



## **TARİHSEL BİR POLİSİYE ROMAN: İSTANBUL HATIRASI**

*Mustafa AYDEMİR\**

### **ÖZET**

Zekice plânlanmış bir cinayet ve onu çözmeye, katili bulmaya çalışan bir dedektif etrafında şekillenen polisiye roman, 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan postmodernizmin de etkisiyle önemli bir gelişme gösterir. Bu gelişme, Türk edebiyatında önce çeviri, sonra da telif yoluyla kendini gösterir.

Suçun ortaya çıkmasına bağlı olarak gelişen ve kentleşme ile birlikte edebiyattaki yerini almaya başlayan polisiye romanın tarihi, suç kavramının tarihi kadar eskidir. Belli bir tarihinin olması yönüyle, polisiye romanın doğuşuna zemin hazırladığını söylemek mümkündür. Ancak 20. yüzyılda iki büyük savaşın yaşanması, işlenen cinayetleri en iyi şekilde anlatabilecek bir tür olan polisiye romanın hızlı bir gelişme göstermesine sebep olmuştur.

Ahmet Ümit'in *İstanbul Hatırası* romanı, son dönem Türk romanında, polisiye roman türünün geçirdiği değişimi göstermesi bakımından önemlidir. Polisiye bir kurguya sahip anlatıda biri gerçek ve güncel, diğeri tarihsel olan iç içe girmiş iki farklı kurgu söz konusudur. İşlenen cinayetlerden hareketle İstanbul'un tarihsel mekânlarına gizemli yolculuklar yapılır. Ayrıca yok edilmeye çalışılan bu mekânların aslında ne denli anlamlı olduğuna dikkat çekilir.

Bu çalışmada polisiye romanın Batı ve Türk edebiyatında ortaya çıkışına ve tarihî gelişimine kısaca değinildikten sonra Ahmet Ümit'in *İstanbul Hatırası* adlı romanı incelenmiş ve bu romandaki postmodern özellikler üzerinde durulmuştur. Bu yöntemle; olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu bakımından romanın postmodern özelliklerine dikkat çekilmiş ve klasik romanın unsurları, postmodernist bir yaklaşımla değerlendirme denemesi yapılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Postmodernizm, Polisiye roman, Ahmet Ümit, İstanbul Hatırası.

## **A HISTORICAL DETECTIVE NOVEL: İSTANBUL HATIRASI**

### **ABSTRACT**

Detective novel, formed around an intelligently planned murder and a detective who tries to solve it and find the murderer, shows a significant improvement with the influence of Postmodernism, which rose in the second half of 20<sup>th</sup> Century. That improvement first shows its face in translation, then writing in Turkish Literature.

\* Yrd. Doç. Dr. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: mustafa758@windowslive.com

The history of detective novel, which began to take its place in literary history due to the emergence of crime and along with urbanization, is as old as the concept of crime history. Having a particular history, it can be claimed that it prepared the ground for the emergence of novel. However, two major war, which happened in the 20th century, has led to a rapid development of the detective novel, the best way to tell the story of the crimes.

Ahmet Ümit's novel *İstanbul Hatırası* is important as it shows the change of detective novel in Turkish novel. A real – up to date and an unreal – historical, two different engaging fictions are being narrated in that detective novel. Beginning with the murder, a journey to the historical sites of Istanbul is made. In addition, the importances of these sites, which are close to be destroyed, are pointed out.

In this study, after mentioning how detective novel emerged in West and Turkish Literature and its historic development, Ahmet Ümit's *İstanbul Hatırası* has been analyzed and postmodern features in this novel has been emphasized. With this method, postmodern characteristics of the novel has been taken care in terms of plot, time, place, characters and the classical elements of the novel has been evaluated with a postmodernist approach.

**Key Words:** Postmodernism, detective fiction, Ahmet Ümit, İstanbul Hatırası.

## Giriş

Batıda önceleri gizem edebiyatı başlığı altında toplanan türler arasında gösterilen polisiye roman, daha sonra şüphe, gerilim ve suç gibi adlarla anılmaya başlanır. (Kakinç 1995, 18-19) Polisiye romanlarda, bir cinayet ve bu cinayeti ortaya çıkarmaya çalışan bir dedektifin bulunması dolayısıyla bu tür, “*cinayet romanı*” ve “*dedektif romanı*” terimleriyle de karşımıza çıkar. Başlangıcından bu yana çeşitli isimlerle anılan bu eserler, günümüzde yaygın olarak *polisiye roman* kavramıyla karşılanır.

“*Bir suçun, çoklukla da bir cinayetin kimin eliyle ve nasıl işlendiğini bulma odağı çerçevesinde gelişen anlatı*” şeklinde tanımlanan polisiye roman, içinden çıkılmaz gibi görünen esrarlı bir cinayetin çözümünü sunduğu için, her şeyden önce mantığa güveni ve inancı dile getiren bir anlatı türüdür. (Moran 2001, 107) Bundan hareketle polisiye romanı, bir cinayet ve bu cinayetin nasıl işlendiğini çözmeye, katili bulmaya çalışan bir dedektif veya polis etrafında şekillenen roman türü olarak da tanımlayabiliriz.

Polisiye roman, suçun ortaya çıkmasına bağlı olarak gelişir ve kentleşme ile birlikte edebiyat metinlerine yansımaya başlar. Hatta suç kavramının tarihi, bir bakıma polisiyenin de tarihi olduğu, suçun tanımlanması ve cezanın tespiti polisiyenin doğuşuna da zemin hazırlamış olduğu iddia edilir. (Şimşek 2002, 510) Ancak polisiye roman, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra *altın çağını* yaşar. İlk başta aynı tarza yazılmış birbirine benzeyen eserler olarak görünse de ilerleyen zamanlarda bu türde orijinal, kalıcı eserler yazıldığını görürüz. Okunan türler arasındaki yerini daima korumuş olması ve özellikle de günümüzde bu tür eserlerde görülen artış ve her geçen gün daha orijinal eserlerin ortaya konması, türün gelişimini büyük bir hızla sürdürdüğünü gösterir. (Fişek 1985, 3)

Edgar Allan Poe'nun *Morg Sokağı Cinayeti* (1841) isimli eseri, polisiye türünün Batı'daki başlangıcı olarak kabul edilirse de (Kakinç 1995, 11) Ernest Mandel, polisiyelerin

## Turkish Studies

temelini on dokuzuncu yüzyıl öncesi, “*iyi haydut*” hikâyelerine kadar dayandırır. (Mandel 1996, 19) Türün en önemli temsilcisi, “*gerilim yaratmada ve gerilimi canlı tutmada gerçek bir usta*” (Üyepazarcı 1997, 27), “*kurgu dünyasının kraliçesi*” (Atılğan 2006, 8) olarak değerlendirilen Agatha Christie, *Şark Ekspresinde Cinayet* (1936), *Styles'de Esrarengiz Vak'a* (1963), *Nil Cinayeti* (1963), *Katil Kim* (1981) gibi romanları ile bu alanda ön plâna çıkar. (Gezer 2006, 23-24)

Türk edebiyatında polisiye roman ise, Batı'dan kırk yıl sonra Ahmet Münif'in Fransız yazar Ponson de Terrail'in *Paris Faciaları* (1881) adlı kitabını çevirmesi yoluyla girmiştir. Çeviri polisiye romanların yanı sıra ilk telif polisiye roman olma özelliğini taşıyan Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrâr-ı Cinayât* (1884) adlı romanı dönemin polisiye türünde önemli bir yere sahiptir. (Türkeş 2006, 12-13)

Polisiye roman ve öyküleri ile günümüzde çok okunan yazarlardan olan Ümit, edebiyat hayatına 1983 yılında yazdığı bir öyküyle başlar ve ilk polisiye romanı olan *Sis ve Gece*'yi de 1996'da kaleme alır. Daha sonra 1998'de politikanın insan yazgısı üzerindeki etkilerini bir cinayet soruşturması bağlamında ele alan *Kar Kokusu* romanı; 1999'da ise, insanın suç karşısındaki tavrı ve psikolojisini aktaran *Agatha'nın Anahtarı* adlı polisiye hikâye kitabı yayımlanır. Bu yıllarda yoğun bir yazma sürecine giren Ümit, insanın içindeki şiddet duygusunu, işlenen cinayetlerden hareketle ele aldığı *Patasana* (2000); günümüzün suç manzaralarının işlendiği *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir* (2002); Beyoğlu'nun farklı insan manzaralarının konu edildiği *Beyoğlu Rapsodisi*; Susurluk olayının anlatıldığı *Kukla* (2003) romanlarını okuyucusuyla buluşturur. (Gezer 2006, 56-57)

Araştırmacılar tarafından Türk polisiye edebiyatında “*son on yılın en seçkin kalemi*” (Üyepazarcı 2008, 408) olarak nitelendirilen yazar, genellikle toplumsal konulardan beslenen eserler verir. Bu eserlerinde diğer yazınsal türlerden de faydalanarak, postmodern polisiye roman tarzında ürünler ortaya çıkarır. Toplumcu gerçekçilik anlayışıyla kaleme aldığı romanında bazı fikirlerini, hayata, olaylara bakışını ortaya koymaya çalışır.

