

## Araştırma Makalesi

## Research Article

### Polisiye Edebiyatın Ekonomi Polisiği: İktidar, Tarih ve Suç Kesişimi “İstanbul Hatırası” Örneği

*The Political Economy of Detective Fiction: The Intersection of Power, History, and Crime- The Example of “A Memento for Istanbul”*

Necdet BOZALİ  0009-0001-9725-5602

#### Öz

Bu çalışma, polisiye romanı yalnızca suçun çözülmesine dayalı bir anlatı türü olarak değil, toplumsal düzenin, iktidar ilişkilerinin, kültürel belleğin ve ekonomik çıkarların temsil edildiği bir iletişim ve edebiyat alanı olarak ele almaktadır. Bu bağlamda, Ahmet Ümit’in İstanbul Hatırası romanı, suçun edebî temsili, kentsel belleğin metalaştırılması ve tarihsel mirasın ekonomi-politik ilişkiler içinde yeniden anlamlandırılması açısından incelenmektedir. Çalışmada nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiş; romanın tamamı araştırma evreni olarak kabul edilmiş, suç, ceza, tarihsel bellek, ekonomik çıkar, kentsel dönüşüm ve iktidar ilişkileriyle doğrudan bağlantılı bölümler amaçlı örnekleme doğrultusunda çözümlenmiştir. Bulgular, romanın seri cinayetler aracılığıyla İstanbul’un kültürel mirasının tahribini, rant ilişkilerini ve kurumsal adalet mekanizmalarındaki kırılmaları görünür kıldığını göstermektedir. Bu doğrultuda İstanbul Hatırası’nda suç, yalnızca bireysel sapma ya da psikolojik yönelim olarak değil, kentsel mekânın, tarihsel belleğin ve ekonomik çıkarların kesişiminde üretilen yapısal bir gösterge olarak konumlandırılmaktadır. Roman, polisiye kurgunun iletişimsel ve eleştirel potansiyelini kullanarak suçun temsiliyi toplumsal, tarihsel ve ekonomi-politik düzlemde tartışmaya açmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Suç, Polisiye, Edebiyat, Ekonomi Politik, Temsil, Kültürel Bellek.

#### Abstract

This study examines detective fiction not merely as a narrative genre based on the resolution of crime, but as a field of communication and literature in which social order, power relations, cultural memory, and economic interests are represented. In this context, Ahmet Ümit’s A Memento for Istanbul is analysed in terms of the literary representation of crime, the commodification of urban memory, and the rearticulation of historical heritage within political-economic relations. The study adopts a qualitative research approach; the whole novel is considered as the research universe, while the passages directly related to crime, punishment, historical memory, economic interest, urban transformation, and power relations are analysed through purposive sampling. The findings indicate that the novel makes visible the destruction of Istanbul’s cultural heritage, rent-seeking relations, and fractures within institutional mechanisms of justice through serial murders. Accordingly, in A Memento for Istanbul, crime is positioned not merely as an individual deviation or psychological tendency, but as a structural sign produced at the intersection of urban space, historical memory, and economic interests. The novel uses the communicative and critical potential of detective fiction to open the representation of crime to social, historical, and political-economic discussion.

**Keywords:** Crime, Detective Fiction, Literature, Political Economy, Representation, Cultural Memory.

Bozali, N. (2026). Polisiye Edebiyatın Ekonomi Polisiği: İktidar, Tarih ve Suç Kesişimi “İstanbul Hatırası” Örneği. *Trabzon Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 16(1), 91-114

Necdet BOZALİ

Bağımsız Araştırmacı  
Trabzon/Türkiye

Necdet BOZALİ  
Independent Researcher  
Trabzon/Türkiye

necdet\_bozali22@trabzon.edu.tr

\*Çalışma etik kurul izni  
gerektilmemektedir.

Gönderim Tarihi: 06.03.2026

Kabul Tarihi: 30.05.2026

\*The study does not require  
ethical committee approval.

