



POLİSİYE ROMAN TEMSİLCİSİ ÜMİT DENİZ'İN ROMANLARINDA CİNAYET KURGUSU

*Nurullah ULUTAŞ**
*İsmail SÜPHANDAĞI***
*Memet ABUKAN****

ÖZET

Modern zamanlara özgü bir tür olan polisiye roman, kentleşme ile gelişmeye başlayan burjuvazinin sosyal bunalımlarını suç merkezli olarak ele alır. Suçlunun topluma uyumsuz kişiler olarak yansıtıldığı bu romanlarda, cinayetlere fazla yer verilmesi, modern insan zihninde ölümün sıradanlaşmasına yol açar. Batı romanında rasyonel analitik düşünme zenginliği ile kurguya taşınan bu tarz, geniş okur kitlelerine hitap eder. Gizem, merak, gerilim, suç, katil gibi asli öğelerin kullanıldığı bu romanlarda okurun olay halkalarını takip ederek uyanık tutulması asıl amaçtır. Modern zamanlarda cinayetin ciddi bir sosyolojik vak'a'ya dönüşmesi, edebiyatın bu olguya ilgisini arttırmıştır. Edebiyat, bu olgunun arkasında yatan psikolojik saikler deşifre etmeyi bir sanat formasyonu olarak ele almak durumundadır. Yer yer kriminolojik bilgileri de romanlarında kullanan yazarlar, cinayeti, verimli bir tema olarak romanlarında işlerler. Ümit Deniz'in yedi romanının incelendiği bu çalışmada yazarın cinayet kurgusunu nasıl ele aldığı, işlenen cinayetlerin toplum üzerindeki psikolojik etkileri irdelenmeye çalışılmıştır. Yazarın romanlarında kullandığı tekniklerin de sorgulandığı bu çalışma, Türk Edebiyatı'ndaki polisiyenin Batı'dakinden farkını da ele almayı amaçlamaktadır. Ümit Deniz'in romanlarında yer verdiği ana karakterler, benzer cinayet kurguları, modern ve geleneksel motifler, devrik öyküleme metodu, yazarın romanlarını canlı tutma adına başvurduğu kurgusal araçlar vb. özellikler teknik ve kuramsal açıdan irdelenmiştir. İncelenen romanların gerek olay örüntüleri gerekse kurgusal kusurları metin merkezli eleştiriye tabi tutulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Polisiye Roman, Cinayet, Ümit Deniz, Türk Edebiyatı, Modernite.

THE MURDER PLOT IN THE NOVELS OF ÜMİT DENİZ

ABSTRACT

Crime fiction, a genre that arose in modern times, deals with the social depression of the bourgeoisie class, which grew bigger in parallel

*Yrd. Doç. Dr., Muş Alparslan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü nurullahulutas@gmail.com

** Okutman, Muş Alparslan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, sdagi1970@gmail.com

*** Okutman, Muş Alparslan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, mehmet_abukan@hotmail.com

with urbanization. In this genre, the social depression experienced by the modern individual is handled from a crime-centered point of view. The criminal is presented as an afflicted person who suffers from adaptation problems in society. The fact that murder takes a lot of space in these novels turns the concept of death into something ordinary in the minds of modern individuals. This style is carried into fiction through the richness of the rational analytical thinking in Western novels and attracts a large number of readers. The essential elements being mystery, intrigue, tension, crime and murder, the reader is kept alert and interested to follow the sequence of events. The aim of this study is to examine Umit Deniz's method of creating a murder plot and in the light of the author's seven novels to look into the psychological impact of murder on society. The techniques that the author makes use of in his writing process are also examined in order to shed light on the difference between crime fiction in Turkish Literature and crime fiction in the West. The main characters, murder plots, modern and traditional patterns, the use of inverted sentences, the fictional means that the author uses in order to keep the story flowing, are reviewed from a technical and theoretical point of view. The plot and any defects therein are criticized from a text-centered point of view.

Key Words: Detective Novel, Crime, Ümit Deniz, Literature of Turkish, Modernity.

Giriş

İki farklı medeniyet havzasını ifade eden Osmanlı ve Batı edebiyatlarında edebî türler, her iki medeniyetin izini taşıyacak niteliktedir. (Gezer, 2006: 16-32). Batı'da, polisiye romanın ortaya çıkmasına sebep olan siyasi ve sosyal ortam bizdekinden farklıdır. Maddi olan bir evrenin içinde seyreden akıl yapısının rasyonel analitik yeteneği, kent yaşamıyla birlikte gelişmeye başlayan burjuvazi, karmaşık ilişkilerin ortaya çıkardığı geleneksel olandan farklı suç biçimleri ve suçun kolay öğrenilmesi gibi etkenler, polisiye türün ortaya çıkmasını besleyen siyasi ve sosyal ortamlardır. (Çamcı, 2006: 6).

Batı burjuvazisinin gelişmeye başlaması, karmaşık kent ilişki ve sorunlarını da beraberinde getirir. Güncel hayatın hızlı ve yoğun olması, suçun sebebini ve oluşum şeklini ortaya çıkarmayı zorlaştırır. Bu durum doğal olarak sosyal yapının girift bir hâl almasına neden olur. Bir bulmaca tekniğiyle yazılan dedektif hikâyelerinden sonra dünya savaşlarının da etkisiyle bu tür, casusluk faaliyetlerini içeren stratejik kod ve kurguya dayalı romanlara yerini bırakır. Osmanlı'da ise İslam sanat ve estetiğinin bir tezahürü olarak suç ve günahın gizlenmesi gerekliliğine dayanan anlayış, gerek toplumsal ortamda gerekse sanat eserlerinde suçun ve günahın alenileştirilmesinin önüne geçmiştir. Diğer taraftan İslam sanat ve estetik anlayışının trajediye imkân vermemesi, suç ve günahın eylemle sınırlı kalmasını sağlar ve bu durum ferdin mutlak acı içinde kıvranmasını önler. (Ayvazoğlu, 1980: 155). Tanzimat'la yüzünü Batı'ya çeviren Osmanlı, toplumsal düzeyde değişim yaşamaya başlar. Türk dilinde polisiye romanın ortaya çıkışı ilk defa 1881 yılında Ponson de Terrail'in *Paris Faciaları* adlı polisiye romanının çevirisiyle başlar. Bundan iki yıl sonra 1883'te Ahmet Mithat, Emile Gaboriau'dan *Orcival Cinayeti*'ni tercüme eder. 1884'te Ahmet Mithat bu tercümeden etkilenerek Türkçe'deki ilk polisiye roman olan *Esrar-ı Cinayat*'ı yazar. Ahmet Mithat bu romandan sonra cinayeti ya da suç olayını merkeze alarak bir dedektif ve onun soruşturması etrafında geliştiğini gördüğümüz *Hayret* (1885), *Haydut Montari* (1888) ve *Altın Âşıkları* (1898) olmak üzere üç polisiye roman daha yazar. (Çamcı, 2006: 6). Edebiyatımızda bu

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

anlamda yazılan ilk eserler, taklit seviyesinde kalmış ve geleneksel formlardan sıyrılamamışlardır. Son dönemde ise herhangi bir gücün desteğini arkasına alan casuslar ve onlarla işbirliği yapanları konu alan eserler öne çıkar. Özellikle 1940'tan sonra yoğun olarak işlenen bu konu ile ilgili onlarca yazarımız eser verir. Peyami Safa'nın Arsen Lüpen'den esinlenerek Cingöz Recai müstear ismiyle yayınladığı basit kurguya dayalı polisiye maceralar, bu alandaki en popüler eserlerdir. Cemil Cahit, Feridun Es, Süleyman Çapanoğlu, Hamdi Varoğlu, Rıza Danişmend Karok, Turhan Azizbeler, Vedat Örfi Bengü, Cevat Fehmi Başkurt, Sezai Solelli, Nazım Mirkelam, Zuhal Kuyaz, Erhan Bener, Çetin Altan, Pınar Kür, Ümit Kıvanç, Levent Aslan, Osman Aysu, Ahmet Ümit ve Ümit Deniz, bu tarzın bizdeki önemli temsilcileri olarak sayabileceğimiz isimlerdir. (Çınar, 2010: 21-25).