Ümit, romanı “*insan benliğinde yapılan bir kazı*” olarak değerlendirir. Bu yüzden suç unsurunu romanda malzeme olarak sık sık kullanır, hatta bugüne kadar pek çok romanın ana konusunu suçun oluşturduğunu iddia eder. (Ümit 2006, 26) Suçun tıpkı insan DNA'sı gibi birçok bilgiyi içinde barındırdığını, bu yüzden işlenen bir suçu inceleyerek çağı, toplumu ve insanı değerlendirmenin mümkün olabileceğini ifade eder. (Ümit 2001, 7) Ona göre 20. yüzyıl devletler düzeyinde bir suç çağı olarak kabul edilir. I. ve II. Dünya Savaşı gibi iki büyük savaşın yaşanması ve savaştan sonra da katliamların sürmeye devam etmesi, ülkeler içerisinde bir suç kampanyası ve beraberinde örgütlenmiş bir suç düzenini ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla bu suçu en iyi anlatabilecek tür de polisiye romanıdır. (Gölbaşı 1999, 35)

20. yüzyılın başlarında yaygınlık kazanan postmodernizm, modernizme karşı ortaya çıkan bir tepkidir. Sistemin ürettiği postmodern söylem, özellikle edebiyatta çok tartışılmış, hiyerarşi ve düzene dayalı modern romanı alt üst ederek yerine anarşist anlatıyı dayatmıştır. Modernizmin “*elitist*” yaklaşımına karşı, “*popülist*” eğilimlerle metinlerarasılık, üstkurmaca gibi teknikleri kullanan postmodern yazarlar, içerik yönüyle de tarih, fantastik, polisiye gerilim gibi konulara el attıkları görülür. (Ecevit 2004, 179)

Postmodern tarih anlayışından en fazla nasiplenen alan ise, tarihî romanlar olmuştur. (Emre 2010, 162) Opperman da postmodern romanın sürekli değişim içinde olan tarih söylemini kesinliklerin, özlerin ve sabitliklerin yıkıldığı postmodern bir tarih anlayışı çerçevesinde ele alarak tarihe dönüş yaptığını söyler. (Opperman 2006, 20) Ayrıca, tarihsel romanın kurgusu hakkında tartışan yazınbilimciler, tarihsel romanın öncelikle tarihi tamamlama ve onun bıraktığı boşlukları doldurmak gibi bir işlevinin olduğu düşüncesinden hareket ederler. (Gögebakan 2004, 27)

### Turkish Studies

*İstanbul Hatırası* romanında Yeni Tarihselcilik Kuramı'nın özellikleri görülmektedir. Edebiyat ve tarih arasındaki ayrımı ortadan kaldırmaya çalışan Yeni Tarihselcilik Kuramına göre, tarih metinleri, bilimsel gerçekleri yansıtmaktan çok, geçmişi yorumlayan kurgular olarak kabul edilmektedir. Bu kuram doğrultusunda yazılan tarihî romanlardaki esas amaç, tarihin derinliklerine tekrar inmek ve modernizm dolayısıyla tarihle kopan bağların yeniden gündeme getirilmesini sağlamak. Dolayısıyla tarih, bilimsel çalışmalara değil, aksine kurgusal yapısı nedeniyle edebiyata daha yakındır. Bunda tarih biliminin diğer sosyal bilimlerle ilişkisinin artması önemli etkindir. (Yalçın-Çelik 2005, 83)

Yazarın Haziran 2010'da yayımlanan romanı *İstanbul Hatırası*, tarihsel bir polisiye roman özelliklerini taşımaktadır. Romanın İstanbul tarihinin bir kısmını ele almış olması yani tarihî roman olması, postmodernist roman sisteminin tarih ve tarihe bakış açısıyla ilgili olarak, bu romanda biçimsel ve içeriksel birtakım benzerlikler üzerinde durulacaktır. Çünkü postmodernizm, tarihi, bir olaylar ve düşünceler yığını olarak görmekten ziyade, okunması ve yorumlanması gereken metinler olarak görür.

Bu romanda Ümit, tarihi, olayların yaşanıp bittiği, donuk ve tek yönlü bakılacak bir malzeme olarak değil, günümüzü etkileyen çok yönlü bir sahne olarak değerlendirir. Romanda, işlenen yedi cinayetten hareketle İstanbul'un tarihine dikkat çekilir. Başta İstanbul tarihi ile ilgili yapılan alıntılar olmak üzere, değişik şiiirlerden, ayet ve hadislerden alıntılar, metinler arası ilişkiler bağlamında da değerlendirilebilecek olan roman, bu yönüyle postmodern polisiye türüne yaklaşır.

Ümit, hemen bütün romanlarında olduğu gibi, bu romanın başında da bir ithaf ve teşekkür yazısına yer verir. Ayrıca biçimsel bağlamda görülen postmodernist sistemle yakınlığa bir diğer örnek, postmodernist anlatılardaki bölümlenmelerin içeriksel/motifsel/temsel yapısını imleyen "epigram"ların mevcut olmasıdır. Yahya Kemal'in "*Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul...*" sözü, romanın hemen başında epigram olarak kullanılmış olup ayrıca romanın sonunda ise yazar, "yararlanılan kaynaklar" (Ümit 2010, 563) başlığıyla çoğunlukla İstanbul ve İstanbul tarihiyle ilgi akademik çalışmaların ve tarih kaynaklarının yer aldığı bir kaynakça eklemiştir. Yazar böylelikle okurda, romandaki kurmacanın tarihsel gerçeklikten hareketle yaratıldığı izlenimini uyandırmaya çalışır.

### **Suç-Soruşturma ve Eylem**

İyiler ve kötülerin savaşı şeklinde devam eden polisiye romanın sonunda kazanan taraf genellikle iyiler olur. Cinayet hadisesi etrafında şekillenen olay, dedektifin akılcı bir yoldan giderek çözüme ulaşması, katilin yakalanıp cezalandırılmasıyla sona erer. Polisiye romanlarında, suç genellikle ilk birkaç bölümde karşımıza çıkar ve diğer bölümler bu suçun soruşturulmasına ayrılır. Ancak *İstanbul Hatırası* romanında cinayetler birbiriyle bağlantılı olduğu için suç, yedi bölüm boyunca sürdürülür. Bir cinayet çözüme kavuşmadan bir diğer cinayet ortaya çıkar. Romanda, yapılan her araştırma ve sorgulama sonucunda yeni ipuçları elde edilir. Romanın sonunda da bu ipuçları tesadüfî bir olay sonucunda bir araya getirilir ve cinayet çözülür.

Ahmet Ümit, romanında güncel olaylardan etkilenerek seçtiği konuları birden fazla cinayet hadisesi etrafında kurgular. Romanda birden fazla cinayet ve birden fazla katil olunca, roman da karmaşık bir kurguyla sunulur. *İstanbul Hatırası* postmodern olay örgüsüne uygun olarak "*çizgisel bir akıştan değil, iç içe geçmiş*" vak'a zincirlerinden meydana gelir. (Rosenau 1992, 27) İşlenen cinayetler çerçeve vak'ayı, İstanbul'un tarihi ise iç vak'ayı oluşturur. İki ayrı koldan ilerleyen olay örgüsünden birincisi, yaşanan cinayetler ve maktullerin yaşam hikâyeleri; ikincisi ise maktullerin avucunda bulunan sikkelerden hareketle İstanbul'un tarihî hikâyesidir. Üstkurmaca niteliği taşıyan bu yöntemle birbirinden bağımsız gözükten iki vak'a iç içe girer.

### **Turkish Studies**

Burada Yeni Tarihselciliğin hem yazılı hale getirilen tarihin hem de sosyal çevrenin aydınlatılarak metnin izah edilmesi kuralı uygulanmıştır. Romanın vakası, tarihsel ve sosyal arka plânı ile birlikte ele alınmıştır. (Yeşilyurt 2009, 368) Böylece okuyucu bu roman türünde birden fazla metni takip eder. Bunlardan biri romanın tarihidir, diğeri ise tarihin romanı. Asıl dikkat, iç metne ya da iç hikâyeye yöneltilirken yazarın dış metin olan romanın hikâyesinde okuyucunun kafasına yerleştirdiği soru işaretleri, şüpheler, meraklar iki metin arasındaki bağın sürekli olarak zinde tutulmasına sebep olur. Okuyucu kitabı sadece romanı okumak için tamamlamaz, aynı zamanda soru işaretlerini cevaplamak isteyen ve romanın nasıl yazıldığını bilmek isteyen bir dedektif merakını da tatmin eder.

Çerçeve vak'ının da kendi içinde çok zincirli olay örgüsünden oluştuğu görülür. Cinayet soruşturması ile başlayan romanda, soruşturma sırasında yaşanan yeni olaylar ve yeni hikâyeler bulunur. Bu hikâyeler, bazen cinayetle ilgili bazen de kahramanların hayat hikâyelerini sunma şeklinde olur. Ümit, romanının her bölümünü, soruşturmanın bir basamağını oluşturacak biçimde kurgular. Bu bölümlerde, sorgulanan veya tanık olarak ifadesine başvuru olan kişilerin maktulle olan bağlantıları sunulur ve bu kişilerin hayat hikâyelerine yer verilir.

