir mekân tasviriyle başlayan Ümit, ara bölümlerde de sık sık mekân tasvirleri yapar. Bu tasvirler cinayet hadisesiyle ilgili olabileceği gibi, bazen de sadece mekânın tarihi, kültürel ve doğal güzelliklerini okura aktarmak amaçlanır. Ancak bu tasvirler romanı polisiye yapısından uzaklaştıracak, olumsuz yönde etkileyecek ölçüde değildir. Özellikle, *Beyoğlu Rapsodisi*’nde İstanbul’un hem doğal hem de tarihi dokusuna geniş yer verilmiş, uzun tasvirler yapılmıştır:

Kenan, Beyoğlu’nun Galata’ya yakın bölümünde Serdar-ı Ekrem Sokak’taki Doğan Apartmanı’nın üst kattaki dairelerinden birinde oturuyordu. Doğan Apartmanı 1892 yılında Helbig Apartmanları adıyla yapılmış, Beyoğlu’nun benzersiz binalarındandı. Kenan’ın yüz küsur yıllık bu apartmanda bir daire almasının nedeni, ne odaların genişliği ne tavanın yüksekliği ne de ofisine yakın olmasıydı. Kenan bu daireyi seçmişti çünkü; pencereleri Sultanahmet Camii’nin ince minarelerini, Ayasofya’nın sağlam gövdesini, ağaçlar arasından ansızın ortaya çıkıveren Topkapı Sarayı’nın kulelerini, sisler içindeki Kadıköy’ü, binaların birbirinin üzerine yığılmış gibi durduğu Üsküdar sırtlarını içine alarak, bakarken bile insanın içine serinlik veren İstanbul Boğazı’nın girişine kadar uzanan muhteşem bir manzaraya açılıyordu. Benim evin manzarası da harikaydı, boğazın bütün güzellikleri gözlerimizin önündeydi, ama Kenan’ın pencereleri sadece doğaya değil, tarihe de bakıyordu. İnsan bu pencerelerden, eskilerin deşimiyle “Frenk Beyoğlu’ndan, Müslüman İstanbul’a” bakar gibiydi.<sup>158</sup>

<sup>157</sup> Ahmet Ümit, *Sis ve Gece*, Doğan Kitap, 15. Baskı, İstanbul 2005, s.130.

<sup>158</sup> Ahmet Ümit, *Beyoğlu Rapsodisi*, Doğan Kitap, 13. Baskı, İstanbul 2005, s.221.

A. Ümit'in romanlarında zaman ögesi de önemli bir unsurdur. Çünkü genellikle cinayetlerin sırrı geçmişe veya belli bir zaman dilimine dayanmaktadır. *Katil*, *Beyoğlu Rapsodisi*'nde olduğu gibi, ya geçmişte işlenmiş cinayetleri örtbas etmek için yeni cinayetler işlemekte, ya da *Kavim* romanındaki gibi geçmişte öldürülen anne ve babasının intikamını almak için öldürmektedir. Yine Ümit'in romanlarında, *Kukla* romanında olduğu gibi, bir örgütün elemanlarının geçmişte işledikleri suçları örtbas etmek, tanık bırakmamak veya kazanılanları örgüt arkadaşlarıyla paylaşmamak için birbirlerini öldürmesi söz konusu olabilir. *Patasana* romanında ise planlanması yıllarca sürmüş cinayetler, belli bir zamana, bir basın toplantısına yetiştirilmek için, kısa bir sürede, beş gün içinde işlenir. Yine *Kar Kokusu* romanında da zaman ögesi önemlidir, Kerem geçmişte yaşadıklarının etkisiyle cinayet işler, Mehmet'i öldürür.

Ahmet Ümit'in romanlarını, gerçek hayatı anlatması, sokağın dilini kullanması ve bir cinayet soruşturmasına engel olmak için delillerin yok edilmeye ve tanıkların ortadan kaldırılmaya çalışılması gibi özelliklerinden dolayı *kara roman* tarzında, zincirleme olaylar ve beklenmedik bir sonla bitmesi, gerilimin, şüphenin, heyecanın, korkunun, çok yüksek olması ve karmaşık bir kişinin psikolojik bir çözümlemesini ya da davranışsal bir incelemesini sunması gibi özelliklerinden dolayı da thriller (heyecan-korku) ve suspense (şüphe-gerilim) roman tarzında yazılmış eserler olarak değerlendirebiliriz.

### **a. Suç ve Suçun Kurgulanışı**

Polisiye romanlar, genellikle bir cinayet etrafında kurgulanan, katilin kim olduğunu ve cinayeti nasıl işlediğini bulma çerçevesinde gelişen romanlardır. Romanda yer alan dedektif veya dedektif görevini üstlenen kişi (kişiler) tarafından gerekli incelemeler yapılarak deliller toplanır, tanıklar ve şüpheliler sorgulanır, elde edilen tüm ipuçları birleştirilerek, akıl ve mantık yürütülerek katil bulunmaya, esrarlı olay çözülmeye çalışılır. Ancak bazı polisiye romanlar, cinayet dışında casusluk, soygun, gasp, hırsızlık... gibi suçlar etrafında da kurgulanabilir.

Biz de bu bölümde tezimizin konusunu oluşturan Ahmet Ümit'in romanlarını bu bakımdan inceleyeceğiz.

#### **a.a. Cinayetler ve Nedenleri**

Ahmet Ümit, genellikle bütün romanlarında güncel olaylardan etkilenecek seçtiği konuları bir veya birden fazla cinayet hadisesi etrafında kurgular. Romanlarında suç olarak sadece cinayeti kullanan Ümit'in ilk kaleme aldığı romanlarda cinayet sayısı bir veya ikiyken, daha sonraki romanlarında bu sayı artış gösterir, olaylar daha karmaşık bir kurguyla sunulur. Ümit'in romanlarında sadece cinayetlerin sayısı artmakla kalmaz katillerin sayısı da artar, bir cinayet soruşturmasıyla başlayan romanların sonunda birden fazla cinayet ve katil karşımıza çıkar. Her romanında farklı bir konuyu işleyen Ümit, cinayetlerin nedenlerini de farklı olarak seçer. Bu romanları kronolojik olarak ele alacak olursak bu farklar açıkça görülür.

Ahmet Ümit'in ilk kaleme aldığı romanı *Sis ve Gece*'de bir istihbaratçı olan Sedat'ın aniden ortadan kaybolan sevgilisi Mine'yi ve onun başına neler geldiğini bulma çabası anlatılır. Sedat, Mine'nin kaçırılmış veya öldürülmüş olma olasılıkları üzerinde durarak araştırmaya, deliller toplamaya başlar. Topladığı tüm delilleri birleştirdiğinde ise katilin kendisi olduğu, Mine'yi bir örgüt evi baskınında tesadüfen öldürdüğü sonucuna ulaşır.

Ahmet Ümit'in *Sis ve Gece* romanının tek bir cinayet etrafında şekillendiğini görürüz. Tabii bu durumun cinayet olup olmadığı da bir tartışma konusudur. Çünkü, Sedat sevdiği kadını planlayarak ve istediği için değil, tesadüfen öldürmüştür. Bu

nedenle Ümit'in bu romanında önemli olan katilin kim olduğundan ziyade Mine'nin nerede olduğu ve başına ne geldiği esrarının çözülmesidir.

Ümit'in ikinci romanı olan *Kar Kokusu*'nda ise Marksizm eğitimi gören bir grup Türk devrimcinin yaşadığı çarpıcı bir serüven anlatılır. Romanda olaylar Sovyetler Birliği'nin henüz yıkılmadığı 1986 yılında Moskova'da geçer. Romanda iki cinayetle karşılaşırız. Fakat bu kişilerden ikincisinin bir cinayete mi kurban gittiği yoksa intihar mı ettiği romanın sonunda anlaşılacak bir muammadır. Romanda, Moskova'da Marksizm Enstitüsünde eğitim gören Türklerden biri olan Mehmet'in öldürülmesi ilk cinayettir. Mehmet, 29 Şubat 1986 gecesi saat 10.30 sularında bir sorununu anlatmak için ilgileneceğini düşündüğü Merkez Komite Üyesi Asaf'ın yanına giderken arkasından yaklaşan bir kişi tarafından demir bir çubukla öldürülür. Romanda Mehmet'in öldürülmesi şöyle anlatılır:

[...] arkasında bir ses duydu. İrkilerek durdu, hızla geriye döndü. Gözlerini kısarak çevresine bakındı. Kimsecikler yoktu, ağaçların arasında koyulaşarak uzanan yol bomboştu.

“Kim var orda?” diye seslendi. Sonra Rusça aynı sözcükleri tekrarladi: “Kto tam?”

Ama küçük koruda yankılanan kendi ürkek sesinden başka bir ses duymadı. “Kargalar olmalı” diye geçirdi aklından. “Bu soğukta karga olur mu” diye duraksadı sonra. “Niye olmasın” diyerek rahatlattı kendini, çok dayanıklı kuşlarmış kargalar, yüz-yüz elli yıl yaşarlarmış. Osmanlı-Rus Savaşı'nı görenleri bile vardır belki. Tedirgindi ama yoluna devam etmek için acele etmedi. Bir süre daha arkasına bakındı, kimsenin olmadığından emin olunca dönüp daha hızlı adımlarla yürümeyi sürdürdü.

[...]

[...]Gözleri geçeceği derenin üzerindeki küçük köprüye takılmıştı, yerler buzdan parıldıyordu. Köprüye doğru bir adım atmıştı ki, ayağı kaydı. Düşmekten son anda tahta korkuluğa tutunarak kurtuldu. Doğrulup yeniden yürümeye başlayacaktı ki, arkasında birinin varlığını hissetti. İrkilerek başını çevirmeye çalıştı ama geç kalmıştı; derinden gelen bir ses duydu, aynı anda sırtında şiddetli bir darbe hissetti; hızla öne savruldu, ama elleri hâlâ korkuluklarda olduğu için yere düşmedi. Başını çevirip vuramı görmek istedi, başaramadı. Bakışları usulca aşağı, göğsüne kaydı, hiçbir şey göremedi. Ama sırtındaki ağırlık hissedilmeyecek gibi değildi. Birkaç saniye ayakta kaldı, başı dönüyor, kusmak istiyordu. Engellemek istedi, başaramadı, ağzından koyu bir sıvının boşaldığını fark etti. Elleri korkuluktan çözüldü, yüzüstü yere yıkıldı. Düşerken başını köprünün buzlanmış tahta döşemesine çarpmıştı, ama hiç acı duymuyordu. Yalnızca hızla uzaklaşan birinin ayak seslerini işitti. Başını çevirmeye çalışmadı, yüzünü görmese de onun kim olduğunu biliyordu.<sup>159</sup>

<sup>159</sup> Ahmet Ümit, *Kar Kokusu*, Doğan Kitap, 9. Baskı, İstanbul 2005, s. 15-18.

İlk cinayetin KGB tarafından soruşturulması esnasında Türk grubunda bir kişi olan Kerem de odasında ölü bulunur. Kerem'in daktilosunda bulunan bir mektupta Mehmet'i MİT ajanı olduğu ve kendisine çok büyük kötülükleri dokunduğu, karısını ve çocuğunu onun yüzünden kaybettiği için öldürdüğünü ve sonra kendisine kimsenin inanmayacağını düşündüğü için intihar ettiği yazmaktadır.

Soruşturmayı yürüten KGB ajanları Victor ve Nikolay olayın bu kadar basit olamayacağını, katilin olayı kapatmak için böyle bir yola başvurmuş, mektubu da kendisinin yazmış olabileceğini düşünmekte ve Kerem'in de bir cinayet sonucu öldürüldüğünü savunmaktadırlar.

"Açıkçası bu intihar bana biraz tuhaf görünüyor" dedi Viktor, başını cesetten kaldırmak.

"Ne demek istiyorsun?" dedi Leonid, sanki korktuğu başına gelmiş gibi sesi tedirgindi. "Yani bu da mı bir cinayet?"

"Olayın bu kadar kolay sonuçlanması size de biraz tuhaf gelmiyor mu Leonid İvanoviç?"

"Ama" diye karşı çıktı Leonid. "Bıraktığı mektup..."

"Onun yazdığını bilmiyoruz ki. Katil de yazmış olabilir."

Leonid'in aklı karışmıştı.

"Yani biri Kerem'i öldürüp..."

"Böyle bir şey söylemek için erken" dedi Viktor, cesedin yere sarkan parmaklarının hemen altında, kanın üstünü yarı yarıya örttüğü jilete bakarak ekledi. "Ama bence kuşkulu bir ölüm bu."<sup>160</sup>

Bu iddia, romanın sonuna kadar sürer. Ancak romanın sonunda sadece bir cinayet olduğu, bunu da Kerem'in işlediği mektupta yazarların doğru olduğu ortaya çıkar.

Üçüncü roman olan *Patasana*'da etnik kökeni, dili, dini, rengi, cinsiyeti farklı olanı yok etme geleneği konu edilmiştir. Roman iki ayrı metinden oluşmaktadır. Metinlerden biri günümüzde gerçekleşmekte, Antep yöresinde kazı yapan bir ekibin başından geçen serüvenler anlatılmaktadır. Diğer metinleri ise kazı ekibinin bulunduğu Geç Hitit döneminden kalma Patasana adında bir yazmanın tabletlerinde anlatılan olaylar oluşturur.

Romanda, beş gün içinde işlenmiş dört cinayette karşılaşıyoruz. İlk cinayet Hacı Settar'ın minareden atılmasıdır. Hacı Settar sabah ezanı okumak için çıktığı cami

<sup>160</sup> Ahmet Ümit, *Kar Kokusu*, Doğan Kitap, 9. Baskı, İstanbul 2005, s. 146.

minaresinden siyahlar giymiş bir keşiş tarafından aşağıya atılır. Romanda, bu cinayeti Yüzbaşı Eşref ile ekip başı Esra'nın konuşmalarından öğreniriz:

[Esra] Eşref'in yüzündeki tedirginliği fark etti. "Ne bu haliniz, ne oldu?"

Soru, Eşref'in huzursuzca kıpırdanan gözbebeklerini daha da hareketlendirmişti. Genç kadının yüzüne bakmamaya çalışıyordu. Sonunda kötü haber dökülürdü dudaklarından:

"Hacı Settar öldü."

Esra şiddetli bir darbe yemiş gibi sarsıldı. Hacı Settar'ın ak sakallı, güleç yüzü, ona binlerce yıl önce yaşamış Aramlı bir din adamı görünümü kazandıran başından eksik etmediği ponponlu başlığı canlandı gözlerinin önünde.

"Öldü mü?"

Aslında Yüzbaşı'nın söylediklerini çok iyi duymuştu, ama emin olmak istiyordu.

"Evet, bu sabah öldü."

Haberi vermiş olması Yüzbaşı'yı rahatlatmamıştı. Sesinde bir felaket haberinin çöküntüsünden daha fazlası vardı; uğursuz bir kehanetin gerçekleşmeye başladığını sezdiiren tekinsiz bir tınısı:

"Minareden düşmüş. Her cuma yaptığı gibi bu sabahta ezan okumak için minareye çıkmış..."

Minareden mi düşmüş? Demek bir kaza! Kederinin hafiflediğini hissetti Esra.

"O yaşta minareye çıkmamalıydı" diye mırıldandı.

Yüzbaşı sanki ne düşündüğünü anlamışçasına, başını üzüntüyle salladı:

"Olayın kaza olduğunu sanmıyoruz. Onu minareden atmışlar."

"Emin misiniz?" diye sordu genç kadın. Sesindeki kaygı hissedilmeyecek gibi değildi.

"Şerefenin duvarları oldukça yüksek, kendini kaybederek düşmesi imkânsız. Hacı Settar'ı biri minareden atmış..."

"Ama bu sadece bir varsayım" diye itiraz edecek oldu.

"Keşke öyle olsaydı" dedi Yüzbaşı özür dilercesine. "Sabah namazına gidenler, camiden kaçan siyahlar giyinmiş bir keşiş görmüşler..."<sup>161</sup>

İlk cinayetin ardından yorumlar yapılmaya başlanır. Aralarında ekip başı Esra'nın da bulunduğu bir grup olayın kendileriyle ilgili olduğu tezini savurur. Çünkü antik kentin yanında "Kara Kabir" olarak anılan bir yadır vardır. Kazı ekibinin Kara Kabir'e saygısızlık ettiğini düşünen radikal dinciler, arkeologların işbirlikçisi olarak gördükleri Hacı Settar'ı öldürmüşlerdir. Kazı ekibi böyle düşünerek bir

---

<sup>161</sup> Ahmet Ümit, *Patasana*, Doğan Kitap, 16. Baskı, İstanbul 2005, s. 13-14.



sonuca varamazken, başından beri onlara yardımcı olan jandarma karakolunun komutanı Eşref cinayetden, Kürt gerillaları sorumlu tutar:

Yüzbaşı Eşref'in ölgün gözbebeklerinde bir parıltı görür gibi oldu. Onu etkilemeye başladığını düşünerek inançla sürdürdü sözlerini:

“Burası küçük bir yer, katili bulmak o kadar zor olmasa gerek.”

Bakışlarını kaçırın Eşref:

“Arkasında bölücü örgüt varsa, o kadar kolay olmayacak” diye mırıldandı sıkıntıyla.

“Bölücüler mi? Yani sizce Hacı Settar'ı onlar mı öldürdü?”

“Kesinlikle evet. Bu taraflara kaçıklarını tahmin ediyorum. Güven köyü yakınlarında arazi taraması yaptık ama kimseyi bulamadık. Buraya kadar gelmişken size uğrayıp haber vereyim dedim.”

“Haber verdiğiniz için teşekkür ederim” dedi Esra, “ama şu örgüt meselesi bana pek akla yatkın gelmiyor. Hacı Settar'ı neden öldürsünler ki?”

“Huzursuzluk çıkarmak, anarşi yaratmak, devlete olan güveni sarsmak için”

Bu gerekçeler de Esra'yı ikna edememişti.

“Halkı kışkırtmak için kullanacak o kadar çok sorun var ki, böyle bir cinayete gerek duyacaklarını sanmıyorum.”

“Bu yörenin insanlarını hiç tanımıyorsunuz. Siz onların kutsal saydıkları yeri kazıyorsunuz. Bu da kasabada huzursuzluğa yol açtı. Bölücüler , huzursuzluğa yol açacak her olayı kullanmaktan çekinmezler. Hacı Settar'ı bu yüzden öldürdüler.”

“Emin değilim, bu işin arkasında başkaları var gibi geliyor bana.”

Söylenenlere katılmasa da Yüzbaşı anlamaya çalışır gibi dikkatle baktı genç kadına.

“Ben Hacı Settar'ı dinci fanatiklerin öldürdüğünü düşünüyorum” diye sürdürdü konuşmasını Esra. “Siz söylediniz, Abdi Hoca hemen başlamış hakkımızda konuşmaya. Sonra tehdit telefonları aldığımı biliyorsunuz.”

“Sizi tehdit edenlerin dinciler olduğunu bilmiyoruz ki.”

“Bence onlardı. Üsluplarından tanıdım onları. Her cümlede Allah sözcüğünü kullanıyorlardı. Ve onca tehdide karşın hiç küfretmiyorlardı.”<sup>162</sup>

Bir başka görüşe göreyse, bu cinayetin kazı ekibiyle hiçbir ilgisi yoktur. Hacı Settar'ı düşmanları öldürmüştür. Feodal kültürün yeni çözüldüğü bu bölgede her gün bu tür cinayetler işlenmektedir. Kazı ekibinin yemek işlerine bakan Halaf böyle düşünmektedir:

[...] Esra, bu cinayetin kazıyı engellemek için işlendiğini söylemek üzereydi ki Halaf içeri girdi. Genç aşçı, açık kapıdan neler konuşulduğunu duymuştu.

---

<sup>162</sup> Ahmet Ümit, *Patasana*, Doğan Kitap, 16. Baskı, İstanbul 2005, s. 15-16.

“Kahvaltayı hazırlayayım mı?” demek için geldiğini unutarak, “Boş yere kendinizi yormayın” dedi damdan düşer gibi, “onu kimin öldürdüğünü biliyorum.”

[...]

Hiç duraksamadan yanıtladı Halaf:

“Şehmuz. Rojin’in emmioğlu Şehmuz.”

Halaf’ın olayları böyle parça parça anlatması Esra’yı sinirlendirmeye başladı:

“Rojin de kim?”

“Rojin, Hacı Setar’ın son karısı...”

Esra’nın gözlerinin önünde güleç yüzlü, elleri kırmızı nakışlı, şakağında üç noktalı dövme bulunan, balık etinde genç bir kadın canlandı. Hacı Settar evine davet ettiğinde karşılaşmışlardı. Rojin yaşlı adamın neredeyse torunu yaşındaydı. Hacı Settar, “Bu da bizim üçüncü hanım” demese dünyada tahmin edemezlerdi bu genç kızın, karısı olduğunu. İşin tuhafı kız hiçte mutsuz görünmüyordu. Öteki iki kadın yer sofrasını hazır ederken, Rojin de büyük bir istekle, enfes bir çığ köfte yağurmuştu onlara.

“Şehmuz sevdalıymış Rojin’e. Ama emmisi, kızı onun yerine Hacı Settar’a vermiş.”

Esra’nın öfkesi geçmiş, sesi sakinleşmişti:

“Sen nereden biliyorsun bunları?”

“Antep’e gider gelirken birkaç kere bunların minibüsüne düştüm. Şehmuz anlattı.”<sup>163</sup>

Kazıdan çıkarılan tabletlerin tüm dünyaya duyurulması için bir basın toplantısı yapılacaktır. Basın toplantısına kadar, aralarında kazı ekibinden Kemal’in de bulunduğu, üç cinayet daha işlenir. Ancak katil bir türlü bulunamaz. Ekiptekiler artık birbirlerinden şüphelenmeye başlamışken gerçek basın toplantısında ortaya çıkar. Amerikalı arkeolog Timothy konuşma sırası ona geldiğinde her şeyi açıklar. İnsanlar dilleri, dinleri, ırkları farklı olduğu için birbirlerini öldürmesinler diye Patasana’nın tabletleri gibi binlerce sayfalık metnin olduğunu, ancak bunların hiçbirinin işe yaramadığını, insanların yine kırımlara devam ettiğini buna engel olmanın, sesini dünyaya duyurmanın yolunun yine ölüm olduğunu, cinayetleri bu yüzden işlediğini açıklar.

Susurluk olayına benzer bir kurguyla yazılan *Kukla* romanda derin devlet olgusu konu ediliyor. Kitabın baş kahramanı Adnan Sözman, geçmişte bir çok başarıya imza atmış ama zamanla yerini ve ününü korumayı başaramamış bir gazetecidir. İşinden atıldığı gün, uzun zamandır görmediği kardeşi Doğan’la bir

<sup>163</sup> Ahmet Ümit, *Patasana*, Doğan Kitap, 16. Baskı, İstanbul 2005, s. 36-38.

süpermarkette karşılaşır ve Doğan aslında pek de yakın olmadığı üvey ağabeyine başının dertte olduğunu anlatırken kendisine yardım etmesini ister. Yıllarca devlet adına vatan için çalıştıklarını, kendileriyle işleri bitince tanıkları tek tek ortadan kaldırmaya başladıklarını, kendisini de öldüreceklerini bu işi yapanın binbaşı diye biri olduğunu anlatır. Ağabeyinden isteği elinde bulunan belgeleri gazeteci olarak yayımlaması, kamuoyunu aydınlatmasıdır. Önce bu işe bulaşmak istemeyen Adnan, gazetecilik iç güdüsü ve merakı yüzünden kendini olayların içinde bulur.

