

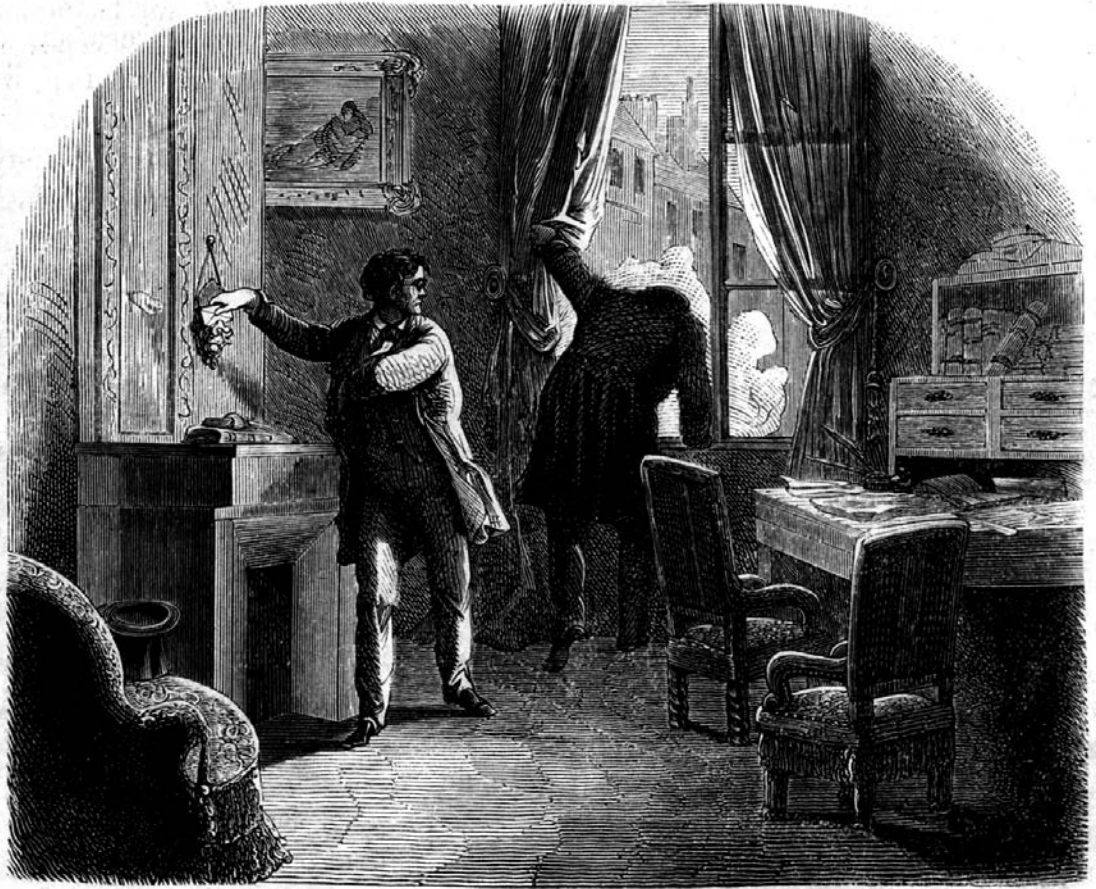
Korkmayınız Mister Sherlock Holmes!

*Türkiye'de Polisiye Romanın
140 Yıllık Öyküsü (1881-2021)*

Erol Üyepazarcı

BİRİNCİ CİLT





POLİSİYE ROMAN OLGUSU

Polisiye roman apaçık bir toplumsal olgudur. Dünyanın dört bir yanında, her beğeni kesiminden milyonlarca insan polisiye roman okumaktadır. İngiltere’de yayınlanan her dört kitaptan birinin polisiye yapıt sınıfına girdiği saptanmıştır.¹ Bu kendine özgü yazın türünü üreten birçok yazar ve yayınlayan birçok yayıncı vardır. Bunlar kullanma değeri olan bir ürünün karşıladığı gereksinimleri doğru belirlemiş ve ürünlerine müşteri bulmuşlardır.

Bu bağlamda yine de şu soruların cevaplarını aramak gerekebilir: “Polisiye Roman”ın tanımı nedir; polisiye roman “iyi bir edebiyat” ürünü sayılabilir mi, yoksa bütünüyle popüler kültürün bir parçası mıdır ve polisiye roman insanların ne gibi gereksinimlerini karşılamaktadır?

Bunları kısaca yanıtladıktan sonra polisiye romanın kökenine, kurucu babalarına ve geçirdiği evrelere hızlı bir göz atmak, konumuzu bütünüyle anlamak açısından yararlı olacaktır.