Roman, olay örgüsüne ve kişilerin olay örgüsüne katılımına bağlı olarak yedi bölümden oluşur. Yaklaşık yedi gün sürecek olan soruşturma boyunca olaylar, Başkomiser Nevzat'ın etrafında gelişir. Nevzat, yedi kişinin ölümüne sebep olan katillerin kim olduğu sorusuna cevap arayıp durur. Cinayet soruşturmaları yürütülürken, anlatıda biri gerçek ve güncel, diğeri tarihsel olan iç içe iki farklı kurgu ortaya çıkar. Gerçek ve güncelden hareketle tarihsel olaylara ve mekânlara gidilir. Tarihsel ve polisiye türün iç içe olduğu *İstanbul Hatırası*'nda olay örgüsü, işlenen cinayetler etrafında şekillenir. Romandaki olay örgüsünü teşkil eden bu cinayetlerin şahsi mi yoksa İstanbul'un tarihî güzelliklerini yok etmek isteyenlere karşı başlatılan bir savaş mı olduğu düşüncesi roman boyunca gizemini korur.

Romanda soruşturma veya araştırma, Başkomiser Nevzat ve yardımcıları tarafından yapılır. Bu soruşturma, 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. Romanda bazen soruşturmacı belirli çıkmazlarla karşılaşır. Bu zorlukların üstesinden gelen soruşturmacı, cinayetleri bulduğu deliller ve katillerin itirafları sonucunda çözer. Ancak romanın başında, katil olarak delillerin yanlış kişileri işaret ettiğini görürüz. Soruşturmayı yürüten kişilerin artık her şey açığa çıktı, katil bu dediği anda bir tesadüfle hiç beklenmedik başka kişiler katil olarak sunulur. Böylece polisiye romanların genel özelliklerinden biri olan, "katilin hiç beklenmedik bir anda beklenmedik bir kişi olarak ortaya çıkması" kuralı romanda başarıyla uygulanmıştır.

Romanın birinci bölümünde olay örgüsü, sanat tarihçisi Necdet Denizel'in öldürülmesi çerçevesinde şekillenir. Sabah vakti, Sarayburnu'ndaki Atatürk heykelinin önünde bulunan cesedin avucuna sıkıştırılmış bir sikkelye romana başlangıç yapılır. Roman boyunca bir imge olarak kullanılan bu sikkeden hareketle İstanbul'un tarihi hakkındaki bilgiler "montaj" şeklinde verilir. Sikkenin bir yüzünde "Byzantion" ve "ay yıldızı", diğeri yüzünde ise Ay Tanrıçası Hekate'nin büstü bulunmaktadır. Böylece İstanbul'un MÖ 660 yılında Megara kentinden gelen Kral Byzas tarafından kurulması üzerinde durulur.

Bir tarafta bulunan sikkeden hareketle İstanbul'un tarihi anlatılırken, diğeri tarafta Başkomiser Nevzat'ın iş arkadaşları Komiser Ali ile Zeynep'ten; sevgilisi Evgenia'dan, çocukluk arkadaşı Demir ve Yekta'dan söz edilir. Ortada bir suç olduğuna göre, artık soruşturmanın başlaması kaçınılmaz olur. Başkomiser Nevzat ile yardımcıları Ali ve Zeynep'in titiz çalışmasıyla hem cinayet aydınlatılmaya çalışılır hem de İstanbul'un tanıtımı sürdürülür ve dikkatler bu yönde

### Turkish Studies

yoğunlaştırılır. Cinayetin ilk şüphelisi maktulün eski eşi Leyla Hanım ve onun sevgilisi İSD üyesi cerrah Namık Kahraman olarak görülür.

Romanın ikinci bölümündeki olay örgüsü ise, belediyede çalışan arkeolog Mukadder Kınacı'nın öldürülmesi çerçevesinde şekillenir. Gece yarısı, Çemberlitaş'taki Çemberlitaş Sütunu'nun önünde bulunan cesedin avucuna sıkıştırılmış bir sikke ile romana devam edilir. Başkomiser Nevzat'a göre, bu şehir için önemli işler yapmış kral, imparator ya da padişahlar adına birer kurban kesilmektedir. Sikkenin bir yüzünde "Konstantinopolis", diğer yüzünde ise imparatorun büstü vardır. Bundan hareketle İstanbul'un tarihi hakkında bilgiler verilmeye devam edilir. Sikkenin arka yüzündeki Konstantinopolis'in kurucusu I. Konstantin'in İstanbul'u MS 330 yılında başkent yapmasından bahsedilir.

Birinci derecedeki şüpheli ve aynı zamanda Topkapı Sarayı'nın müdiresi Leyla Hanım'ın verdiği ifadeler doğrultusunda diğer bir şüpheli olarak işadamı Adem Yezdan da romanın bu bölümünde olay örgüsüne dahil edilir. Adem Yezdan'ın Sultanahmet'te Balkanlar'ın en büyük iş merkezini kurmak istediği anlaşılır. Katillerin bir tarafta Adem Yezdan ve adamlarının; diğer yanda ise Namık Karaman ve İSD'nin olma ihtimali, olay örgüsündeki gerilimi oluşturur.

Romanın üçüncü bölümünde Altınkapı'nın önünde cesedi bulunan gazeteci Şaban Duruca'nın öldürülmesi çerçevesinde soruşturmaya devam edilir. Maktulün avucunda bulunan sikkede II. Teodosius'un yazılı olması dikkatleri o döneme çeker. Topkapı Sarayı'nın müdiresi Leyla Barkın, savaştan dönen imparatorların Konstantinopolis'e girdiği Altınkapı'nın II. Teodosius tarafından yaptırıldığını söylemesi, cinayetlerin kentle ilgili olduğu savını güçlendirir.

Dördüncü bölümde, Ayasofya Kilisesi'nin yan sokağında cesedi bulunan mimar Teoman Alkan'ın avucunda Ayasofya'yı yaptıran Justinyen'in sikkesinin bulunmasıyla, dikkatler kilisenin yaptırıldığı tarihe çekilir. Justinyen'in, sadece Ayasofya'yı inşa ettirmekle yetinmeyip Nika isyanıyla yıkılan, harabeye dönen kenti yeniden inşa ettirdiği için de önemli bir hükümdar olduğu vurgulanılır.

Beşinci bölümde, diğer kurbanların aksine, gündüz vakti beşinci kurban eski belediye başkan yardımcısı Fazlı Gümüş'ün başının kesilerek Leyla Barkın'a gönderilmesi, endişe ve korkuya sebep olur. Baş kesilen ceset ise, Fatih Camii'nde bulunur. Avucunda ise, Fatih Sultan Mehmet'in 1477'de bastırıldığı altın para vardır. Kurbanların belediye ile yakın ilişkide bulunan kimselerin olması, dikkatleri "Sarnıç Davası"na çeker. Kurbanın başının ve ellerinin kesildikten sonra Fatih Camii'ne bırakılması, Mimar Atik Sinan'ın elleri ve başının Fatih Sultan Mehmet tarafından kesilmesi olayını hatırlatır.

Altıncı bölümde Mimar Sinan'ın Türbesi'nin yanında beyaz minibüsün içinde Adem Yezdan'ın avukatı Hakan Yamalı'nın cesedinin bulunması, olayın yavaş yavaş aydınlanmasını sağlar. Başkomiser Nevzat, elde ettiği deliller ve önsezileriyle sıradaki yedinci kurbanın Adem Yezdan olduğunu anlar ve onun ofisine gider. Orada bulduğu Demir'in kartvizitinden hareketle katillerin Demir ve Yekta olduğunu anlamıştır. Üç yıl önce sarnıç duvarının çökmesiyle Yekta'nın karısı Handan ile oğlu Umut'un altında kalarak öldüğünü anımsar.

Yedinci bölümde olaylar bir çözüme kavuşturulur. Başkomiser Nevzat, yedinci kurbanın da ilk kurban gibi Sarayburnu'ndaki Atatürk Heykeli'ne bırakıldığını anlar. Bir kurbanın bulunmasıyla başlayan anlatı yine bir kurbanın bulunmasıyla son bulur. Heykelin önünde yardımcısı Ali'yi rehin alan yakın arkadaşı Demir'i öldürmek zorunda kalır. Karısının ve oğlunun öcünü alan Yekta da intihar eder.

### Zaman Kurgusu

Romanda bazen kronolojik bir zaman süreci takip edilirken, bazen de yer yer geriye dönüşler yapılarak vak'a zamanında genişlemeler yapılır. Bir insanın sahip olduğu zamanı bütünüyle verme imkânı olmadığına göre, sanatkar seçme yaparken “zamanda atlama” yöntemiyle birtakım kesitler sunacaktır. Yaşananların tümünü vermenin zorluğu, anlatıcıyı böyle bir tekniği kullanmaya mecbur eder. (Törenek 1999, 301)

*İstanbul Hatırası* romanında zaman, cinayet hadisesi ile bağlantılı olarak anlatılır. Dedektifin soruşturma sırasında şüphelilere cinayet saatinde nerede olduğunu sorması zaman hakkında ipucu verir. Anlatımda genellikle geriye dönüş tekniği kullanılır, kurgu sondan başlayarak düzenlenir. Ortada bir cinayet olduğuna göre, önemli olan bu cinayeti kimin, nasıl işlediğini bulmaktır. Genel olarak romanda iki ayrı zamanın işlendiği görülmektedir: Birincisi, gerçek dünyanın, bir diğeri ise düşlerin zamanıdır. Geleneksel zaman kurgusu anlayışlarının dışına çıkılmakta ve zamanlar arasında geçişler gerçekleştirilmektedir.

Roman, “*sabahın ilk saatleri*”nde Sarayburnu’ndaki Atatürk Heykeli’nin önünde bulunan bir cesetle başlar. (Ümit 2010, 7) Yedinci gün sabaha doğru bir intiharla son bulur. Romandaki vak'a zamanının yaklaşık olarak yedi gün olduğunu söylemek mümkündür.