Romanda birbiriyle bağlantılı on üç cinayet ve birden fazla katille karşılaşırız. Devletin içinde yer alan gizli örgütlerin yıllarca işlerinde kullandıktan sonra başlarına bela olacağını anladıkları için onu ortadan kaldıracaklarını düşünen Doğan, kendini kurtarmak, elde edilen paralarla yurt dışına kaçıp rahat bir yaşam sürmek amacıyla cinayetlerin birçoğunu planlayarak işlemiş, örgütte yer alan diğer arkadaşlarını tek tek yok etmiştir. Doğan, onları öldürmesinin sebebini şöyle anlatır:

[Adnan] “Cinayetlerin, aldatmacaların nedeni buydu değil mi?” diye mırıldandı. “Beş milyon dolar için öldürdün değil mi o insanları?”

Gözlerindeki ışıltılar söndü, yüzü gerginleşti.

“Hayır, para için yapmadım. Kendimi korumak için öldürdüm. Bir daha kazık yememek, ayakta kalmak, ölmek için yaptım. Bana oyun oynamaya kalkmasalardı, bunları yapmazdım. Ama bana oyun oynadılar. Kuyumu kazmaya çalıştılar.”

“Yalvaç ile Güngör mü?”

“Bekir ile Rıfat da, hepsi birlikteydi. Karar almışlardı beni öldüreceklerdi.”

Müfit’in, Doğan için paranoyak dediğini anımsadım.

“Bundan emin misin?” diye sordum, “Seni neden öldürmek istesinler?”

Dünyadan haberin yok dercesine baktı yüzüme.

“Olayların yabancısı olduğun nasıl da belli. Bu adamlar bana ve arkadaşlarıma tam üç kez kazık attılar.”

“Bu adamlar kim?”

“İstihbaratçılar, polisler, askerler yani devletin içindeki birtakım adamlar. Tam üç kez aldattılar bizi. Darbe öncesi komünistleri ezmek için kullandılar. Kullanılmaya da razıydık, kendi devletimiz, kendi ordumuz, kendi polisimizdi. Tek isteğimiz bize karşı dürüst olmaları adil davranmalarıydı, davranmadılar. Darbe olana kadar bizi desteklediler. Ama darbeden sonra bizi solcularla aynı kefeye koydular, onlarla birlikte yargıladılar, aynı hapisanelerde yatırdılar, arkadaşlarımızı idam ettiler, bize vatan haini muamelesi yaptılar. Zamanı geldi yine bize ihtiyaç duydular. ASALA’ya karşı mücadele etmemiz için kapımızı çaldılar. Devlet dedik, millet dedik, vatan küsülmez dedik, bazı şartlar öne sürerek kabul ettik. O dönemde de elimizden ne geliyorsa yaptık; ASALA’yı bitirdik, ama onlar yine kaypaklık ettiler, verdikleri sözlerin hiç birini yerine getirmediler. Yıllar geçti, gene geldiler.

Yine bize, silahlarımıza, bileğimize, yüreğimize ihtiyaçları vardı. PKK'yla mücadelenin görünmeyen ayağında saf tutmamızı istiyorlardı. Yine yanıldık, yine kendimizi aldattık, eski yöneticiler kötüydü, bunlar iyi, dedik, devlet sonunda gerçeği anladı, dedik, önerilerini kabul ettik. Üzerimize düşün ne ise canla başla yaptık. Başardık da, ama PKK yenilip, Kürt ayaklanması bastırılınca yine aynı Bizans oyunları oynanmaya, kahpe işi tezgahlar çevrilmeye başlandı. Susurluk Kazası denilen olay bu tezgahın bir sonucuydu. Susurluk bir kaza değil, suikasttı.”

Buna benzer yorumları daha önceden de duymuştum, üzerinde de durmadım.

“Peki neden herkesin sana karşı olduğunu düşünüyorsun? Eğer devlet böyle bir temizliğe kalkıştıysa, ekipteki herkesi ortadan kaldırmayı düşünmez mi?”

Sinirli sinirli güldü.

“Onların içinde ene kolay harcanacak kişi bendim. Bekir aşiret reisiydi, kurucuydu, devletin gayriresmi adamıydı, Rıfat eski askerdi, istihbaratçılarla bağlantılıydı, Yalvaç ile Güngör ise zaten teşkilatın içindeydiler. Ama ben böyle bir disiplin içinde değildim, yani denetlenmesi güç biriydim. Daha önce bana kazık attıkları için tehlikeliydim de. En iyi çözüm benim ortadan kaldırılmamdı. Benim yokluğumda ekibi dağıtmak daha kolay olacaktı.”<sup>164</sup>

Cinayetlerin bazılarını da Doğan'a engel olmak isteyen teşkilatın başında yer alan binbaşı lakaplı Müfit işlemiştir. Romanın sonunda da önce Doğan'ı vurmuş, ardından da Adnan'ı vuracakken henüz ölmeyen Doğan da Müfit'i öldürmüştür:

Vurulmuştum, ölesiye korkuyordum, Müfit ortaya çıkmıyordu. Bakışlarım kendiliğinden kiler dolabının arkasına takılıp kalmıştı. Doğan fark etmekte gecikmedi bunu. Belki de o fark etsin diye özellikle bakıyordum dolaba.

“Ne? O dolapta ne var?” diye sordu. İyice gerilmişti.

“Orada” diyebildim. Omzumdaki acı artmaya başlamıştı. “Orada.”

“Evet, ne var orada?” dedi.

Bir an, çok kısa bir an bakışları bana kaydı. Müfit'in silahı o anda patladı. Doğan kendini yana atmaya çalıştı, ama başaramadı, kurşun göğsüne saplandı. Üvey kardeşimin sırtüstü düştüğünü gördüm. Düşerken silahını ateşlemişti, onun kurşunu dolaba çarptı. Göz açıp kapatıncaya kadar geçen sürede Müfit'in dolabın arasından çıktığını, Doğan'a bir kez daha ateş ettiğini gördüm. Çatışma devam edecek korkusuyla başımı eğip kendimi korumaya çalıştım. Ama bir daha ateş edilmedi. Başımı kaldırıncaya, ayakta dikilen Müfit'i gördüm. Doğan yerdeydi, silahını düşürmüştü; iki eliyle göğsünü tutuyordu. Parmaklarını arasından fişkıran kan mavi gömleğinde giderek büyüyen lacivert bir leke oluşturuyordu. Müfit yavaşça yaklaştı eğilip sol eliyle Doğan'ın silahını aldı. Doğan onu görmüştü. Kısa bir şaşkınlıktan sonra:

“Merhaba...” diye mırıldandı. “Merhaba Müfit Abi...” Acı çekiyordu, amam sesine alaycı bir tonlama vermeyi başarmıştı. “Demek başımızdaki kişi sendin.”

[...]Böyle olamazdı, böyle bitemezdi; yalvarmak, bildiklerimi kimseye söylemem, yazmam, istediklerinizi yaparım demek için gözümü açtım, aynı anda ardı ardına iki patlama duydum. Müfit karşımda sallandı sonra üzerime yıkıldı. Gözleri şaşkınlıkla dolmuş, neler oldu dercesine bana bakıyordu. Müfit'in cansız

<sup>164</sup> Ahmet Ümit, *Kukla*, Doğan Kitap, 12. Baskı, İstanbul 2005, s. 456-457.

bedenini itekleyince, Doğan'ın doğrulmaya çalıştığını gördüm. Yüzünde yine o küstah ifade vardı.

“Müfit Binbaşım yaşlanmış” dedi. Elinde silahı sürünerek bana yaklaşmaya başladı, bir yandan da kesik kesik konuşmayı sürdürüyordu.

“Belleği zayıflamış. ‘Bize hep iki silah taşıyın, yedeğe ihtiyacınız olabilir’ derdi.”<sup>165</sup>

Bu cinayetler dışında kalan beş kişi ise bir çatışma sırasında birbirini öldürmüştür. Ancak bu durum da Doğan'ın planı doğrultusunda gerçekleşmiştir. Doğan'ın öldürdüğü kişilerden biri olan Bekir bir aşiret revidir ve aşiretin onurunun korunması için Bekir'in katilinin bulunup öldürülmesi gerekmektedir. Doğan bu durumu bildiği için kardeşi Adnan'ı kullanmış yeni aşiret reisi Selahattin'e yönlendirmeyi başarmıştır. Adnan, Doğan'ın bıraktığı belgelerden emniyet mensubu olan Yalvaç ve Güngör'ün de işin içinde olduğunu öğrenmiş, bu bilgiyi aşiret reisiyle paylaşmıştır. Öğrendikleri bu bilgilerden yola çıkarak katillerin Yalvaç ve Güngör olduğunu düşünen aşiret mensupları onları öldürmek için harekete geçmişler ve çıkan çatışmada hepsi ölmüştür. Bu durumu Müfit'in Adnan'a söylediği şu cümlelerden öğreniriz:

“Sen onunla konuştuktan sonra bu sabah Selahattin adamlarıyla Yalvaç ile Gögör'e gitti. Önce tartıştılar sonra silahlar konuştu. Yalvaç, Gögör, Selahattin ve aşiretin bir adamı öldü, yeğeni Remzi ağır yaralandı. Hastaneye kaldırmışlar, şimdi yoğun bakımda; doktorlar umutsuz, akşama ya çıkar ya çıkmaz diyorlar.”<sup>166</sup>

Beşinci roman *Beyoğlu Rapsodisi*'nde ise yedi cinayet ve iki katille karşılaşırız. Üç arkadaşın, Selim, Kenan ve Nihat'ın başından geçen bir serüvenin anlatıldığı romanda, başlangıçta birbiriyle benzerlik gösteren iki cinayet çözülmeye çalışılırken romanın sonunda cinayet sayısı yediye ulaşır. Olaylar bu üç arkadaşın biri olan Kenan'ın ölümsüzlüğü yakalamak için bir arayış içine girmesiyle başlar. Bunun için de fotoğrafçılığa meraklı olan Kenan onlarca sergi açmış, ama amacına ulaşamamıştır. Nihat'ın önerisi üzerine cinayetlerin konu edildiği farklı bir sergi açmayı planlar. Ancak, elinde bulunan cinayet fotoğraflarından ikisinin benzerlik gösterdiğini fark eder ve arkadaşlarının da yardımını alarak bu cinayetleri soruşturmaya başlar.

---

<sup>165</sup> Ahmet Ümit, *Kukla*, Doğan Kitap, 12. Baskı, İstanbul 2005, s. 464-467.

<sup>166</sup> Age., s. 312.

Tüm araştırmalar ve soruştırmalar sonunda cinayetlerden üçünü Selim'in babası Ali Rıza Beyin işlediği ortaya çıkar. Ali Rıza Bey Rus Devrimi'nden kaçarak İstanbul'a gelen aynı binada yaşadıkları General Aleksandr Kirilov ile karısı ve oğlunu servetlerine sahip olmak için öldürmüştür. Bu cinayetleri Kenan ortaya çıkarır:

Her şey senin baban ve benim her zaman saygı duyduğum Ali Rıza Amca'nın, Catherine Varchand'ın babasını, annesini ve küçük kardeşini öldürmesiyle başladı... Sanki ilk kez duyuyormuş gibi, inanmayan gözlerle yüzüme bakma. Baban 1920 yılının sonbaharında bu binada işledi cinayetleri... Evet o zamanlar varlıklı bir adam değildi. Bu binada kiracıydı. Rus devriminden kaçan Aleksandr Kirilov'la bu evde tanıştı. Aleksandr Kirilov ve karısı Natalya, kızı Yekaterina ve küçük oğlu İvan'la bu binada kiracıydı. Aleksandr Kirilov binlerce yurttaşı gibi devrimden kaçıyordu ancak onlardan daha uyanıktı. Çünkü uzun yıllar görev yaptığı Yakutistan bölgesinden sadece Tanrı'nın oğlu İsa'ya duyduğu inanç ve onun yeryüzündeki temsilcisi Rus Çarı II. Nikolay Romanov'a beslediği sadakatle dönmemişti Moskova'ya. Kendisinin ve ailesinin yaşamını ömür boyu garanti altına alacak dokuz iri elmas da getirmişti yanında. Ekim Devrimi aniden bastırınca hazinesini Rusya'da harcamaya zaman bulamayarak, o kargaşa kıyamette Sivastopol'dan İstanbul'a hareket eden gemilerden birinde kendisine ve ailesine güç bela yer bulurken, dokuz iri elması da kızı Yekaterina'nın çok sevdiği kırmızı renkli, kürklü, paltosunun astarına yerleştirmeyi başarmıştı. Dokuz iri elmas dışında da dünyalığı olmalıydı ki bizim sabık general, İstanbul'da vatandaşları gibi sersefil olmamıştı. En azından sizinkiler gibi eski de olsa bu binada başını sokacak bir ev kiralamayı başarmıştı. Ancak hazıra dağ dayanmaz derler. Eldeki para suyunu çekince, sıra elmaslara gelmişti. Hiç tanımadığı bu kentte, kime güveneceğini bilmeyen general, kendilerine her zaman çok iyi davranan, Bulgar göçmeni olduğu için de çat pat Rusça bilen babana sırrını açmıştı. Baban o sıralar Hacopulo Pasajı'nda Rum bir terzinin yanında kalfa olarak çalışıyordu. Belki de başlarda hiçbir kötü niyeti yoktu. Sadece içki düşkünü bu sevimli komşusuna yardım etmek için işe burnunu soktu. Ancak sonra elmasların parıltısına kapıldı, kendi sönük hayatının yanında taşlar o kadar ışıltılıydı ki, neden bu hazine benim olmasın diye düşündü.<sup>167</sup>

Kenan'ın sergilemeyi düşündüğu cinayet fotoğraflarında yer alan Aysun ve sevgilisi Kartal'ı ise Selim, ailesinin ve kendinin itibarını korumak amacıyla babasının işlediği cinayetlerin ortaya çıkmaması için öldürmüştür. Çünkü Aysun ve Kenan Selim'in babasının işlediği cinayetleri biliyor ve Selim'i tehdit edip ondan para koparmaya çalışıyorlardı. Bu durumu da ortaya çıkaran Kenan tahminlerini Selim'e şöyle anlatır:

“Cinayetleri Aysun anlattı sana. Muhtemelen Kartal'la birlikte gelmişlerdi yanına. Senden para istiyorlardı. Babanın Rus generali ailesiyle birlikte ortadan kaldırdığı yaştayıdılar. Tıpkı baban gibi yoksuldular, umutsuzdular, daha iyi yaşamak istiyorlardı. Catherine Varchand'ın şantajdan haberi yoktu. O sadece Aysun'dan kendi ailesinin kaderine dair bilgiler edinmek istiyordu. Aysun Paris'ten dönünce

<sup>167</sup> Ahmet Ümit, *Beyoğlu Rapsodisi*, Doğan Kitap, 15. Baskı, İstanbul 2005, s.372-373.

çok iyi bir araştırma yaptı. Babanı, seni ve AZYA'yı tespit etti. Ancak bu bilgileri Catherine Varchand'a vermek yerine, kendi için kullanmayı tercih etti. Senin yanına geldiler. Haber kaynaklarını saklayarak, bildiklerini anlattılar. Miktarını bilmiyorum ama onlarsa belli aralıklarla ödeme yapmazsan basına gideceklerini söylediler.”

[...]

“Eee... Sonra da kız ile delikanlıdan kurtulmak için şeytanî bir plan hazırlayıp, ikisini de öldürdüm öyle mi?”

“Hayır, önceleri onları öldürmek gibi bir niyetin olduğunu sanmıyorum. Belki olayı araştırıyor, kendini güvenceye alıncaya kadar onlara istediklerini ödemeyi düşünüyordun. Çok kötü bir aksilik oldu. Kartal uyuşturucu krizine girdi. Üstelik yanında Aysun da yoktu. Uyuşturucu bulmak için Reşat Çopur'a gitti. Reşat borcunu verirken sana uyuşturucu bulurum dedi. Kartal'da ödeme gününü beklemeden seni aradı. Para istedi. Sende buluşalım dedin. Seni evine çağırdı.”

Yine sinirli sinirli güldüm.

“Sence Kartal şantaj yaptığı adama evinin adresini verecek kadar gerzek midir?”

“Gerzek değildir, ama uyuşturucu krizine girmişti. Akli başında değildi. Bütün isteği bir an önce eroine kavuşmaktı. Hem onun için sen de hiç korkulacak bir adam değildin. Çaresizliğinden sena evin adresini verdi. Tabii şu ihtimali de kabul edebilirim. Dışarıda görüştünüz, sen para vermeyi reddettin. O da evine döndü, sen de onu izledin ve öldürdün.”

[...]

“Evet, ok yaydan çıkmıştı bir kere... Kartal'ın öldüğünü öğrenen Aysun şoka uğramıştı. Senden mi Reşat Çopur'dan mı şüpheleneceğini bilmiyordu. Önce Reşat Çopur'dan kuşkulmuş olmalı. Yoksa Mürsel'i arayıp senden bahsederdi. Mürsel'in arayıp Reşat'ı ihbar etmesi de gösteriyor ki Aysun senin bu işi yapabileceğine ihtimal vermedi. Fakat emin olmak gerekiyordu. Belki de artık bu işten tümüyle kurtulmak istedin, Aysun'u izledin, evini öğrendin ve onu da öldürdün.”<sup>168</sup>

İşlediği cinayetlerin ortaya çıkmasından korkan Selim'in, bu cinayetleri Aysun aracılığıyla soruşturan Aleksandr Kirilov'un kızı Catherine Varchand'ı da Paris'e iş için gittiği bir zamanda öldürdüğünü Kenan açıklar. Kenan'ın tüm bu açıklamalarına karşı dehşete kapılan Selim, arkadaşının kendisini ihbar edeceğini düşündüğü için bir anlık telaşla onu da öldürür. Böylece Selim'in işlediği cinayet sayısı dörde çıkmış olur.

Ahmet Ümit'in son romanı *Kavim*'de ise Hıristiyanlık, Süryanîlik, Arap Alevîliği gibi dinî konuların da rol oynadığı, İstanbul'dan Mardin'e uzanan, devletin derinliklerinde kurulmuş yanlış düzene çarpıp geri tepen ilginç bir soruşturma konu alınır. Bir cinayet haberiyle başlayan romanda, soruşturmayı Başkomiser Nevzat ve yardımcıları Ali ile Zeynep yürütür. Çok ilginç bir cinayete karşılaştıklarını fark

---

<sup>168</sup> Ahmet Ümit, *Beyoğlu Rapsodisi*, Doğan Kitap, 15. Baskı, İstanbul 2005, s. 375-377.

eden ekip hemen soruşturmaya başlar ve iç içe geçmiş birçok cinayeti ortaya çıkarırlar. Ayrıca yeni cinayetler de işlenmeye devam etmektedir.

Birden fazla cinayetin ve katilin bulunduğu romanda olaylar karmaşık bir kurguyla sunulmuştur. İlk cinayet olan Yusuf Akdağ cinayeti Elmadağ'daki bir evde işlenmiştir. Dinî bir boyut kazandırılmak istenen cinayet haç kabızalı bir bıçakla işlenmiş ve maktulün yanında açık bulunan Kitab-ı Mukaddes'in bir cümlesi maktulün kanıyla çizilmiş, sayfa kenarına da Mor Gabriel yazılmıştır. Bu durum romanda şöyle anlatılır:

Altı çizilen satırda iki cümle yer alıyor. Ali sesli olarak okuyor:

“Uyan ey kılıç! Çobanıma, yakınıma karşı harekete geç.”

Bomboş gözlerle yüzüme bakıyor, ben de anlamadığım için sesimi çıkarmıyorum. Satırdakileri yeniden okuyor.

“Uyan ey kılıç! Çobanıma, yakınıma karşı harekete geç.” Bu kez Şefik'e bakıyor. “Ne demek şimdi bu?”

“Bilmiyorum” diyerek, eliyle yeniden satırın altındaki koyu renkli çizgiyi gösteriyor Şefik. “Ama sanırım satırın altı maktulün kanıyla çizilmiş. Kırmızı, giderek koyulaşmış.” Zeynep'e bakarak sürdürüyor sözlerini. “Mürekkebe pek benzemiyor.”

Zeynep cetvelle çizilmiş gibi duran çizgiyi inceliyor.

“Olabilir, ama laboratuarda incelemeyen konuşmak doğru değil... Bunu gördünüz mü?”

Zeynep sağdaki sayfanın kenarındaki boşluğa, aynı kırmızı mürekkep ya da kan, ne türden bir sıvıysa, işte onunla dikey olarak yazılmış, “Mor Gabriel” sözcüklerini gösteriyor.

“Gördük” diye mırıldanıyor Şefik, “çok düzgün bir yazı, elle yazılmış gibi değil, sanki kalıp kullanmış, ama Mor Gabriel kimdir, bilmiyoruz.”

“Peygamber, aziz gibi bir şahsiyet olmalı” diye akıl yürütüyor Zeynep. Soru dolu bakışları Şefik'in yüzüne donup kalmış.

“Hiç bana bakma” diyor Şefik, “dinî konularda, hele Hıristiyanlıktan hiç anlamam.”

Mor Gabriel diye bir aziz ismi hiç duymadığım için, ben de suskun kalmayı seçiyorum.

“Peki bu ne?”

Kutsal Kitap'ın yanında duran, ilk bakışta ince belli bir sürahiyi andıran gümüş buhurdanlığı gösteriyor Ali.

“Buhurdanlık” diye açıklıyorum. “Kiliselere ayin sırasında kullanılır.”<sup>169</sup>

---

<sup>169</sup> Ahmet Ümit, *Kavim*, Doğan Kitap, 1. Baskı, İstanbul 2006, s. 27-28.



Romadaki ikinci cinayet ise Yusuf'un sevgilisi Meryem'in adamı tarafından Yusuf'un katili sanılarak öldürülen Bingöllü Kadir cinayetidir. Mafya bağlantılı olan Meryem Yusuf'un cinayetini bir onur meselesi yapıp şüphelendiği Kadir'i mafya hesaplaşması için öldürtmüştür. Bu cinayet haberini Başkomiser Nevzat'a yardımcısı Ali haber verir.

Telefonun ahizesini kaldırıyorum.

“Alo?”

“Alo Başkomiserim...” Ali'nin sesi. “Kusura bakmayın gece yarısı sizi rahatsız ediyorum.”

“Önemli değil Ali, söyle?”

“Bingöllü Kadir'i vurdular Başkomiserim.”

Bingöllü Kadir?.. Çıkaramıyorum.

“Kimi?”

“Yusuf'un kavga ettiği herif...Hani Tonguç anlatmış. Bana da siz anlattınız. Meryem'in Beyoğlu'ndaki barı basmaya gelmişler de Yusuf dövmüş adamları...”

Ayılmaya, anlamaya başlıyorum.

“Şu PKK itirafçısı mı?”

“Ta kendisi Başkomiserim. Ferhat adındaki bir şahısla birlikte bardan çıkarken kurşunlanmış... Bingöllü olay yerinde ölmüş, Ferhat yaralı.”

“Anlattı mı kendilerini kimin vurduğunu?”

“Henüz ifadesini alamadık, şu an hastanede. Ama katil gelip teslim oldu.”

Birden ayılıyorum.

“Meryem mi?”

“Yaklaştınız, Tonguç.”