Submission Date: 06.03.2026

Acceptance Date: 30.05.2026



## Giriş

Polisiye roman, modern biçimini Edgar Allan Poe'nun 1841 tarihli Morgue Sokağı Cinayeti ile kazanmış; 19. yüzyılda sanayileşme ve kentleşmenin etkisiyle yalnızca bir "muamma çözme" türü olmaktan çıkarak toplumsal düzen, adalet ve iktidar ilişkilerini tartışan bir edebî alana dönüşmüştür. Arthur Conan Doyle'un Sherlock Holmes karakteriyle klasik modelini bulan tür, 20. yüzyılda Altın Çağ bulmaca romanlarından kara romana, 1960 sonrası postmodern kırılmalara kadar geniş bir dönüşüm geçirmiştir. Umberto Eco ve Patricia Highsmith gibi yazarlar, suçu yalnızca çözülecek bir problem değil; kimlik, ahlak ve iktidar meseleleriyle iç içe bir insanlık durumu olarak ele almışlardır. Türk edebiyatında ise polisiye, Tanzimat sonrası çeviri faaliyetleriyle başlamış; Ahmet Mithat Efendi'nin Esrâr-ı Cinâyât romanıyla yerli üretime evrilmiştir. Cumhuriyet döneminde popüler serilerle gelişen tür, 1990'lardan itibaren toplumsal ve tarihsel meseleleri merkeze alan daha nitelikli örnekler vermiştir. Bu bağlamda Ahmet Ümit, polisiye kurguyu tarihsel hafıza, siyasal çatışma ve kent bilinciyle birleştirerek özgün bir konum elde etmiştir.

İstanbul Hatırası, seri cinayetler üzerinden İstanbul'un kültürel mirasının tahribini, ekonomik çıkar çatışmalarını ve kentsel dönüşüm baskısını tartışır. Roman, suçun bireysel bir sapma değil; tarihsel, ekonomik ve siyasal koşullar içinde şekillenen çok katmanlı bir olgu olduğunu gösterir. Cinayetlerin işleniş biçimi, arteria karotisin milimetrik kesilmesi, düğümlerin bilinçli olarak gevşek bırakılması ve cesetlerin sembolik mekânlarda konumlandırılması, failin rasyonel, planlı ve araçsal bir şiddet pratiği uyguladığını ortaya koyar. Bu durum kriminolojide "araçsal suç" kavramıyla ilişkilendirilebilir; suç, ani bir dürtü değil, hesaplanmış ve mesaj üretmeye dönük bir eylemdir. Bu nedenle roman, iletişim bilimleri açısından da okunabilir bir temsil alanı oluşturur; çünkü cinayetler yalnızca olay örgüsünü ilerleten unsurlar değil, kentsel belleğe, tarihsel mirasa ve ekonomik tahakküme ilişkin anlamların dolaşıma sokulduğu sembolik göstergeler olarak işlev görür. Ekonomi-politik açıdan roman, kültürel sermayenin ekonomik sermayeye dönüştürülme sürecini görünür kılar. Tarihî sikkelerin kaybolması, tarihsel mekânların rant projeleri uğruna tahribi ve turizm şirketlerinin çıkar odaklı tutumu, suçun arkasında ekonomik motivasyonların belirleyici olduğunu düşündürür. Böylece kent belleği, piyasa mantığı içinde metalaştırılırken suç, bu dönüşümün hem ürünü hem de eleştirisi hâline gelir. Mahkemenin beraat kararı verdiği bölüm ise eleştirel kriminoloji bağlamında okunabilir. Suç ve ceza, yalnızca bireysel sorumluluk meselesi değil; yapısal eşitsizlikler ve iktidar ilişkileri içinde şekillenen bir süreçtir. İstanbul Hatırası, polisiye romanın klasik "katil kim?" sorusunu aşarak suçu tarihsel bellek, ekonomik çıkar, siyasal iktidar ve temsil ilişkileri bağlamında ele alan disiplinler arası bir anlatı kurar.