İlk gün salı sabahı saat 5’te birinci kurban Necdet Denizel’in cesedi bulunur. Başkomiser Nevzat ile yardımcısı Zeynep arasında geçen konuşmada da birinci kurbanın pazartesi günü öldürüldüğü anlaşılır: “*Ölüm lekelerinin oluşması için en az 15 saat gerekir. Bu durumda her ikisi de bulduğumuzdan en az 15 saat önce öldürülmüş olmalı. Necdet Denizel salı günü, sabahın 5’inde bulunmuştu. 15 saat geriye gidersek, pazartesi günü öğleden sonra saat 14’ten önce öldürüldüğünü söyleyebiliriz.*” (Ümit 2010, 159)

Maktülün eski eşi Leyla Barkın’la yapılan görüşmede, eski karı kocanın olaydan iki gün önce “*31 Mayıs Pazar*” günü beraber yemek yediklerinin öğrenilmesi vak'a zamanı hakkında ipucu vermektedir. Ayrıca romanın sonunda Yekta’nın “*Pazartesinin geç saatlerinde on ikiye doğru bütün olayları yedi rakamıyla bağlamak istiyorduk.*” (Ümit, 2010: 555) itirafı, ilk cinayeti ne zaman işlediklerini açıkça ifade eder.

İkinci kurban Mukkader Kınacı’nın cesedi ise, Çarşamba günü “*saat 1’de*” bulunur. Yapılan muayende onun da “*Salı günü saat 10’dan önce*” öldürüldüğü tespit edilir. Perşembe gecesi yani üçüncü gece, üçüncü kurban gazeteci Şaban Duruca’nın cesedi Altınkapı’da; dördüncü gece, dördüncü kurban mimar Teoman Alkan’ın cesedi Ayasofya’da; beşinci günün öğle saatlerinde, eski belediye başkan yardımcısı Fazlı Gümüş; gece vakti ise, Adem Yezdan’ın avukatı Hakan Yamalı’nın cesedi bulunur. Son kurban Adem Yezdan’ın cesedi ise, Pazar günü sabaha doğru Atatürk Heykelinde ortaya çıkar.

Romanda öykülemenin yedi gün gibi kısa bir süre içerisinde gerçekleşmesinden dolayı, gerçek zaman saat saat aktarılır. Gün içinde Başkomiser Nevzat’ın yaşadığı zamana ait bütün ayrıntılar romanda yer bulur. Bunun yanında bölüm geçişlerinde önemsiz ayrıntılar öykülenmeyerek, zamanda birkaç saatlik sıçramalar yapılır.

Romanın aktüel zamanında bazen geriye dönüşler olsa da bunlar hatırlamadan öteye geçemez. Başkomiser Nevzat, öldürülen eşi Handan’la yaşadıklarını anımsar. (Ümit 2010, 202) Ancak maktullerin avucunda bulunan sikkelerden ve cesetlerin bulunduğu mekânlardan hareketle İstanbul’un Bizans ve Osmanlı dönemlerine ait önemli mekânların yapılış serüvenlerine ve tarihî olaylara geriye dönüş yapılır. Birinci maktül Necdet Denizel’in avucundaki sikkeden hareketle İstanbul’un MÖ 660 yılında Kral Byzas tarafından kurulmasından; ikinci kurban Mukadder Kınacı’dan hareketle Konstantinopolis’in kurucusu I. Konstantin’in İstanbul’u MS 330 yılında

başkent yapmasından; üçüncü kurban Şaban Duruca'dan hareketle savaştan dönen imparatorların Konstantinopolis'e girdiği Altınkapı'nın II. Teodosius tarafından yaptırılmasından; dördüncü kurban Teoman Alkan'dan hareketle Ayasofya kilisesinin yaptırılmasından; beşinci kurban Fazlı Gümüş'ten hareketle Mimar Atik Sinan'ın elleri ve başının Fatih Sultan Mehmet tarafından kesilmesinden; altıncı kurban Hakan Yamalı'dan hareketle Mimar Sinan'ın yaptığı eserlerden ve Süleymaniye Camii'nden bahsedilir.

### Mekân Kurgusu

Romanda “*olayların akışını belirlemede ya da kişilerin iç dünyalarını yansıtmada*”, mekânı oluşturan nesnelere tercihi önem kazanır. (Kütükçü 2003, 79) Mekân, “çağrışım” yoluyla, daha önce yaşanan olay ve hatıralara göndermede bulunarak okuyucunun “*aynı anda birden fazla zamanı hissetme*”sine olanak sağlar. (Furrer 2000, 198)

Mekân, şahısların psikolojik durumlarının bir nevi dışa yansımalarıdır. Bunun için bir romandaki şahısların ruhi ve psikolojik durumları ile mekân arasında sıkı bir bağ bulunmaktadır. Bunun dışında, romanda mekân, “*kişilerin yer değiştirmelerini, görünümelerini, çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal durumlarını ve karakterlerini açıklama*” gibi değişik işlevlerde de kullanılır. (Sağlık 2002, 141) Anlatılarda mekânın fiziksel niteliklerinden ziyade, algısal niteliğinin ön plânda olması, mekânın “*psikolojik bir sıkıştırma unsuru*” olarak kullanıldığını gösterir. (Korkmaz 2007, 405) Ayrıca mekân, kişilerin “*mutluluk/mutsuzluk, huzur/huzursuzluk*” nedenleri de olabilir. (Kıran 2000, 199) Bireyi anlatmanın yanı sıra mekân, toplumsal düzeyde de “*geçmişte yaşananları*” hatırlatma ve “*kültürel belleği*” koruma göreviyle de başrole sahiptir. (Assmann 2011, 57) Kültürel bellek mekânları olarak da bilinen ve toplumsal hatırlamaya sebep olan bu mekânlar, toplumun geçmişini hatırlamasında önemli bir işleve sahiptir. *İstanbul Hatırası*'nda mekân, bireysel anlamda kahramanların psikolojisini belirtmesinin yanında kültürel belleği taşıyıcı unsur olarak da kullanılmıştır.

Bir İstanbul hayranı olan Ümit, romanında mekân olarak İstanbul'u ve İstanbul'un çeşitli semtlerini seçmiştir. Ayrıca çevre olarak en ıssız yerlerde bulunan, insanı büyüleyen, geçmişe ve düş kurmalara sürükleyen mimari bir ortam seçmekten pek hoşlanır. İstanbul'un tarihi mekanları, ihtişamlı bir bina olmaktan çok, bir neslin ruhunu barındırır. Bu sebeple mekâna yüklediği sembolik değerlerin yanı sıra çizmeye çalıştığı tablo, romanı bir mekân romanı haline getirmiştir. Romanına mekân tasviriyle başlayan Ümit, roman boyunca da sık sık mekân tasvirleri yapar. Bu tasvirler cinayet hadisesiyle ilgili olabileceği gibi, bazen de sadece mekânın tarihi, kültürel ve doğal güzelliklerini okura aktarmayı amaçlamıştır. Ancak bu tasvirler romanı polisiye yapısından uzaklaştıracak, olumsuz yönde etkileyecek ölçüde değildir. Tıpkı zamanın kullanımında olduğu gibi mekânda da gerçek mekân ve düşsel mekân olmak üzere iki farklı işleyiş olduğunu görüyoruz.

Romanda yüklenen değere göre mekân, daha çok “*kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir. Yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişilerin iç dünyasını yansıtan bir değer*” (Korkmaz 2007, 403) işleviyle kullanılmıştır. *İstanbul Hatırası*'nda mekân, sadece vak'anın cereyan ettiği zemini teşkil eden “*dekoratif*” bir öge değil, romanda bir anlam ifade eden dinamik unsur olarak işlevseldir. Yani mekân, olayların sahnesi olmaktan çok, olayların çıkış ve biçimleniş yeri durumundadır. Mekânın bu şekilde kullanılması, ister istemez romandaki niteliğini de belirler. Ümit, mekân ögesinden, gerçeği olduğu gibi yansıtmak veya gerçeği değiştirmek maksadıyla değil, gerçeği sezdirmek amacıyla yararlanmaya çalışır.