Tonguç. Kaç saat oldu onunla konuşalı? Hiç de öyle adam öldürecek bir hali yoktu. Meryem... Kınalı Meryem yaptırmış olmalı.<sup>170</sup>

Soruşturma devam eder, gerekli araştırmalar yapılır, Yusuf'un çevresindekiler soruşturulur ve bulunan ipuçları birleştirilerek bazı cinayetler çözülür, emniyetten kişilerin de bulaştığı cinayetler ortaya çıkar. Yusuf'un Özel Tim bağlantılı bir komiser ve gerçek adının Selim Uludere olduğu, Mardin Midyat'ta görev yaparken PKK'lılar tarafından öldürülen arkadaşlarının intikamını almak için PKK'lı olduğunu düşündüğü altı genci öldürdüğü ve durumu örtbas etmek için amirlerinin (Cengiz Koçan) de desteğini alarak yerine başka birini patos makinesinde tanınmayacak bir

---

<sup>170</sup> Ahmet Ümit, *Kavim*, Doğan Kitap, 1. Baskı, İstanbul 2006, s. 82-83.

şekilde öldürüp onun kimliğini kullandığı ortaya çıkmıştır. Altı gencin öldürülüşünü patos makinesinde öldürülen gerçek Yusuf Akdağ'ın kardeşi anlatır.

“Şu olayı anlatsana. Nasıl boğuldu mağarada teyzenin oğlu?”

“Gazetelerde yazmıştır... Altı kişi ölmüştür o mağarada...”

“Nasıl öldü o altı kişi?”

“Özel Timciler götürdü onları mağaraya. Dediler, ‘Siz PKK’lısınız’. Dediler, ‘PKK’lılar nereye saklandı?’ Çünkü PKK, Özel Timcileri pusuya düşürdü. İki polis öldü, bir polis yaralandı. Özel Timciler, PKK’lıları takip ettiler. Sonra PKK’lılar kayboldu. Özel Timciler, Mor Gabriel Manastırı’nın kapısını çaldılar:

‘PKK’lılar burada mıdır?’ diye sordular.

Rahip çıktı:

‘Burada PKK’lı yoktur’ dedi. ‘Biz onları sevmeyiz. Buraya da koymayız. İsterseniz girin arayın.’

‘Biz aramayacağız, ama PKK’lılar buradaysa, onları bize verin’ dediler.

‘Yok, burada o adamlar yoktur’ dedi Rahip.

‘Tamam, biz size inanıyoruz’ dediler.

Ama gitmediler, manastırın yakınına pusu kurup, beklediler. Akşam duasından sonra köylüler manastırdan çıkınca onların yolunu kestiler. Genç olanları çıkardılar. Onlar altı kişiydi. Benim teyze oğlu Aziz de aralarındaydı. Bu altı kişiyi alıp, mağaraya götürdüler. O mağara kötüdür. Moğollar geldiğinde, Timurlenk de orada köylüleri yakarak öldürmüştür, senelerce evvel. Özel Tim de altı kişiyi oraya götürdü.

‘Siz PKK’lısınız’ dediler:

‘Biz PKK’lı değiliz’ dedi altı kişi.

‘O zaman bize PKK’lıların yerini söyleyeceksiniz’ dediler.

‘Biz bilmiyoruz’ dedi altı kişi.

Bir gün onları mağarada tuttular, dövüldüler. Ertesi akşam bizim teyze oğlu Aziz’i eve getirdiler. Aziz, anasına:

‘Ana korkma’ dedi, ‘ben komisere bir şey vereceğim, o da beni bırakacak.’

Aziz evden, çıkına sarılmış bir şey aldı. Annesi ne aldığını bilmiyordu. Aziz onu komisere verdi. Ama komiser, Aziz’i bırakmadı. O gece altı kişiye yine sordular:

‘PKK’lılar nerededir?’

Altı kişi bilmiyordu.

‘Biz bilmiyoruz’ dediler.

O zaman altı kişiyi içeri sürdüler, mağarayı ateşe verdiler. Altı kişi mağarada böylece boğuldu.<sup>171</sup>

---

<sup>171</sup> Ahmet Ümit, *Kavim*, Doğan Kitap, 1. Baskı, İstanbul 2006, s. 209-210.

Emniyet müdürlüğüne kadar yükselmiş olan Cengiz olayların anlaşıldığını fark eder ve Yusuf Akdağ cinayetinin de üzerine kalacağını anlayarak gerçek katili bulmak, kendini korumak için harekete geçer. Ancak, evine sorgulama için gittiği Yusuf ile ortak dostu olan kendini Aziz Pavlus sanan Antakyalı Malik'in ölümüne istemeden neden olur. Onun ölümünü, diğer cinayetlere benzetmek, dini bir boyut kazandırmak için Malik'in başını keser ve yanına bir cümlesinin altını maktulün kanıyla çizdiği kutsal bir kitap bırakır.

“Malik'in ölümü bir kazaydı” diye kesiyor sözümü. Yüzünde derin bir hayal kırıklığı. “Onu öldürmek istemedim.”

“Demek Malik'in evinde olduğunu kabul ediyorsun.”

“Evet, oradaydım, ama ölümü bir kazaydı.”

Bu kez ben kendimi tutamıyorum.

“Yav Cengiz sen ne diyorsun?” diye çıkışıyorum. “Adamı merdivenin üstüne yatır, kafasını kıtır kıtır kılıçla kes, sonra da buna kaza de. Buna kim inanır be?”

“İnanması zor ama doğru söylüyorum. Malik kafası kesilmeden önce ölmüştü. Onu sorguya çekiyordum. İtişip kalkıştık, o da kafasını merdivenin demirine çarptı.”

“Sen de tuttun kafasını kestin?”

“Ölmüştü Nevzat...” Sesindeki çaresizlik o kadar belirgin ki. “Tamam yaptığımın gurur duymuyorum... Ama olay tamamen bir kazaydı.”

“Senin Malik'in evinde ne işin vardı?”

“Yusuf'u, yani Selim'i onun öldürdüğünü düşünüyordum. Hâlâ da öyle düşünüyorum ya.”

“Malik niye öldürsün Yusuf'u?”

“Adam kafadan çatlaktı. Hıristiyanlıkla aklını bozmuştu. Sen de sorguladın, fark etmişsindir adam kendini Aziz Pavlus sanıyordu.”<sup>172</sup>

Katili aramak için uğraşan Cengiz bir çatışmada Başkomiser Nevzat tarafından öldürülür. Ölmeden önce de ısrarla cinayetleri kendinin işlemediğini katilin Can olduğunu, ancak yeterli delili olmadığını söyler. Bunun üzerine bir araştırma yapan Nevzat ve yardımcıları, eski gazeteleri karıştırarak Can'ın yıllar önce ülkücüler tarafından öldürülen anne ve babasının intikamını almak için bu cinayetleri planlayarak işlediği sonucuna ulaşırlar.

Sonunda ince uzun parmağının gazetede bir haberin üstüne koyuyor Zeynep...

“Dur, dur Ali, bir dakika.”

---

<sup>172</sup> Ahmet Ümit, *Kavim*, Doğan Kitap, 1. Baskı, İstanbul 2006, s. 310-311.

Gösterdiği haberin başlığı üç sütuna manşet atılmış: “Çocukların Gözü Önünde Öldürdüler.” Haberin yanındaki fotoğrafta, kapıları açık Murat 124 marka sarı renkli bir otomobil. Otomobilin içinde bir kadın, bir erkek... Adamın kafası direksiyonun üstünde; şakağında kan olmasa, uzun bir yolun ardından yorulmuş da uyuyor sanırsın. Kadının başı ise geriye düşmüş, uzun saçları yaslandığı koltuğa dağılmış, balıkçı yaka beyaz kazağının göğsünde, kırmızı bir leke. Açık kapının önünde bir çocuk. Sarışın, gözlüklü, gördüğüne inanamayan, inanmak istemeyen bir çocuk. Dokuz yaşında ya var, ya yok. Yüzünde dehşet, yüzünde dile getirilmemiş bir caresizlik. Ali her zamanki tez canlılığıyla:

“Can” diyor, “ya bu bizim entel Can değil mi?”

Zeynep de çoktan teşhis etmiş olmalı ki, yanıt vermek yerine haberden bir bölüm okuyor:

TÖB-DER’li öğretmen Emir Türkgil ile eşi Elizabeth Türkgil, oğulları Can’ın gözü önünde öldürüldü... Olayın tek görgü tanığı küçük Can, katillerin üç kişi olduğunu söyledi. Zanlıların robot resminin çizilmesinde polise yardımcı olan çocuk, katillerinden birinin bileğinde bir çilek lekesinin bulunduğunu belirtti...

“Selim’in bileğindeki leke” diye heyecanla mırıldanıyor Ali. “Hani dövme mi, doğum lekesi mi diye tartışmıştık.”

“Evet, adli tıpçılara sormuştum, doğum lekesi demişlerdi” diye açıklıyordu Zeynep.

“Vay bel!” diye söyleniyor Ali. “Can’ın anne babasının katili Selim’miş ha...”

Sabık müdürümüz Cengiz ile Mehmet’i de unutma” diye ekliyorum.<sup>173</sup>

Ancak, yeterli delil olmadığı için Can serbest kalır. Tam emniyetten çıkarken Meryem tarafında gönderilen bir adam onu vurur.

---

<sup>173</sup> Ahmet Ümit, *Kavim*, Doğan Kitap, 1. Baskı, İstanbul 2006, s. 358-359.

## **b. Suçlu Yahut Zanlının Psikolojisi ve Karakteristik Özellikleri**

Ahmet Ümit tıpkı romanlarının konusunu gerçek hayattan seçtiği gibi kahramanlarını (katil, dedektif, maktul) da gerçek hayattan seçer. A. Ümit'in romanlarındaki katillerin hiçbiri sapık ya da cani ruhlu değil, sıradan insanlardır. Elbette cinayet işlemelerinde birtakım nedenler vardır, ancak bunlar, sapıklık, cinayetten zevk alma gibi nedenler değildir. Daha çok kendini, kariyerini veya davasını kurtarmak, korumak, sesini dünyaya duyurmak, intikam gibi nedenlerle karşılaşırız. Bu nedenlerle cinayet işleyen suçlular ise genellikle toplumda alelade bir yaşam süren, sıradan bir mesleği olan kişilerdir. Ahmet Ümit'in romanlarında yer alan suçluları farklı özelliklerine bakarak değerlendirmeye çalışacağız.

### **b.a. Cinsiyeti**

Ahmet Ümit'in romanlarında yer alan suçlu veya zanlıların tamamının erkek olduğunu görürüz. *Sis ve Gece* romanında sevgilisi Mine'yi bir baskında yanlışlıkla vuran istihbaratçı Sedat'la karşılaşırız. Sedat, aynı zamanda romanın dedektifidir. *Kar Kokusu* romanındaki suçlu ise Kerem'dir. Kerem partisi TKP'ye sızan MİT ajanı Mehmet'i hem örgütüne hem de kendisine zarar verdiğini düşündüğü için öldürmüştür. *Patasana* romanındaki suçlu tüm kısımlara dur demek, sesini tüm dünyaya duyurmak için cinayet işleyen Amerikalı arkeolog Timothy'dir. *Kukla* romanında ise devlet tarafından yıllarca kullanıldıktan sonra artık ortadan kaldırılacağı düşüncesine kapılan Doğan, kendisine zarar verebileceğini düşündüğü kişileri öldürmektedir. *Beyoğlu Rapsodisi*'nde kariyerini korumak için babasının işlediği cinayetleri örtbas etmek isteyen Selim, bu cinayetleri bilen kişileri öldürür. *Kavim* romanında ise suçluluğu tam olarak kanıtlanamamış olan zanlı Can'ın, cinayetleri yıllar önce öldürülen anne ve babasının intikamını almak için işlediği düşünülür.

### **b.b. Yaşı**

Ahmet Ümit'in romanlarında yer alan suçlu veya zanlılar genellikle orta yaşın üzerinde kişilerdir. Bu kişiler, bazı romanlarında artık hayatla mücadele etmekten yorulmuş, kendi kabuğuna çekilmiş kişiler olarak karşımıza çıkarken bazı romanlarında ise bir amaç için uğraşan veya sesini tüm dünyaya duyurmak için

çalışan kişilerdir. Bu kişilerin yaşları romanlarda tam olarak verilmese de bazılarının verilen ifadelerden daha genç oldukları anlaşılır.

*Sis ve Gece*'nin hem dedektifi hem suçlusu olan Sedat, orta yaşın üzerinde, tüm heyecanını yitirmiş bir kişidir. Mine'ye duyduğu aşkla tekrar canlanan, ancak onu kaybetmesiyle yıkılan Sedat'ın yaşı romanda açıkça belirtilmemiştir. Ancak şu ifadeler bize onun yaşını verir:

Peki Mine sevdi mi beni? Önceleri sevdi, belki benim gibi âşık olmadı, ama sevdi. Belki çocuk yaşta Almanya'da bıraktığı babasını anımsattım ona. Bu Elektra Kompleksi'ni de ilk Mine'den duymuştum. Belki okuldaki gençlerde olmayan bir şeyi buldu bende. Kızlar erkeklerden daha çabuk olgunlaşır. Belki evli olmam çekti onu; bir kız olarak yetişkin bir kadının erkeğini elde etmenin zaferi.<sup>174</sup>

*Kar Kokusu* romanında örgütü korumak, içlerine sızmış bir ajandan temizlemek için cinayet işleyen Kerem'in yaşı tam olarak verilmemekle birlikte Moskova'da eğitim görenlerin genç olduğu, ayrıca Kerem'in üniversite gençliği içindeki örgütte yer alan Mehmet ve Cemil'e olan bağlantısı onun da genç olduğunu düşündürür.

*Patasana* romanındaki cinayetleri bir amaç uğruna, sesini dünyaya duyurmak için işleyen Timothy de orta yaşın üzerinde bir kişidir. Romandan Timothy'nin yaşını şu cümlelerden çıkarabiliriz:

Kafamda Yale'de mastır yapmak, iyi bir arkeolog olmak vardı, ama param yoktu. Küçük bir maaşla bir müzede çalışmaya başladım. Birinci yılın sonunda beni tekrar mesleğime döndürecek mucize gerçekleşti. Bir zamanlar babamın delirmesiyle evi terk edip kaçan annem sonunda beni buldu. Babamı anlattı. Onun Türkiye'den Fırat kenarındaki bu kasabadan geldiğini söyledi. O andan itibaren Türkiye'yi ziyaret etmeyi kafama koydum. Ama bu yirmi yıl kadar önceydi ve ben mesleğimi yapmak için yanıp tutuşan bir arkeologdum.<sup>175</sup>

*Kukla* romanındaki suçlu Doğan da orta yaşın üzerinde bir kişidir. Yıllarca devlet için çalışmış artık kendini düşünmekte, hayatını kurtarmak ve geleceğini garanti altına almak, elde edilen paraları alarak yurt dışına kaçmayı planlamakta ve önüne çıkan engelleri yok etmekte, öldürmektedir. Romanda Doğan'ın yaşı da tam olarak verilmemekle birlikte şu cümlelerden tahmini yaşı anlaşılır:

---

<sup>174</sup> Ahmet Ümit, *Sis ve Gece*, Doğan Kitap, 13. Baskı, İstanbul 2005, s. 45-46.

<sup>175</sup> Ahmet Ümit, *Patasana*, Doğan Kitap, 16. Baskı, İstanbul 2005, s. 395.

Marketin ikinci katındaki kafeye oturduğumuzda, “Konuşmamız gerek” diye yineledi üvey kardeşim. Onu en son, yirmi yıl kadar önce Maltepe Askeri Tutukevinde tel örgülerin ardında görmüştüm.<sup>176</sup>

*Beyoğlu Rapsodisi*'nde de suçlunun orta yaşın üzerinde olduğu görülür. Romanda çocukluktan beri dostlukları devam eden üç arkadaşın başından geçen serüvenler anlatılmakta ve üç arkadaşın yaşları da kahraman anlatıcı tarafından şöyle aktarılmaktadır:

Üç kafadar derken, bendeniz Selim, arkadaşlarım Kenan ve Nihat'ı kastediyorum. Yan yana dizilmiş üç erkek ismini görüp, arkadaş olduğumuzu da öğrenince, üstelik serüven lafını da okuyunca sakın aklınıza genç insanlar gelmesin. Gençliğin deli rüzgarları terk etmişti bizi. Hayır, ihtiyar da sayılmazdık, uzunca bir süredir orta yaşın çoktan kanıksadığımız sıradan günlerinin devranını sürmekteydik.<sup>177</sup>

Romanın diğer bölümlerinde, aynı yaşlarda olan bu üç arkadaştan Kenan'ın yaşı açıkça verilir. Böylece diğer iki arkadaşın dolayısıyla suçlunun yani Selim'in yaşı da ortaya çıkar. Kenan, yaşını şöyle açıklar:

Elli yaşındaydım. Elli yıl az bir ömür değil. Hele benimki gibi iyi yaşanmışsa... Fakat sanki yaşamımda çok istediğim halde tamamlayamadığım, sanki yarıda kalmış bir şey vardı. Garip olan da bunun ne olduğunu bilmememdi.<sup>178</sup>

Kavim romanında da suçlunun yaşı açıkça verilmez, ancak anne ve babası öldürüldüğünde dokuz yaşında olduğunu, Can Başkomiser Nevzat'la aralarında geçen konuşmada açıklar:

“Askerî darbe öncesi dönem. Ülkede kan gövdeyi götürüyormuş. Babam da o sıralar Kadıköy'de bir okulda görevliymiş. Okulda adı çıkmış komünist diye. Sonradan öğreniyorum ki sadece sosyal demokratmış. Hayal meyal hatırlıyorum babamın külüstür bir arabası vardı; Murat 124. Bir sabah bizimkiler alışverişe gitmek için arabaya binmişler, olacıklardan haberleri yok, ama birileri mahallenin çıkışında pusu kurup, onları bekliyormuş. Tam mahalleden çıkarken taramışlar babamın arabasını. Babam olay yerinde ölmüş, annem hastanede...” Dudaklarındaki buruk gülümseyişi yitirmeden bakıyor. “O günleri siz, benden daha iyi bilirsiniz Başkomiserim. Her gün birkaç kişi ölüyormuş. Annem ile babam da kim vurduya gitmiş işte.”

Yaşananların etkisini atlatmış gibi sakin sakin anlatıyor Can, ama bunun o kadar kolay olduğunu sanmıyorum.

“Senin için zor olmalı... Kaç yaşındaydın o zaman?”

---

<sup>176</sup> Ahmet Ümit, *Kukla*, Doğan Kitap, 12. Baskı, İstanbul 2005, s. 24.

<sup>177</sup> Ahmet Ümit, *Beyoğlu Rapsodisi*, Doğan Kitap, 15. Baskı, İstanbul 2005, s. 11.

<sup>178</sup> Age, s. 26.

“Dokuz filan... Zordu herhalde, fazla bir şey hatırlamıyorum. Dayım yalnız bırakmadı beni. Hemen alıp Antakya’ya götürdü. Orada bir okula yazdırdı. Ne istediysem yerine getirdi. Liseden sonra da Roma’ya yolladı.”<sup>179</sup>

Anne ve babasının da 1979 kışında öldürüldüğü, soruşturma sonucunda Başkomiser Nevzat ve yardımcıları Ali ile Zeynep tarafından gazete haberlerinin taranmasıyla tespit edilir.

### **b.c. Fizik Özellikleri**

Ahmet Ümit’in romanlarında, suçlu veya zanlıların fizik özellikleri çok fazla yer tutmaz. Bazı romanlarda, suçlu veya zanlının fizik özellikleri, onun psikolojisini, yüzündeki ifadeyi, olaylar karşısındaki tutum ve davranışlarını yansıtacak biçimde verilir, bazılarında ise kahramanların zaman içerisinde uğradıkları değişimi belirtmek için kullanılır. *Kukla* romanında Adnan, yirmi yıl önce gördüğü kardeşi Doğan’ın yüzündeki ve özellikle de bakışlarındaki değişimi şöyle anlatır:

[...] şaşkınlıkla yüzüne baktım. Siyah saçları iyice beyazlaşmıştı, çekik gözlerinin uçlarında, ağız kıvrımlarında kırışıklıklar oluşmuştu, ama beni şaşkınlığa uğratan değişiklik bakışlarındaydı; bir zamanlar insana uzlaşmaz bir inatla, ölmeye öldürmeye giden bir savaşçının kararlılığıyla bakan yeşil gözleri yumuşamış, yenildiğini anlayan, bundan da utanç duymayan bir adamın kalender bakışlarına dönüşmüştü.<sup>180</sup>

Patasana romanında ise Timothy’nin cinayetleri itiraf edişi esnasında, arkadaşlarının hiç alışık olmadıkları bir yüz ifadesine büründüğünü görürüz. O sakın, ağırbaşlı, kibar Timothy gitmiş yerine saldırgan, ısrarcı, küstah, gizemli biri gelmiştir. Romanda Timothy’nin yüz ifadesi ve sergilediği tavır şöyle sunulur:

Esra’nın merakı, kaygı verici bir şaşkınlığa dönüşmüştü. Gözlerini ondan alamıyordu. Meslektaşında bir olağanüstülük vardı. Boyun damarları şişmiş, yüzü heyecanla gerilmiş, çenesindeki titreme daha da artmıştı, sanki kavga eder gibi konuşuyordu. Hayır bu o tanıdığı Timothy değildi. O sağduyulu, ağırbaşlı, görmüş geçirmiş arkeolog gitmiş, yerine tutkusunu yitirmiş, öfke dolu duygusal bir adam gelmişti.

[...]

Konuşmanın içeriğinin değişmesinden rahatsız olan Krencker, önündeki kâğıda “Konuyu dağıtıyorsunuz, lütfen toparlayın” diye yazıp Amerikalı arkeologun önüne itti. Yazıyı okuyan Timothy, ne yaptığını bilen bir adamın kararlılığıyla, Krencker’e döndü:

“Dağıtmıyorum” dedi, “Tersine tam da konunun özünü anlatıyorum...”

[...]

<sup>179</sup> Ahmet Ümit, *Kavim*, Doğan Kitap, 1. Baskı, İstanbul 2005, s. 159.

<sup>180</sup> Ahmet Ümit, *Kukla*, Doğan Kitap, 12. Baskı, İstanbul 2005, s. 20.



Profesör Krencker açıklamak istedi ama Timothy izin vermedi:

Lütfen Profesör, şu anda konuşma hakkı benim. Ben susunca istediğiniz kadar konuşma fırsatına kavuşacaksınız.”

[...]

Arkadaşlarının görmeye alışık olmadıkları buz gibi bir gülümseme yayıldı Timothy'nin alev alev yanan yüzüne.<sup>181</sup>

#### **b.d. Davranış Kalıpları**

Ahmet Ümit'in romanlarında suçlu veya zanlılar, sakin, kendi halinde bir kişiliğe bürünürler. Artık mücadele etmekten yorulmuş, pes etmiş bir halleri vardır ve bu görünüşleriyle çevresindekileri kandırmayı başarırlar. *Kukla* romanında Doğan, artık pes etmiş, öldürüleceğinden emin, tek amacı kamuoyunu aydınlatmak olan, suçluların herkesçe bilinmesini isteyen bir kişi görünümündedir. Kardeşi Adnan'ı ikna etmek, kendini bulaştığı beladan kurtarmak için bu rolü oynar ve Adnan'ı kandırmayı başarır.

[Adnan] “Kabul edersem” dedim, “benden ne tür bir yardım istiyorsun?”

Garsonu unutup bana döndü. Yüzünde konuşmaya ilk başladığımız andaki ciddi ifade belirmişti.

“Elimde çok önemli belgeler var” dedi.

“Ne tür belgeler?”