Ondokuzuncu yüzyıl başlarından itibaren güven duygusunun azalmasıyla suç oranlarının büyük artış gösterdiği görülür. Polisiye romanın gelişimiyle suç oranlarının artışı arasında zaman bakımından bir paralellik olduğu dikkatten kaçmaz. (Mandel, 1985: 83). Suç olgusunun kamu hukukunu tehdit etmeye başladığı yerde varlığını belirginleştiren polisiye roman, anlatma esasına dayalı metinler eliyle toplumu bu tür kirliliklerden arındırmayı üstlenen bir misyonla hareket eder. "Polisiye roman aslında savaşlarla yıkılmış kent olgusunun ardından ortaya atılan bir ütopyanın arındırıcı ve saflaştırıcı eli gibi hareket eder. Söylem, yeni kurulan sistemin kötülükle mücadelede yoluna devam ettiği ve yeni yaşam modelini oluşturan modern toplum pratiklerinin bu arındırmayla uygulanabileceğidir." (Çelik, 2011: 6).

Ümit Deniz, 1940 yıllarda gazetecilik faaliyetine başlayan biri olarak dönemin ulusal gazetelerinin birçoğunda çalışmıştır. Yurt içi ve dışı gezilerini, mesleğini icra ederken edindiği tecrübeleri, gözlemlediği ilginç olayları, haber analizlerinden ürettiği yeni senaryoları, romanlarının ana malzemesi olarak kullanmıştır. (Işık, 2004: 577-578). Ümit Deniz'in romanlarında genel olarak cinayetlerin kim tarafından neden ve nasıl işlendiklerine ilişkin esrarın çözülmesi ön plandadır. Yazar, cinayeti kurgulayan olarak aynı zamanda başkarakter Murat Davman marifetiyle onları açığa çıkarır. Türkiye'nin en fazla satan gazetelerinden birinde çalışan Murat Davman, popüler bir gazeteci olmanın yanında Millî Emniyet Teşkilatı'yla bağlantısı olan bir kişidir. Aynı zamanda Murat Davman, köklü ve varlıklı bir ailenin mensubu olarak romanlardaki kimliği, dedektiflik ile ajanlık arasında bir yerde durur. Türklük şuuru ile millî istihbaratın da gözde bir yakın çalışanıdır.

Ölüm Perdesi (1957) romanında gazeteci Murat Davman, cinayet işleyen bir şebekeyi çöktürmek üzere Milli Emniyet'in başındaki Paşa tarafından görevlendirilir. (Türkeş, 2003: 825). Paşa'nın Murat Davman'a verdiği bilgiler, işlenen cinayetlerin hukuki ve ideolojik temellerini de ortaya koyar. Bu bilgiler aynı zamanda Murat Davman'ın olaylar karşısındaki davranış biçimini de belirleyen bir yapı arz eder:

"Hatırlayacaksınız, son iki sene zarfında polis kayıtlarına geçen fâili meçhul cinayetlerin yüzde sekseni bunlar tarafından işlenmiştir. Çünkü öldürülenlerin bir kısmı bizim ajanımız, diğerleri de şüphelenip takip ettirdiğimiz kimselerdi." (*Ölüm Perdesi*, 1957: 17-18).

Paşa'nın Murat Davman'a verdiği bilgiler sıradanlığın ötesinde bir öneme sahiptir. Kapalı kapılar ardında cereyan eden olayların ana aktörleri devletin güvenlik güçleri ile çetelerdir. Ayrıca çetelerin bağlı oldukları üst güçlerin varlığı, polisiye romanın kurgusal olarak önünü açık tutar. Olay örüntülerini ileriye doğru sarmada bu durumun bir kolaylık sunduğu söylenebilir. Faili meçhul cinayet olgusu, polisiye romanda merak uyandıran ana unsurdur. Ancak bu durum, okuyucunun ilgisini kolay yoldan canlı tutmaya yöneliktir. Romanda, özellikle siyasi cinayetleri araştırmak üzere görevlendirilen polislerin bir süre sonra intihar süsü verilerek öldürüldükleri anlatılır:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

“Şehit memurumuzun katil sebebi pek basitti. Zira bu kabiliyetli genç ilk defa olarak fail-i meçhul kalmış cinayetleri Siyasi Kısma getirmiş ve bizimle temasa geçmişti. Hâdiseyi polisle elbirliği ederek gizledik ve matbuata aksettirmedik.” (Ölüm Perdesi, 1957: 18).

Karmaşık bir hâl alan durumun çözülmesi için Murat Davman’a görev verilir. Paşa, Murat’a görevinin kutsal olduğunu, gerektiği zaman adam öldürebileceğini ve bundan dolayı hiçbir mercie karşı sorumlu olmayacağını söyler:

“Artık biz de polis gibi hattâ birçok yerlerde onlardan daha fazla salâhiyetlere sahip olarak hareket edeceğiz. Zira bu mevzu bir ölüm kalım mücadelesidir. İcabında biz de öldüreceğiz ve bunun için de hiçbir mercie karşı sorumlu olmayacağız.” (Ölüm Perdesi, 1957: 19).

Murat Davman’a verilen bu gizli yetki, herhangi bir yasallık içermez. Bu yasadışılığın romanın kurgusunu hem kolaylaştırdığı hem de yazara geniş ve rahat bir hareket alanı açtığı söylenebilir. Modern zamanlara zihniyet bakımından değil; ancak şekil bakımından entegre olmayı ima eden bu tutum, sanat kaliteleri yönüyle bir hayranlık oluşturmaz. Romanın kurgusu içerisinde ölümün basite alınarak işlenmiş olması, bir tercihin değil modern zamanlarda ölümün şeyleşmesi ile ilgili bir durumdur. (Çelik, 2011: 6). Yukarıdaki alıntılarda da görüldüğü üzere işlenecek cinayetlerin gerek hukuki gerekse ideolojik temelleri üzerine açık bir belirlemeden söz edilemez. Ancak dolaylı olarak şebekenin çökertilmesi için hiçbir kural tanımamanın ve yasal sınırlar dışına çıkıldığında hiçbir mercie karşı sorumlu olmamanın doğal olarak hukuksuz bir ortam doğuracağı açıktır. Paşa’nın Murat Davman’a verdiği bilgilerden sonra bir cinayet daha işlenir. Kapalıçarşı’da kuyumculuk yapan ve aslen Rus olup asıl adı Serj İvanov olan Süreyya İnal öldürülür. Peş peşe cinayetlere tesadüf eden başkarakter, cinayetlerin aynı çete tarafından işlendiğine kanaat getirir:

“Sabah müdüriyette otururken haber verdiler. Kapalıçarşı Kuyumcular bölümünde bir dükkânda cinâyet işlenmiş... Dükkân Süreyya İnal isminde elli yaşlarında bir mücevherâtçıya aitti. Senelerden beri burada icrâ-yı ticaret eden bu sessiz sedasız adama arkadaşları Moskof Süreyya derlerdi. Asıl adı Serj İvanov idi. Bundan iki sene evvel Müslüman olmuş bir Rus’du.

(...)

Süreyya kafasına çok şiddetli vurulan bir darbe neticesinde beyni patlamak, kafatası parçalanmak suretiyle aniden, gık bile diyemeden öbür dünyayı boylamıştı.” (Ölüm Perdesi, 1957: 26-27).

Ümit Deniz’in diğer romanlarında da yabancı isimlere sıkça yer verilmesi, romana gizem katma amacına yöneliktir. Bu tutum, romanın gerçeklik boyutuyla ilgili okuyucuda kuşku uyandırır. Yabancı karakterlerin özellikle Hristiyan Batı medeniyetine mensup olmaları, romanların bir özenti psikolojisi ile kaleme alındığını gösterir. Romanın samimiyet ve gerçekliğine gölge düşüren bu yaklaşım, yazarın tüm romanlarında başvurduğu bir tekniktir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Murat Davman, ele geçirdiği çete üyelerinden birine işkence ederek onu konuşturur:

“... cehennemi bir ışık altında kalan herif birden küfür filân bırakıp danalar gibi böğürmeye başladı...”

Aaah!.. Ooof!. Bittim... Mahvoldum... Ah gözlerim!.. Biz onun feryatlarına hiç aldırış etmeden birer sigara tellendirip etrafına toplandık. Elleri bağlı olduğu için kamaşan gözlerini kapayamıyor, bu ona büsbütün ızdırap veriyordu. Hele beşer binlik ampullerin verdiği hararet, sıkıntıdan bunalan herifin alnında ter taneleri şeklinde belirliyordu.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

(...)