Kısacası romanda mekân; romanın hareket noktası olan tezi, yazarın niyeti, olay örgüsünün içeriği, kahramanların iç dünyaları ve birbirleriyle ilişkileri çerçevesinde canlı ve işlevsel bir unsur olarak dikkati çekmektedir. Romandaki mekânlar, insanı daha iyi anlatmaya



yöneliktir. Kişilere etki eden, onları harekete geçiren, olaylara yön veren canlı bir işleve sahiptir. Romanda mekân, insanların ortak paydası olarak ele alınır. İnsan olmanın yanı sıra aynı mekânı paylaşmanın da ortak özellik olarak görüldüğü şöyle ifade edilir: “*farklı inançlara, farklı etnik kökenlere, farklı cinsiyetlere, farklı dünya görüşlerine sahip olsak da hepimiz insandık. Bir başka ortak yönümüz ise istanbul’du.*” (Ümit 2010, 139)

*İstanbul Hatırası* romanında mekân, işlenen cinayetlere bağlı olarak geniş ve dağınıktır. Postmodern anlatıda mekânı parçalayarak verme anlayışına bağlı kalındığı için, olaylar sürekli değişen mekânlarda şekillenir. Bu açıdan kurgunun bütünlüğünden çok, temanın emrindedir diyebiliriz. Ayrıca mekânların büyük çoğunluğu İstanbul’da etkili olan kültürel bellek taşıyıcısı tarihî yerlerdir. Cesetlerin bırakıldığı mekânların özelliklerinden hareketle İstanbul’un kuruluşundan cumhuriyet dönemine kadarki tarihî safhaları sırayla anlatılır. Romandaki tarihî mekânlar, üzerinde yaşadığı kişileri ve tarihî dönemleri anlatma bakımından işlevsel olarak kullanılmıştır. Zira mekân, “*kendisiyle ilişkide olana*” yani insana benzer. (Korkmaz 2007, 409)

Romanda kullanılan mekânların çoğu, sınırları tarihin derinliklerine kadar uzanan “*uyum ve huzur*” veren açık ve geniş mekânlardır. Günümüz İstanbul’unun çarpık kentleşmesi ve dar mekânları arasından kurtulmanın tek çaresi, tarihî mekânlar vasıtasıyla “*algısal bir genişleme*” sağlamaktır. Roman kahramanları için bu tarihî mekânlar, kendilerini şehrin tüm baskılarından, kirlenmişliklerinden koruyacak fiziksel ve duygusal anlamdaki sığınaklardır. (Korkmaz 2007, 412)

Romana mekân tasvir edilerek başlanır ve genellikle romanın kahramanı Başkomiser Nevzat’ın bakış açısıyla anlatılır. Başkomiser, kendini mutsuz ve kötü hissettiğinde mekân betimlemeleri karamsar; mutlu ve huzurlu hissettiğinde ise güzel ve olumlu olur. Böylece mekân, kahramanın ruh halini belirtme ve mekân-insan ilişkisi bakımından işlevsel olarak kullanılmıştır. Başkomiser Nevzat, daha önce eşi ve kızıyla beraber yaşadığı evi tasvir ederken hüznlenir. Mekân kişileştirilerek kahramanın dertleştiği bir yer olur. Mekân, bu işleviyle “*insan yazgısının yansıdığı yer*”dir. (Korkmaz 2007, 409) Mutlu günlerini yaşadığı bu mekân, darlaşarak kahramanda ruhsal bir sıkışma ve parçalanma duygusu yaratır. Onu diğer insanlardan ve dış dünyadan koparır: “*Karımla kızımın ölümünden sonra ben ilk olarak bu evdeki eşyalara dökmüştüm içimi. Derdimi, acımı, öfkemi ilk kez onlarla paylaşmıştım. Bir tek onlar dinlemişti beni hiç ses çıkarmadan, bir tek onlar ortak olmuştu çaresizliğime.*” (Ümit 2010, 72)

Romanın mekân anlayışı, hem bakış açısıyla hem de kahramanların içinde bulunduğu zihinsel durumlarından dolayı, daha çok göstergelerle okuyucunun zihninde tasavvur ettirmeye çalışılır. Bulunan cesetlerin oluşturduğu kapalı ve dar mekân havası, tarihî eserlerin etkisiyle sınırları sonsuza açılan açık ve geniş mekânlar olur. Romanın ilk kısımlarında Bizans dönemine ait tarihsel ve kültürel zenginliği gösteren eserler ele alınır. İlk kurban Necdet Denizel’in cesedinin bırakıldığı Sarayburnu’ndaki Atatürk Heykeli’nden ve kurbanın elindeki sikkeden hareketle İstanbul’un MÖ 660’ta Megara kentinden gelen Kral Byzas tarafından kurulmasına kadar gidilir. İkinci kurban Mukadder Kınacı’nın bırakıldığı Çemberlitaş’taki Dikilitaş hakkında uzun uzadıya bilgi verilir. Üçüncü kurban gazeteci Şaban Duruca’nın bırakıldığı şehrin “*en görkemli, en güzel, en şaşalı*” kapısı Altınkapı hakkındaki tarihî bilgiler cinayete bağlantılı olarak verilmeye devam edilir. (Ümit 2010, 211)

İstanbul’un bir diğer önemli tarihî yeri olan Yerebatan Sarayı, Başkomiser Nevzat’ın gözlemleri ve dikkatiyle okuyucuya aktarılır. Orası insana “*zaman duygusunu kaybettiren, etkileyici*” bir yer olarak tanıtılır. (Ümit 2010, 296) Jüstinyen’in yaptırdığı bu sarnıcın nemli havası, insanı başka bir boyuta geçirecek kadar etkilidir. Sütunların altına konulan Medusa başlıklı iki kaide, yüz yıllardır gizemini ve suskunluğunu koruyarak âdeta şehrin de sırlarını bünyesinde

### Turkish Studies

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

barındırır. Ayasofya'nın yan sokağında bulunan dördüncü kurban mimar Teoman Akkan'ın avucunda bulunan sikkede Justinyen isminin olması, bizi bu mabedin yapılış tarihine götürür.

Romanın bu bölümünde ise, Osmanlı dönemine ait tarihi ve kültürel eserler üzerinde durulur. Avucunda Fatih Sultan Mehmet'in sikkesi bulunan beşinci kurban Fazlı Gümüş'ün başının kesilerek Topkapı Sarayı'na gönderilmesi dikkatleri buraya yönlendirir. İçtenlik belirten bu mekân da Başkomiser Nevzat'ın gözlemleriyle aktarılır. Süleymaniye camisinin yanında beyaz bir minibüsün içinde bulunan altıncı kurban Hakan Yamalı'nın cesedi, dikkatleri bu mabede çeker. Bir "mimarlık ve mühendislik harikası" olan Süleymaniye, Osmanlının görkemini ve ihtişamını bünyesinde barındırmaktadır. Dört minaresinin olması, Kanuni'nin İstanbul'da devran süren dördüncü hükümdar olduğunun işaretidir. Yedinci ve aynı zamanda son kurban Âdem Yezdan ise, birinci kurbanın bırakıldığı yer olan Sarayburnu'ndaki Atatürk Heykeli'nin önüne bırakılır. Olay başladığı yerde biter. (Ümit 2010, 453)

Gizemli bir şehir olan İstanbul'un yok edilmesi, başta Başkomiser Nevzat ve Topkapı Sarayı'nın müdiresi Leyla Barkın olmak üzere romanın diğer kahramanları tarafından sıkça dile getirilir. Çağdaş Türk romanında büyük şehrin sokakları, "kendine özgü, yeni bir insanın ortaya çıkmasına ve farklı bir kimlik kazanmasına" zemin hazırlamıştır. Bu insanın hayata bakışı, insan ilişkileri ve aşk anlayışları, "şehrin ruhuna" göre şekillenmiştir. (Miyasoğlu 2002, 381) Şimdiki yozlaşan ve bozulan İstanbul'a karşılık anlatının başında eski İstanbul'un güzellikleri Zeynep'in sözleriyle şöyle betimlenir: "Bir düşünsene Ali, o zamanlar her taraf ormanlık, etrafta ne biçimsiz binalar var, ne insan kalabalığı. Arabaları bırak, doğru dürüst yol bile yok, belki denizde birkaç balıkçı teknesi, yelkenliler. Hepsi o kadar." (Ümit, 2010: 48)

Anlatıda tarihî mekânlar ve günümüzdeki mekânlar iç içe kurgulanarak aktarılır. Bulunan cesetlerin bırakıldığı mekânlardan ve öldürülenlerin avucundaki sikkelerden hareketle tarihî mekânlara yolculuk başlar. Bizim için sıradanlaşan veya değerini kaybeden mekânların aslında ne denli gizemli ve anlamlı olduğunu belirtmek için yazar, böyle bir anlatıyı seçmiştir denilebilir. Mekân kurgusu romanın olay örgüsüne uygundur. Hatta denilebilir ki, olayın konusunu bile mekân oluşturur.

Sonuç olarak romanda mekân, olay örgüsünün belli bir atmosferde şekillenmesi ve kahramanlardaki değişmelerin yansıtılması yönünde kullanılmaktadır. Bir İstanbul romanı olan *İstanbul Hatırası*'ndaki bütün olaylar, doğal olarak burada geçer. Romana, İstanbul'un tarihsel ve kültürel dokusunu oluşturan mekânlar egemendir. Bu tarihî mekânlar, cinayetlerin işlendiği yerler olarak geçse de her fırsatta tarihin derinliklerine dönülerek onların yapılış serüveni ve özellikleri okuyucuyla paylaşılır. Tarihî mekânlar hakkında yazar, bir arkeolog titizliğiyle bazen kendisi bilgi verirken, bazen de Topkapı Müzesi'nin müdiresi Leyla Barkın'a açıklamalar yaptırır. Romanın sonuna doğru ortaya çıkan işadamı Âdem Yezdan da İstanbul'daki tarihî mekânlar hakkında bilgi vermekten geri kalmaz. Ama bütün olumsuzluklara rağmen anlatının geçtiği İstanbul, romanda esenlikli bir mekân olarak sunulmuştur.