“Büyük gürültü koparacak, gerçeklerin açığa çıkmasını sağlayacak belgeler. Benimle bir röportaj yapacaksın, belgeleri sana vereceğim. Sözlerimi o belgeler kanıtlayacak. Senden istediğim sadece bu.”

“Bir röportaj.”

“Evet, bir röportaj ve belgelerin kamuoyuna duyurulması. Hepsi bu.”

Hepsi bu da senin gibi birine nasıl güvenebilirim sevgili üvey kardeşim, diye geçirdim içimden.

“Sana başka bir gazeteci bulsam” diyerek tepkisini ölçmeye çalıştım. “Güvenilir bir arkadaş.”

Hiç düşünmeden başımı salladı.

“Bunu unut. Senden başka kimseye güvenemem. Ya sen olursun ya da bu iş olmaz.”

Söyleyecekleri bitmiş gibi yeniden garsona döndü. Bu defa garson onu görmüştü. Eliyle hesap işareti yaptı. Garson gülümseyerek kasaya yöneldi. O yanımıza gelmeden önce aceleyle sordum:

“Diyelim ki sana yardım ettim. Röportajı ve belgeleri yayımladık. Böylece bu işten kurtulmuş mu olacaksın?”

---

<sup>181</sup> Ahmet Ümit, *Patasana*, Doğan Kitap, 16. Baskı, İstanbul 2005, s. 390-393.

Sanki çok aptalca bir şey söylemişim gibi tuhaf tuhaf süzdü beni.

“Ben bu işten kurtulamam. Ne yaparsam yapayım beni öldürecekler. Ama böylece yaptıklarını yanlarına bırakmamış olacağım. İnsanlar neden öldürüldüğümüzü anlayacaklar.”

Bakışlarında boynunu eğişinde, sesinde o güçlü kabullenmişlik duygusunu hissediyordum yine. Belki biraz umutlu olsa, bundan sıyrılırim diye düşünse, onun için üzülmecektim, ama bu kabullenmişliği içimi burkuyordu. Duygularımı belli etmemek için.

“Biraz abartmıyor musun? Her zaman bir çıkış yolu vardır.”

Gözlerinin yeşili iyice koyulaştı:

“Bu defa yok” dedi, “Ama önemli değil. Ben kadere inanan bir insanım. Allah ne derse o olur.”<sup>182</sup>

Adnan, kardeşinin gerçek niyetini ancak romanın sonunda anlayabilir. Doğan, kendisine zararı dokunabilecek herkesi ortadan kaldırmayı ve kendisinin de öldü sanılmasıyla elde edilen paraları alıp yurt dışına kaçmayı planlamaktadır. Yıllar yılı kin duyduğu üvey kardeşini de bu işlere bulaştırarak ondan da intikam almış olacaktır. Adnan’la Doğan’ın arasında geçen tartışmada olay şöyle anlatılır:

[Adnan]“Sen neler çeviriyorsun gene? diye homurdandım. “Yeter artık benim başımı belaya sokma.”

Durdu, tabancayı yeniden eline aldı.

“Sesini yükseltme” dedi, “seni duyabiliyorum.”

“Beni duyman için değil, sinirlendiğim için sesimi yükseltiyorum” diye bağırdım.

Silahını sol eline aldığını fark ettim, ne yapacak diye bakarken yumruğunu aniden masaya indirdi.

“Bana bak Adnan” diye tısladı. “Karşında bir zamanlar evinize sığdıramadığınız o küçük çocuk yok. O devirler çoktan geçti. Şimdi efendi efendi söyle bakalım sandık nerede?”

Demek eski defterleri açmak istiyordu Doğan. Sadece mecbur olduğu için bulunmuyordu demek, geçmişin intikamını da almak istiyordu. Bu kez umduğunu bulamayacaktı, çok büyük bir yanlış yapmıştı.<sup>183</sup>

*Patasana* romanında tüm insanlığa bir mesaj vermek için cinayet işlediğini söyleyen Timothy, roman boyunca sakın bir kişiliğe bürünür. Kendisinden en ufak bir şüphe duyulmaz. Ancak, her zaman sakın, saygılı, ağır başlı ve ölçülü olan Timothy’nin bir gün Kemal’le aralarında geçen tartışmada yaptıkları Esra’yı şaşırtır. Romanda bu durum şöyle anlatılır:

---

<sup>182</sup> Ahmet Ümit, *Kukla*, Doğan Kitap, 12. Baskı, İstanbul 2005, s. 39-40.

<sup>183</sup> Age, s. 455.

“Sana gerek yok dedim” diye bağırdı Kemal.

“Bağırma” diyerek iki eliyle Kemal’in yakasına yapıştı Timothy. Güçlü elleriyle genç adamı yukarıya doğru kaldırdı. Böyle bir davranış beklemeyen Kemal hazırlıksız yakalanmıştı. Hazırlıksız yakalanan yalnızca o değildi. Herkes, hatta Elif bile acısını unutmuş, Timothy’e bakıyordu. Arkadaşlarının baktığını fark eden Timothy, elini ateşe sürmüş gibi Kemal’in yakasını bıraktı., “Çok özür dilerim” diye mırıldandı, “bir an kendimi kaybettim.”

“Elif’i hastaneye götürmek zorunda olmasam ben sana gösterirdim” dedi Kemal öfkeyle.

“Özür dilerim” diye yineledi Timothy, “istemeyerek oldu.”

Timothy’nin tavrı Esra’yı çok şaşırtmıştı. O her davranışı ölçülü adama ne olmuştu böyle?<sup>184</sup>

*Beyoğlu Rapsodisi*’nde de suçlu Selim sakın, kendi halinde bir insandır. Lise yıllarından beri polisiye roman okumayı sevdiğini Kenan ve Nihat bilir, ancak cinayetler işleyebileceği kimsenin aklına gelmez. Romanda Selim’in her fırsatta Kenan’ı cinayet soruşturmasından vazgeçirmeye çalışması ve vazgeçiremeyince kendisinin de soruşturmaya bulaşması, Kenan’ın bulduğu delilleri ve ipuçlarını takip etmesi dikkat çekici davranışlardır. *Kavim* romanının suçlusu Can da kendi halinde, kimseye zararı olmayan, hatta her zaman insanlara yardımcı olan biridir. Roman boyunca bu özelliğini korur. Cengiz’in elinden kendini kurtarmak için ona kafa atması ve Malik’in evinde ona saldıran çocukları fena hırpalaması Başkomiser Nevzat ve yardımcısı Ali’yi şaşırtan davranışlardır.

### **b.e. Psikolojisi**

Ahmet Ümit’in romanlarında, suçluların psikolojisi cinayet işlemelerinde önemli bir sebeptir. Yaşadıkları olayların etkisiyle, içinde buldukları psikolojik bunalım veya çıkmaz onları cinayete sevk edebilir. Ümit’in beş romanında bu psikolojiyle karşılaşırız, ancak Sis ve Gece’de durum farklıdır. Sedat, Mine’yi isteyerek değil, bir baskında kazara öldürmüştür. Ancak, bu baskının da öldürülen arkadaşı Yıldırım’ın katillerini bulmak için yeterince düşünülmeden, araştırılmadan düzenlendiğini düşünürsek, Sedat’ın da psikolojinin cinayetler üzerinde etkili olduğunu söyleyebiliriz.

Sis ve Gece romanında, bir istihbaratçı olan Sedat, içinde çalıştığı teşkilatın günün koşullarına göre yeniden yapılanması gerektiğini düşünen bir gurup

---

<sup>184</sup> Ahmet Ümit, *Patasana*, Doğan Kitap, 16. Baskı, İstanbul 2005, s. 195.

arkadaşıyla birlikte, bir dilekçe hazırlayarak üst makamlara sunarlar. Ancak dilekçeleri kabul olmadığı gibi yetkilerinin birçoğu ellerinden alınmış, Sedat'ın yakın arkadaşı Yıldırım da kuşkulu bir biçimde öldürülmüştür. Tüm bu olaylar karşısında geri adım atmak zorunda kalan Sedat, meslek hayatındaki tüm heyecanını kaybeder. Ancak üniversite öğrencisi Mine'yle yaşadığı aşk onu tekrar hayata bağlar, tutkusu, heyecanı tekrar canlanır. Bu durum Mine onu terk edene ve ansızın ortadan kaybolana kadar sürer. Sedat yaşam kaynağını yitirmiş ve her yerde onu yani Mine'yi aramaktadır. Evli ve iki çocuklu olan Sedat zaman zaman çatışmalar yaşar ve kendini sorgular, karısına ve çocuklarına haksızlık ettiğini düşünse de Mine'ye bir tutkuyla bağlıdır, ondan vazgeçemez. Mine'ye olan duygularını ve yaşadığı iç çatışmayı şöyle dile getirir:

Defalarca mücadele ettiğim, yendiğimi sandığım, ama olaylar durulup da kendi başıma kaldığımda, yüzeye çıkan o sinsi acı ele geçiriyor bedenimi. Aynı burğu, aynı çaresizlik, aynı dizginlenemez özlemlerle kıvranıyorum. Akla mantığa sığdıramadığım, çözümlenemediğim, çözümlendiğim zaman da işin içinden çıkamadığım bir durum bu. Neden bu kadar çok istiyorum Mine'yi? Yaşamamış hiçbir şey kalmadı ki aramızda! Neden, hâlâ onu düşünüyorum. Eksik olan ne? Karın Melike ondan çok daha iyi bir insan; özverili, şefkatli, sadık ve belki ondan daha güzel, üstelik çocuklarının anası.<sup>185</sup>

Yıldırım'ın ölümü konusunda da vicdanen rahatsız olan Sedat, rüyalarında sürekli Yıldırım'ı görür. Yıldırım'ın katillerini bulmak için bir çaba göstermediği, çabucak pes ettiği ve işi yerine Mine'yi tercih ettiği için vicdan azabı duymaktadır. Rüyalarında Yıldırım'la konuşur:

“Kızı buldun mu?” diye soruyor Yıldırım Abi.

Dönüyorum, göz göze geliyoruz. Suçluyor mu, hak mı veriyor kestirmek güç. Başımı çevirip yola bakıyorum.

“Ben öldükten sonra mı başladı bu ilişki?” diye yeniliyor.

“Nereden biliyorsun?” diyorum.

“Unuttun mu, biz her şeyi biliriz, bilmeliyiz. Bildikten sonra çözmesi kolay.”

“Allah aşkına, kimden duydun Mine'yi?”

“Hiç kimseden, kendim araştırdım.”

“Tamam tamam bir kez daha ‘sen ölmedin mi’ diye sormayacağım, ama neden araştırdığını söyle bari!”

---

<sup>185</sup> Ahmet Ümit, *Sis ve Gece*, Doğan Kitap, 13. Baskı, İstanbul 2005, s. 35-36.

“Sen katillerimi aramaktan vazgeçince, iyi bir nedenin olmalı diye düşündüm.”<sup>186</sup>

Kaybolan sevgilisi Mine’yi arayan Sedat, romanın sonlarına doğru, topladığı deliller neticesinde Mine’yi kendisinin öldürmüş olabileceği fikrine kapılır ve bunalıma girer.

Bazen iyice bunalıp, “Tamam onu ben vurdum, kabul ediyorum” diyorum kendi kendime. Ama isteyerek olmadı ki. O karanlıktaki gölgenin Mine olduğunu bilseydim ateş eder miydim? Onu korumaya kurtarmaya çalışmaz mıydım? Bütün bu avutucu savlar yaşamda en çok önem verdiğim insanı kendi ellerimle öldürmüş olabileceğim gerçeğini değiştirmiyor. O zaman başka bir varsayıma yaklaşıyorum; “Belki de yanılıyorum” diyorum. Belki de Mine o eve hiç gitmedi. Ama sağ ya da ölü onu bulmadan bunu anlamak olanaksız. Bu yüzden onu vurmuş olabileceğimi unutmaya çalışıyorum. Yoksa çıldıracağım.<sup>187</sup>

*Kar Kokusu* romanında, Mehmet’i öldürerek cinayeti işleyen kişi Kerem’dir. Kerem’in psikolojisine bakacak olursak bu cinayeti işlemede önemli bir sebep olduğunu söyleyebiliriz. Kerem, örgüt tarafından Türkiye’den uzaklaştırılmak istendiği için Moskova’ya eğitime gönderilmiştir. Kerem kendi hâlinde, içine kapanık, pek konuşmayan bir kişidir. Bu uyumsuzluğu yüzünden ona ayrı bir oda verilmiştir. Kerem’in bu durumu romanda şöyle anlatılır:

Futbol, voleybol maçlarına katılmazdı Kerem; masa tenisi ya da bilardo oynadığı görülmüş iş değildi. Bazen, o da havasında olursa satranç oynayanları izler, genellikle dayanamaz masanın birine kendi de çökerdi. Bu oyunda hiç fena değildi; iddialı Rusları bile yendiği olurdu. İnsanların görmek için dünyanın dört bir yanından onca yolu tepip geldiği halde bilet bulmakta zorlandığı, ama Leninizm Enstitüsü öğrencilerinin en ön sıralarda rahatça oturma olanağı elde edebildiği ünlü Bolşoy Balesi’nin gösterilerine bile yalnızca bir kez gitmişti. O da tarihin ilk köle ayaklanmasını konu alan *Spartacus*’ün sahnelendiğini söyleyen Şerif’in ısrarıyla. Bir daha da ne tiyatroya ne de başka bir sanatsal etkinliği izlemeye gitmişti. Yoldaşların neredeyse tamamı giyinip kuşanıp Moskova’ya inerken o odasına kapanır, bir türlü bitiremediği *Kapital*’i birkaç demlik çay, birkaç paket sigara eşliğinde okumaya başlardı.

[...]

Bir komünist için oldukça tuhaf olan bu süreğen yalnızlık hali o kadar belirgindi ki yabancı guruplar da bu durumu fark etmekte gecikmemişler, Yunanlılar onu “dokuz artı bir” diye tanımlar olmuşlardı.

En iyi çocuklarla anlaşırды Kerem. Dillerini bilmemesine karşın sitenin bütün işlerini çekip çeviren, İkinci Dünya Savaşı’nın kahramanı, günümüzün sevimli alkoliği ihtiyar İvan’ın altı yaşındaki, torunu Seryoşa’yla oyunlar oynar, iri cüssesine aldırmadan karlar arasında onunla koşuşur dururdu. Kerem’in bu halini

<sup>186</sup> Ahmet Ümit, *Sis ve Gece*, Doğan Kitap, 13. Baskı, İstanbul 2005, s. 16.

<sup>187</sup> Age, s. 239.

gören yoldaşları ne diyeceğini bilemez, onu devrimci harekete hasbelkader gelmiş bir tür meczup olarak kabul ederlerdi.<sup>188</sup>

Şerif, Kerem'in psikolojisinin bozuk olmasını yaşadığı kötü olaylara bağlar ve Kerem'i anlamaya, ona yardımcı olmaya çalışır. Kerem'in de tek konuştuğu kişi Şerif'tir. Cinayet akşamı Kerem, Şerif'le konuşmak ister, ancak Şerif'in işi olduğu için onu reddeder. Hırçınlaşan Kerem orayı terk eder. Kerem'le konuşmadığına üzülen Şerif'le arkadaşları arasında geçen diyaloglardan Kerem hakkındaki düşüncelerini anlayabiliriz:

[Şerif] Duraksadı, yüzü düşünceli bir hal almıştı, kapıya bakarak mırıldandı.

“Yoksa gitsem mi şunun yanına?”

“Alıştırma” dedi Nejat. “Her canı istediğinde niye gidesin. Beklemesini öğrensin.”

“Bence de gitme” diyerek arkadaşını destekledi Cemil. “Kerem saçmalıyor. Bir de söylediklerini dinlersek iyice zıvanadan çıkar.”

“Onu anlıyorum” dedi Şerif, düşünceli bir tavırla. “Kötü biri değil aslında.”

“Kötü olmayabilir ama hasta. Gripten söz etmiyorum, herif kafadan kontak.”

“Korkunç şeyler yaşamış. Bir oğlu varmış, iki yaşında ölmüş, sonra da karısı terk etmiş.”

“Hepimizin sorunları var” dedi Nejat. “Ama bunları parti meselesi haline getirmiyoruz.”<sup>189</sup>

Sorgulama esnasında, Kerem'in bu durumunun nedeninin yıllar öncesine dayandığını belirten Cemil, üniversite gençliği içindeki bir örgütte yer aldıklarını, gizlilik sorunlarının olduğunu bu yüzden sürekli mekân değiştirdiklerini, Mehmet'in de bir süre Kerem'in evinde kaldığını tüm sorunların o anda meydana geldiğini anlatır. Kerem örgüt evlerinin bir bir basılmasından, kendi evinin de basılıp karısı ve çocuğunun alıkonulmasından, çocuğunun hastalanarak ölmesi üzerine karısının onu terk etmesinden Mehmet'i sorumlu tutmakta, onun bir ajan olduğunu düşünmektedir. Yetkililere konuyu açmasına rağmen, hiç kimseyi inandıramamış, üstelik arkadaşlarının yerlerini polise Kerem'in bildirdiği veya dikkatsizliği yüzünden evlerin tespit edilmesine neden olduğu şeklinde suçlamalara maruz kalmıştır. Tüm bu yaşadıkları sonucunda bunalıma giren Kerem, Moskova'ya eğitime gönderilmiştir. Ancak, tesadüfen Mehmet de eğitimdedir. Bu durum onu iyice bunalıma sokar ve en

---

<sup>188</sup> Ahmet Ümit, *Kar Kokusu*, Doğan Kitap, 9. Baskı, İstanbul 2005, s. 44-45.

<sup>189</sup> Age, s. 78.

sonunda örgütü korumak, kendinin, karısının ve çocuğunun intikamını almak için ajan olduğundan emin olduğu Mehmet'i öldürür.

*Patasana* romanındaki suçlu Timothy'nin de cinayetleri işleminde psikolojisi önemi bir etkidir. Timothy, yıllar önce Ermeni tehciri sırasında yurt dışına çıkarılan bir ailenin çocuğudur. Dedesi o yıllarda minareden atılarak öldürülmüş, hasta olan halası komşularına bırakılmış, diğerleri yurt dışına çıkmıştır. Aile dağılmış, parçalanmıştır. Tüm bu yaşananlar Timothy'nin babasını delirtmiş, annesi onları terk etmiş ve Timothy başka bir aileye evlatlık verilmiştir. Timothy, tüm bunları anne baba bildiği insanların bir kazada ölmesi sonunda, annesinin gelip onu bulmasıyla öğrenir ve Türkiye'ye gitmeyi, babasının yaşadığı yerleri görmeyi ister. Daha önce, Vietnam Savaşı'na katılan Timothy, savaş dönüşünde anne ve babasının öldüğünü öğrenir ve bunun kendisini cezalandırmak için gerçekleştiğini düşünür, bunalıma girer, psikolojik tedavi görür. Tam düzelmişken Türkiye'yi ziyareti sırasında PKK'lılarca kaçırlır. Onunla birlikte bir kişi daha kaçırmıştır. Kaçırılan adamın ardından bakan çocuğunun yüzündeki ifade ve adamın öldürecekleri sırada kendisini kurtarması için yalvarmaları onu derinden etkiler. Bu kıyımlara bir dur demek gerektiğini düşünmeye başlar ve bu cinayetleri planlar. Mesajının daha etkili olması için de yıllar önce büyükbabasının ve iki Ermeni'nin öldürülüşünü model alır.

Timothy, Sadizmin kurucusu olan büyük Fransız felsefecisi Marguis de Sade'nin, "*İşlenen tek bir cinayet vicdanımızı sızlatabilir. Ama cinayetler artmaya başlayınca, onlarca, yüzlerce kez tekrarlanınca, vicdan susar*"<sup>190</sup> sözlerinin de etkisinde kalarak savaşların ölümü sıradanlaştıracağını, oysa zekice düzenlenmiş cinayetlerin, ölümü sıradanlıktan kurtardığı gibi insanların ilgisini de üzerinde toplayacağını düşündüğü için bu yöntemi kullanır, sesini dünyaya duyurmak, bir mesaj vermek için cinayetler işler.

*Kukla* romanında ise Doğan, yıllarca devlet için, kötü işlerde çalışmış ülkücü bir kişidir. Ülkücü olmasında üvey babasının ve üvey kardeşinin solcu olması, onun üzerinde psikolojik bir baskı kurmaları ve onun bir yurda gitmesine neden olmaları

---

<sup>190</sup> Ahmet Ümit, *Patasana*, Doğan Kitap, 16. Baskı, İstanbul 2005, s. 393.

çok etkili olmuştur. Romanda Doğan'ın üvey babası ve üvey kardeşi için düşündükleri, psikolojisi şöyle anlatılır:

“Ne yapacaksın sandığı? dedim. Sesimi bir perde düşürmüştüm. “O sandık bana ait. İçinde babamın arşivleri var.”

Silahını laubali biçimde yüzüme doğru sallayarak:

“Senin babansa benim de babam” dedi. “O arşiv senin olduğu kadar benim de.”

“Yapma Doğan, neden sorun çıkarıyorsun anlamıyorum? Sen babamın arşiviyle ilgilenmezsin ki.”

“Niye ilgilenmezmişim, rahmetli beni evden kovduğu için mi?”

Alay etmeyi bırakmış gözlerini kısmıştı.

“Yanlış hatırlıyorsun. Babam seni evden kovmadı.”

“Doğru kovmaktan beter etti.” Tükürür gibi baktı suratıma. “El kadar çocuktum be. Baba oğul yapmadığınız kalmadı bana. Bakışlarınızla, davranışlarınızla döverdiniz beni. Şu sofradan her kalkışımda biraz daha aşağılanmış hissedirdim kendimi.”

Söylediklerinde haklılık payı vardı. Şu anda karşımdaki kişi katil de olsa, canavar da olsa, sözleri beni utandırmaya yetmişti.

“Sana haksızlık yaptıysak özür dilerim” dedim, “ama o zamanlar ben de çocuktum.”<sup>191</sup>

Beyoğlu Rapsodisinde ise suçlu Selim, iş hayatında belli bir başarıya ulaşmış kariyer sahibi, yurt içinde ve dışında tanınan, önemli şirketlerle ortaklıklar yapan bir iş adamıdır. Cinayetleri de kariyerine zarar gelmemesi, babasının ve kendinin adına leke sürülmemesi için işlemiştir. Çünkü bir zamanlar babasının işlediği cinayetler ortaya çıkmış ve bu konuyu araştıranlar tarafından basına verilmekle tehdit edilmekte kendilerine ödeme yapması istenmektedir. Önceleri ödeme yapmayı kabul eden Selim, işlerin karışmasıyla onları öldürür.

Selim, Kenan'ın cinayetleri araştırmaya karar verdiğini öğrenince onu vazgeçirmek için uğraşır ve bu çaba romanın sonuna kadar sürer. Kenan'ı vazgeçiremeyeceğini anlayınca soruşturmanın takibini izlemek için o da işin içine girer. Roman boyunca Kenan'ın bu işi çözememesini ister, bahane olarak da Kenan'ın her zaman, her işte başarılı olduğunu, onu kıskandığını bu defa başaramamasını ve tek zeki kişinin kendi olmadığını anlamasını istediğini şöyle ifade eder:

---

<sup>191</sup> Ahmet Ümit, *Kukla*, Doğan Kitap, 12. Baskı, İstanbul 2005, s. 455.