Konuşacağım. Ne isterseniz söyleyeceğim. Tek bana işkence etmeyin ve buradan çıkarıp, hâkimlerin bulunduğu bir mahkemeye verin. Adaletin cezasına râzıyım ama sizin değil...” (Ölüm Perdesi, 1957: 126-129).

Murat ve arkadaşları yan odada hazırladıkları düzenekle yüksek perdeden verdikleri çığlık ve ağlamalarla çete elemanını korkutmayı ve konuşturmayı başarırlar. Onun ve arkadaşlarının suçluyu konuşturmaya yönelik uyguladıkları işkence, her ne kadar milli menfaatler adına işlense de hukuki anlamda kabul edilemez bir tutumdur. İnsanlara her ne adına olursa olsun işkence etmek her şeyden önce insan haklarına aykırıdır: “İster bir savaş durumu ya da bir savaş tehdidi ister siyasal karışıklık ister bir başka olağanüstü durum söz konusu olsun, hiçbir ayrıkısı durum işkenceyi haklı gösteremez. Bir üstten ya da bir resmi makamdan alınan emir, işkencenin gerekçesi olamaz.” (Kırlangıç, 1989: 110). Romanın sonunda Davman, yaptığı araştırmalara dayanarak Milli Emniyet Teşkilatı adına çalışıyor görünen ve bir süre kendisine yardımcı olmak üzere gönderilen Cezmi'nin de aslında çete üyelerinden biri olduğunu ortaya çıkarır. Polisiye roman geleneğinin Türk Edebiyatı'nda köklü bir geçmişinin olmaması, yazarı basit kurgular içinde kalmaya zorlamış görünmektedir. Gerçekçiliği sorunlu olan roman, okuyucu için inandırıcılıktan uzaktır. Kurgunun yapaylığı kendini ne denli belli ediyorsa işlenen cinayetlerin gerekçeleri de aynı düzeyde hem zihinsel hem de hukuksal açıdan geçerli dayanaklardan yoksundur. Görüldüğü üzere romanda cinayetleri çözmek için önerilen ve kullanılan yöntemler herhangi bir hukuki zemine dayanmaz. Devletin bekası geleneğinin bir ideoloji olarak görülebileceği bir zihniyet ortamında işlerin yasal olarak yapılmadığı, dahası bu yolda her tür yasadışılığın gizli bir meşruiyete sahip olduğu görülmektedir. Aynı zihniyet geleneğine bağlı olan yazar, bu bakış açısını romanlarına yansıtır. Devletin bekası adına her tür hukuksuzluğa başvurulur. Modern zamanların kaotik sosyal yapısının ortaya çıkardığı polisiye roman, karmaşanın arasında insan hayatını tekdüzeleştirir ve ölümü acı olmaktan çıkarıp onun bir oyun içinde düşünülmesini sağlar: “Ölümün şeyleşmesi bir tür okuma ve algılama sürecinde bilinçte yer eder. Polisiye romanın kurgusal işleyişi ele alındığında okuyucu, yazar ve roman kurgusu içinde işleyen bir sistemle karşılaşırız. Burada bir yandan gerçeklik olgusu eğlenceye dönüştürülürken diğer yandan bireyin topluma ilişkin temel yargıları üzerinde yapılan bir tür yeniden kodlama söz konusudur.” (Çelik, 2011: s. 9).

Yakut Gözlü Kedi (1961) romanında Murat Davman'ın davet edildiği bir partide tanıştığı Aylin'in dedesi Abdürrezzak Paşa, sahip olduğu yakut gözlü kedi biblosundan dolayı öldürülür. Abdürrezzak Paşa'nın ölümüne sebep olan bu iki yakut göz, Milattan önce 167 yılında Kore'de bulunan bir Buda heykelinden alınmıştır. Bunlara 16. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman'ın hazinesinde rastlanır. Kanuni'nin haremine aldığı bir İngiliz kadınına hediye ettiği bu yakut gözler, Onbeşinci Lui'nin sarayında Madam Pompadur'un göğsünü süsleyecektir. Sonraları Rusya'da görülen bu gözler, 1894 yılında Alman mücevher hırsızı Klaus Gudden tarafından çalınarak Almanya'ya götürülür. İşte Berlin Şehbenderliği sırasında antika merakı yüzünden bu gözlerin peşine düşen Abdürrezzak Paşa, gözlerin kedi şeklinde porselen bir bibloya takıldığını öğrenince fabrikanın ürettiği tüm kedi biblolarını satın alır. Türkiye'ye geldikten sonra bu gözlerle sahip olduğunu kızlarına itiraf eder, ama bunların yerini oğlu Tarık'a bıraktığı şifreli bir mektup dışında kimseye söylemez. Abdürrezzak Paşa'nın kızı Hüsnüye ve şoförü Yusuf Coşar bu yakutlara sahip olmak için Paşa'yı öldürerek cesedini ağaca asıp intihar süsü verirler:

“Başımın üzerinde, boynundan ince bir iple asılmış bir vücut sarkıyordu...

Bu ev sahibimiz Abdürrezzak Paşa'nın cesedi idi... İp dala gemici düğümü ile bağlanmıştı; onun için bir ucundan çekmekle kolayca çözüldü... Uzanıp bileğini tuttum. Vücut daha sıcaktı, ama artık nabız atmıyordu.” (*Yakut Gözlü Kedi*, 1961: 9).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

Polisiye romanın, gerek kuruluşu gerekse açıklanışı bakımından inandırıcı olması gerekir. Herhangi bir cinayetin merkezinde yer alan olay, gerçek hayatla olan temasını ve inandırıcılığını koruduğu müddetçe okuyucu üzerinde gerçeklik algısını sağlar. Bu nedenle bir olay hakikat ve inandırıcılığı bünyesinde taşımak zorundadır. (Chandler, 1991: 16-19). Abdürrezzak Paşa'nın cesedini yere indiren Murat'ın cesedin cebinde rastladığı "Eden Bulur" notu, bir zamanlar Abdürrezzak Paşa'nın da yakutları elde etmek için Hüsamet'in Paşa'yı öldürdüğüne dair bir işaret olarak romanda yer alır:

"Berlin Türk Sefareti memurlarından birinin esrarengiz ölümü, bütün gözleri Türk delegasyonunun üzerine çevirmişti..."

'Berlin Sefâreti Başkâtibi Hüsamet'in Bey, bir kış gecesi, şehir dışındaki fakir mezarlığında bir mezar taşına asılı olarak bulunmuştu... İşin en tuhaf tarafı da, cesedin sallandığı mezar taşının dibinde, otuz santim irtifaında seramik siyah bir kedi biblosunun parçaları bulunması oldu...' (Yakut Gözlü Kedi, 1961: 41).

Yazarın işlenen cinayetlerin içerisine kültürel bir motif olarak kaydettiği 'eden bulur' yaklaşımı, bizdeki polisiye romanın Batı'dakinden ayrıldığı ince noktayı gösterir. Abdürrezzak Paşa cinayetinden sonra konakta seri cinayetler işlenmeye başlar. Abdürrezzak Paşa'nın oğlu evin reisi Muhtar Bey de öldürülür:

"... Cevap vermeme vakit kalmadan yukarı kattan duyduğumuz bir çığlık, ikimizi de yerimizden zıplattı..."

Gördüğüm manzara karşısında zıpkın yemiş gibi, olduğum yerde mihlandım kaldım.

Odanın ortasında Hüsniye Hanım, elini ağzına götürmüş, alabildiğine haykırıyor, Muhtar bey de tekerlekli sandalyesinde başı anormal şekilde öne sarkmış, ölü olarak duruyordu." (Yakut Gözlü Kedi, 1961: 96).