### Şahıs Kadrosu

Gerçekçi romanlar, bireyin dramı üzerine inşa edildiği için burada kişiler daha da önem kazanmaktadırlar. Olguların verilmesinde ve yorumlanmasında en ağır yük, yazarın "her şeyi bilen bakış açısına değil, yarattığı kişilere ve onların bakış açısına" düşer. (Tekin 1989, 77) Yine gerçekçi romanda olaylar, başkahramanın durumuna göre şekillenir. Romanın dünyasında birinci derecede rol oynayan bu kahramanın yürüyüşü, romana ait diğer kahramanların kaderini belirler. Romanda başkahraman bir "merkez görevini yaparken, etrafındaki diğer kahramanların çoğu onun uyduları ya da karşı güç görevini" üstlenirler. Bu sebeple başkahramana yakınlıkları oranında romandaki yerlerini alıp olay örgüsüne dâhil olurlar. (Bourneur 1989, 66)

### Turkish Studies

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

Ümit, romanda kahramanların psikolojilerine oldukça önem verir. İnsan psikolojisini anlatma çabası, roman boyunca kendini gösterir. 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. (Ümit 2000, 10)

Tarihsel bir roman olan *İstanbul Hatırası*'nda daha çok tarihî mekânlar öne çıkarıldığı için tarihî kişilerden ziyade, çerçeve vakayı oluşturan güncel kişiler üzerinde durulacaktır. Bir cinayet etrafında şekillenen romanın şahıs kadrosuna baktığımızda ise, cinayeti çözmeye çalışan, "dedektif veya polis", onun karşısında cinayeti işleyen kişi yani "katil" ve cinayete kurban giden "maktul" olmak üzere üç şahısla karşılaşırız. Bu şahısların dışında, romanda dedektifin yardımcısı da bulunmaktadır. Kişilerin sayısı sınırlıdır, tipleri belirgindir. Uğraşlarında ve davranışlarında yaşadıkları dönemin toplumuna hep uyum gösterirler. Romandaki katillerin hemen hepsi güncel hayattan seçilir. Bu katiller, cani ruhlu değil, genellikle toplumda alelade bir yaşam süren, sıradan bir mesleği olan yalnız kişilerdir. Bütün cinayetleri şahsi intikamdan dolayı işledikleri görülür. Bununla birlikte romanın bütün kişilerinin şu ya da bu biçimde kurbanla ilişkileri vardır. O yüzden hepsi de birbirinin ardından suç işlemiş olma kuşkusu altına girebilirler. Ancak hafife, soruşturmayı yürütürken okurda yakın ve sıcak bir ilgi uyandırmış olanları, bu çeşitten bir kuşkuya düşmekten kurtarır.

Kahramanlar, olay örgüsünde üstlendiği rol bakımından hikâyedeki çatışmanın kurulmasına önemli bir katkısı olduğu gibi, çatışmanın öznesi bakımından da olayların yol açtığı değişikliklerde aktif konumdadırlar. Romanın başkişisi Nevzat, İstanbul'da doğup büyümüş, bulunduğu şehre âşık, kırklı yaşlarda bir başkomiserdir. Karısını ve kızını bir bombalama sonucunda kaybettiği için hayata küsmüş, bu zor günlerini sevgilisi Evgenia sayesinde atlatarak yaşama yeniden tutulmuştur. Sevgilisinin yardımıyla "düştüğü yerden" doğrulmuş, yeniden ayakta durmayı, acılarıyla birlikte yürümeyi öğrenmiş güçlü biri olarak tanıtılır. (Ümit 2010, 18)

Duygusal olduğu kadar, işini seven, gecesini gündüzüne katan Başkomiser Nevzat, dürüstlüğü de elden bırakmayan idealist bir tiptir. Roman boyunca cinayeti çözmeye çalışır; en küçük ipuçlarını değerlendirir. Geçmişine ve anılarına sıkı sıkıya bağlı olmasına rağmen, romanın sonunda katil olduklarını öğrendiği arkadaşları Demir ve Yekta'yı cezalandırmaktan da geri kalmaz.

Başkomiser Nevzat, tarih öğretmeni olan annesinin sayesinde tarihî eserlere ve müzelere küçüklüğünden beri ilgi duymuş, bilgili ve aydın biridir. Küçükken annesinin oğluya ilgili endişeleri ve tespiti şöyledir: "Ama galiba olmayacak, ne yazık ki oğlumuz biraz hercai bir çocuk. Deli dolu, ne bilimle ilgilenmek istiyor, ne de sanatla." (Ümit 2010, 378)

Henüz küçükken annesi ve babası tarafından terk edilmiş olan fon karakter Komiser Ali, çocukluğunu yetişme yurtlarında "yobaz dincilerin" elinde kalarak geçirdiği için dinî duyguları kötüye kullananlara tepkili olan bir polistir. Başkomiser Nevzat'ın soğukkanlılığına karşın Ali, hemen sinirlenebilen ve çözümü güçte arayan biridir. Önce vurup sonra soran, anlayıp dinlemeden olayların ortasına dalan, en karmaşık cinayetleri bile bir anda çözebileceğini sanan Ali, Başkomiser Nevzat'ın ifadesiyle şöyle tanıtılır: "İşte bizim Ali buydu. Sık sık beni çileden çıkararak hoyratlığına, kabalığına rağmen, korku bilmeyen bir yüreği vardı. İnandıkları için karşısına kim çıkarsa çıksın sonuna kadar savaşmaktan çekinmezdi." (Ümit 2010, 279)

Romanın öne çıkan kahramanlarından biri olan Komiser Zeynep, polisiye romanın vazgeçilemez dedektif kişisini örnekler. İşlenen suçların gizem perdesini aralayabilecek bilgi ve beceriye sahip olması gereken polisiye roman dedektifi, Zeynep komiser ile romanda karşılık bulur. Romanda genç komiser, "başarılı, çalışkan, özverili, dinamik ve insancıl" özellikleriyle örnek bir

### Turkish Studies

polis olarak tanıtılır. (Ümit 2010, 158) Mesai arkadaşı Ali ile duygusal bir ilişki yaşaması, onun başka bir yönünü de ortaya koyar.

Hakkarili bir aşiret reisinin oğlu olan Adem Yezdan, Sultanahmet'te "*Balkanların en büyük iş merkezini*" kurmak istemesi ve öldürülenlerin hemen hepsinin onunla iş yapmış olması, onu işlenen cinayetlerle ilgili olarak birinci derecede şüpheli yapar. Üniversite okumuş bu aşiret reisi, kara parasını aklamak için Dersaadet adında bir şirket kurmuş, akıllı bir tip olarak tanıtılır. İstanbul'un tarihî güzelliklerini küçük çıkarları için yok etmeye çalışan günümüz işadamlarının kötü emellerini gösterme işleviyle romanda yer almıştır. İşadamı olmanın yanı sıra kentin tarihî konusunda da bilgili, İstanbul âşığı olan biridir. Romanın sonunda katil değil, öldürülen yedinci kurban olur.

Topkapı Sarayı'nın müdiresi Leyla Barkın, polisiye romanlardaki suçlu tipine uygun bir kişilik taşır. İstanbul âşığı olan Leyla Hanım, yaşadığı şehrin yok edildiğini, tarihî eserlerin küçük çıkarlar uğruna ortadan kaldırıldığını savunan bir kişilik olarak okura sunulur. İstanbul'un yok olmaması için her şeyi yapmayı göze alabilecek biri olması, roman boyunca onun katil olabileceğini düşündürür.

Romanın fon karakterlerinden biri olan Ermeni asıllı Evgenia, aşk temasının oluşmasını sağlama işleviyle romanda yer almıştır. Eşi ve çocuğu öldürülen Başkomiser Nevzat'ın yeniden hayata bağlanmasını sağlayan bu kadın, etrafına "*estirdiği o tatlı rüzgar*"la olumlu bir tip olarak tanıtılır. İstanbul'un her milletten ve her dinden insanı barındırdığı, hoşgörünün mekânı olduğu bu vesileyle anlatılır. Evgenia, sevgilisi Başkomiser Nevzat'ın ifadeleriyle romanda şöyle aktarılır: "*Eğer Evgenia ile birlikteyseniz, ne aşk küllenir, ne tutku söner. Onun heyecanı, hesapsız bağlılığı, hayata umutla sarılışı ilişkisi her zaman canlı, sevginizi her zaman ayakta tutar.*" (Ümit 2010, 79)

Romanın kart karakterlerinden Ömer Ekinli, ikinci kurban Mukkader Kınacı'nın katil zanlısı olarak tanıtılır. Afganistan'daki Taliban birliklerinin yanında ABD'ye karşı sekiz ay savaşmış olması, onu birinci derece zanlı konumuna düşürür. Romanda işlenen cinayetlerin arkasında dini bir neden olup olmadığını ortaya koyma işleviyle kullanılmıştır. Ayrıca bu kişiden hareketle "*radikal dincilerin*" gerçekleştirdiği infazlara dikkat çekilir. Yapılan soruşturmada katil olmadığı anlaşılır. (Ümit 2010, 224)

Başkomiser Nevzat'ın çocukluk arkadaşı Demir ve Yekta, roman boyunca gizemini koruyan kişiler olarak tanıtılır. Karısı Handan ile oğlu Umut'u üç yıl önce sarnıç duvarının üzerlerine çökmesiyle kaybeden Yekta, hayat ile ilgisini kesmiş, kendini şiir yazmaya vermiştir. Demir ise veterinerlik yapmaktadır. Kimi kimsesi olmayan bu kişiler, hayatın acımasızlığına ve kötülüklerine karşı birbirlerinden destek alarak hayatta kalmaya çalışan kimselerdir. Roman boyunca sadece Başkomiser Nevzat'ın çocukluk arkadaşları olarak tanıtılan bu kişilerin romanın sonunda katil oldukları anlaşılır. Handan ve Umut'un ölümüne sebep olan Bizans sarnıcının yıkılmasını kararlaştıran heyetteki herkesi öldürenlerin Yekta ve Demir olduğu ortaya çıkar.