Sıradan gecelerden biriydi. Allah'tan televizyon kanallarından birinde Agatha Christie'nin, *Şark Ekspresi'nde Cinayet* adlı romanından uyarlanan film vardı da zamanım iyi geçti. Amerikan ve Avrupa sinemasının usta oyuncularını bir araya getiren filmi daha önce görmüş olmama rağmen zevkle izledim. Ünlü Belçikalı dedektif Hercule Poirot, bir gurup zeki insanın ustaca işlediği, karmaşık cinayeti filmin sonunda ustaca açıklıyordu. Ancak katillerin suçlu mu, yoksa suçsuz mu oldukları yargısını izleyiciye bırakıyordu. Film sona ererken, doğal olarak kafam yeniden Kenan'a takıldı. Bakalım benim zeki arkadaşım, Hercule Poirot gibi biraz zorlansa da, sonunda olayı çözecek miydi? Yoksa dönüp yardım mı isteyecekti? Açık söylemek gerekirse, artık onun başarısız olmasını istiyordum. Bu güne kadar hep onun dediği olmuştu, hep o bize yol göstermişti. Beni devre dışı bırakmasının nedeni de kendisine duyduğu bu güvendi. Ama bu kez farklı olsun istiyordum. Bu kez Kenan başarısız olsun, işi yüzüne gözüne bulaştırın istiyordum. Artık aramızdaki tek zeki insanın kendisi olmadığını anlamasının vakti gelmişti. Böyle düşünmeme rağmen, Kenan'ın olayı çözemeyeceğinden çok da emin değildim. Catherine Varchard'ın otobiyografisinde ne yazdığını bilmiyordum. Kenan o kitabı okuduktan sonra soruşturmayı bırakma kararından vazgeçtiğine göre gerçekten de önemli ipuçlarına ulaşmış olabilirdi. Acaba neyi, nereye kadar öğrenmişti? Ancak hâlâ pek çok sorunun yanıtını bulamamış olmalıydı ki, Paris'te çırpınıp duruyordu.<sup>192</sup>

*Kavim* romanında ise suçlu Can, çok sakin, umursamaz, rahat bir kişiliğe bürünür. Onun bu durumu Başkomiser Nevzat'ın dikkatini çeker, anne ve babasını ülkücülerin öldürmesine rağmen Can'ın ülkücü biri olan Yusuf'la nasıl olup da arkadaş olduğuna şaşırır. Romanda bu durum şöyle anlatılır:

“Eee babanı, anneni bu milliyetçiler öldürmedi mi? Yanılmıyorum değil mi? Baban solcuydu.”

“Ha anladım” diyor rahatlamış görünerek, “evet babam solcuydu. Büyük olasılıkla solcu olduğu için öldürdüler onları. Ama o günler geride kaldı. Yusuf Abi, milliyetçi görüşlerini anlatırken aklıma bile gelmedi annem ile babam.”

Bense karımın ve kızımın öldürülmelerini hiç unutamadım. Onları hatırlatacak en küçük bir ayrıntı bile, dikkatimin o nokta üzerinde toplanmasına yol açıyor. Yüzlerce kez düşünmüş olmama, yüzlerce kez bir sonuca ulaşamamış olmama rağmen, yüzlerce kez karımın ve kızımın öldürülmesini düşünürken buluyorum kendimi. Can nasıl böyle umursamaz olabiliyor? Belki anne babası öldürüldüğünde yaşının küçük olmasından. Olayların sıcaklığını hissedememesinden. Dokuz yaşındaymış o zamanlar. Aslında dokuz yaşında bir çocuk çok da küçük sayılmaz ama, belki beyni unutmayı seçmiştir, bir tür savunma mekanizması. Baksanıza olanları doğru dürüst hatırlayamıyor bile.<sup>193</sup>

Roman boyunca sakin bir kişilik sergileyen Can, zor durumlarda kaldığında güçlü saldırgan biri hâline gelir, karşısındakileri hastanelik edecek kadar hırpalayabilir. Can'ın bu durumuna Başkomiser ve yardımcısı Ali şaşırır:

Bu iki çocuk fena sopa yemiş anlaşılan. Can tek başına mı yapmış bu işi? Hiç de öyle birine benzemiyordu halbuki. Tanıklara baktığımı gören Ali açıklıyor:

<sup>192</sup> Ahmet Ümit, *Beyoğlu Rapsodisi*, Doğan Kitap, 15. Baskı, İstanbul 2005, s. 365-366.

<sup>193</sup> Ahmet Ümit, *Kavim*, Doğan Kitap, 1. Baskı, İstanbul 2006, s. 302.

“Zanlıyı yakalayan arkadaşlar bunlar.” Biri şişman öteki kürdan gibi cılız iki tanığa bakarken, kendini tutamıyor, gülecek gibi oluyor. “Gerçi bunlar Can’ı mı yakalamış, yoksa Can bunları mı orası pek belli değil ya.”<sup>194</sup>

### **b.f. Yetişme Tarzı**

Ahmet Ümit’in romanlarında genel olarak suçlu ve zanlıların cinayet işlemlerinde yetişme tarzlarının etkisinin pek fazla olmadığı görülür. Ancak bazı romanlarda bu etkiden söz edilebilir. Örneğin *Patasana* romanında, Ermeni bir ailenin oğlu olan Timothy, Ermeni tehcirinde ailesinin yaşadığı sıkıntılı günleri, büyükbabasının öldürülüşünü, babasının delirdiğini ve annesinin onları terk etmesi üzerine kendisinin evlatlık verildiğini öğrenince derinden etkilenmiş, babasının doğup büyüdüğü yerleri görmeyi arzulamıştır. Ancak, Türkiye’yi ziyareti sırasında PKK’lılarca kaçırılması ve insanların öldürülüşüne tanık olması, ona aynı kıyımların devam ettiğini, yine ailelerin parçalandığı ve çocukların öksüz kaldığını düşündürmüştü ve bu kıyımlara birilerinin dur demesi gerektiği fikriyle cinayetleri mesaj vermek için işlemiştir. Timothy’nin cinayet işleminde, parçalanmış bir ailenin çocuğu olması, ailesinin başına gelenler ve katıldığı Vietnam Savaşı gibi etkenlerin yani yetişme tarzının önemli olduğunu söyleyebiliriz.

Yine anne ve babası öldürüldüğü için öksüz ve yetim kalan *Kavim* romanının zanlısı Can’ın da cinayet işleminde yetişme tarzının etkili olduğunu söyleyebiliriz. Anne ve babası Can’ın gözlerinin önünde öldürülmüştür. Dayısı tarafından büyütülen Can, yıllar sonra anne ve babasının katilleriyle karşılaşmış ve onları öldürerek intikamını almıştır.

### **b.g. Saplantıları**

Ahmet Ümit’in romanlarında saplantılı, psikopat, ruh hastası, cani ruhlu veya sapık suçlu ve zanlılara rastlanmaz. Ümit’in romanlarında tüm kahramanlar gibi suçlu ve zanlılar da sıradan insanlardan oluşur. Bu suçlu ve zanlılar genellikle içinde buldukları psikolojinin etkisiyle, çaresizlikten veya kendilerini kurtarmak, korumak için cinayet işlerler. Cinayet işlemlerinde sapıkça duygular, cinayetten zevk alma gibi etkenler yoktur. Ancak bazı romanlarında çok yoğun olmamakla birlikte intikam duygusunun etkili olduğunu görürüz.

---

<sup>194</sup> Ahmet Ümit, *Kavim*, Doğan Kitap, 1. Baskı, İstanbul 2006, s. 238.

### **b.g.a. İntikam Kompleksi**

*Kar Kokusu* romanında, Kerem Mehmet'i hem örgütün içindeki ajanı yok etmek, hem de ölen çocuğunun ve deliren karısının intikamını almak için öldürür. Sonra kendini de öldüren Kerem, bıraktığı bir mektupta Mehmet'i öldürdüğünü ve nedenini şöyle itiraf eder:

Mehmet'i ben öldürdüm. Çünkü o bir polisti. Oğlumun ölümüne, karımın delirmesine neden olan kişiydi. Eğer onu yok etmeseydim, tıpkı Mustafa Suphi ve on dört yoldaşı gibi bizlerin öldürülmesine, en azından tutuklanmasına, ağır işkencelerden geçirilmesine neden olacaktı.<sup>195</sup>

*Kukla* romanında, kendi hayatını kurtarmak, paraları alarak yurt dışına kaçmak için planlar yapan, cinayetler işleyen Doğan, bu planlarına küçüklüğünde kendisine kötü davrandığı, onu evden uzaklaştırmaya çalıştığı için kin beslediği ağabeyi Adnan'ı da dahil etmiş, ondan intikam almak istemiştir. Doğan, Adnan'ı kandırmak için eski günlerde yaşananları önemsemez, unutmuş görünür. Ağabeyinden içten bir davranışla yardım ister. Yaşadıklarını ona anlatır ve onu kandırmayı başarır. Romanın sonunda, Doğan'ın gerçek niyeti ortaya çıkar.

*Patasana* romanında da suçlu Timothy, her ne kadar cinayetleri intikam almak için işlemediğini söylese de, cinayetleri büyükbabasının ve öteki Ermenilerin öldürülüşünü model alarak işlemesi bilinçaltında bir intikam duygusunun olduğunu akla getirir. Timothy cinayetleri kendisinin işlediğini, ancak bunu intikam için yapmadığını şöyle belirtir:

Bu cinayetler yetmiş sekiz yıl önce aynı biçimde öldürülen üç kişiye dikkat çekmek için tasarlandı ve uygulamaya konuldu. Yetmiş sekiz yıl önce aynı bölgede, papaz Kirkor o zamanlar kilise olan şimdiki caminin çan kulesinden atılmıştı, Ohannes Ağa'nın başı kesilmiş, kucağına verilmişti ve Bakırcı Garo, dükkanının girişine asılmıştı. Adlarından anlayacağınız gibi bu kişiler Ermeni'ydi ama cinayetler onların intikamını almak için işlenmedi."

"Bunu nerden biliyorsunuz?" diye soran uzun boylu televizyon muhabirinin tiz sesiyle bölündü konuşması.

"Çünkü onları ben öldürdüm" dedi Timothy dudaklarındaki gülümsemeyi yitirmeden.<sup>196</sup>

Kesinlikle intikam almak gibi bir niyetim yoktu. Ermenilerin toplu olarak katledildiği doğrudur, ama Türklerin durumunda Ermeniler ya da Kürtler ya da Araplar olsaydı eminim aynı kıyımı gerçekleştirmekten kaçınmazlardı. Ben etnik ölçüde değilim ben cinayetlerimle insanlara ayna tutmaya çalışan biriyim. İnsanların o

<sup>195</sup> Ahmet Ümit, *Kar Kokusu*, Doğan Kitap, 9. Baskı, İstanbul 2005, s. 145.

<sup>196</sup> Ahmet Ümit, *Patasana*, Doğan Kitap, 16. Baskı, İstanbul 2005, s. 393-394.

aynada kendi korkunç yüzlerini görmelerini bu iğrenç görüntüden kurtulmak için çaba göstermelerini isteyen biriyim.<sup>197</sup>

*Kavim* romanında ise cinayetlerin işleniş nedeni intikam kompleksidir. Can yıllar önce ülkücüler tarafından öldürülen anne ve babasının katilleriyle tesadüfen karşılaşır ve önce onlarla arkadaş olur, sonra içten içe beslediği bir intikam duygusuyla cinayetleri planlar ve onları öldürür. Suçlu olduğu çözülür, ancak hiç delil bırakmadığı için suçluluğu kanıtlanamaz.

---

<sup>197</sup> Ahmet Ümit, *Patasana*, Doğan Kitap, 16. Baskı, İstanbul 2005, s. 397.

### **c. Polisiye Olarak Olay Örgüsünün ve Entrik Yapının Kurgulanışı**

#### **c.a. Çok Zincirli Olay Örgüsü**

Ahmet Ümit'in romanlarının birçoğu çok zincirli olay örgüsü içerisinde kurgulanmıştır. Bir cinayet soruşturması ile başlayan romanlarda, soruşturma sırasında yaşanan yeni olaylar ve yeni hikâyeler bulunur. Bu hikâyeler cinayetle ilgili olabileceği gibi kahramanların hayat hikâyelerini de sunabilir. Ümit, romanlarının her bölümünü soruşturmanın bir basamağını oluşturacak biçimde kurgular. Bu bölümlerde, sorgulanan veya tanık olarak ifadesine başvurulmuş kişilerin maktulle olan bağlantıları sunulduğu gibi, bu kişilerin hayat hikâyelerine de yer verilir.

A. Ümit'in ilk romanı olan *Sis ve Gece* çok zincirli olay örgüsü içerisinde kaleme alınmıştır. Bu olay örgülerini maddeler halinde sıralayacak olursak:

-Bir istihbaratçı olan Sedat ve bir grup arkadaşının teşkilatı daha modern hale getirmek için aralarında yazdıkları bir dilekçeyi üst makamlara sunmaları sonucunda teşkilattan dışlanmaları ve arkadaşları Yıldırım'ın kuşkulu bir şekilde öldürülmesi,

-Bu olaylar karşısında tüm görev aşkını yitiren, içine kapanan Sedat'ın, Mine'ye aşık olmasıyla tekrar hayata tutkuyla bağlanması,

-Mine'nin önce Sedat'ı terk edip ardından da aniden ortadan kaybolması,

-Mine'nin yeni sevgilisi Fahri'nin Mine'nin kaybolmasından Sedat'ı sorumlu tutması ve ona saldırıda bulunması sonucunda Sedat'ın yaralanması, Fahri'nin ölmesi,

-Sedat'ın Mine'yi bulmak için, Mine'yle ilgisi olan veya olduğunu düşündüğü kişileri sorgulaması veya onlarda görüşmesi,

-Mine'nin ev sahibi Madam ve kızı Maria'nın hayat hikâyeleri,

-Teşkilatın müdürü İsmet Beyin olayın derin boyutlu olduğunu, teşkilattan ayaklarını kaydırmak için tezgahlandığını düşünmesi ve Mine'nin de babasının da bir örgüt için çalıştıklarını iddia etmesi,

-Fahri'nin araştırılıp hakkında bilgi toplanması,

-Mine'nin anne ve babasıyla yapılan görüşmeler ve onların hayat hikâyelerinin sunulması,

-Maria'nın bazı kişilerce kaçırılmaya çalışıldığının mahallenin komisyoncusu Şeref tarafından iddia edilmesi, yine Şeref'in Mine'yi bir taksiden inip eve girerken gördüğünün anlatılması,

-Olayların araştırılması ile fuhuş ve organ mafyası ile karşılaşılması,

-Fahri'nin arkadaşları Sinan ve Cuma'nın sorgulanması,

-Yıldırım'ın katillerini bulma çabasıyla Üsküdar'da bir eve düzenlenen baskının ve kaçan iki kişiye Sedat'ın ateş açmasının hatırlanması,

-Teşkilat içi yaşanan gerginlikler, dilekçede imzası bulunanların sorgulanması,

-Mine'nin hamile olduğunun ve çocuğu aldirmayı düşündüğünün anlaşılması ve doktoruyla görüşülmesi,

-Sedat'ın, Mine'yi baskında öldürmüş olma olasılığı üzerinde durması,

-Sedat'ın tüm çabalarına rağmen Mine'yi bulamaması, Mine'nin evini boşaltırken Maria'nın Mine'nin yerini göstermesiyle tüm gerçeğin ortaya çıkması, Üsküdar baskınında tesadüfen bulunan Mine'nin Sedat tarafından öldürüldüğünün anlaşılması.

*Kar Kokusu* romanında da çok zincirli olay örgüsüyle karşılaşırız. Romanda, örgütün içindeki ajan tespit edilmeye çalışılırken, Mehmet öldürülür ve Kerem ölü bulunur. Bunun da bir cinayet olduğu düşünülerek katili bulma çabaları başlar, roman boyunca sürer.

-Moskova'da eğitim gören TKP'li öğrenciler arasında bir ajanın bulunduğu KGB tarafından fark edilmesi,

-Türk öğrenci gurubundan Mehmet'in öldürülmesi,

-Mehmet'in ölüm haberinin bir toplantı yapılarak Türk gurubundaki öğrencilere duyurulması ve cinayet saatinde nerede olduklarını rapor etmeleri,

-Türk gurubunda yer alan öğrencilerin tanıtılması,

-Raporların incelenerek şüpheli bulunan öğrencilerin KGB ajanlarınca sorgulanması,

-Ertesi gün, Kerem'in yatağında ölü bulunması ve daktilosunda Mehmet'i bir MİT ajanı olduğu için öldürdüğünü ve sonrada kendisine kimsenin inanmayacağını düşündüğü için intihar ettiğini yazması,

-KGB ajanlarının bu olayın bir cinayet olabileceğini düşünmeleri ve sorguya devam etmeleri,

-Tüm şüphelerin Kerem'in arkadaşı Cemil üzerinde toplanması üzerine KGB ajanlarının onu şiddet kullanarak sorgulaması,

-Bu duruma karşı çıkan TKP'li öğretmen Leonid'in Cemil'i kurtarma çabaları,

-Leonid'in tesadüfen cinayet gecesi Kerem'i dışarıda gören bir tanıkla karşılaşması üzerine olayın çözülmesi, katilin Kerem olduğunun anlaşılması.

Yine çok zincirli olay örgüsünün kullanıldığı *Kukla* romanına bakacak olursak birden fazla cinayet, birden fazla katil ve birden fazla dedektifle karşılaşırız.

-Roman gazeteci Adnan'ın işten çıkarılmasıyla başlar,

-Adnan ve kardeşi Doğan'ın bir markette karşılaşmaları, çocukluk günlerini hatırlamaları, hayat hikâyelerinin sunulması,

-Doğan'ın Adnan'dan elinde bulunan belgeleri, kendisini kullandıktan sonra işleri bitince yok etmek isteyen devletin gizli örgütlerinin açığa çıkması ve kamuoyunun öğrenmesi için yayımlamasını istemesi,

-Adnan'ın bu olaylara bulaşmamak için verdiği mücadele,

-Adnan'ın olayla ilgilenmediğini gören arkadaşı Arif'in, olayı araştırması sonucu öldürülmesi,

-Doğan'ın ortadan kaybolması ve arabasında yakılmış bir ceset bulunması, bunun Doğan'a ait olup olmadığının araştırılması,

-Olayı soruşturan polis görevlilerinin, Doğan'ın bıraktığı belgelerden anlaşıldığı üzere katil olduklarının düşünülmesi,

-Doğan'ın öldürülen arkadaşlarından birinin aşiretinin bu polis görevlilerine saldırması ve hepsinin ölmesi,

-Doğan'ın yabancı ülkelerle bağlantı kurmasına yardımcı olan kişinin de öldürülmesi,

-Doğan'ın arkadaşının Adnan'a, Doğan'ın emanetini teslim etmesi, teslimatın içinden para çıkması,

-Öldürülen Arif'in ses bantlarından Doğan'la konuştuğunu, Doğan'ın ölmediğini Arif'in anlaması,

-Olayı soruşturan diğer polis görevlisi Müfit (istihbaratçı) ile Adnan'ın Doğan'a tuzak kurması,

-Doğan'la buluştukları yerde, Doğan'ın her şeyi itiraf etmesi ve diğer katilin de Müfit olduğunun ortaya çıkması.

*Beyoğlu Rapsodisi*'de de çok zincirli olay örgüsü içerisinde kurgulanmıştır.

-Üç iyi arkadaş olan Selim, Kenan ve Nihat'ın hayat hikâyeleri, farklı yaşam biçimleri, farklı karakterleri sunulurken, başlarından geçen ilginç olayların da anlatılması,

-Ölümsüzlüğü yakalamak isteyen Kenan'ın cinayet fotoğraflarını sergilemeye karar vermesi,

-Fotoğraf çekimlerine yardımcı olan Katya'nın hayat hikâyesinin sunulması ve Kenan'la aralarında geçen aşk,

-Kenan'ın cinayet fotoğraflardan ikisinin birbirine benzerlik göstermesi üzerine bu cinayetleri araştırmaya karar vermesi,

-Selim'in onu caydırma çabaları,

-Kenan'ın topladığı deliller sayesinde, cinayetleri Selim'in işlediğini çözmesi.

*Kavim* romanı da tıpkı diğer romanlar gibi çok zincirli olay örgüsüyle kurulmuştur.

-Başkomiser Nevzat ve yardımcıları Ali ile Zeynep'in bir cinayeti soruşturmaları,

-Soruşturma sırasında birçok cinayetin ortaya çıkması ve yeni cinayetlerin de işlenmesi,



-Maktulün kimliğini gizlemiş bir yüzbaşı olduğu ve doğuda görev yaparken yedi kişinin ölümüne sebep olduğunun anlaşılması,

-Maktulün emniyetteki bir kişiyle bağlantısının olduğu ve bu kişinin de emniyet müdürü olduğunun anlaşılması,

-Tüm delillerin ve şüphelerin emniyet müdürüne yönelmesi, katilin o olduğuna inanılması,

-Yapılan tüm araştırmalar sonucu katilin öldürülen anne ve babasının intikamını almak isteyen Can olduğunun anlaşılması, ancak delil yetersizliğinden serbest kalması,

-Maktulün mafya olan sevgilisi Meryem'in adamınca Can'ın öldürülmesi.

Bunların toplamı olay örgüsünü kurar. Ahmet Ümit'in romanları çok zincirli karmaşık bir olay örgüsü içerisinde kurgulanmıştır.

### **c.b. İç İçe Girmiş Vak'a Zincirleri**

*Patasana* ise iç içe girmiş vak'a zincirlerinden oluşur. İki ayrı metinden oluşan romanda, metinlerden ilki çerçeve vak'ayı oluşturur. Çerçeve vak'ada Antep yöresinde kazı yapan bir ekibin başından geçen serüvenler konu edilirken, iç vak'ada kazıda bulunan tabletlerde yer alan yazman Patasana'nın hikâyesi, Hititlerin yok oluşu konu edilir. Bölümlerden oluşan romanda, bir bölüm kazı ekibinin maceralarına ayrılırken, diğer bölüm Patasana'nın tabletlerde yazdıklarına ayrılır, bu durum romanın sonuna kadar devam eder. Çerçeve vak'anın da kendi içinde çok zincirli olay örgüsünden oluştuğu görülür. Çerçeve vak'a ve iç vak'ayı ayrı ayrı değerlendireceğiz. Öncelikle çerçeve vak'aya bakacak olursak:

-Kazı ekibinin bulduğu tabletleri dünyaya açıklamak için Alman Arkeoloji Enstitüsünün de yardımıyla bir basın toplantısı düzenlemeye karar verilmesi,

-Her şey yolunda giderken Yüzbaşı Eşref'in, kazı ekibine yardımcı olan Hacı Settar'ın minareden bir keşiş tarafından atılarak öldürüldüğünü haber vermesi,

-Ekiptekilerin olay hakkında yürüttüğü yorumlar, bazılarının bu işi radikal dincilerin yaptığını düşünmesi, Yüzbaşı Eşref'in Kürt gerillaları sorumlu tutması ve aşçı Halaf'ın Şehmuz'dan şüphelenmesi,

-Şehmuz'un Yüzbaşı Eşref tarafından sorgulanması üzerine kazı yerinden tarihi eser çaldığının ancak cinayetle ilgisi olmadığına anlaşılması,

-Zaman zaman ekiptekilerin hayat hikâyelerinin anlatılması,

-Yeni bir cinayetin işlenmesi,

-Yüzbaşının cinayetlerden sorumlu tuttuğu Kürt gerillalara saldırı düzenlemesi,

-Esra'nın da cinayetleri araştırması, ilginç bilgilere ulaşması,

-Bir cinayetin daha işlenmesi,

-Ekipten Kemal'in kaybolması,

-Kemal'in cesedinin bir mağarada bulunması ve katilin Kemal olma olasılığı üzerinde durulması,

-Basın toplantısında Timothy'nin kürsüye çıkarak cinayetleri dünyaya bir mesaj vermek için kendisinin işlediğini açıklaması.