POLİSİYE ROMAN NEDİR? TANIMI...

“Polisiye Roman”ın tanımı üzerinde bu konuya eğilenler bir türlü anlaşamazlar. Kimileri bir böcekbilimcinin usanç veren sınıflamalarını andırır tanımlamalarla “polisiye romanı” birbirinden farklı olduğuna inandığı kategorilere, örneğin “geleneksel detektif öyküleri”, “kara roman”, “casusluk öyküleri”, “gangster öyküleri”, “polis örgütü öyküleri”, “cinayet romanları”, “psikolojik-gerilim öyküleri”, “*suspense* romanları”, “*hard boiled* romanları” gibi sınıflara ayırır ve bunlara kendi fikrinde iyice belirgin sınırlar koyar.

Kimiye türü yalnızca “detektif romanları”na indirgeyerek yapıttaki muammayı çözen profesyonel veya amatör bir detektifin bulunduğu romanları “polisiye roman” diye tanımlar. Böylece de örneğin, Georges Simenon’un Türkçe’ye *Mösyö Buve Öldü* diye çevrilen, kendini yalnızlığa mahkûm etmiş bir ihtiyarla küçük bir çocuk arasındaki dostluğu polisiye kurgu içinde anlatan o canım romanı *L’Enterrement de Monsieur Bouwet*, polisiye roman kapsamına girmez yahut Agatha Christie’nin ünlü

1 M. Reşit Küçükboyacı, *İngiliz Edebiyatı’nda Detektif Hikâyeleri*, s. 1.

romanı *On Küçük Zenci* ile John Lecarré'nin *Soğuktan Gelen Casus*'u, içinde muamma çözen detektif olmadığı için polisiye roman sayılmaz! Kimileri ise yine anlaşılma bir tutumla polisiye romanda muhakkak bir cinayet olması gerektiğini ileri sürer ve türün ismini "cinai roman" diye tanımlamaya kadar işi ileri götürür. Halbuki polisiye romanın en başat figürlerinden biri olan Sherlock Holmes'ün yazarı Sir Arthur Coyle, 56 uzun öykü formatında Sherlock Holmes öyküsü yazmıştır; bu öykülerin 41 tanesinde cinayet söz konusu değildir. Bu durumda da örneğin ünlü Sherlock Holmes'in etkisi altında kaldığı tek kadın kahramanı olan Irene Adler'in öyküsü *Bohemya'da Bir Skandal*, olayda bir cinayet olmadığından bu kişilerce herhalde Conan Doyle'un sıradan bir uzun öyküsü sayılacaktır. Aynı şekilde Peyami Safa'nın Server Bedi adı altında 1924-1928 yılları arası kaleme aldığı 60 Cingöz Recai öyküsünün ancak dokuz tanesinde cinayet söz konusudur, geri kalanları polisiye edebiyat içinde saymayacak mıyız?

Polisiye romanın ilk örneklerinden itibaren gelişimi incelenirse, polisiye kurgu içinde anlatımın farklılıklar gösterdiği; dönem dönem farklı yaklaşımların türe ege-men olduğu bir gerçektir ama bu gelişimi, türdeki yaratıcılığın doğal sonucu, ortaya çıkan "farklılaşmalar" olarak kabul etmek yerine, kategorik sınıflamalara konu yapmak ya da "polisiye romanı"ı sübjektif kriterlerin dar kalıplarına hapsetmek ne kadar doğrudur bilemiyoruz.

En az altmış beş yıldır sürekli olarak polisiye roman okuyan yazarınızın, polisiye romanın tanımını konusundaki kanaati, tanınmış Fransız tiyatro yazarı Jean Cocteau'nun (1889-1963) "aşk" için söyledikleriyle örtüşmektedir. Cocteau aşk için şöyle der: "Aşkın herkesin kabul edeceği bir tanımını vermek zordur ama aşkın varolduğunu gösteren belirli kanıtları da vardır." Bunun gibi kanımızca, "polisiye roman"ın da eskilerin deyimiyle, "ağyarına mâni, efradına câmi", yani kendinden olmayanı içine almayan ama kendinden olanı tam olarak içeren bir tanımını vermek zordur ama bir yapıtın "polisiye" olup olmadığını belirten kanıtlar pekâlâ vardır ve bu türün meraklısı bir okuyucu bunu çoğu zaman fark eder.

Bu kanıtlar nelerdir? Bunlar bir polisiye romanda muhakkak olması gereken iki başat öge olan "suç" ve "muamma"dır.