Roman boyunca suçlular sakın bir kişiliğe büründükleri için kendilerinden en ufak bir şüphe duyulmaz. Artık mücadele etmekten yorulmuş, pes etmiş halleri vardır ve bu görünüşleriyle dikkatleri üzerlerine çekmemeyi başarırlar. Suçluların psikolojisi, cinayetleri işlemelerinde önemli bir sebeptir. Yaşadıklarının etkisiyle, içinde buldukları psikolojik bunalım veya çıkmaz onları cinayete sevk etmiştir denilebilir. Eşi ve çocuğunun intikamını almak için cinayet işlediğini söyleyen Yekta ve arkadaşı Demir'in psikolojilerinin cinayetler üzerinde etkili olduğu görülür. Roman boyunca şair kimliğiyle ön plâna çıkan Yekta intihar etmeden önce bütün bu cinayetlerin sebebini şöyle ifade eder: "*Onları hayatımıza bir anlam kazandırmak için öldürdük... Yaşamımızın bir nedeni olsun diye...*" (Ümit 2010, 553)

### Turkish Studies

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

### Anlatıcı ve Bakış Açısı

Polisiye romanlarda genellikle kahraman bakış açısı kullanılır. Dedektif, bulduğu delilleri okuyucuya ya direk sunar ya da yardımcısı vasıtasıyla yapar. Kahraman bakış açısında vak'a, şahıs kadrosu ve mekân, metindeki kahramanlardan biri tarafından aktarılır ve onunla özdeşleşir.

*İstanbul Hatırası* romanı, kahraman anlatıcı tarafından anlatılmakta ve romanın başkişisi konumundaki Başkomiser Nevzat'ın yaşadığı, tanık olduğu olaylar ve hatıraları etrafında şekillenmektedir. Romanda vak'a, şahıs kadrosu ve mekân, onun bakış açısıyla ve birinci tekil şahıs zamiri kullanılarak aktarılır. Bu yüzden metin, Başkomiser Nevzat ile özdeşleşir. Belli bölümlerde anlatıcılık rolü başka kahramanlara geçse de, anlatım konumunda bir değişiklik meydana gelmez. Kahraman anlatıcı olarak adlandırabileceğimiz Başkomiser Nevzat, "*hem anlatıcı hem de anlatılan*" konumdadır. (Tekin 1996, 146) Onun bakış açısından olaylara ve kişilere bakar, onun zihin ve görüş alanına giren noktalar hakkında bilgi sahibi oluruz. Onun görmediğini, bilmediğini, okuyucu da görmez, bilmez. Romanda konu da anlatıcı da aynı kişi olduğundan bakış açısı çok "*dar*"dır, denilebilir. (Aytur 1997, 31)

Kahraman anlatıcı, hem vak'anın yaşandığı zamanı, hem geçmişi hem de anlatma zamanını bünyesinde taşır. (Aktaş 1998, 101) Anlatıcı, çocukluk ve gençlik yıllarını; öldürülen eşi Güzide ile kızı Aysun'un hatıralarını ve çocukluk aşkı Handan'la yaşadıklarını nakleder. Bu anlatım biçimi, bir yandan romana gerçeklik havası katarken, diğer yandan da samimi ve sıcak bir atmosferin oluşmasına sebep olur. Her şey kahramanın bakış açısına göre şekillendiği için burada kahraman anlatıcının kültür düzeyi, bilgi ve becerisi çok önemlidir. Yazar, anlatımını genellikle sözcü olarak tayin ettiği kahramanın yaşına, cinsiyetine, kültür düzeyine, kısacası kimlik ve kişiliğine uygun olarak düzenlemiştir. Ancak bazen olaylar ve sosyal durumlarla ilgili değerlendirmeler; Başkomiser Nevzat'ın sosyo-kültürel seviyesinin üstündedir. Bu da gösteriyor ki, değerlendirmeler ve topluma yönelik eleştiriler yazarın kendisine aittir. Başkomiser Nevzat, yazarın sözcülüğünü yapar. Olaylar onun başından geçenler olarak görünse de, kahraman anlatıcının arkasında yer alan ve birikimiyle, kültürüyle, olaylara hâkimiyetiyle bize yazarın kendisi olduğunu hissettiren biri hep vardır. Yazar, Başkomiser Nevzat'a İstanbul'un tarihiyle ilgili sık sık felsefeler yaptırır, onu konuşturur. İstanbul'daki tarihî eserlerin yok edilişleriyle ilgili uzun uzadıya eleştiriler roman boyunca devam eder.

Roman, kahraman anlatıcının bakış açısıyla aktarıldığı için anlatım tutumu öznelidir. Başkomiser Nevzat, yaşadıklarını anlatırken kendi duygu ve düşüncelerini de katar. Kişilerin ve olayların anlatımında bu özneliği açıkça görürüz. Kahramanlar arasında taraf tutar.

Kahraman anlatıcının hakim olduğu romanda, içe bakış yöntemiyle Başkomiser Nevzat'ın iç dünyasındaki duygular açıkça okuyucuyla paylaşılır. Ayrıca diğer kişilerin iç dünyasını anlatmaya imkân vermeyen bu sınırlı bakış açısını aşmak için yazar, kişileri konuşturmanın yanı sıra, bazen Başkomiser Nevzat'a derin gözlemler yaptırır. O, birçok şeyi kişilerin yüzünden okuyabilecek bir sezgi gücüne sahiptir. İSD başkanı Namık'tan bahsederken onun içinden geçenleri bilecek kadar derinleşen bir dikkatle, birçok özelliğini sıralar.

Yedi bölümden oluşan romandaki olaylar romanın başkişisinin bakış açısıyla kahraman anlatıcı tarafından aktarılır. Bir cinayetle başlayan ilk anlatı, yine bir cinayetle son bulur.

### Metinlerarasılık

Postmodernizmin temel özelliklerinden biri metinlerarasılıktır. Anlatıda postmodern söyleminin bu yöntemine rastlanmaktadır. Metinlerarasılığın yeniden yazma işlemi olduğunu söyleyen ve bu konuda kapsamlı bir çalışma yapan Kubilay Aktulum'a göre, yazar bu yöntemle başka metni kendi metninin bağlamında yeniden oluşturur. Bu metinler alıntı yapma, aktarma,

öykünme, anıştırma, çalıntı, pastiş, parodi şeklinde gerçekleştirilir. (Aktulum 2000, 17) Tanımdan da anlaşılacağı gibi, edebi metinlerin bağımsız olarak ortaya çıkmadığı, birbirleriyle bağlantılı olduğu görülür. Bu yönetime göre metinler, yeniden oluşturulur.

Postmodern yazarlar, roman ile öteki türler arasındaki ayrımın ortadan kaldırılmasını yaşadığımız çağın özelliğinden kaynaklandığını ifade ederler. Onlara göre, “*sınıfsal çatışma yüzeye yayılıp gevşemiş, toplumsal ilişkiler bir arada yaşama tutkusuyla biçimlenmiş, kültürel seçimler birbirine yaklaşımaya başlamış*”tır. (Gümüş 2010, 118)

*İstanbul Hatırası*'nda ayetler, hadisler, Yahya Kemal'den şiirler ve tarihî kaynaklardan alıntılar metinlerarası ilişkiler kapsamında değerlendirilebilecek yöntemlerle eserde yer alır. Romanın sonunda yazar, “yararlanılan kaynaklar” başlığıyla metinlerarası ilişkilerin kurulduğu ve faydalandığı eserlerin listesini de ekler.

Romanda, ikinci kurban Mukadder Kınacı'nın kızı Efsun'un Başkomiser Nevzat'a ve yardımcısı Ali'ye söylediği “*Ne zulüm ediniz, ne de zulme boyun eğiniz.*” (Ümit 2010, 240) hadisiyle, romanda işlenen cinayetlere gönderme yapılır. Dindar kişilerin yaşam felsefesi, bu söz eksene alınarak açıklanır. Ayrıca Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethedişinin anlatıldığı “Kostantiniyye” bölümünde fetihle ilgili “*Kostantiniyye elbet fetholunacaktır. Onu fetheden kumandan ne güzel kumandan onu fetheden asker, ne güzel askerdir.*” (Ümit 2010, 409) meşhur hadisi de bölümün hemen başında ifade edilir.

Yazarın beslendiği ana damarlardan biri olan ayetler de metinlerarasılık bağlamında romanda yer alır. Kuran-ı Kerim'den, Al-i İmran Suresi 145. ayet (Ümit 2010, 149), Furkan Suresi 63. ayet (Ümit 2010, 154), Maide Suresi 32. ayet (Ümit 2010, 241), Gaşiye Suresi 22. ayet (Ümit 2010, 249) gibi ayetlerin tırnak içinde alıntılı olduğu romanda, insan öldürmenin büyük günahlardan sayıldığı açıkça aktarılır. Bu, yazarın anlattıklarına gerçeklik katmak amacıyla birtakım ayet ve hadisleri merkeze alarak sürdürmek istediğini gösterir.

Romanda en çok alıntılama yöntemi tercih edilmektedir. Alıntılar, tırnak içinde gösterilerek yapıttaki ayrışıklığı somutlaştırır. Bu bağlamda, romanda Yunanlı şair Kavafis'ten (Ümit 2010, 88), Yahya Kemal Beyatlı'dan (Ümit 2010, 502), romanın kahramanı Yekta'dan (Ümit 2010, 194) İstanbul'u anlatan şiirlere sıkça yer verilir.