Diğer metinde ise yazman Patasana'nın yaşadıkları, Hititlerin başından geçen ve yok olmalarına neden olan felâket anlatılır.

-Patasana'nın, Hitit yazmanlığının ailesine verildiğini, büyükbabası ve babasından sonra kendisinin saraya yazman olacağını anlatması,

-Büyükbabasının hikâyesini anlatması,

-Patasana'nın hayatının büyük aşkıyla aynı zamanda kralın haremine girecek olan Aşmunikal'la tanışması,

-Babasının ölümü üzerine saraya yazman olması ve Aşmunikal'la büyük bir aşk yaşaması,

-Hamile kalan Aşmunikal'in Patasana'yı ele vermemek için intihar etmesi,

-Patasana'nın babasını da kralın öldürttüğünü öğrenmesi üzerine intikam almak istemesi,

-Kralı kışkırtarak, himayesinde buldukları Asur Devleti'ne karşı oyunlar oynatması ve bu durumu Asur kralına iletmesiyle, kralın ülkeyi yerle bir etmesi,

Patasana ve ailesi hariç tüm Hititlileri ortadan kaldırması, Patasana'nın ülkesinin başına büyük bir felâket getirmesi anlatılır.

### **c.c. Entrik Yapının Kurgulanışı ve Olay Örgüsündeki Yeri**

Ahmet Ümit'in romanlarının bazılarında, genellikle soruşturmayı yürüten kişiyi (dedektifi) yanıltmak için türlü entrikalar çevrilir. Bu entrikaların olay örgüsündeki yeri bazen cinayet hadisesinden daha mühim olabilir. Ümit'in *Kukla* romanı entrikalar bakımından en dikkat çekici olanıdır. Suçlu Doğan, soruşturmacıları yanıltmak için türlü entrikalar çevirir. Bu entrikaları şöyle sıralayabiliriz.

-Doğan'ın, kardeşi Adnan'a kendisini öldüreceklerini söylemesinden birkaç gün sonra, herkesin onu öldü sanması ve arabasında yakıldığı izlenimi vermek için arkadaşı Rıza'yı kendi arabasına kelepçeleterek yakar.

-DNA tahlillerinden durumun anlaşılacağını bildiği için bu duruma da bir çözüm düşünür ve kendi annesinin naaşı ile Rıza'nın annesinin yerini değiştirir. Yapılan tahlillerde sonuç pozitif çıkar ve ölenin Doğan olduğu kesin görünür.

-Doğan, Adnan'ın kendisine yardım etmeyeceğini anlayınca onu harekete geçirmek için olayla ilgilenen, Adnan'ın en yakın arkadaşı Arif'i öldürür ve Adnan'ı da tehdit telefonlarıyla sürekli rahatsız ettirir.

-Adnan'a gazetede yayımlaması için bıraktığı belgeler arasından çıkan kasette de suçluların emniyet mensubundan olan aynı zamanda soruşturmayı yürüten Yalvaç ve Güngör olduğunu belirtir.

-Yine aynı kasette Adnan'ı ikna etmek için söylenmiş duygu yüklü sözler bulunmaktadır. Romanın sonunda Adnan'dan nefret ettiği anlaşılır.

-Artık her şeyin çözümlendiğinin düşünüldüğü bir anda Adnan'ın Arif'in kasetlerinden birinde Doğan'ın sesiyle karşılaşması, Doğan'ın ölmediğinin anlaşılmasını sağlar ve Doğan'ın arkadaşına bıraktığı emanetin içinden de yüklü miktarda para çıkması tüm cinayetleri Doğan'ın işlediğini kanıtlar.

*Beyoğlu Rapsodisi*'nde de suçlu Selim, cinayetleri çözmeye çalışan Kenan'ı yanıltmak için türlü entrikalar çevirir, ayrıca olayın çözümüne etkisi olabilecek bir kişiyi ortadan kaldırır.

-Selim, Kenan'ın araştırmayı bırakması için sürekli onu ikna etmeye çalışır. İkna olmadığını görünce de korkutarak caydırmaya kalkar.

-Selim, maktulün evinde bulunan mektubun sahibi Catherine Varchand'a maktulle olan bağını ve onu kimlerin öldürmüş olabileceğini soran bir mektup yazar. Ancak mektubun cevabını da kendi yazar ve cinayeti uyuşturuca mafyasının üzerine atmaya çalışır. Çünkü, Catherine Varchand'ın yıllar önce babası Ali Rıza Beyin öldürdüğü ailenin kızı olduğunu ve bu cinayeti araştırdığını bilmektedir. İş için Paris'e gittiği bir gün onu da öldürür, böylece son tanığı da ortadan kaldırır.

- Ancak, Selim'in Catherine Varchand'ın otobiyografisini anlattığı kitabından haberi yoktur. Kenan'ın kitabı bulmasıyla olaylar çözülür, Selim'in suçlu olduğu anlaşılır.

*Kavim* romanında da cinayet soruşturmasını farklı bir yöne çekmek için işlenen cinayetlere dinî bir boyut kazandırılır. Cinayet mekânı bir ayin yapılmış gibi düzenlenir. Maktuller ise haç kabızalı bıçaklarla öldürülür.

-Bu durumu bilen, soruşturmayı yürüten ekibin müdürü olan Cengiz ise delillerin suçlu olarak kendisini işaret ettiğini fark edince araştırmaya başlar ve şüphelendiği Malik'i evinde sorgulaması sırasında kazara öldürür. Suçu da diğer cinayetleri işleyen katilin üzerine atmak için, diğer cinayetlerdeki metotları kullanır, benzer ipuçları bırakır.

## **d. Polisiye Olarak Suçun Çözümü**

### **d.a. Suçun Tespitinin Kurgulanışı**

Ahmet Ümit'in romanlarında, suç genellikle ilk birkaç bölümde karşımıza çıkar ve diğer bölümler bu suçun soruşturulmasına ayrılır. Bu suç, yukarıda da değindiğimiz gibi daha çok bir cinayet hadisesidir. Sadece ilk roman *Sis ve Gece*'de cinayetten değil de bir kayıptan söz edilir. Romanın ilk bölümünde, dedektif konumundaki Sedat Mine'nin beş gündür kayıp olduğunu ve onu aradığını ifade eder:

Mine!.. Evet, Mine'yi arıyorum. Beş gündür yoktu. Evine gittim. Beş gündür kimse ondan haber alamamıştı.<sup>198</sup>

Tüm roman boyunca kayıp Mine, Sedat tarafından aranır. Mine'nin başına ne gelmiş olabileceği konusunda fikirler yürüten Sedat, ona ulaşmak için çabalarken, suçlu olabileceğini düşündüğü kişileri de araştırır ve deliller toplar.

*Kar Kokusu* romanında ise ilk bölümde örgütün içinde bir ajanın olduğu belirtildikten sonra ikinci bölümde Mehmet'in öldürülüşü anlatılır. Diğer bölümlerde bu olay soruşturulur. Hem örgütün içindeki ajan tespit edilmeye, hem de Mehmet'in katili bulunmaya çalışılır. *Patasana* romanında Hacı Settar'ın ölüm haberi ilk bölümde Yüzbaşı Eşref tarafından ekip başı Esra'ya bildirilir. Diğer bölümlerde soruşturma devam ederken yeni cinayetler de ortaya çıkar. *Kavim* romanında da cinayet haberiyle ilk bölümde karşılaşırız. Soruşturma odasında bir cinayet zanlısını sorgulayan Başkomiser Nevzat ve yardımcısı Ali'ye haberi içeri giren başkomiserin diğer yardımcısı Zeynep bildirir:

[...]kapı açılıyor. Açılan kapının aralığından önce floresanların sıkıcı aydınlığı, ardından Zeynep'in güzel yüzü görünüyor.

Başkomiserim acil bir durum var” diyor. Biçimli kaşları çatılmış, koyu renk gözleri ciddiyetle bakıyor yüzüme. Bir an bakışları Ali'ye kayacak oluyor. Benim soru işte o ana denk geliyor:

“Mesele ne?”

“Bir cinayet işlenmiş Elmadağ'da... İlginç bir olay...”<sup>199</sup>

*Kukla ve Beyoğlu Rapsodisi* romanlarında ise durum biraz farklıdır. Cinayet hadisesi hemen verilmez. Önce kahramanlar tanıtılır, hayat hikâyeleri anlatılır ve

<sup>198</sup> Ahmet Ümit, *Sis ve Gece*, Doğan Kitap, 13. Baskı, İstanbul 2005, s. 9.

<sup>199</sup> Ahmet Ümit, *Kavim*, Doğan Kitap, 1. Baskı, İstanbul 2006, s. 18.

kurguyla bağlantılı olarak başlarından geçmiş ilginç olaylara yer verilir. *Beyoğlu Rapsodisi*'nin ilk bölümlerinde Kenan, Nihat ve Selim hakkında, kahraman anlatıcı Selim'in anlatımıyla, uzun uzun bilgiler verildikten sonra cinayetlerle ilgili bölümler sunulur. Ölümsüzlüğü yakalamak isteyen Kenan cinayet fotoğrafları çekmeye karar verir. Fotoğraflardaki iki cinayetin birbirine benzediğini fark ederek bu cinayetleri soruşturmaya başlar. *Kukla* romanında ise ilk bölümlerde gazeteci Adnan ve kardeşi Doğan tanıtılır, daha sonra özellikle de Doğan'ın öldürülmesiyle soruşturma başlar. Kendini olayların içinde bulan Adnan da dedektif görevini üstlenir, olayları araştırmaya, fikir yürüterek cinayetleri çözmeye uğraşır.

#### **d.b. İpuçlarının Değerlendirilişi**

Ahmet Ümit'in romanlarında, yapılan her araştırma ve sorgulama sonucunda yeni bir ipucuna ulaşılır. Romanın sonunda da bu ipuçları genellikle tesadüfi bir olay sonucunda bir araya getirilir ve cinayet çözülür. Bazı romanlarında da delillerin, ipuçlarının soruşturmayı farklı yönlere sürüklemek için katil tarafından ayarlanması veya yok edilmesiyle karşılaşırız. Bu romanlardaki ipuçlarına değinecek olursak:

Ansızın ortadan kaybolan Mine'nin başına ne geldiğinin istihbaratçı Sedat tarafından çözülmeye çalışıldığı *Sis ve Gece* romanında elde edilen ipuçları şunlardır:

-Mine'nin Sedat'ı Fahri için terk etmiş olması, Fahri'nin terör örgütüne bağlı olması, Mine'ye kıskançlık yüzünden zarar vermiş olma olasılığı,

-Fahri'nin, Sedat'a düzenlediği saldırıda Sedat tarafından vurularak öldürülmesi,

-Mine'nin babasının yabancı bir örgüt için çalışıyor olması ve Mine'nin de bu işin içinde olma, polisin içine sızan bir ajan olma ihtimali,

-Sisli bir gecede yapılan bir örgüt evi baskınında kaçan iki kişiye Sedat'ın ateş etmesi sonucunda birinin yaralandığının bilinmesi,

-Mine'nin ev sahibinin özürülü kızı Maria'nın organ, fuhuş veya dilenci mafyası tarafından kaçırılmak istenmesi,

-Maria'yı kaçırmak isteyen mafyanın, aynı ceket giymeleri nedeniyle, yanlışlıkla Mine'yi kaçırması ve öldürmesi ihtimali,

-Mine'nin bir akşam saat 21.00 sularında bir taksiden inerek eve girdiğinin, bakkal aynı zamanda komisyonculuk yapan Şeref tarafından görülmesi,

-Fahri'nin arkadaşlarının sorgulanması üzerine, Fahri'nin Mine'nin kaybolmasından dolayı Sedat'ı sorumlu tuttuğu için onu öldürmek istediğinin anlaşılması,

-Mine'nin hamile olduğunun ve çocuğu aldirmek istediğinin anlaşılması,

-Mine'nin gittiği doktorun sorgulanması üzerine, Mine'nin o gece baskında öldürülen Gülizar hemşirenin evinde kaldığının anlaşılması,

-Sedat'ın Mine'yi baskında öldürmüş olabileceğini düşünmesi,

-Artık Mine'den ümitlerini kesen ailesinin eşyaları götürmesinden sonra, Maria'nın Sedat'a yaklaşip "Mine abla'yı unuttular" ve "içerde tavşanlar gibi" uyuyor demesi üzerine Sedat'ın tüm ipuçlarını birleştirmesi ve baskın gecesinde arkasından ateş ettiği kişinin Mine olduğunu anlamasıyla esrar çözülür.

*Kar Kokusu* romanında ise cinayetin çözümünde, tesadüflerin de etkisiyle önemsiz görünen bir ipucu veya delilin ne kadar önemli olduğuyla karşılaşırız. Cinayet mahallinden toplanan deliller ve yapılan araştırmalarda ele geçirilen deliller veya ipuçları şöyledir:

-Mehmet'in öldürüldüğü yerde yapılan incelemede, bir kalem ve önemsiz görünen bir jambon bulunması, kalemin Asaf'a ait olduğu anlaşılınca onun da suçlular listesinde yerini alması,

-Kerem'in ölü bulunduğu odasında ise Kerem'in yazdığını söylediği bir itiraf ve intihar mektubu, Kerem'in bileklerini kesmek için kullandığı jiletin bulunması,

-Bir oyuncakçı dükkanında, örgütün içindeki ajana bırakılan buluşma yerini bildiren şifreli bir notun ele geçirilmesi. Şifrenin çözülmesiyle, bu şifrenin *Komünist Manifesto*'dan yararlanarak hazırlanmış olduğunun anlaşılması ve *Manifesto*'nun Cemil'in odasında bulunması ile Cemil'den şüphelenilmesi,

-Cemil ile Nejat'ın ortak kullandıkları *Manifesto*'nun kaybolmaması, çalınmaması için 11. sayfaya iz bıraktıklarının anlaşılması üzerine bulunan kitabın başkası tarafından kullanıldığının anlaşılması,

-Bir tesadüf eseri Kerem'i cinayet gecesi gören bir tanık bulunması ve hırsızlık yapmaktayken Kerem ile çarpışmaları üzerine jambonların yerlere saçılması, onları toplamasına rağmen gece karanlığında birini bulamadığının anlaşılması üzerine Cemil'in suçsuzluğunun, Kerem'in de doğru söylediğinin anlaşılması.

Patasana'daki ipuçlarının ve delillerin ise bizi yanlış suçluya götürdüğünü görürüz. Gerçek suçlu ise suçunu kendi itiraf etmiştir.

-Hacı Settar'ın minareden keşiş giysileri giymiş biri tarafından atılması,

-Başı kesilerek kucağına verilen korucu başının, uçarcasına giden bir kişi tarafından öldürülmüş olması, bunun bir bisikletli olarak düşünülmesi ve bisikletin sahibinin Bernd olması nedeniyle katilin o olabileceğinin düşünülmesi,

-Bakırcının oğlunun asılarak öldürüldüğü yerde, maktulün katili yaraladığı düşünülen bir orak bulunması,

-Bir mağarada ölü olarak bulunan Kemal'in şakağındaki orak izi nedeniyle katil olarak düşünülmesi, soruşturmayı yanlış yöne sürükleyen başlıca ipuçlarıdır.

*Kukla* romanında ise katil, soruşturmayı yürüten kişileri şaşırtmak ister ve planını bu doğrultuda yürütür. Kendini öldü göstererek yurt dışına kaçabilmek için türlü entrikalar planlar. Bu entrikaların bir kısmını romanın sonunda katilin itirafı sayesinde öğrenebiliriz. Katilin soruşturmacıları şaşırtmak için bıraktığı delillere ve verdiği ifadelere, kasetlere bakacak olursak:

-Doğan'ın (katil), kardeşi Adnan'a (dedektif) anlattıklarına göre, yıllarca kirli işlerinde kullandıktan sonra kendini ve arkadaşlarını teşkilatın başında bulunan binbaşı lakaplı biri aracılığıyla ortadan kaldırmak istedikleri ve arkadaşını öldürdükleri, suçu da uyuşturucu işiyle uğraşan bir mafya örgütünün üzerine attıkları,

-Doğan'ın elinde kamu oyunu aydınlatacak, gerçek suçluları açıklayacak delillerin olduğunu söylemesi,

-Adnan'ın bu işe bulaşmak istememesi üzerine arkadaşı Arif'in işi almak, haber yapmak istemesi ve öldürülmesi,



-Doğan'ın arabasında birinin yakılarak öldürülmesi, ölenin Doğan olup olmadığı soruşturulması, daha sonra yapılan DNA testi sonucunda, testin pozitif çıkması üzerine ölenin Doğan olduğuna inanılması,

-Doğan'ın bıraktığı belgelere Adnan'ın ulaşması ve bu belgelere göre soruşturmayı yürüten iki polisin suçlu olduğunun anlaşılması,

-Doğan'ın cenazesinde, Doğan'ın bir arkadaşının onun emanetini Adnan'a vermek istemesi üzerine, Adnan'ın adamın evine gitmesi, aldığı emanet sandığın içinden yüklü miktarda para çıkması üzerine, Adnan'ın Doğan'ın bu cinayetleri paraları alarak yurt dışına kaçarak kendini kurtarmak için işlediğini düşünmesi ve Doğan'ın hala hayatta olabileceğini düşünmesi,

-Adnan'ın, Arif'in kasetlerinde Doğan'ın sesini duyması üzerine onun yaşadığından kesin emin olması,

-Doğan'ın hayatta kalan, sandığı bıraktığı en son arkadaşını da öldürmesi,

-Adnan'ın soruşturmayı yürüten Müfit'e haber vermesi ve birlikte Doğan'a kurdukları tuzak sonucunda her şeyin ortaya çıkması, tüm cinayetleri Doğan'ın kendisinin işlediğini itiraf etmesi, DNA sonuçlarının pozitif çıkmasını da mezardaki kendi annesi ile arkadaşının annesinin yerlerini değiştirerek başardığını belirtmesi. Binbaşının da soruşturmayı yürüten Müfit olduğu anlaşılması.

*Beyoğlu Rapsodisi*'nde de katilin dedektifi yanlış yönlendirmek için delilleri ve tanıkları ortadan kaldırdığını, yanlış deliller sunduğunu görürüz. Romanda katilin Selim, dedektifin de arkadaşı Kenan olduğunu daha önce belirtmiştik.

-Kenan sergisinde kullandığı iki fotoğrafta benzerlikler bulunduğu için bunları aynı kişinin öldürdüğünü düşünerek olayı soruşturmaya başlar, Selim ise romanın sonuna kadar arkadaşını bu işten vazgeçirmeye çalışır.

-Maktullerin evlerinin araştırılması sonucu posta kutusunda bir mektup bulunması. Mektubun Fransa'dan Catherine Varchand'tan geldiğinin anlaşılması. Mektuba Selim'in cevap yazması ve maktul hakkında bilgi istemesi. Gelen cevapta uyuşturucu çetesinin bu işi yapmış olabileceğinin yazması. Soruşturmanın bu yönde sürdürülmesi, ancak bir şey çıkmaması.

-Kenan'ın araştırmalarına devam etmesi ve maktulün evinde Catherine Varchand'tın hayat hikâyesini anlattığı bir kitap bulması ve Catherine Varchand'la görüşmek üzere Fransa'ya gitmesi.

-Kadın'ın öldüğünü öğrenen Kenan'ın sekreterle görüşmesi. Mektuptan haberi olmadığını öğrenmesi.

-Kitaptan edindiği bilgileri yorumlayarak ve delilleri birleştirerek kadını Selim'in Fransa'ya gittiği günlerde öldürmüş olabileceğini düşünmesi. Mektubun da o tarihlerde postaya verilmiş olduğu için Selim tarafından yazıldığını düşünmesi.

- Catherine Varchand'ın kitabında yazarlarla topladığı delilleri birleştirerek cinayetleri Selim'in işlediğini çözmesi.

*Kavim* romanında da soruşturmayı farklı yönlere çekmeye çalışan ve bu yüzden cinayetleri dini motiflerle süsleyen bir katille karşılaşırız. Katil işlediği cinayetleri bir başkasının üzerine atmak için uğraşmış ve başarmıştır. Tüm deliller emniyet müdüründe toplanır.

-Cinayet mekânına bir ayın yeri görünümü verilmesi, bu da cinayeti dini bir örgütün işlediği izlenimi uyandırması, soruşturma bu yönde sürdürülmesi,

-Daha sonra yapılan araştırmalar, toplanan deliller sayesinde maktulün emniyet mensubu bir kişi olduğu, bir zamanlar bir örgüt için çalıştığı ve haksız yere öldürdüğü altı kişi yüzünden kimliğini değiştirdiği, bu olayda amirlerinin de parmağının bulunduğu, amirlerinin de şu an önemli bir mevkide yer aldığı, kariyerini korumak, beladan kurtulmak için bir zamanlar arka çıktığı bu kişileri öldürmüş olabileceğinin düşünülmesi,

-Yıllar öncesinin bir gazete manşetinden katilin Can olduğunun, anne ve babasının intikamını almak için bu cinayetleri işlediğinin, suçu da emniyet müdürünün üzerine atacak şekilde işlediğinin anlaşılması, ancak delil yetersizliğinden serbest kalması.

### **d.c. Sorgulama**

Ahmet Ümit'in romanlarında sorgulama veya araştırma, asıl mesleği gazetecilik, sigortacılık, öğretmenlik... olan, ancak dedektif görevini üstlenmiş bir kişi (kişiler) veya polisler, istihbaratçılar, askerler tarafından yapılır.

*Sis ve Gece*, *Kar Kokusu*, *Patasana*, *Kavim* romanlarında soruşturma devletin güvenlik birimlerince (polis, başkomiser, yüzbaşı, MİT mensubu...vb.) yürütülmektedir. *Sis ve Gece*'de MİT'te görevli bir istihbaratçı, *Kar Kokusu*'nda KGB ajanları Viktor ve Nikolay, *Patasana*'da Yüzbaşı Eşref, *Kavim*'de Başkomiser Nevzat ve yardımcıları Komiser Ali ve Komiser Zeynep soruşturmayı yürütmektedir. *Beyoğlu Rapsodisi*'nde fotoğrafçılıkla uğraşan, meraklı bir sigortacı olan Kenan, *Kukla*'da ise istemeden kendini olayların içinde bulan bir gazeteci olan Adnan olayları araştırır. *Kar Kokusu* romanında KGB ajanlarının yanı sıra TKP'li bir öğretmen olan Leonid de soruşturmaya katılır ve nihayetinde de cinayeti o çözer. *Patasana* romanında ise kazı ekibinin başı Esra da olayları çözmeye çalışır.

Soruşturma ise cinayet mahallinde bulunan delillerin araştırılması ve maktulün çevresinde bulunan kişilerin, arkadaşlarının veya düşmanlarının sorgulanması şeklinde yürütülür. Şüphelenilen kişilerle tek tek görüşülür ve onlara da şüphelendikleri kişiler olup olmadığı sorularak soruşturmaya devam edilir. Soruşturmayı sivil dedektiflerin yürüttüğü romanlarda, (*Beyoğlu Rapsodisi*'nde gazeteci Kenan ve *Kukla*'da Adnan) sorgulamadan ziyade araştırma, bilgi toplamayla karşılaşırız.

Sorgulama, *Sis ve Gece* romanıyla *Kavim* romanında, şüphelenilen kişilerin veya maktulle ilişkisi olan kişilerin yaşadıkları mekânlara gidilerek yapılırken *Kar Kokusu* romanında gizli bir odada, *Patasana* romanında ise karakola çağrılarak yapılır.