## Amaç

Bu çalışmanın amacı, polisiye edebiyatı yalnızca suçun çözümüne odaklanan bir anlatı türü olarak değil; iktidar ilişkileri, tarihsel süreçler, kentsel bellek, ekonomik çıkar yapıları ve temsil pratikleriyle bağlantılı bir edebî ve iletişim alanı olarak incelemektir. Bu doğrultuda Ahmet Ümit'in İstanbul Hatırası romanı örneğinde, suçun edebî temsili ekonomi-politik yaklaşım, eleştirel kriminoloji ve iletişim bilimleri açısından temsil/söylem ekseninde birlikte değerlendirilmektedir. Çalışma, romanda suçun yalnızca bireysel fail, adli olay ya da polisiye merak unsuru olarak değil, tarihsel mirasın metalaştırılması, kent belleğinin yeniden kurulması ve ekonomik-siyasal iktidar ilişkilerinin görünür kılınması bakımından nasıl anlamlandırıldığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu çerçevede temel araştırma problemi, İstanbul Hatırası'nda suç, ceza ve adalet temalarının tarihsel bellek, kentsel dönüşüm ve ekonomik çıkar ilişkileriyle nasıl temsil edildiği ve bu temsillerin polisiye anlatıya nasıl eleştirel bir işlev kazandırdığı sorusu etrafında kurulmaktadır.

## Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiş; Ahmet Ümit'in İstanbul Hatırası romanı, metin çözümleme ve tematik yorumlama yöntemiyle incelenmiştir. Araştırmanın evrenini romanın tamamı oluşturmaktadır. Bununla birlikte çözümleme sürecinde, romanın bütün olay örgüsü yeniden özetlenmemiş; çalışmanın amacıyla doğrudan ilişkili olan suç betimlemeleri, ceza ve adalet tartışmaları, tarihsel/kentsel bellek göndermeleri, ekonomik çıkar ilişkileri ve iktidar pratiklerini görünür kılan pasajlar amaçlı örnekleme yoluyla seçilmiştir. Seçilen örnek metinler, "suçun temsili", "cezanın ve adaletin temsili", "tarihsel belleğin metalaştırılması", "ekonomik çıkar ve kentsel dönüşüm ilişkisi" ile "iktidar ve söylem" başlıkları altında değerlendirilmiştir. Analiz sürecinde betimleyici özetlemeyle sınırlı kalınmaya, metin içindeki göstergelerin romanın genel anlatı yapısı ve kuramsal çerçeveye ilişkisi kurulmaya çalışılmıştır. Bu nedenle çalışma, romandan hareketle genellenebilir kriminolojik sonuçlar üretme iddiası taşımamakta; belirli bir edebî metinde suçun, kentin ve iktidarın nasıl temsil edildiğini yorumlamaya yönelmektedir. Elde edilen bulgular, ekonomi-politik yaklaşım ve eleştirel kriminoloji perspektifiyle birlikte iletişim bilimlerinin temsil, söylem ve ideoloji üretimi kavramları çerçevesinde değerlendirilmiştir.

## Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma, Ahmet Ümit'in İstanbul Hatırası romanı ile sınırlıdır ve elde edilen bulgular doğrudan tüm polisiye edebiyat alanına genellenebilir nitelikte değerlendirilmemelidir. Araştırma, romandaki suç ve ceza temsillerini ekonomi-politik, eleştirel kriminolojik ve iletişimsel bir çerçevede yorumlamaya yöneldiğinden,

biyografik yazar incelemesi ya da okur alımlaması yapma iddiası taşımamaktadır. Bu sınırlılık, çalışmanın odağını daraltmakta; ancak metnin kendi içindeki temsil, söylem ve anlam üretim süreçlerinin daha tutarlı biçimde çözümlenmesine olanak sağlamaktadır.