Ümit Deniz'in romanlarında ölen insan sayısının fazla olması, romanın salt cinayet üzerinden itibar görmesine yönelik bir eylemdir. Yukarıda belirtilen haliyle Muhtar'ın ölümünün olay halkaları içinde öncesi ve sonrası ile ilgisi belirgin değildir. Ayrıca yazarın kurguladığı cinayetlerde belirgin bir suç olgusunun tespiti zordur. Birçok ölüm, araya sıkıştırılmış vak'alardan ibaret bir görünüm arz eder. Murat Davman romanlarda, yazarın okuyucusuna iletmek istediği tepkilere aracılık eden karakterdir. Her cinayette gazetecinin olaylara şahit kılınması böyle bir amaca hizmet eder. Romanda işlenen bir diğer cinayet ise yakut gözlerin yerini bilen Tarık Molvan cinayetidir. Dedesinin ölümünün ardından kendisine bırakılan vasiyet mektubunu almak üzere Sulh Mahkemesi'ne giden Tarık, vasiyetnameyi okuduktan sonra yakar ve bir süre sonra o da öldürülür:

"Doktor Tarık'ın üzerinde pantolonundan başka hiçbir şey yoktu. Vücudundaki morartılar, öldürülmeden evvel bir hayli işkence yapıldığını gösteriyordu. O da, babası ve dedesi gibi boynu sıkılarak boğulmak suretiyle öldürülmüştü!.." (Yakut Gözlü Kedi, 1961: 147).

Murat Davman, bir bir gerçekleşen cinayetleri çözmek isterken Jale adlı bir kadınla tanışır. Şoför Yusuf Coşar'ın metresi olan bu kadın, gazeteci Murat Davman'a katiller hakkında bildiklerini itiraf edince o da öldürülür:

"- Esrarengiz bir cinayet daha oldu!"

- Nerede?

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

- Abdürrezzak Paşaların köşkünün bahçe duvarının yanında! Genç bir kadın bıçaklanarak öldürülmüş...'

- ... adı Jale Sayan'dır. Tarlabasında oturur. Morfinmandır... ve şoför Yusuf Coşar'ın metresidir." (*Yakut Gözlü Kedi*, 1961: 183-184).

Burada Murat Davman'a itirafta bulunan Jale'nin hangi amaçla itirafta bulunduğu dair iz yoktur. Çeteye ilişkin bilgileri aktaran Jale'nin bu tavrı roman içerisine boşlukta kalır. Bir polise değil de gazeteci olan Murat'a bilgi verilmesi, romanın kurgusal açıdan keyfiliğine işaret eder. Cinayetleri soruşturan Murat Davman, romanın sonunda katillerin evin kızı Hüsniye ve şoför Yusuf Coşar olduklarını tespit eder. Hüsniye, sevgilisi Hüsameddin Paşa'yı öldüren babasından intikam almak amacıyla onu öldürmüş, sonra da Yusuf Coşar'la işbirliği yapmıştır. Hüsniye, evin kızı olduğu için şüpheleri üzerine çekmese de onu sorgulayan Murat Davman, onun katil olduğunu ortaya çıkarır. Hüsniye, cinayetleri itiraf ederek Murat'ı öldürmeye teşebbüs etse de onun dalgınlığından istifade eden Murat, onu öldürmeyi başarır. (*Yakut Gözlü Kedi*, 1961:277). Bir gizem romanı olarak da görülebilen polisiye romanların, gizeme dayalı bir zeminde gerçekçiliği yakalaması zordur; ancak gerçekliği yakalaması bir polisiye roman için gereklidir: "Gizem romanları olarak da adlandırılabilir olan cinayet romanının bir nebze bile gerçekçi olması için (nadiren öyledir) belli bir mesafe / tarafsızlık ve kopukluk duygusuyla yazılmış olması şarttır; aksi takdirde psikopatlar dışında hiç kimse kitabı okumak veya yazmak istemez. Cinayet romanının, depresif bir biçimde kendi işine bakma, kendi sorunlarını çözme ve kendi sorularını yanıtlama gibi bir yönü de vardır. Bu tür romanların, iyi bir kurmaca olarak nitelendirilecek kadar iyi yazılmış olup olmadıkları dışında, tartışılacak başka yönleri de yoktur." (Chandler, 2005: 89). Polisiye roman geleneğine yabancılığın iyiden iyiye hissedildiği bu cinayet örüntüleri, bir zekâ ürünü olmaktan çok sıradanlığı çağırıştırır. Yazar, tarihi bir kıymeti haiz olan 'yakut gözler' üzerinden hareketle seri cinayetler kurgular. Yazarın tüm romanlarında ana karakter olarak öne çıkan Murat Davman, bu romanda da işlenen cinayetleri açığa kavuşturan kişidir. Cinayetlerin sebep - sonuç ve faileri ile ilgili Murat Davman'ın olayları çözümleme yöntemi genelde bir kuram ve tekniğe dayanmaz. Cinayetlerin tümünde ipuçları konusunda ana karakteri yönlendiren yazar, gazeteci olan kahramanın olayları nasıl çözdüğüne ilişkin bir analiz sürecine yer vermez. Bu durum, romanın sanat kalitesine gölge düşürür.

Kanlı Kolyeler (1962) romanında birbiriyle ilgisi olan beş genç kadın cinayetini araştıran gazeteci Murat Davman, bu kadınların beyaz kadın ticareti yapan bir çete tarafından katledildiği sonucuna ulaşır. Cinayetin faillerinin yakalanamamasının sebebi emniyet ve yargı mensuplarının da bu çeteye ilişki içinde olmalarıdır. Murat Davman'ın tanıdığı emniyet amiri Necdet, çetenin bizzat emniyet müdürü ve savcılarla işbirliği içinde olduğunu ve cinayetlerin hepsinin üstünün kapatılarak faili meçhuller dosyalarına konulduğunu, kendisinin de bu yüzden istifa edeceğini ifade eder:

"Sorarım sana, bunun faydası ne? Ben ne yaparsam bozacak biri bulunacak olduktan sonra... İşte görüyorsun, şimdi de bu tahkikatı durdurmamızı istiyorlar.'

'- Peki, bu işin başında kim var onu söyle?'

'- Kim olacak, polis müdürünün bizzat kendisi...'

Necdet'in İstanbul'dan kaçmasına sebep olan bu adam eski bir avukattı. İktidar mensuplarının yakını olduğu ve onların amâline hizmet edeceği için, tepeden inme bir kararla bu işin başına getirilmiş ondan sonra da İstanbul'un asayiş çorbaya dönmüştü...

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

‘- ... Tahkikat durduruldu diye katilleri eli kolu serbest dolaşmaya bırakan hangi kanun var? Elbette bunu biz gazetemizde yazıp açıklayınca siz de harekete geçmek mecburiyetinde kalacaksınız.’

‘- O zaman da savcı yakanıza yapışacak ve mahkemeyi boylayacaksınız.’
(*Kanlı Kolyeler*, 1962: 101).

Necdet, Ümit Deniz’in romanlarında temel beş karakterden biridir. Tüm romanlarında Necdet karakteri idealize edilmiş olarak ele alınır. Fiziksel olarak Murat Davman’nın tersi durumda olan Necdet, bir aile kuramayacak denli işine bağlı, idealist bir karakter olarak çizilir. Görevine olan bağlılığı ve işindeki başarısı nedeniyle görevinden alınamayan Necdet, olayların arka yüzlerinin farkında olan biridir. Ayrıca Necdet’in görevine olan bağlılığı nedeniyle işinden alınmaması, bürokrasinin hangi temelde işlevsel olduğuna ilişkin kültürel bir olgu olarak değerlendirilebilir. (Demirkol, 2009: 68).

Romanın ilerleyen bölümlerinde Murat, bir partide tanıştığı Biriçim’in itiraflarından emniyet müdürünün de çete üyesi olduğu sonucuna varır:

“- Yani çete reisine dair hiçbir malûmatın yok mu idi?”

Pek değil... Çetenin başında bulunanlardan birinin polis müdürü olduğunu duymuştum... Onun için polise doğrudan doğruya müracaat edemiyordum... İşte onun konuşmasından anladım ki Emniyet Müdürü de çetededir.” (*Kanlı Kolyeler*, 1962: 111-112).