"Suç", polisiye yapıtlarda, Doyle'un *Dilenci* adlı öyküsünde olduğu gibi, ailesinden dilencilik yaptığını gizleyip ticaretle uğraştığını söyleyen adamın masum yalanından, cinayet işlemeye kadar giden, hatta son dönemlerin moda olan "siyasi thriller" öykülerinde görüldüğü gibi bütün dünyayı yok etmeyi amaçlayan çılgınlıklara kadar uzanan göreceli bir kavramdır. Bir polisiye yapıtta vazgeçilmez öge olan "suç" a karşı çeşitli polisiye yazarlarının tutumları birbirinden çok farklıdır. Bazıları suçun failinin mutlaka bulunması ve cezalandırılmasını amaçlarken, bazıları suça ve suçlu-ya çok farklı yaklaşacak, hatta sempatik suçlu kahramanlar yaratıp -örneğin Maurice Leblanc'ın Arsène Lupen'i, Server Bedi'nin Cingöz Recai'si- bu yaklaşım ile de farklı çözümler bulacaktır. Yahut Souvestre-Allain ikilisinin yarattığı Fantoma ile suç de-

haları ortaya çıkacak veyahut da Patricia Highsmith'in hiçbir zaman cezalandırılmayacağını anladığımız "Becerikli Bay Ripley"leri okuyucu karşısında boy gösterecektir. Bunun ayrıntılı anlatımını polisiye romanın gelişiminde ve polisiye roman yazarlarının incelenmesinde yapacağız.

"Muamma" dediğimiz sözcüğü ise "bilmece" ile karıştırmamak gerekir, yoksa işin içinden çıkamayız. Polisiye romandaki "muamma"nın ayırıcı niteliği, söz konusu bilinmezliğin hem gerçekleşmiş bir suç ile birlikte oluşması hem de öykünün kurgusundaki, okuyucuyu şaşırtan, heyecanlandıran "yönlendirici motif" özelliğini göstermesidir. "Yönlendirici motif"ten kastımız şudur: Çoğu polisiye romanda detektif olan birileri veya olayların gelişimi "muamma"yı çözecektir ama var olan muamma'nın şöyle yahut böyle sürüp gittiği, çözülmediği ya da okuyucuya, çözüme kavuşulup kavuşulmadığını kendi takdir etme hakkının verildiği "polisiye romanlar" da vardır. "Muamma"nın suçla birlikte var olmasının vazgeçilmezliği yanında çözüme kavuşması çok rastlanan bir olguysa da muhakkak gerekli olmaması ama yapıtta kurgunun ana ilgi noktasını oluşturması; polisiye yapıtta "muamma" olgusunun "yönlendirici" etkinliğini göstermektedir. Yani "muamma" suç ile birlikte polisiye yapıtta muhakkak bulunur ama çözümü polisiye yazarının "suç" ve "suçlu" kavramına bakışına bağlıdır.

Yukarıda söz konusu ettiğimiz Georges Simenon'un *L'Enterrement de Monsieur Bouvet* adlı yapıtı bu konuda tipik bir örnek olabilir. Mösyö Bouvet hakkında pek çok söylenti ortaya konacak ama gerçeği tam olarak belirtmek mümkün olmayacaktır. "Kara Roman" denilen türün yazarlarının muammayı çözerken geleneksel "polisiye roman"ın "geleneksel suçlu" kavramıyla hiç örtüşmeyen sonuçlara varmaları; suçlu ve toplum ilişkilerini irdelemeleri ve okuyucuyu suç ve suçlu kavramları üzerinde düşünmeye sevketmeleri de "muamma"nın her zaman bütün yönleriyle mutlak anlamda çözülemeyeceğinin işaretlerini vermektedir. Demek ki polisiye bir yapıtta "muamma" muhakkak bulunması gereken bir öğedir ama ille de çözülmesi gerekmez yahut çözüm okuyucunun değerlendirmesine açık olabilir. Suç ve ceza kavramlarının kendine özgü anlamlarını sorgulayan ve öyküdeki "muamma"yı bu kriterler içinde çözümleyen pek çok halis polisiye yapıt vardır. Bir başka deyişle "muamma", suç kimin işlediği, nasıl işlediği sorusunda yoğunlaşacağı gibi, suçun neden işlendiği ya da suç işleyenin suçu işledikten sonra nasıl davranacağı sorusunda da yoğunlaşabilir. Bu bağlamda, Ferid Edgü'nün çok beğendiğim deyimiyile "Metafizik Polis Romanları Yazarı"² Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sından daha çarpıcı bir polisiye yapıt düşünülebilir mi yahut da *Suç ve Ceza*'nın yüksek edebi nitelikleri nedeniyle polisiye yapıt olmadığı iddia edilebilir mi?