#### **d.d. Çıkmaz, Karşılaşılan Güçlük**

Ahmet Ümit'in romanlarının bazılarında çıkmazla karşılaşırız. Örneğin, *Sis ve Gece* romanında Sedat romanın sonlarına doğru bir çıkmaza düşer ve Mine'yi baskında kendisinin öldürmüş olabileceğini düşünerek kahroluyor.

Ama gelmiyor Mine. Günler geçiyor, geçen her gün umutlarımızın boş bir beklenti olduğunu kanıtlamaktan başka işe yaramıyor. Haftada birkaç kez Naci'yi arıyorum. Haber yok. Morglara, hastanelere gidiyorum. Kimsesiz genç kız cesetlerine bakıyorum, tabancayla vurulanlara, bıçaklananlara, otomobilin çarpıp kaçıklarına, denizde boğulanlara; hayır hiçbiri, ama hiçbiri, Mine'ye benzemiyor. Bilgileri doğrudan kendim öğrenmek istiyorum. Morg görevlileriyle, hastane yetkilileriyle görüşüyorum. "Hayır" diyorlar "Tarif ettiğiniz kıza benzer biri gelmedi bize." Yine de onu aramaktan vazgeçemiyorum. Mine'yi aramadığım zamanlar, onu öldürmüş olabileceğim kaygısı saklandığı köşeden çıkıp, yüreğimin ortasına gelip

çöküyor. Nereye gitsem gideyim, bu düşüncenin ağırlığından kendimi kurtaramıyorum.<sup>200</sup>

Yine *Patasana* ve *Kavim* romanlarında da katilin kim olduğu kesin olarak ortaya konulamamış, bir çıkmaza düşülmüştür. *Patasana*'da, katil basın toplantısında suçunu itiraf etmesiyle ortaya çıkarken, *Kavim* romanında delil yetersizliğinden serbest bırakılan Can'ın suçlu olup olmadığı açıklık kazanmaz. Can, Meryem'in adamı tarafından vurulmuşken dahi yanına gelen başkomisere, kendisini yakalayamadıkları, suçlu olduğunu kanıtlayamadıkları için meydan okur.

Can aceleyle kapıdan dışarı atıyor kendini. Biz de peşi sıra çıkıyoruz. Dışarı çıkar çıkmaz, can'ın etrafını saran kalabalığı görüyoruz. Elllerinde fotoğraf makineleri, kameralarıyla bir gazeteci ordusu... Yine içeriden birileri sızdırmış haberi anlaşılan. Biz görünmesek iyi olacak diye düşünürken, kalabalığın arasında kınalı Meryem'in adamı Tayyar'ın uzun suratını seçer gibi oluyorum. Panik içinde kalabalığa yöneliyorum. Ali'yi uyarmama bile fırsat kalmadan, bir silah ardı ardına üç kez patlıyor. Gazeteci kalabalığı çil yavrusu gibi dağılıyor. Ali'yle silahlarımızı çekip, iri cüssesiyle dağılan kalabalığın ortasında öylece kalan Tayyar'a yöneliyoruz. O da bizi görmüş:

“Teslim... Teslim oluyorum” diyerek silahını bırakıyor.

Tayyar'ı yere yıkıp, ellerini arkadan kelepçeliyoruz. Can'ın hareketsiz bedeni, Tayyar'ın birkaç metre ötesinde yatıyor. Paltosunun önü açılmış, mavi gömleğinde giderek büyüyen üç kan lekesi. Yanına yaklaşıyorum, tek gözü açık kıpırtılı, dudagında yine kan. Beni fark edince yüzünde acı ama zafer dolu bir gülümseyiş beliriyor.

“Olmadı Başkomiserim” diyor güçlkle fısıldayarak. “Olmadı, bakın beni yine yakalayamadınız.”<sup>201</sup>

Delil yetersizliğiyle *Beyoğlu Rapsodisi*'nde de karşılaşırız. Kenan, topladığı ipuçlarından yola çıkarak akıl ve mantık yürüterek Selim'in suçlu olduğuna karar verir. Kendisini şikâyet edeceğini anlayan Selim, bir anlık öfke ve çaresizlikle arkadaşı Kenan'ı da vurur. Yazar, Selim'in ağzından sadece Kenan'ı öldürmesinden hüküm giyeceğini, diğer cinayetlerle ilgili yeterli kanıt olmadığını ifade ederken ülkemizin af sorununa da değinir.

Gülriiz büyük bir sarsıntı geçirdi. Zavallı karım bir günde birkaç yaş birden yaşlandı. Fakat olanları öğrenince yüzüme söylemese de, sanırım bana hak verdi. Bir süre sonra da durumumuza alıştı. Bana çok iyi avukatlar tuttu. Kenan'ın ölümü dışında öteki cinayetlerde yeterli kanıt bulunamadığından, çok ağır bir ceza almayacağımı düşünüyor. Bu ülkede her beş yılda bir genel af çıktığı için de hapishanede fazla kalmayacağımı umuyor.<sup>202</sup>

<sup>200</sup> Ahmet Ümit, *Sis ve Gece*, Doğan Kitap, 13. Baskı, İstanbul 2005, s. 239.

<sup>201</sup> Ahmet Ümit, *Kavim*, Doğan Kitap, 1. Baskı, İstanbul 2006, s. 376.

<sup>202</sup> Ahmet Ümit, *Beyoğlu Rapsodisi*, Doğan Kitap, 15. Baskı, İstanbul 2005, s. 384.

### d.e. Buluş veya Tesadüf, Yahut İtiraf

Ahmet Ümit'in romanlarında, cinayet olayının çözümü farklı kurgularla karşımıza çıkar. Yeni yazdığı romanının önceki romanlarıyla ve diğer yazarların romanlarıyla benzerlik göstermemesi için uğraştığını belirten Ümit, her romanını farklı bir sonla bitirmeye özen gösterse de cinayetleri çözme ve katili bulma yöntemi üç şekilde karşımıza çıkar: tesadüf, buluş ve itiraf.

Sis ve Gece romanında Sedat'ın Mine'yi bulmaktan, onun başına ne geldiğini öğrenmekten ümidini kestiği bir anda, Mine'nin eşyalarını bir kamyonete yükleyip götürdüklerini gören Maria'nın onun yanına gelip "Mine ablayı unuttular" deyip Sedat'ı evin alt katındaki buzdolabına götürmesiyle Sedat, bulduğu bütün ipuçlarını birleştirir ve Mine'yi kendisinin vurduğu sonucuna ulaşır.

Kapılar kapanınca Maria'nın durduğu yerde sabırsızlıkla sallanmaya başladığını fark ediyorum. Kamyon hareketlenirken paltomun kolundan tutarak beni çekiyor.

"Ne oldu Maria? Bir şey mi istiyorsun? Diye soruyorum.

"Mine ablayı unuttular" diyor.

Acıyla gülümsüyorum.

"Mine abla gitti, Maria" diyorum.

"Mine ablayı unuttular" diyor yine iki eliyle paltomun kolunu çekiştirerek. Şimdi nasıl anlatacağım bu kıza Mine'nin kaybolduğunu.

"Mine ablan bu sabah gitti" diyorum.

"Gitmedi" diyor. "O içerde uyuyor."

Bir sen eksiktin, diyorum içimden.

"Nerede uyuyor Maria?" diyorum çaresizlikle.

İkircimsiz bir tavırla apartmanın giriş katını gösteriyor.

"Orada."

"Peki hadi göster bana" diyorum, bu kızdan başka türlü kurtuluş yok.

"Gel" diyor elimden tutarak. Beni apartmana götürüyor. İçeri giriyoruz. Giriş katına gelince duruyoruz.

"İçerde uyuyor. Tavşanlar gibi"

Kafamın içinde sözcüğün tam anlamıyla bir şimşek çakıyor.

"Tavşanlar gibi mi?"<sup>203</sup>

Yine *Kar Kokusu* romanında da bir tesadüf sonucu olay çözülür. KGB ajanlarının Cemil'in suçlu olduğuna kesin karar vermeleri üzerine, bu duruma karşı

<sup>203</sup> Ahmet Ümit, *Sis ve Gece*, Doğan Kitap, 13. Baskı, İstanbul 2005, s. 248-249.

çıkan Leonid verilen karara engel olmak için çabalarken tesadüfen gerçek katilin Kerem olduğu sonucuna ulaşır. Cemil’i kurtarmak için öğrencileri ayaklanmaya çağırmak üzere yurda giden Leonid, üç sivil polisin yemekhanenin yaşlı aşçısı Aleksey’i hırsızlık yaparken yakaladıkları için sorguladıklarını görür. Kendisini Kerem’in ihbar ettiğini düşünen aşçı olayı anlatmaya başlar. Mehmet’in öldürüldüğü gece Kerem’in aşçı Aleksey’i gördüğü, onun da Kerem’i gördüğü ortaya çıkar. Mehmet’in cesedinin yanında bulunan jambon da her şeyi kanıtlamaktadır.

“Beni ihbar ettiler.”

“Bir dakika ne diyorsun? Kim ihbar etti seni?” diye sordu Leonid, adamın söylediklerinden kuşkulandır gibi olmuştu.

“Sizin öğrencilerden biri. Şu hafif kilolu, gür saçlı olanı. Benim Alyoşam gibi hep yalnız dolaşan...”

Kimden bahsettiğini çıkarmaya çalışıyordu Leonid.

“Siz ona aldırmayın Leonid İvanoviç” dedi Dimitriy yeniden. “Ne konuştuğunu bilmiyor.”

“Ne konuştuğumu biliyorum ben” diye atıldı Aleksey. “Onunla karşılaştık. Karşılaşmak ne demek, çarpıştık. Hızla koşuyordu, bir çarpıtı bana. Hoop kucağımdaki erzaklar havaya. Artık o karanlıkta toplayabilirsen toparla. Odama gittim ki jambon eksik...”<sup>204</sup>

*Beyoğlu Rapsodisi* romanında ise dedektif görevini üstlenen Kenan, yaptığı bütün araştırmaları ve topladığı bütün delilleri birleştirerek cinayetleri çözer, katili bulur ve katilin yakın arkadaşı Selim olduğu sonucuna ulaşır. Yine, *Kavim* romanında da bir buluş söz konusudur, ancak delil yetersizliğinden dolayı olay tam olarak aydınlatılamaz. Çünkü katil arkasında hiç iz bırakmamış, cinayetleri bir başkasını suçlu çıkaracak biçimde planlayarak işlemiştir.

*Patasana* ve *Kukla* romanlarında ise bir itiraf söz konusudur. *Patasana*’da zaten amacı cinayetlerle insanların dikkatini çekerek sesini dünyaya duyurmak olan Timothy, bir basın toplantısında cinayetleri kendisinin işlediğini ve nedenini açıklamış, itiraf etmiştir.

Arkadaşlarının görmeye alışık olmadığı buz gibi bir gülümseme yayıldı Timothy’nin alev alev yanan yüzüne:

“Sadizmin kurucusu olan büyük Fransız felsefecisi Marguis de Sade, ‘İşlenen tek bir cinayet vicdanımızı sızlatabilir. Ama cinayetler artmaya başlayınca, onlarca, yüzlerce kez tekrarlanınca, vicdan susar’ diyor. Bu yüzden savaşlar ölümü sıradanlaştırır. Oysa zekice düzenlenmiş cinayetler, ölümü sıradanlıktan kurtardığı

<sup>204</sup> Ahmet Ümit, *Kar Kokusu*, Doğan Kitap, 9. Baskı, İstanbul 2005, s. 238-239.

gibi insanların ilgisini de üzerinde toplar. Size vermek istediğim haber de buydu zaten. Zekice tasarlanmış, ustaca uygulanmış üç cinayeti anlatacağım size. Patasana gibi kendini pembe düşlerle oyalamayı reddeden, gerçekçi bir aydının insanlığa sunduğu büyük mesajı ileticeğim.”

[...]

“Evet arkadaşlar siz de duymuşsunuzdur, geçen Cuma gününden bu yana bölgede üç önemli cinayet işlendi. Köyün ileri gelenlerinden Hacı Settar minareden atıldı, Korucubaşı Reşat’ın başı kesildi, son olarak da bir bakırcının oğlu bahçesinde asılarak öldürüldü. Yaklaşık bir yıldır tasarlanan cinayetler, bu basın toplantısına yetiştirilmek için beş güne sığdırıldı. Bu cinayetler yetmiş sekiz yıl önce aynı biçimde öldürülen üç kişiye dikkat çekmek için tasarlandı ve uygulamaya konuldu. Yetmiş sekiz yıl önce aynı bölgede, papaz Kirkor o zamanlar kilise olan şimdiki caminin çan kulesinden atılmıştı, Ohannes Ağa’nın başı kesilmiş, kucağına verilmişti ve Bakırcı Garo, dükkanının girişine asılmıştı. Adlarından anlayacağınız gibi bu kişiler Ermeni’ydi ama cinayetler onların intikamını almak için işlenmedi.”

“Bunu nerden biliyorsunuz?” diye soran uzun boylu televizyon muhabirinin tiz sesiyle bölündü konuşması.

“Çünkü onları ben öldürdüm” dedi Timothy dudaklarındaki gülümsemeyi yitirmeden.<sup>205</sup>

*Kukla*’da ise, hem buluş, hem tesadüf, hem de itirafla karşılaşırız. Gazeteci Adnan’ın artık her şeyin sona erdiğini, cinayetlerin çözüldüğünü, Doğan’ın öldüğünü düşündüğü bir sırada tesadüfen Doğan’ın hâlâ hayatta olduğunu fark eder. Adnan, öldürülen arkadaşı Arif’in kızının ricası üzerine, Arif’in eşyalarına işe yarar bir şey olup olmadığını anlamak için bakarken, bir ses bandı bulur. Banttaki Sesin Doğan’a ait olduğunu fark eder ve Doğan’ın hâlâ hayatta olduğunu anlar. Durumu Müfit’e bildirir ve birlikte Doğan’a bir tuzak hazırlarlar. Doğan buluşmaya geldiğinde Adnan’ı da öldürmeyi düşündüğü için her şeyi ona anlatır. Bulduğu ipuçlarını birleştiren Adnan zaten katilin Doğan olduğu sonucuna ulaşmıştır, ancak binbaşı denilen kişinin Müfit olduğu, diğer katilin de o olduğu o anda anlaşılır.

#### **d.f. Çözüm Gidiş/Çözüm**

Ahmet Ümit’in romanlarında, dedektif görevini üstlenen kişilerce veya polis, yüzbaşı, MİT’te görevli bir istihbaratçı tarafından yapılan araştırmalar ve soruşturmalar sonucunda elde edilen ipuçları ve delillerin değerlendirilmesiyle çözüme gidilmeye çalışılır. Ancak Ümit’in hemen her romanında, katil olarak delillerin yanlış kişiyi işaret ettiğini görürüz. Dedektifin (soruşturmaya yürüten kişinin), artık her şey açığa çıktı, katil bu dediği anda ya bir tesadüfle ya da bir

---

<sup>205</sup> Ahmet Ümit, *Patasana* Doğan Kitap, 16. Baskı, İstanbul 2005, s. 393-394.

itirafla hiç beklenmedik bir kişinin katil olarak sunulduğunu görürüz. Zaten polisiye romanların genel özelliklerinden biri olan, “*katilin hiç beklenmedik bir anda beklenmedik bir kişi olarak ortaya çıkması*” kuralını Ümit, bütün romanlarında başarıyla uygulamıştır.

*Sis ve Gece* romanında Sedat’ın ve dolayısıyla okuyucunun, artık katili bulmaktan, Mine’nin başına ne geldiğini öğrenebilmekten ümidini kestiği bir anda tesadüfen gerçek ortaya çıkar. Sedat birçok delil toplamış, şüphelendiği kişileri sorgulamış veya onlar hakkında araştırmalar yapmıştır. Ancak topladığı delilleri bir türlü birleştirememekte, sonuca ulaşamamaktadır. Maria’nın, Mine’nin yerini göstermesi üzerine tüm ipuçlarını birleştiren Sedat, Mine’yi bir baskında kendisinin öldürdüğünü anlar.

Üsküdar’daki ev baskını geliyor gözlerimin önüne. Bahçede sisler arasında koşan iki gölge... Silah sesleri ... Birini vuruyorum. Ama yere düşmüyor, koşmayı sürdürüyor. Bekli de yanındaki yardım ediyor ona. Bir taksiye biniyorlar. Yaram ağır, değil diye düşünüyor vurulan. Belki vurulduğunun bile farkında değil. Sonra anlayacak. Yine de eve gitmeyi seçiyor. Yanındaki adam onu evinin yakınlarında indiriyor. Bakkal Şeref’in söyledikleri geliyor aklıma. Bir gece saat 21 sularında Mine’nin eve girdiğini söylemişti. Sözü ettiği tarih Mine’nin kaybolduğu günlere denk düşüyor. Eve giriyor Mine, ama takati tükenmiş. Merdivenlere yığılıp kalıyor. O gece alt kattan bir şeyler almak için aşağıya inen Maria, Mine’yi yerde yatar görünce babasının avladığı tavşanlara yaptığını ona da yapıyor. Uyuması için onu alıp buzdolabına koyuyor... “Hayır” diye söyleniyorum. “Hayır olamaz.” Ama gerçeği öğrenmek için buzdolabı açacak cesareti kendimde bulamıyorum. Titreyen ellerim kapağı açmaya gitmiyor. Gözlerim Maria’ya kayıyor. Kendisine baktığımı fark eden Maria son derece doğal bir tavırla, buzdolabının kapağına uzanıyor. Benim açma dememe izin vermeden:

“İşte” diyor. “Mine abla!”<sup>206</sup>

*Kar Kokusu* romanında da ilk cinayetin KGB tarafından soruşturulması esnasında Türk grubunda bir kişi olan Kerem’in odasında ölü bulunması ve ardında Mehmet’i MİT ajanı olduğu için öldürdüğüne dair bir mektup bırakması, bu durumun bir şaşırtmaca, soruşturmayı yanlış tarafa yönlendirmek için düzenlenmiş bir oyun olduğu izlenimini uyandırır. Kerem mektupta şunları yazmaktadır:

Yoldaşlar,

Bu cehennem saatlerini daha fazla uzatmanın anlamı yok. Mehmet’i ben öldürdüm. Çünkü o bir polisti. Oğlumun ölümüne, karımın delirmesine neden olan kişiydi. Eğer onu yok etmeseydim, tıpkı Mustafa Suphi ve on dört yoldaşı gibi bizlerin öldürülmesine, en azından tutuklanmasına, ağır işkencelerden geçirilmesine

<sup>206</sup> Ahmet Ümit, *Sis ve Gece*, Doğan Kitap, 13. Baskı, İstanbul 2005, s. 250.



neden olacaktı. Biliyorum, çoğunuz bana inanmayacaksınız, beni bir zırdeli, paranoyak sanacaksınız, ama tarih haklı olduğumu gösterecektir; ülkemizde devrim olduktan sonra gizli polisin arşivleri açıldığında Mehmet'in onlardan biri olduğunu anlayacaksınız. Bana birazcık inanacağınızı bilseydim ya da Mehmet'in polis olduğunu kanıtlaya bileceğim bilgilere sahip olsaydım kendimi öldürmezdim, ama ne yazık ki bunlara sahip değilim. Bu konudaki bilgilerimi daha ülkedeyken partiye iletmiştim. Ama kulak asmadılar.

Kendimi öldürüyorum, çünkü Sovyet polisi sonunda beni bulacaktı, bu konuda hiç kuşku yok. Onlar tarafından tutuklanmayı, sorgulanmayı kendime yetiremezdim.

Kavgada

kendi kendini öldüren

lanetli bir

cenazedir

benim için;

Ölüsüne

ellerimiz

dokunamaz.

Arkasından

matem marşı

okunamaz.

diyor Nâzım.

Olsun, ben doğruyu yaptığıma inanıyorum, çünkü kendimi öldürürken bile yaşamı savunuyorum. Bana inanmadığınızı bilerek ölüyorum, ama yine de sizleri yoldaşça kucaklamak isterim.

Hoşça kalın.

Kerem Karabudak<sup>207</sup>

Ancak, soruşturmayı yürüten KGB ajanları olayın bu kadar basit olamayacağı görüşünde oldukları için soruşturmayı sürdürürler ve tüm şüpheler Cemil'in suçlu olduğuna işaret eder. Ancak yeterli delil yoktur. Cemil'in suçlu olduğuna inanmayan Leonid harekete geçer ve bir tesadüfle gerçek katilin Kerem olduğu ortaya çıkar.

*Patasana* romanında da aynı yapıyla karşılaşırız. Tüm deliller ve şüpheler Kemal'i göstermekte, katilin Kemal olduğu düşünülmektedir. Esra bu duruma karşı çıkar, ancak o da olayı çözemez. Ekipteki başka bir kişiden Bernd'den şüphelenir. Kemal'in suçlu olabileceğini ise Yüzbaşı Eşref şöyle açıklamaktadır:

---

<sup>207</sup> Ahmet Ümit, *Kar Kokusu*, Doğan Kitap, 9. Baskı, İstanbul 2005, s. 145.

“Dün gece buradan ayrıldıkta sonra avcıların ihbarda bulunduğu kovuğa gittim. [...] Kovuğa ulaştığımda el fenerimi önce yerde yatan cesede çevirdim. İlk dikkatimi çeken giysileri oldu. Bu giysileri bir yerden tanıyordum. Ama şaşkınlıktan mı, heyecandan mı onun Kemal olduğunu anlayamadım. Yüzünü görünce yaşadığım şaşkınlığı tahmin edersiniz. Başından yaralanmıştı, sağ şakağında iki buçuk santim genişliğinde, derin bir yara izi vardı ama yerde fazla kan izi yoktu. İlk şoku atlattıktan sonra kovuğun içini araştırmaya başladım. Üzerinde kan izleri olan giysiler, bir çift bot, iki komando bıçağı, ucu keskin bir el baltası, altı çift ince eldiven, üç adet değişik boyutlarda el feneri, iki adet bayılma spreyi, 9 mmlik Beratta marka bir tabanca, ilk yardım malzemeleri ve siyah keşiş giysileri...”

“Yani: kovuğu katil mi kullanıyormuş?” diye sordu Esra.

“Aynen öyle. Katilin cinayetleri işledikten sonra ortalıkta neden silah, parmak izi ya da kanıt bırakmadığı böylece açığa çıktı. Cinayetlerden sonra kovuğa gelip silahlarını saklıyor, üstünü değiştiriyor, halkın arasına karışıyor.”

“Zavallı Kemal Abi” diye söylendi Murat, “Katilin inini buldu ve bu yüzden öldürüldü.”

Yüzbaşı temkinliydi.

“Önce ben de öyle düşündüm” dedi, “ama Kemal’i yaralayan aleti kovukta bulamadık.”

“Bir baltadan söz ettin diye?” diye fikir yürüttü Esra.

“Baltanın üstünde hiç kan izi yoktu. Ayrıca balta iki santimden daha geniş bir yara açardı. Kemal’i orak gibi ucu sivri ama bıçak olmayan bir aletle yaralamışlar.” Gözleri Esra’ya dikilerek ekledi: “Dikkatini çekerim, bir orak.”

Neden “Dikkatini çekerim” dediğini anlamayan Esra’nın soru dolu gözlerle baktığını fark eden Yüzbaşı açıkladı:

“Son cinayet işlendiğinde üzerinde kan izleri olan bir orak bulduğumuzdan söz etmiştim.”