Katillerin peşine düşen Murat Davman, Biriçim Tabiboğlu’yla buluşmak üzere onun evine gider. Kapıdan girer girmez başına aldığı darbeye yere yıkılan Murat, ayıldığında boğazı kesilmiş ve yüzü tanınmayacak biçimde parçalanmış, Biriçim’e benzeyen bir kadın cesediyle karşılaşır:

“Biriçim, boğazı bir kulağından öbürüne kadar derin bir şekilde kesik, başı yana devrilmiş bir kan gölü ortasında yatıyordu. Yara çok keskin bir aletle olmalı idi. Zira gırtlak bir vuruşta kemiğe kadar ayrılmış, fışkıran kanlar yorgan ve çarşafları baştan aşağıya bulamıştı... Katil öldürdükten sonra kıza sataşmış olacak ki, çamaşırlarının bir kısmını parçalamış, jartiyerlerini koparmıştı.” (*Kanlı Kolyeler*, 1962: 11).

Romanda Murat Davman’ın cinayet işlendiği sırada masanın gözünde bulduğu nüfus cüzdanı da Biriçim’e aittir. Evi terk eden Murat, kısa bir süre sonra polisle birlikte tekrar olay yerine gelerek olayı soruşturmaya başlar. Soruşturma derinleştikçe Gülümser Seden, Türkan Durak, Deniz Taner ve Selma Çarpmaz (Asıl adı Hasibe Taşkın) adlı dört genç kadının daha farklı tarihlerde boğazları kesilmek suretiyle öldürüldüklerini öğrenir. Olayın peşini bırakmayan Murat Davman, cinayetlerin beyaz kadın ticaretiyle bağlantılı; emniyet teşkilatı, bürokrat ve üst düzey iş adamlarından oluşan bir çete tarafından organize edildiğini ortaya çıkarır. Çete, ağına düşürdüğü genç kadınları uygunsuz görüntülerini şantaj olarak kullanıp zenginlere ve üst düzey bürokratlara pazarlamakla uğraşmaktadır. Bu kadınlar, özel bir kolye takmak suretiyle birlikte oldukları erkeklere kendilerini tanıtmaktadırlar. Çeteden ayrılmak isteyen kadınların boğazları kesilerek öldürüldükten sonra kolyelerine el konulmaktadır. Biriçim cinayetini soruşturan Murat, onun kolej arkadaşı Tülin Bara’nın kayıp olduğunu öğrenince fotoğrafından bu kızın Biriçim’e tıpatıp benzediğini fark eder. Aslında Tülin Bara, çeteden ayrılmak amacıyla işe çıkması gereken bir akşam, tanınmak için takması gereken kolyeyi takmayınca çetenin elemanlarından Hançer Ziya tarafından tecavüz edildikten sonra boğazı kesilerek, yüzü parçalanarak öldürülmüştür. Kadını Biriçim zanneden Murat, araştırmalarının sonunda Biriçim’in de itirafıyla kadının Tülin Bara olduğuna kesin karar verir. Tülin Bara, Biriçim’in kolejden en yakın arkadaşıdır. Koleji bitirdikten

sonra ailesi, âşık olduğu gençle evlenmesine izin vermez ve onu evlatlıktan reddeder. Sevgilisi, Tülin'in beş parasız kaldığını görünce onu karnındaki çocuğuyla terk eder. O da çocuğu aldırdıktan sonra Ankara'da bir bankada çalışmaya başlar. Zengin bir hayattan sıradan bir hayata uyum sağlamaya çalışan Tülin, bir süre sonra arkadaşıyla birlikte beyaz kadın ticareti yapan çetenin eline düşmekten kurtulamaz.

Sanat metinlerindeki temel kusur, olayla ilgili bilgi vererek olayı okuyucuya kavratmadır. Sanat kalitesi yüksek metinlerde ise okuyucu yazarın verdiği açıklamalarla olaya vakıf olmaz, aksine olayı seyrederek halkalar arasındaki bağlantılarla sonuca ulaşır. Gazetesinde elde ettiği bilgiler ışığında bu cinayetlerle ilgili haberler yapmayı sürdüren Murat, aldığı tehditler yanında bir gün kendisine cinayetlerle ilgili yardım edebileceğini söyleyen bir bayandan mektup alır. Bir süre sonra kendisini telefonla da arayan bu kadın ona cinayetler ve çeteyle ilgili ipuçları vermeye devam eder. Bu ipuçlarını Lale Tan'ın bilgileriyle ve diğer bulgularla karşılaştıran Murat, kendisini arayan telefonun kayıtlı olduğu adrese baskın yapar ve Biriçim'in yaşadığını, tecavüz edildikten sonra öldürülen kadının Tülin Bara olduğunu öğrenir. Biriçim olay gecesini şöyle anlatır:

“Cinayetin olduğu akşamın sabahı bana telefon edip, o gece işe çıkmam gerektiğini söylediler. Kendilerine hasta olduğumu yatacağımı söyledim. O zaman yerime Tülin'i bulmamı istediler... Anlaşılan herif kızı kolyesiz görünce evvela kendi arzularını tatmin etmiş ondan sonra öldürmüştü. Tülin, daima bana Ziya'dan korktuğunu, herifin ona karşı anormal bir zaafı olduğunu söylerdi.” (Kanlı Kolyeler, 1962: 207-209).

Biriçim'in roman boyunca öldüğüne inandırılan okuyucu, son anda sürprizle karşılaşır ve ölenin Biriçim'e benzeyen bir başka kadın olduğunu fark eder. Burada yazarın kısmî olarak teknik bir başarı sağladığı söylenebilir. (Ousby, 1976: 55).

Murat, Biriçim'den elde ettiği bilgiler ışığında çete reisinin Yapı-Taş Bankası Genel Müdürü ve Başbakan'ın en yakın arkadaşı Lütfü Devres olduğunu öğrenerek cinayetle ilgisi olanların tutuklanmalarını sağlar ve emniyet müdüründen Biriçim'e dokunmamasını ister.

Azrailin Habercisi (1963) romanında Murat Davman, İtalya'da tanıştığı Türk dostu Kont Giokomo Pellegrini'nin eşi Kontes tarafından Hereke'de şatoya davet edilir. Murat bu aileyle, boğulmak üzereyken kurtardığı evin kızı Rossana vesilesiyle dost olmuştur. Şatoya gelen Murat, Rossana'dan ailenin başında bir felâket olduğunu, babasının bir çete tarafından kaçırıldığını, bir şekilde eve döndüğü günden beri suskun bir halde oturduğunu ve bu olayın İtalya'da bulundukları sırada yoğun bir katılımın olduğu ziyafette başladığını öğrenir. Rossana, babasını bu hâle sokanları ortaya çıkarmak için annesinin o gece yemeğe katılanları aynı yatla bu defa İstanbul'da vereceği partiye davet ettiğini ve iki gün içinde bu ziyafetin verileceğini aktarır. Murat'tan babasına yönelebilecek tehditleri bertaraf etmesini isteyen Rossana, ziyafet mahallinde ona özel bir oda hazırlatacağını söyler. Ziyafet sırasında kendisine hazırlatılan odada olay ve konukları gözlemlerken Kont Giokomo Pellegrini Murat'ı konuşmak üzere odasına çağırır. Murat, konuşmak üzere odasına çıktığı Kont'un odasında onun susturucu takılmış tabancayla öldürülmesine şahit olur. Murat, bu saldırıdan kulağını sıyrıp geçen bir kurşunla yaralanarak kurtulur:

“Ne olduğunu anlamaya vakit kalmadan birden ışıklar söndü ve iki tok ses duyuldu. Mısır patlamasına benzeyen birinci seste kendimi yere attım ama kulağımın ucundaki acı yanmaya mâni olamadım...”

Etraf zifiri karanlıktı. Ne yapacağımı bilmiyordum...

‘- Kont Pelegrini.... Giakoma Pelegrini..?’

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

(...) Kont'un yanına geldiğim zaman nabzını tutmama lüzum kalmadı, zira zavallıcığın başı önüne, kolu da iskemlesinin yanına sarkıverdi." (*Azrailin Habercisi*, 1963: 62).