Sonuç olarak polisiye romanı, bu iki kanıttan hareket ederek "muamma içeren suç"un öyküsünü anlatan edebi yapıtlar gibi tanımlarsak, pek çoğu yazınsal değil, teorik kaygılardan oluşan sınıflamalardan; "şu yapıt polisiye roman kapsamına girer, bu

2 Ferit Edgü, "Metafizik Polis Romanları Yazarı Fedor Mihayloviç Dostoyevski ile Geçirdiğim Beyaz Gece-ler", *Milliyet Sanat Dergisi*, sayı: 115, İstanbul 1985 Mart, ss. 30-31.

yapıt girmez” münakaşalarından kurtuluruz. Çizdiğimiz çerçevenin çok geniş olduğunu inkâr etmiyoruz ama sağduyuyla yapılacak bir değerlendirme ile bu çerçevenin sınırları pekâlâ belirlenebilir. Örneğin, birçok serüven romanında hem muamma hem suç vardır ama bu öğeler romanın ana temasını oluşturmazlar. Alexandre Dumas Père’in *Üç Silahşörler*’inde suç da vardır, muamma da vardır, ancak romanın ana teması suç ve muammanın çözümü değildir; ana tema, üç silahşör ile d’Artagnan’ın kişilikleri bağlamında Fransız tarihinin belirli bir bölümünü, Kardinal Richelieu gibi tarihî kişiliklerin de karıştırılmasıyla betimlemektir. Bu ayrımın farkında olan bilinçli okuyucu *Üç Silahşörler*’i bir tarihî serüven romanı olarak okur. Aynı Dumas’ın Türkçe’ye çevrilmediğini bildiğim *Les Mohicans de Paris* (Paris’in Mohikanları) adlı kitabıysa pekâlâ bir polisiye roman olarak algılanabilir. Dumas, bu romanda Gérard Tardieu adlı kötü adamın işlediği suçları ortaya çıkarmaya çalışan şair-amatör detektif Jean Robert’in hikâyesini anlatır. Kitaptaki ana amaç Tardieu’nün suçluluğunu kanıtlamaktır.

Benzer bir durum Victor Hugo’nun *Sefiller*’i için de söz konusudur. Eski suçlu ve hapisten kaçmış bir mahkûm olan Jean Valjean ve onu yakalamak için peşini bırakmayan Komiser Javert romanın ana kahramanlarından ikisidir ama romanın ana teması suç ve suçun içerdiği muamma değildir. Hugo bu yapıtıyla dönemin Fransa’sının çarpıcı bir görünümünü vermekte ve toplumdaki çarpıklıkların ve ezilenlerin sergilenmesini amaçlamaktadır. Polisiye roman üzerindeki incelememizi, tamamen kişisel yargımız olan, yukarıda vurguladığımız polisiye roman kanıtlarından yol alarak sürdüreceğimizi ve bu kanıtlara uyan yapıtları ve yazarları inceleme konusu yapacağımızı belirterek bu konuyu noktalamak istiyoruz. Bu davranış pek doğal olarak kişisel yaklaşımımızdır ve eleştirilebilir, ancak olayın kavranması ve araştırılmasında kolaylaştırıcı bir etken olduğunu düşünüyoruz.

İYİ POLİSİYE ROMAN İYİ EDEBİYATTIR

Yukarıki başlığı gören okuyucunun, hele polisiye roman meraklısı okuyucunun “iyi polisiye romanın iyi edebiyat olduğunu anlatmaya gerek var mı” dediğini duyar gibi oluyoruz. Ama yine de konuyu biraz açmanın yararlı olacağını düşünüyoruz. Bunu, geçerliliğini hâlâ sürdüren şu garip paradoks yüzünden yapmak istiyoruz. Edebiyat tapınağının geleneksel gardiyanları olan eleştirmenler doğru dürüst yazılmış, okuyucuyu kitabın ilk satırından son satırına kadar sürükleyen bir yapıttan söz ederken “söz konusu yapıtın bir polisiye roman gibi okunduğunu” belirtirler. Nitelikli bir polisiye romandan söz ettiklerinde de “onun başka bir tür yapıt, bir gerçek roman gibi olduğunu” söylerler.

Bu paradoksal değerlendirmenin, herkesin kafasında yer etmesinin sorumlusu hiç şüphe yok ki başından beri polisiye romanı küçümseyen, onu “ciddi edebiyat ürünü”