“Evet” dedi Esra anımsayarak, “maktulün katili bu orakla yaraladığını söylemiştin...” Birden sustu. Yüzbaşının neden duraksadığını şimdi anlamıştı. “Bir dakika... Bir dakika...” diye sinirli bir şekilde söylendi. “Katilin Kemal olduğunu mu düşünüyorsun yoksa?”

Anlayış bekleyen bir çocuk gibi baktı Yüzbaşı, ama Esra’nın kan çanağına dönmüş gözlerindeki öfke parıltılarını görünce geriledi.

“Kesin bir sonuca ulaşmak için giysilerdeki saç teli, kıl ve parmak izlerini incelememiz gerekiyor. Ancak kovukta bulduğumuz bot Kemal’in ayak ölçülerine uygun.”<sup>208</sup>

Katilin kim olduğu kesin olarak çözülememişken basın toplantısında her şey ortaya çıkar. Ekipten biri olan Timothy, kürsüye çıkarak cinayetleri mesaj vermek için kendisinin işlediğini açıklar:

[...]Ben de demokrasiyi savunmak gibi, komünizmi yenmek gibi bir takım ülküler adına savaşa katılmıştım, insan öldürmüştüm. Herkes kadar ben de sorumluydum. İşte beni cinayet projesine iten ilk adım bu düşünce oldu. İnsanların dikkatini

<sup>208</sup> Ahmet Ümit, *Patasana*, Doğan Kitap, 16. Baskı, İstanbul 2005, s. 374-375.

kendilerine, sürekli saldırganlık ve vahşet üreten yüreklerindeki o karanlık bölgeye çekmeliydim. Çünkü kimse bu karanlık bölgeden söz etmeyi sevmiyordu. İyi, güzel, yararlı, mükemmel yaratıklar olduğumuzu duymak hoşumuza gidiyordu. Caniliğimize, acımasızlığımıza, bencilliğimize, dar kafalılığımıza, ölüm severliğimize kimse işaret etmiyordu. Sanki bu kadar katliam olmamış, savaşlar, vahşetler yaşanmamış gibi ne kadar yüce yaratıklar olduğumuz yalanı tekrarlanıp duruyordu.

Evet Patasana gibi bu vahşeti anlatmaya çalışanlar da oldu, ama onlar yanlış yöntemi kullandılar bu yüzden yazdıkları hiçbir işe yaramadı. Oysa ben yapacağım uyarının işe yaramasını istiyordum. Bu yüzden, insanları en çok etkileyen yöntemi, yani ölümü seçtim. Ama zekice, hayret uyandıracak, geçmişi anımsatacak ölümler olmalıydı bunlar. Bu yüzden büyükbabamın da öldürüldüğü yetmiş sekiz yıl önceki o üç cinayeti model aldım kendime. Kesinlikle intikam almak gibi bir niyetim yoktu. Ermenilerin toplu olarak katledildiği doğrudur, ama Türklerin durumunda Ermeniler ya da Kürtler ya da Araplar olsaydı eminim aynı kıyımı gerçekleştirmekten kaçınmazlardı. Ben etnik öç alıcı değilim ben cinayetlerimle insanlara ayna tutmaya çalışan biriyim. İnsanların o aynada kendi korkunç yüzlerini görmelerini bu iğrenç görüntüden kurtulmak için çaba göstermelerini isteyen biriyim.<sup>209</sup>

*Kukla* ve *Kavim*'de de aynı yapıyla karşılaşırız. Romanın sonlarına doğru artık olayların çözüldüğü, gerçek katilin (katillerin) ortaya çıktığını düşündüğümüz bir anda katilin başkası olduğu ortaya çıkar. *Beyoğlu Rapsodisi*'nde de hiç beklenmedik bir katille karşılaşırız, ancak bu romanın sonunda diğer romanlardaki gibi yanlış şüpheli yoktur. Dedektif görevini üstlenen Kenan, yaptığı araştırmalar sonucunda elde ettiği tüm delilleri birleştirerek, akıl ve mantık yürüterek sonuca ulaşır.

---

<sup>209</sup> Ahmet Ümit, *Patasana*, Doğan Kitap, 16. Baskı, İstanbul 2005, s. 397.

## SONUÇ

Polisiye roman, Batı edebiyatında 19. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkar. İlk polisiye kurguya sahip olan eser ise Amerika'da Edgar Allan Poe tarafından kaleme alınan *Morg Sokağı Cinayeti* (1841) adlı hikâyedir. Türün ilk kurucusu olan Poe'yu, Fransa'da 1863'te yazdığı *Lerouge Olayı* adlı romanıyla Emile Gaboriau, *Arsène Lupin* tipiyle Maurice Leblanc, 1907 yılında yazdığı *Sarı Odanın Esrarı* ile Gaston Leroux, *Fantomas* tipiyle Marcel Allain ile Pierre Souvestre, İngiltere'de ise Artur Conan Doyle roman kahramanı *Sherlock Holmes* ile takip eder ve türün kurucuları unvanını alırlar.

Türk edebiyatına polisiye romanın girişi ise polisiyenin batıdaki başlangıcından kırk yıl sonra 19. yüzyılın sonlarına doğru gerçekleşmiş ve bu giriş çeviri romanlarla olmuştur. Dilimize çevrilen ilk polisiye roman ise Fransız yazar Ponson de Terrail'in *Paris Faciaları* adlı kitabıdır. 1881 yılında Ahmet Münif tarafından çevrilmiştir. İlk telif polisiye roman ise Ahmet Mithat Efendinin *Esrâr-ı Cinayât* (1884) adlı eseridir. Polisiye romanın Türk edebiyatındaki gelişimi ise 1908'de II. Meşrutiyet'in ilânından sonra gerçekleşmiş, Fazlı Necip, Yervant Odyan Efendi, Ebüssüreyya Sami, Hüseyin Nadir, Peyami Safa ve birçok yazar telif polisiye roman yayımlamıştır. Polisiye roman, günümüzde ise yoğun bir ilgi görmektedir.

XIX. yüzyılın son yıllarıyla XX. yüzyılın başlarında ilk olarak ABD'de '*Dime Novels*' (On Paralık Öyküler) olarak adlandırılan ve edebî değeri olmayıp sadece kâr amaçlı yazılıp pazarlanan polisiyeler ortaya çıkmıştır. Daha sonra çeviri yoluyla Fransa ve diğer ülkelere de yayılmıştır. Periyodik olarak üretilen bu hikâyeler, ucuz kâğıtlara basılan, kapağından içeriğine kalitesiz ürünlerdir. Bu ürünler nedeniyle, polisiye roman yıllarca eleştirilere maruz kalmış, tür olarak kabul edilmemiş ve aşağılanmıştır. Polisiye roman, hâlâ olumsuz eleştirilerle karşılaşsa da verilen seçkin eserler sayesinde bir tür olduğunu kabul ettirmiştir.

Başlangıçta belli kalıplarla, cinayet, katil ve dedektif unsurları çerçevesinde kurgulanan, birbirine benzer özellikler gösteren polisiye romanlar zaman içerisinde değişime uğramış, gelişmiş ve yeni polisiye türler ortaya çıkmıştır. İkinci Dünya Savaşı arasında (1920-1940) dünyada *altın çağını* yaşamakta olan polisiye roman, *çözüm romanı*, *muamma romanı*, *sorun romanı* gibi adlarla anılmaktadır. Bu tür

romanlarda kurgu, başta ortaya konan bir cinayet, ardından bir dedektifin belli sayıda şüpheliyi sorgulaması ve sonunda suçluyu ortaya çıkarması şeması üzerine kurulur. Türün en önemli temsilcisi ise Agahta Christie'dir. Polisiye roman sonraki yıllarda gelişimini sürdürür ve *kara roman, thriller ve suspense roman* türleri ortaya çıkar. Kara roman, polisiye kurguyu kapalı bir mekândan kurtarır ve kanlı canlı insanların arasına çıkarır. Thriller ve suspense romanlar ise gerilimin ve heyecanın yüksek olduğu romanlardır.

Ahmet Ümit, altı roman kaleme almış ve bu romanların tamamı polisiye roman kurgusu ile yazılmıştır. Ahmet Ümit'in Türkiye'nin güncel olaylarından esinlenerek kaleme aldığı romanlarını sokağın dilini kullanması ve bir cinayet soruşturmasına engel olmak için delillerin yok edilmeye ve tanıkların ortadan kaldırılmaya çalışılması gibi özelliklerinden dolayı *kara roman* tarzında, zincirleme olaylar ve beklenmedik bir sonla bitmesi, gerilimin, şüphenin, heyecanın, korkunun çok yüksek olması ve karmaşık bir kişinin psikolojik bir çözümlemesini ya da davranışsal bir incelemesini sunması gibi özelliklerinden dolayı da *thriller* (heyecan-korku) ve *suspence* (şüphe-gerilim) roman tarzında yazılmış eserler olarak değerlendirebiliriz.

Ümit, Türkiye gündemini izleyerek, "*Toplumcu gerçekçilik*" anlayışına göre kaleme aldığı romanlarını, polisiye tür olarak, *kara roman, thriller ve suspense roman* türlerinde kurgular. Polisiye romanı üslûbuna uygun olduğu için tercih ettiğini belirten Ümit'in amacı topluma ışık tutmak, "*edebiyatın estetik haz verme, eğlendirme, hoşça vakit geçirme, meraklandırma, arındırma vb. işlevlerini bozmadan edebiyatın ahlâki yönünü belirleyen etmenlerden olan yanlış görülene, sahtekârlığa, şarlatanlığa karşı kalemiyle mücadele etmektir.*"<sup>210</sup>

"*Türk Polisiye Romanları*" yazan Ahmet Ümit, Türkiye'de polisiye romana konu olabilecek bireysel suçların bulunmamasından dolayı konularını organize suçlardan, dedektiflik kurumunun bulunmamasından dolayı da soruşturmayı yürüten kişileri farklı meslek guruplarından seçmektedir. Konularını, PKK, MİT, mafya,

---

<sup>210</sup> Ahmet Ümit, "Polisiye, Edebiyatın Piçi değil, Kremasıdır", (Röportaj: Serpil Gülgün), *Milliyet Kültür&Sanat*, 26 Eylül 2002, <<http://www.milliyet.com.tr/2002/09/26/sanat/san10.html>>

derin devlet olgusu ve Türkiye’de meydana gelen faili meçhullerden esinlenerek oluşturur. Yukarıda saydığımız üç polisiye tür çerçevesinde kurgular.

*Thriller ve suspense roman* türünün önemli bir özelliği olan gerilimin en üst seviyede tutulmasını Ümit, genellikle diyalog tekniğini kullanarak verdiği kısa cümleleriyle sağlar. Bu gerilim, roman boyunca sürer ve okurun tam olay çözümlendi dediği bir anda, yeni bir sürprizle gerilim tekrar canlandırılır. Bu durum romanların son cümlesine kadar devam eder.

Polisiye romanın, insanı anlatmada yazara büyük olanaklar verdiğini, bu nedenle polisiye roman yazdığını belirten A. Ümit, amacının insanı anlatmak olduğunu açıklar ve romanlarında kahramanların psikolojilerini de vermeye özen gösterir. Ümit, özellikle kahraman anlatıcı konumundaki karakterin psikolojisini, olaylar karşısındaki tutumunu ayrıntılı olarak anlatır. Bu kahraman anlatıcı bazen dedektif, bazen de katil olabilir. Özellikle sorgulama sırasında hem katilin, hem de dedektifin psikolojisi yansıtılır.

Ümit, çok zincirli, karmaşık bir olay örgüsü içerisinde, ayrıntılara önem vererek kaleme aldığı polisiye romanlarını, farklı nedenlerle işlenmiş bir veya birden fazla cinayet ve bu cinayetleri işleyen katiller etrafında kurgular. Ümit romanlarında suçlu yahut zanlının psikolojisini ve karakteristik özelliklerini ayrıntılı bir biçimde ortaya koyarken dedektifin psikolojisine de yer verir. Romanlarının büyük bir bölümünü çok zincirli olay örgüsü içerisinde kurgulayan, bazı romanlarında da iç içe geçmiş vak’a halkalarını kullanan Ümit, olay örgüsü içerisindeki entrik yapının kurgulanışına da önem verir.

Suçun tespitini genellikle romanların başında sunan Ümit, suçlunun yakalanması esrarın çözülmesi için de bir kahramana dedektif görevini yükler. Soruşturmayı yürüten bu dedektif, sorgulama yaparak ve araştırarak deliller toplar ve romanın sonunda topladığı delilleri birleştirerek çözüme ulaşır. Bu çözüm buluş yoluyla olabileceği gibi bazen de bir tesadüf veya itiraf sonucu gerçekleşir. Ümit’in romanlarında genellikle beklenmedik kahramanlar suçlu olarak karşımıza çıkar.

Sonuç olarak Ahmet Ümit, güncel olaylardan esinlenerek, Türkiye’nin yaşadığı sosyal ve siyasî süreç üzerine kurguladığı romanlarında, polisiye roman

kurgusunu başarıyla uygulamış, gerilim yüklü, karmaşık ve sürükleyici romanlarıyla başarıyı yakalamış bir yazarımızdır.

## KAYNAKÇA

### A. Çalışmada İncelenen Eserler:

1. ÜMİT, Ahmet, **Sis ve Gece**, Doğan Kitap, 13. Baskı, İstanbul 2005.
2. ———, **Kar Kokusu**, Doğan Kitap, 9. Baskı, İstanbul 2005.
3. ———, **Patasana**, Doğan Kitap, 16. Baskı, İstanbul 2005.
4. ———, **Kukla**, Doğan Kitap, 12. Baskı, İstanbul 2005.
5. ———, **Beyoğlu Rapsodisi**, Doğan Kitap, 15. Baskı, İstanbul 2005.
6. ———, **Kavim**, Doğan Kitap, 1. Baskı, İstanbul 2006.

### B. Tezler:

- BALCI, Ayşe Altıntaş, **Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni** (Master Tezi), Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2005.
- BAYRAKTAR, Esin, **1884-1918 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Polisiye Roman** (Master Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1998.
- BAYRAM, Elif Güliz, **Türkiye'de Polisiye Roman: Osman Aysu Romanları** (Master Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2004.
- KOÇAK, Orhan Kemal, **Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Anlatı Geleneği ve Popüler Bir Mit Olarak Polisiye Roman** (Master Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2003.
- ÖZGÜR, A. Oytun, **Fransız Polisiye Romanının Tarihsel Gelişiminin Örneklerle İncelenmesi** (Master Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1997.

### C. Diğer Kitaplar:

- ALTAN, Ahmet, **Tehlikeli Masallar**, Can Yayınları, İstanbul 1996.
- AKTAŞ Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.
- KAKINÇ, T. Dursun, **100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri**, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1995.
- KÜÇÜKBOYACI, M. Reşit, **İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri**, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1988.
- MANDEL, Ernest, **Hoş Cinayet**, (Çev.: N. Saraçoğlu), Yazın Yayıncılık, İstanbul 1996.
- MORAN, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, İletişim Yayınları, İstanbul 2001.



- OSKAY, Ünsal, **Tek Kişilik Haçlı Seferleri**, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2000.
- PALA, İskender, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Akçağ Yayınları, Ankara 1995.
- QUİNCEY, Thomas De, **Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Cinayet**, (Çev.:İsmet Birkan), Ayraç Yayınları, Ankara 1998.
- ROLOFF, Bernhard, SEEBLEN, Georg, **Cinayet Sineması Polisiye Sinemanın Tarihi ve Mitolojisi, Sinemanın Temelleri-3**, (Çev.: Süheyla-Saliha N. Kaya), Alan Yayıncılık, İstanbul 1997.
- ÜYEPAZARCI, Erol, **Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes** (Türkiye’de yayınlanmış çeviri ve telif polisiye romanlar üzerine bir inceleme 1881-1928), Göçebe Yayınları, İstanbul 1997.

#### **D. Sözlük ve Ansiklopediler:**

- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, c.15, Gelişim Yayınları, İstanbul 1986.
- İmlâ Kılavuzu**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2004.
- Oxford Türkçe Sözlüğü İngilizce-Türkçe**, Oxford University Yayınları, 2000.
- Renkli-Resimli-Ansiklopedik Büyük Sözlük**, Arkın Kitabevi, c. 10.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/İsimler/Eserler/Terimler**, Dergâh Yayınları, c. 7, İstanbul 1990.

#### **E. Makaleler:**

- ATILGAN, Şebnem, “Başrolde Bir Genç Kız Var”, **Radikal Kitap**, nr. 277, Temmuz 2006, s. 8.
- ÇAPAN, Sungu, “Beyazperdeye Yansıyan Polisiye Roman Kahramanları”, **Milliyet Sanat**, nr. 115, Mart 1985, s. 13-17.
- FİŞEK, Kurthan, “İyi Polisiye İyi Edebiyattır”, **Milliyet Sanat**, nr. 115, Mart 1985, s.2-5.
- GÜNGÖREN, Ahmet, “Lanet ya da Polis Romanında Us ve Us-dışı”, **Milliyet Sanat**, nr. 115, Mart 1985, s.12.
- ŞİMŞEK, Tacettin, “Romandaki Hafıye ya da Polisiye Roman”, **Hece**, Türk Romanı Özel Sayısı, nr. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 510-514.
- TÜRKEŞ, A.Ömer, “Bir polisiye akımı: Hard Boiled”, **Virgöl**, nr. 5, Şubat 1998, s.15.
- , “Ellery Queen”, **Virgöl**, nr. 5, Şubat 1998, s. 17.
- , “Sherlock Holmes’un Rakibi Avni”, **Radikal Kitap**, nr. 255, Şubat 2006, s.12-13.
- , “Amanvermez Yine İş Başında ”, **Radikal Kitap**, nr. 255, Mayıs 2006, s. 4.
- , “Osmanlı Polisiyeleri”, **Radikal Kitap**, nr. 255, Şubat 2006, s. 12.

- TÜRKEŞ, A.Ömer, “İyi Başladı”, *Radikal Kitap*, nr. 257, Şubat 2006, s. 18.
- , “Yabancı Polisiyeler”, *Radikal Kitap*, nr. 259, Mart 2006, s. 6.
- , “Ulusal Suçtan Küresel Suçlara”, *Radikal Kitap*, nr. 276, Haziran 2006, s. 4.
- ÜMİT, Ahmet, “Kızıl Nehirler Nereye Dökülür”, *Radikal Kitap*, 11 Mayıs 2001, s.7.
- , “Gizemleri Aydınlatan Suç”, (Röportaj: Sayım Çınar), *Radikal Kitap*, 20 Eylül 2002, s. 7.
- , “İyi Roman Her Şeydir”, (Röportaj: Deniz Durukan), *Cumhuriyet Kitap*, nr. 663, Ekim 2002, s. 12.
- , “Devrimci Polisiye”, *Radikal Kitap*, 22 Kasım 2002, s. 6.
- , “Aşk Köpekleşmektir Abiler”, *Radikal Kitap*, 29 Nisan 2005, s.36.
- , “Yazar Suça Tanrı Gibi Bakmalıdır”, (Röportaj: Derviş Şentekin), *Radikal Kitap*, nr. 261, Mart 2006, s. 25.
- , “Ceza Eğitmez, Evcilleştirir”, *Radikal Kitap*, nr. 264, Nisan 2006, s. 26.
- , “Tanrı Yazar mı, Yazar Tanrı mı?”, *Radikal Kitap*, nr. 267, Nisan 2006, s. 22.
- WILSON, Edmund, “İnsanlar Neden Dedektif Romanları Okurlar?”, (A Literary Chronicle: 1920-1950,1952, çev. İdil Eser), *Kitaplık*, nr. 81, Mart 2005, s. 102-105.
- YETKİN, Suut Kemal, “Polis Romanları”, *Milliyet Sanat*, nr. 115, Mart 1985, s. 9.

#### F. İnternet Kaynakları:

- AVŞAR, Barış, “Amanvermez Avni'nin Batılılaşma Serüvenleri”, *Kitap Evrensel*, nr. 3, <<http://www.evrensel.net/kitap/index.html#10>>, (07.04.2006)
- KNOX, Robert, “Polisiyenin On Emri”, *Virgül*, nr. 5, Şubat 1998, s. 7. <<http://www.pusula.com/virgul/sayfalar/5/148.htm>>
- TUNÇMAN, Lale, “17 Mayıs Haftasının Kitapları”, *NTV Kültür/Sanat*, <<http://www.ntvmsnbc.com/news/324774.asp>>
- TÜRKEŞ, A. Ömer, “Polisiye Tarihimize Kısa bir Yolculuk”, *Radikal Kitap*, Ağustos 2001, <<http://www.blogcu.com/romanyazilari/179015>>
- ÜMİT, Ahmet, “Cinayeti Yazıyor”, (Röportaj: Sema Aslan), *Milliyet Pazar*, 22 Aralık 2000, <<http://www.milliyet.com.tr/200/12/22/pazar/kitp01.html>>
- , “Polisiye, Edebiyatın Piçi değil, Kremasıdır”, (Röportaj: Serpil Gülgün), *Milliyet Kültür&Sanat*, 26 Eylül 2002, <<http://www.milliyet.com.tr/2002/09/26/sanat/san10.html>>
- , “İçimizde Kötülük Olmasa Yaratıcılık Zayıf Kalır”, (Röportaj: Şermin Sarıbaş), *Hürriyet*, 14 Eylül 2002, <[http://www.adanasanat.com/ahmet\\_umit/soylesi\\_hurriyet\\_sermin\\_saribas\\_14\\_9\\_2002.htm-14k->](http://www.adanasanat.com/ahmet_umit/soylesi_hurriyet_sermin_saribas_14_9_2002.htm-14k->)

ÜMİT, Ahmet, “Okurla Satranç Oynamam”, (Röportaj: Nilüfer Oktay), *Milliyet Pazar*, 23 Eylül 2003,

<<http://www.milliyet.com.tr/2003/09/23/pazar/paz01.html>>

———, “Bizde Bireysel Suçtan Çok Organize Suç Daha Yaygın”, (Röportaj: Ferhat Ünlü), 25 Mart 2003, <[http://www.dergibi.com/röportaj/Ahmet\\_umit.asp](http://www.dergibi.com/röportaj/Ahmet_umit.asp)>

———, “Polisiye Caz Gibidir”, (Röportaj: Pınar Denizer), *Tempo*, 8 Temmuz 2004, <<http://www.tempodergisi.com.tr/soylesi/-99-k>>

———, “Türkiye’de Polisin Çözemeyeceği Cinayet Yoktur”, (Röportaj: Cemal A. Koyuncu), *Aksiyon*, nr.537, 21 Mart 2005, <<http://www.aksiyon.com.tr/detay.php?id=20382>>

———, “Türk Polisiyesi Benimle Başladı”, (Röportaj: Mehmet Ali Başaran), *Derkenar*, 26 Mayıs 2005,

<<http://www.derkenar.gen.tr/index.asp?git=soylesiler&soylesi=4>>

ÜYEPAZARCI, Erol, “Türkiye’de Polisiye Romanın 129 Yıllık Öyküsü”, <<http://www.cafeturco.com.tr>>

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler:

**Adı ve Soyadı** : Habibe GEZER

**Doğum Yeri** : Gelendost

**Doğum Yılı** : 1980

**Medeni Hâli** : Bekâr

### Eğitim Durumu:

**Lise** :1994–1998

**Lisans** :1998–2002

**Yüksek Lisans** :2002–2006

### Yabancı Diller ve Düzeyi:

1. İngilizce(Orta seviyede)

### İş Deneyimi:

27. 09. 2002 tarihinden itibaren Türkçe Öğretmeni olarak görev yapmaktadır.