Cinayet sonrası Murat Davman, saldırının kendi tabancasıyla yapıldığını tespit eder. Odasına girip tabancasını kullandıktan sonra yerine koyan kişinin peşine düşer. Olayları ve ziyafete katılanları göz hapsine alan Murat, Kont Manzini, Korsikalı ve Mr. Fleigh'ten şüphelenir. Evlin hizmetçisi Hâle ve Kontes'in sekreteri Günsu da şüpheliler arasındadır. O gece Kont'u odasına götüren şoför de ortalıktan kaybolmuştur. Kont Pelegrini'nin cesedi henüz soğumadan Murat'ın katil zanlısı olarak şüphelendiği Manzini de öldürülür:

"- Kont Pelegrini'nin katli bütün Şato'yu mateme boğmuş, misafirleri de dehşetli surette öldürmüştü. İşte bu sırada ikinci bir cinayet işlendi ve Manzini odasında hazırlanırken vuruldu... zira kuvvetle muhtemeldir ki, Kont Manzini de kendi katilini görememişti..." (*Azrailin Habercisi*, 1963: 231).

Yoğun bir araştırmaya koyulan, savcı ve polislerin raporlarını da inceleyen Murat, cinayetin bir hazine yüzünden işlendiğini öğrenir. Kont'u tehdit edenler, ondan hazinenin yerini öğrenmek isterler. Kont da onlara hazinenin yerini söylememek için hasta rolü oynar. Şoförün peşine düşen Murat, o gece yanında öldürülen kişinin Kont değil şoför olduğunu öğrenir. Karanlıkta bunu fark edememiştir. Murat Davman, Kont Manzini cinayetinde kullanılan tabancayı Kont Pelegrini'nin odasında gördüğünü hatırlar ve önce Kontes'ten şüphelense de sonradan katilin Kont Pelegrini olduğunu ortaya çıkarır. Polis Necdet'le birlikte operasyon yapan Murat, Kontes'in itirafıyla doğru yolda olduğunu anlar. Kont, hazinenin yerini gösteren haritayı yaktıktan sonra kendisini yakalamak isteyen polisler ateş edince polisler tarafından vurulur:

"Adamlarım pencerenin önünde bekliyorlardı. Kont'u kapıdan çıkarken yakaladılar. Onlara ateş açınca vurmak zorunda kaldılar. Kont'un ölüsünü salona şöminenin önünde bulduk. Elindeki parşömeni ateşe attıktan sonra son nefesini vermişti. Her halde hazinenin plânlarını yakmış olacak..." (*Azrailin Habercisi*, 1963: 239).

Polisiye romanlarda merakın canlı tutulması ve okuyucunun zekâsına hitap eden bir gerilimle olay örüntülerinin ilerlemesi esastır. Dedektif hikâyesinin en basit formuyla çözülmesi gereken bir bulmaca olduğu hatırlanmalıdır. Aynı zamanda "biçimsel ve imgesel oyunlardan oluşan metnin dokusunu, tipik bir satranç oyunu oynar gibi, bir polisiye roman kurgusunda ipucu arayan dedektif gibi, bir bulmaca çözer gibi ya da yaşamın gerçeklerini bir oyun gibi algılayıp onun peşinde koşan bir kişi gibi keyifle ama imgeleri, ipuçlarını, gizli şifreleri gözden kaçırmadan dikkatle çözmeye çalışmalı, nesneleri ve kişileri doğru yerlere oturtmalıdır." (İşıksalan, 2007: 18) Yazar, okuyucuyu mantıksal çıkarımlar sonucu cinayeti ipuçlarıyla çözmeye yönlendirerek okuyucunun daima uyanık kalmasını da sağlar. Bu durum metinle okuyucu arasında gerilimli bir bağ oluşturur. (Sita, 1998: 38).

Ümit Deniz, yukarıya özeti alınan olay halkaları arasında zincirleme bir bağ kurarak okuyucunun katile ulaşması yöntemini uygular. Yazarın diğer romanlarında pek görülmeyen bir katili saklama becerisi bu romanda başarıyla uygulanmıştır. Ayrıca polisiye romanlarda suçlunun karşısına analitik zekânın çıkarılması, okuyucunun ilgisini suçtan ziyade katil kim sorusuna yönelterek okuyucuyu romandaki ölüm ve sır üzerine odaklar. Polisiye, okuyucuyu gerçek insanî tutku ve acılara yabancılaştıran bir forma sahiptir. (Çelik, 2011: 6). Nitekim Eroğlu, polisiye romanda gizem, merak unsurlarının öncelenmesinin, okuyucuda ölümün nihai son oluşuna dair genel algının tam tersi bir algı oluşturduğu düşüncesindedir: "Polisiye ölümü son olmaktan çıkarıp başlangıca alarak onun nihai kudretini yadsır. Zaten önemli olan "ölüm" değil; 'Kim öldürdü?'

sorusudur. Ölüm adaletle adaletsizlik, düzenle anarşi, kanunla suç arasındaki kovalamaca için bir gerekçe olmaktan başka bir önem taşımaz. Yas acısı ise yine ‘Kim öldürdü?’ sorusunun meraklı rüzgârında dağılıp gider. Roman ilerledikçe suçlunun yakalanıp düzenin ve yasanın yeniden kurulması ihtiyacı, birinin ölmüş olduğu gerçeğini bastırır ve suçlunun yakalanmasıyla birlikte ‘zafer bayrağı göndere çekilir’. Zafer, ustaca bir algı yanıltmasıyla ölüme karşı da kazanılmış duygusu uyandırır.” (Eroğlu,2009: 16-21). Yazar bu romanda peşpeşe kurguladığı cinayetlerle ilginin sır ve ölüm üzerine odaklanmasını sağlar. Böylece ölümü sıradanlaştırarak suç ve suça karşılık analitik zekâyı eksene alır. Ayrıca okuyucunun tahmininden farklı bir katil kimliği yoluyla romanı sonlandıran yazar, okuyucuyu şaşırtmayı başarır.

Gece Gelen Ölü (1964) romanında Necmi, Murat Davman’ı konağa musallat olan bir hayaleti araştırmak üzere evine davet eder. Necmi’nin iddiasına göre hayalet, kız kardeşi Yonca ve annesi başta olmak üzere bayanların odalarına girerek onları korkutmaya çalışmaktadır. İddiaları araştıran Murat, konakta bulunduğu süre içinde ilginç olaylara tanık olur. Konakta çalışan şoförün bir hafta önce Yonca’nın isteği üzerine işten ayrıldığını öğrenen Murat Davman, şoförle hayalet arasında bir bağ olduğunu ortaya çıkarır. Şoförün peşine düşen Murat, evin doktoru İzzet Bey’in konakta nöbet beklerken şoförle girdiği çatışmaya şahit olur:

“Bu, Doktor İzzet Ündeğer’di ve kıvrılmış kanlar içinde yatıyordu. ‘- Doktor?. Doktor?’, Vücudunu düzeltmiş, başını koluma yatırmış, üzerine eğilmiştim. Kravatını açtım, yakasını çözdüm... Elimi ceketinin altına soktum. Avucum kan içinde kaldı... Zavallının son demlerini yaşadığını anlamak için mütehassıs hekim olmaya ihtiyaç yoktu... Biraz titredi, sonra gözleri Necmi’nin yüzünde olduğu halde ruhunu teslim etti.” (*Gece Gelen Ölü*, 1964: 90-91).

Doktor, yaralı haldeyken kendisine ateş eden şoförü vurduğunu söyler:

“Şaşkınlığımı gözlerimden okumuş olacak ki... Tekrar gözlerini kapayıp açtı.

‘- Vurdum onu... Setin altında... Deniz... Deniz...’

(...)

Şoför, İzzet’in kurşununu tam alnının şakından yemişti. Yüzü gözü kan içinde olmasına rağmen yine de çok yakışıklı ve yapılı bir adam olduğu belliydi.” (*Gece Gelen Ölü*, 1964: 92).

Şoförün metresi Gamze, olayların başından itibaren her şeyden haberdardır. Olayları soruşturma esnasında bu kadının tuzağına düşen ve ondan darbe yiyen Murat, kadının güzelliğine aldanıp onunla ilişkisini sürdürmekten kendini alamaz. Baş sıkıştığında kendisini aramasını istediği Gamze, bir gece yarısı onu arar. Murat telefonda onunla konuştuğu sırada Gamze, Vedat tarafından öldürülür:

“- Gamze... Gamze... Alo... Alo... Alo...’

Hattın öbür ucundan boğuk hırıltılar ve çırpınma sesleri geliyordu. Bir aralık ahizenin yere düşerken çıkardığı çarpma sesini duydum...

(...)