Romanda yaşanan gizemli olaylar, tarihî kaynaklarından dönüştürülerek metne taşınır. Somut yaşam, düş, tarih, farklı zaman katmanları ve coğrafya kesitleri ile üstkurmaca düzlemi içerisinde romanda yer alır. Günümüzün İstanbul'u ile tarihî İstanbul arasındaki karşıtlık, bu düzlemde verilir. Prokopios'un *İstanbul'da İustinianus Döneminde Yapılar* ve ayrıca *Bizans'ın Gizli Tarihi* isimli eserlerinden hareketle İstanbul'un tarihine gönderme yapılır. (Ümit 2010, 361)

Romanın güçlü imgesi, kurbanların avucunda bulunan sikkelerdir. Yukarıda bahsedildiği gibi maktüllerin avucunda bulunan sikkelerden ve maktüllerin bırakıldığı yerlerden hareketle, ilgili mekânın yapılış tarihine ve özelliklerine değinilir. Ayrıca bu tarihî eserleri inşa ettiren yöneticilerin tarihî kişilikleri üzerinde de durulur.

### Sonuç

Ahmet Ümit'in iç içe geçmiş bir kurguyla şekillendirdiği *İstanbul Hatırası* adlı romanı, Türk romanında, polisiye türün önemli örneklerindedir. Ayrıca, romana ait unsurlar bakımından değerlendirildiğinde bu romanın; olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu bakımından bünyesinde postmodern bir arayışın özelliklerini barındırdığı görülür; fakat tamamen postmodern bir anlatı olduğunu söylemek güçtür. Çalışmada, klasik romanın unsurları, postmodernist bir yaklaşımla değerlendirme denemesi yapılmıştır.

Roman, cinayeti çözmeye çalışan, “dedektif”, cinayeti işleyen “katil” ve cinayete kurban giden “maktul” olmak üzere üç şahıs üzerine inşa edilmiştir. Romanda mekân ise; fiziksel bir yer değil, anlam üreten ve kişilerin iç dünyasını yansıtan bir değer olarak kullanılmıştır. İnsanı ve kültürel bellek taşıyıcısı olan tarihî eserleri daha iyi anlatma açısından işlevseldir. Gerçek zamandan hareketle, tarihin derinliklerine kadar uzanan bir zaman yelpazesıyla İstanbul’u kuruluşundan günümüze kadar bir bütün olarak gören bir zaman anlayışı kullanılmıştır.

Roman, metinlerarasılık bağlamında gerek İstanbul tarihiyle ilgili, gerekse şiir, ayet ve hadislerden yaptığı alıntılarla postmodern bir özelliğe yaklaşır. Diğer postmodern romanlarda olduğu gibi *İstanbul Hatırası*’nda da gerçek ve kurgu bir kazanda yoğrulur. Anlatıda biri gerçek ve güncel, diğeri tarihsel olan iki farklı kurgu söz konusudur. Gerçek ile düş arasındaki gidış gelişler ve birbiriyle kesişen vaka halkaları, romanın temel kurgusu olarak gözler önüne serilir. Yazar, hayatın gerçekliği ile kurgunun sanallığını, oyunun malzemesi haline getirmiştir.

Gerçek ve güncelden hareketle tarihsel olaylara ve mekânlara gitme, romanın önemli bir özelliğidir. Romanın başkışisi Başkomiser Nevzat’ın yaşadıkları ve işlenen cinayetler eksene alınarak İstanbul’un tarihine ve bu tarihin yok edilmesine dikkat çekilir. Bizim için sıradanlaşan veya değerini kaybeden mekânların aslında ne denli gizemli ve anlamlı olduğu romanın bütününde ön plâna çıkarılmıştır. Tarihî malzemeyi dilediğince kurgulayıp yeniden sunan yazar, gerçeğe yaklaşmak yerine gerçeklerden şüphe edilmesini sağlar. Çünkü postmodern tarihî romanlarda tarihin bozulup yeniden kurgulanması temel düşüncedir. Bunda yazarın tarihi ebedileştirme, onun kurgusallığını vurgulama ve okurun gerçekleri sorgulama amacı söz konusudur.

İstanbul’un tarihî dönemlerini yeni olgularla modern ötesi yaklaşıma uyarlayan Ümit’in kullandığı geleneksel tahkiye unsurları dikkate alınırsa denebilir ki *İstanbul Hatırası*, gelenek ile postmodernin harmanlandığı bir eserdir. Ayrıca roman, türün postmodern dönemde ulaştığı seviyeyi göstermesi açısından da dikkat çekicidir.

#### KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif (1998). **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKTULUM, Kubilay (2000). **Metinlerarası İlişkiler**, Ankara: Öteki Yayınları.
- ASSMANN, Jan (2001). **Kültürel Bellek**, (Çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- AYTUR, Ünal (1977). **Henry James ve Roman Sanatı**, Ankara: DTCF Yayınları.
- BOURNEUR, Roland; QUELLET Real (1989). **Roman Dünyası ve Roman İncelemesine Giriş**, (Çev. Hüseyin Gümüş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ECEVİT, Yıldız (2004). **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- EMRE, İsmet (2006). **Postmodernizm ve Edebiyat**, Ankara: Anı Yayınları.
- EMRE, İsmet (2010). **Roman ve Siyaset**, Ankara: Anı Yayınları.
- FİŞEK, Kurthan “İyi Polisiye İyi Edebiyattır”, **Milliyet Sanat**, nr: 115, (Mart 1985), s. 3.
- FURRER, Priska “Mekânın Anlamlandırılması ve Tarihsel Romanda Tarih Bilinci”, **Tarih ve Toplum**, (Çev. İnci Tuna), S: 198, (Haziran 2000), s.32.
- GEZER, Habibe (2006). **Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit’in Polisiye Roman Kurguları**, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta.

- GÖĞEBAKAN, Turgut (2004). **Tarihsel Roman Üzerine**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÖLBAŞI, Oylum, “Ahmet Ümit ve Polisiye Roman”, **Haliç Edebiyat Dergisi**, S: 7(1999), s. 35.
- GÜMÜŞ, Semih (2010). **Modernizm ve Postmodernizm**, İstanbul: Can Yayınları.
- KAKINÇ, T. Dursun (1995). **100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri**, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- KIRAN, Ayşe Eziler; KIRAN Zeynel (2000). **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- KORKMAZ, Ramazan, “Romanda Mekânın Poetiği”, (Ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), **Edebiyat ve Dil Yazıları**, Grafiker Yay., Ankara Şubat 2007, s.399-415.
- KÜTÜKÇÜ, Tamer, “Çağdaş Anlatıda Mekânın Kurgulanışı ve İşlevi”, **Edebiyat ve Eleştiri**, S: 65, (Şubat 2003), s.79.
- MANDEL, Ernest (1996). **Hoş Cinayet -Polisiye Romanın Toplumsal Tarihi-**, (Çev. N. Saraçoğlu), İstanbul: Yazın Yayınları.
- MİYASOĞLU, Mustafa “Roman ve Şehir Kültürü”, **Hece** (Türk Romanı Özel Sayısı), S: 65/66/67, (Mayıs/Haziran/Temmuz 2002), s.381.
- MORAN, Berna (2001). **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- OPPERMAN, Serpil (2006). **Postmodern Tarih Kuramı**, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- ROSENAU, Pauline Marie (1992). **Postmodernizm ve Toplum Bilimleri**, (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Ark Yayınları.
- SAĞLIK, Şaban, “Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir”, **Hece** (Türk Romanı Özel Sayısı), S: 65/66/67, (Mayıs/Haziran/Temmuz 2002), s.141.
- ŞİMŞEK, Tacettin, “Romandaki Hafiyeye Ya da Polisiye Roman”, **Hece** (Türk Romanı Özel Sayısı), S: 65/66/67, (2002), s. 510–515.
- TEKİN, Mehmet (1989). **Roman Sanatı ve Romanın Unsurları**, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- TEKİN, Mehmet (1996). **Peyami Safa**, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- TÖRENEK, Mehmet (1999). **Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf**, İstanbul: Kitabevi.
- TÜRKEŞ, A. Ömer “Polisiye Tarihimize Kısa bir Yolculuk” **Radikal Kitap**, Ağustos 2001.
- TÜRKEŞ, A. Ömer “Sherlock Holmes’un Rakibi Avni” **Radikal Kitap**, nr: 255, (Şubat 2006), s. 12-13.
- ÜMİT, Ahmet, “Polisiyenin Vazgeçilmez Keyfi”, **Cumhuriyet Kitap**, nr: 1, (Haziran 1995);aktaran Esin Bayraktar (1998). **1884-1918 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Polisiye Roman** (Master tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi.
- ÜMİT, Ahmet, “Cinayeti Yazıyor”, (Röportaj: Selma Aslan), **Milliyet Pazar**, 22 Aralık 2000.
- ÜMİT, Ahmet, “Kızıl Nehirler Nereye Dökülür”, **Radikal Kitap**, 11 Mayıs 2001.
- ÜMİT, Ahmet, “Ceza Eğitmez, Evcilleştirir”, **Radikal Kitap**, nr: 264, Nisan 2006.
- ÜMİT, Ahmet, (2010). **İstanbul Hatırası**, İstanbul: Everest Yayınları.



- 
- ÜYEPAZARCI, Erol (2008). **Korkmayınız Mister Sherlock Holmes -Türkiye’de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881–2006)**, İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- YALÇIN-ÇELİK, Dilek (2005). **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- YEŞİLYURT, Şamil (2009). “Yeni Tarihselcilik Açısından İhsan Oktay Anar”, **1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu**, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.