O uzun yolu saatte kaç kilometre hızla aldım bilmiyorum... Gamze’nin apartmanına geldiğim zaman dış kapıyı açık buldum... Zavallı kız üstü başı parçalanmış halde, yüzü mosmor, dili dişlerinin arasından sarkmış ölü olarak yatıyordu.” (*Gece Gelen Ölü*, 1964: 127-128).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

Romanın sonunda soruşturmayı derinleştiren Murat Davman, hayalet rolü oynayanın ve cinayetlere sebep olanın Necmi'nin kendisi olduğunu tespit eder. Babası, Necmi'nin birlikte olduğu kadını beğenmediği için onu evlatlıktan reddetmiş, bütün malını karısının üzerine tapulamıştır. Oğluna güvenmeyen annesi bütün mirası Yonca'ya bırakır. İki kadını hayaletle korkutup öldürmeyi düşünen Necmi'nin tek amacı babasından kalan mirasa sahip olmaktır. Bu sebeple kendisine benzeyen Oflu Celal'i özel şoför olarak tutan Necmi, kirli plânlarını bir bir uygulamaya çalışır. Murat'ı öldürmek üzereyken olaya polis el koyar.

Yazar bu romanda önceki romanlarda güvenilir bir komiser ve sırdaşı olarak öne çıkardığı Necmi karakterini olay halkalarının serim bölümünün kahramanı olarak okuyucuya tanıtır. Bu tanıtmaya başlangıçta zekice bir yöntemle Murat Davman'ı hayaletleri yakalama görevi ekseninde kurgulansa da romanın sonunda katilin bizzat Necmi olduğu gerçeğiyle sarsılan okur için teknik anlamda negatif bir sonuç oluşturur. Polisiye romanda özellikle olması beklenen şey, bulmacanın sürekli değişkenlik içermesidir. Benzer kurgu yoluyla cinayetin işlenmesi ve sonuçlanması, okuyucuda yazarın kurgusal tekniğine karşı aşinalık oluşturur. Bu ise romanın gizemini sona erdirmeye ihtimali yüksek bir kusurdur. Yazar son iki romanda katili en başta okuyucuya takdim ederek bu kusuru işler. Ümit Deniz bu romanında da cinayetin çözümünü sondan başa doğru bir çizgide seyrettirerek devrik öyküleme tekniğini kullanır. Geleneksel romanın tersi bir durumu içeren bu teknik, okuyucuyu zayıf yerinden yakalayarak şaşırtma amacını taşır: "Polisiye roman, bir yandan da geleneksel romanın ters yansıması olarak ortaya çıkar. Geleneksel romanın baştan sona gelişen olaylar zincirini anlatmasının tersi olarak, sondan (cinayet) başa (cinayetin nedenleri) giden, alışla gelmiş dramatik olayları (cinayetin ve cezanın tasviri) ve tek gerçek karakteri ölünün gerçek kişiliği bir anlatımdır." (Bayram, 2004: 6).

Casuslar Savaşı (1966) romanında Murat Davman, Bükreş'teki Türklere karşı kurulan 3-K (Komünist Kardeşler Komitesi) çetesini çökertmek ve Hasan Nuri adlı Türkü korumak üzere görevlendirilir. Bükreş'e giden ve Hasan Nuri'yi bulmak için çalışan Murat'ı 3-K Teşkilatı ilk günden itibaren takip eder. Tesadüfen tanıştığını zannettiği, 3-K teşkilatının üyesi olan Dorina Stefanescu adlı kadınla gittiği Pescarus Lokantası'nda tanıştığı Türk ajanı Elvira, Murat'ı uyarır ve yanındaki kadının teşkilat üyesi olduğunu söyler. Bunun üzerine Elvira, işkence edilerek öldürülür.

"Dün pembe yanaklarıyla inci dişlerini bana göstererek gülümseyen zavallı Elvira yarı beline kadar çıplak, göğsünde iki kan şeridi göbeğine kadar akıp oradan döşekte gölcük yapmış, elleri arkadan ayaklarına, vücudu gerilmek suretiyle bağlanmış, güzel baldırlarından birinde jartiyeri kopmuş, etekleri açılmış halde yatıyordu... Zavallıyı öldürmeden evvel anlaşılan işkenceyle söyletmek istemişlerdi. Vücuda dokundum, ölüm katılığını çoktan almaya başlamıştı bile..." (*Casuslar Savaşı*, 1966: 72).

Aynı romanda Hasan Nuri ve Ahmet Salih adlı Türkler, 3-K (Komünist Kardeşler Komitesi) çetesi tarafında öldürülür. Murat Davman, bu iki Türk'ün öldürülmesine engel olamaz:

"Salona girdiğim anda duraklamaya mecbur oldum. Ayağımın dibinde kıvrılmış yatan bir vücut vardı... Eğilip bu kıvrık cesedi çevirdim... Karşımda susturucu takılmış tabancasına sımsıkı sarılmış sahte üniversite talebesi Ahmet Salih vardı. Yediği kurşunların ızdırabından suratı takallüs etmiş, gözleri açık ölmüştü... Odanın öbür köşesinde biri daha vardı. Bu da Hasan Nuri idi... göğsünü örten gömlek kan içindeydi. Yaklaşıp yakından muayene ettim. En az beş kurşun yemiş ve yerinden kalkmaya vakit bile bulamamıştı." (*Casuslar Savaşı*, 1966: 176).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

3-K Teşkilatının başında bulunan Nadya, Murat Davman'la tanıştığında kendisinin Kırım Türklerinden olduğunu ve asıl adının Nadire olduğunu söyleyerek onun güvenini kazanır. Murat Davman, 3-K Teşkilatının yapısını, liderini araştırıp çeteyi çökertmeye çalışırken romanın sonunda çetenin liderinin Nadya olduğunu öğrenince onu öldürür.

Yazarın, birçok romanda olduğu gibi bu romanda da asıl suçluyu Murat Davman'ın en yakınındaki kişi olarak takdim etmesi, okuyucuyu en tahmin etmediği yerden şaşırtma amacına yönelik kurgusal bir aldatmacadır. Ancak bu tekniğin sıklıkla kullanılması yazarın ustalığına gölge düşürür. Ümit Deniz, modern polisiye roman yazarı olmasına rağmen romanlarındaki kadınların geleneksel yönleriyle romana konu edilmeleri bir çelişki oluşturur. Çünkü modern polisyelerde kadınlar, kadın hakları ve kadının özgürleşmesi bağlamında ele alınır ve romanın olay örüntülerine dâhil edilirken bu romanda kadın fetanlık ve cinsellik silahlarıyla ana karakteri ayartır. (Vincenzo, 2009: 100). Kadının geleneksel bağlamdaki güvenilmez kimliğinin öne çıkarılması bir modern dönem yazarı olarak Ümit Deniz'in ustalığını gölgeleyen bir başka unsurdur. Ernest Mandel, polisiye romanda katilin “toplumla uyumsuz bir kimse olarak sunulduğunu ifade eder”(Mandel, 1985: 15). Yazarın, katil karakterlerinin genel olarak bu kurala uyduğu söylenebilir.

2 Kere 2 Eder 12 (1971) adlı roman da yine Murat Davman ekseninde kurgulanan polisiye serisidir. Roman boyunca süren cinayetler olay halkalarını oluşturur. Romanda Millî Emniyet Teşkilatı, Yahudilere yakın olan iş adamlarını öldüren “Gölge” adlı esrarengiz bir çetenin peşindedir. “Cellât” lakaplı keskin nişancı, özel bir iğneyle gerçekleştirdiği infazlardan önce kurbanı bir mektup yollar ve ardından infazı gerçekleştirir. Profesör İhsan Ersoy, Kohen Albukrek, Dr. Sermet Özver ve Endonezyalı Profesör Mehmet Şükrani de bu çetenin kurbanlarından bazılarıdır:

“Önce Profesör İhsan Ersoy, yatında ölü bulundu. Onun da kafasından kan sızıyordu. Elektronik mühendisi olduğu için, işe casusluk rengi vermek istediler. Tutmadı. Polis de fazla bir açıklamada bulunmadı. ‘beyin kanamasından’ deyip işi örtbas ettiler. Sonra Dr. Sermet Özver... sayfiye evi civarında, bir ağacın dibinde ölü bulundu ve başından kan sızıyordu. Daha sonra kamyon fabrikatörü Kohen Albukrek, otel odasında aynı şekilde bulundu... Son olarak Endonezyalı Profesör Mehmet Şükrani. Cadde ortasında düşüp öldü...” (2 Kere 2 Dört Eder, 1971: 23, 56, 66).

Bu çetenin son kurbanı ise Nedim Aslan'dır:

“Nedim Aslan'ı sabaha karşı Barbaros Bulvarı'nda, arabasının içinde ölü bulmuşlar. Ceset morga kaldırılmış. Polis bilgi vermekten kaçınıyor.” (2 Kere 2 Dört Eder, 1971: 22, 40, 62-63).

Bu çetenin üyelerinden biri olduğu için öldürülen Nusret Yıldırım, sicili bozuk biridir. Emniyetteki adli sicil kaydında hakkında şunlar yazılıdır:

“Nusret Yıldırım: Adam dövme, yaralama, gasp, haraç, silah teşhiri suçlarından tutuklanmış ve üç kere hapse yatmıştır... Neyle geçindiği belli değildir. Büyük çetelerden birine kapıldığı tahmin edilmektedir.” (2 Kere 2 Dört Eder, 1971: 39).

Romanın sonunda çetenin en etkili üyesinin Dilek adlı bir bayan olduğu ortaya çıkar. Murat Davman, Dilek'in sevgilisini öldürdükten sonra onu yargılanmak üzere adli mercilere teslim eder:

“ Demet, âşığının üzerine eğilmiş haykırmaya başlamıştı. ‘Bahadır, Bahadır. Erkeğim benim...’ cesedin üzerinde ağlıyor ve çırpınıyordu. ‘Haydi’ dedim. ‘Şamatayı kes artık. Derlen toplan, gidiyoruz. Hakkındaki kararı Türk hâkimlerine bırakıyorum...’ (2 Kere 2 Dört Eder, 1971: 237-238).

Modern zamanların kaotik yapısı, olayların tamamen hukuk zemininde çözülmesine izin vermez. Hukuksal yaptırımında sorun olduğunda yasadışı çeteler devreye girer. Sosyal ortamın bu karmaşası ölümü hafifseyen bir algı oluşturur. İnsan ölümünün sıradanlaşmasına yol açan bu durum, gerekli şiddeti doğal olarak üretir. Tüketim kültürünün doğurduğu hazcı ve bencil bir anlayışın, şiddeti hem teşvik ettiği hem de şiddet için gerekli araçları ürettiği bir vakıadır. Romanda şiddet ve argümanlarına ilişkin kurgusal zenginlik, bunu gösterir. Ancak polisiye romanda suçun sebebi her zaman cani katilin takıntıları veya çıkarları olarak işlenir. (Çelik, 2011: 6).

Sonuç

Türk Edebiyatı, polisiye romanla Tanzimat döneminde çeviri romanlar vasıtasıyla tanışır. Ahmet Mithat’ın ilk örneğini verdiği polisiye roman, günümüze kadar bir çizgi halinde varlığını sürdürür. Batı’da basit dedektif maceralarının bir devamı niteliğinde süregelen bu tarz, modern zamanlarda kentleşmenin doğurduğu suç olgusu ekseninde edebiyatın vazgeçilmez bir türünü oluşturur. Ümit Deniz, yazdığı polisiye romanlarıyla bu tarzın Türk Edebiyatı’ndaki özgün yazarlarından biridir. Polisiye romanın genel bir özelliği olan devrik öyküleme metodunu sıklıkla kullanan yazar, polisiyenin temel öğeleri durumundaki gizem, merak, gerilim unsurlarını başarıyla uygular. Bu roman tarzı, içeriği itibarıyla kentleşmenin beraberinde getirdiği kaotik sorunları, edebi eser yardımıyla normalleştirir. Bu yaklaşım, gerçek hayatta üstesinden gelinemeyen bazı sorunların roman vasıtasıyla çözülmesini sağlayarak toplum psikolojisine olumlu etki eder. Cinayet ekseninde kurgulanan polisiye romanlar, insan hayatında önemli yer tutan ‘ölüm’e gereğinden fazla yer vererek toplumun ölüm ile ilgili algısını sıradanlaştırır. Bu yaklaşım ‘ölümün şeyleşmesi’ olarak görülebilir. Yazar, modern dönem romancısı olsa da geleneksel motifleri kullanmaktan vazgeçmez. Cinayetleri benzer yöntemlerle kurgulayan yazar, hemen her romanında değişmez karakterlere yer verir. Ümit Deniz, romanlarına gizem katmak amacıyla birçok yabancı ismi kullanır. Yazarın öykülerini kurgularken analitik düşünmeyi yeterince kullanamaması ve olay örüntüleri arasında boşlukların belirgin olması, romanın gerçekliğine gölge düşürür. Birden çok romanda cinayetin benzer tekniklerle kurgulanması da bir başka kusur olarak göze çarpar.

KAYNAKÇA

- AYVAZOĞLU, Beşir, *İslam Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayınları, İstanbul 1980.
- BAYRAM, Elif Güliz, *Türkiye’de Polisiye Roman: Osman Aysu Romanları*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2004.
- ÇAMCI, Canan, *Detective Novels of Ahmet Mithat*: Thesis Submitted To The Institute For Graduate Studies in Partial Satisfaction of The Requirements for Degree of Master Of Arts in Turkish Language and Literature, Boğaziçi University, İstanbul, 2006.
- ÇELİK, Ejder, “*Modernizmin Ölüm İdeolojisi ve Polisiye Romanda Ölümün Şeyleşmesi*”, Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar Dergisi, Ankara, 2011.
- ÇINAR, Sümeyye, *1980 Sonrası Türk Edebiyatında Polisiye Roman*, Hacettepe Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010.
- CHANDLER, Raymond, “*Basit Bir Sanat: Cinayet*”, *Varlık*, Sayı: 1007, İstanbul, 1991.

- CHANDLER, Raymond, “*O Yalın Cinayet Sanatı*”, *Kitaplık*, Sayı 81, İstanbul, 2005.
- DEMİRKOL, Gökhan, *Türkiye’de Tefrika Polisiye Romanlarda Siyasal Kültür Motiflerinin İrdelenmesi: “Ümit Deniz” Örneği*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2009.
- DENİZ, Ümit, *Azrailin Habercisi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1963.
- DENİZ, Ümit, *Casuslar Savaşı*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1966.
- DENİZ, Ümit, *Gece Gelen Ölü*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1964.
- DENİZ, Ümit, *2 Kere 2 Eder 12*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1971.
- DENİZ, Ümit, *Kanlı Kolyeler*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1962.
- DENİZ, Ümit, *Ölüm Perdesi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1957. DENİZ Ümit, *Yakut Gözlü Kedi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1961.
- EROĞLU, Yelda “*Ölümü Nesnelleştiren Edebiyat: Polisiye*”, *Kitap Zamanı*, S. 41. 2009.
- GEZER, Habibe, *Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit’in Polisiye Roman Kurguları*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2006.
- IŞIK, İhsan, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, Elvan Yayınları, Ankara, 2004.
- IŞIKSALAN, Nilay, *Postmodern Öğreti ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap/ Orhan Pamuk*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C:7, S:2, Eskişehir, 2007.
- KIRLANGIÇ, Kemal, *Savunma Açısından 12 Eylül*, Sergi Yayınları, İzmir, 1989.
- MANDEL, Ernest, *Hoş Cinayet, Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi*, Çev. N. Saraçoğlu, Yazın Yayıncılık. İstanbul 1985.
- OUSBY, Ian, *Bloodhounds of Heaven: The Detective in English Fiction from Godwin to Doyle*, Harvard University Press, Boston, 1976.
- RUGGIERO, Vincenzo, *Edebiyat ve Suç*, Everest Yayınları, İstanbul 2009.
- SCHUTT, Sita, “*Rivalry and Influence: French and English Nineteenth- Century Detective Narratives*”. *The Art of Murder: New Essays on Detective Fiction*, Der: H Gustav Klaus ve Stephen Knight, Tübingen: Stauffenburg- Verl, 1998.
- TÜRKEŞ, Ömer, “*Milli Edebiyattan Milliyetçi Romanlara*”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce*, C: 4, Milliyetçilik, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.