## Dünya Edebiyatında Polisiye Romanın Yeri

Suç edebiyatı, kriminolojiyle doğrudan ilişki kurarak suç, suçluyu ve suçun çözüm sürecini anlatının merkezine alan bir edebî alandır. Modern biçimiyle temelleri Edgar Allan Poe’nun Morgue Sokağı Cinayeti (1841) adlı öyküsüyle atılan bu gelenek, zamanla sanayileşme ve kentleşmenin etkisiyle yalnızca eğlenceye dayalı bir tür olmaktan çıkmış; toplumsal düzen, adalet ve iktidar ilişkilerini sorgulayan bir kültürel ve akademik inceleme alanına dönüşmüştür (Karaca, 2024). İlk dedektif romanları, gerçekçi suç anlatılarından ziyade akıl yürütmeye dayalı bulmacalar olarak kurgulanmıştır. Bu metinlerde suç ve cinayet, toplumsal ya da ahlaki bir sorun olmaktan çok, çözülecek analitik bir muammanın aracı niteliğindedir (Mandel, 2021). On sekizinci yüzyılın ilk yarısında Fransa’da Chevalier de Mailly tarafından kaleme alınan *Le Voyage et les Aventures de Trois Princes de Serendip* (Üç Serendip Prensinin Gezi ve Maceraları), muamma unsuru etrafında kurgulanan suç anlatısının erken bir örneği olarak öne çıkar (Üyepazarcı, 2008). 19. yüzyıl ortasında modern polis örgütlerinin kurulmasıyla birlikte dedektif figürü edebiyatta meşrulaşmış, Charles Dickens ve Wilkie Collins gibi yazarların eserleriyle gerçekçi bir kimlik kazanmıştır (Roloff & SeeBlen, 1997). Poe, Collins ve Dickens dışında 19. Yüzyılın diğer önemli polisiye yazarları Fransız polisiyesinin öncüsü Émile Gaboriau ve yüzyılın sonlarında Sherlock Holmes (1887) ile polisiye romanın klasik modelini oluşturan ve türün dünya çapında popülerleştirilmesini sağlayan Arthur Conan Doyle’dur.

Polisiyenin başlangıcından 1918–1940 arasındaki “Altın Çağ” a uzanan süreç, türün temel anlatı biçimlerinin belirlendiği bir dönemdir. Bu evrede suç ve suçlu tek bir anlayışla ele alınmamış; kimi eserlerde suçlu cezalandırılması gereken bir figür olarak sunulurken, kimi anlatılarda Arsène Lupin gibi sevimli ya da Fantômas gibi örgütlü ve karanlık anti-kahramanlar aracılığıyla suç farklı açılardan yorumlanmıştır. Benzer bir çeşitlilik Sherlock Holmes öykülerinde de görülür; Holmes kimi zaman katı bir adalet anlayışıyla hareket ederken kimi zaman suçluya sempati gösterebilir. İki dünya savaşı arasındaki bu gelişme evresinde polisiye edebiyat, bir yandan akılcı çözümü ve “katil kim?” sorusunu merkeze alan muamma romanlarına, diğer yandan suç toplumsal bağlam ve bireysel dramlar üzerinden ele alan daha eleştirel anlatılara ayrılarak çeşitlenmiştir (Üyepazarcı, 2024).

1945 sonrasında polisiye romanda yaşanan yapısal dönüşüme, anlatının tonunda ve dilinde belirgin bir değişim eşlik etmiştir. Agatha Christie’nin dingin ve zaman zaman

gevşek üslubu ile Dorothy Sayers ya da S. S. Van Dine'in entelektüel gösterişe dayalı, içe dönük zekâ oyunları ve yapay karmaşıklığı geri plana çekilmiş; bunların yerini anlatı araçlarının daha ölçülü ve işlevsel kullanımı almıştır. Bu dönemde diyalog, dolaysız ve yerinde bir anlatım aracı hâline gelmiş, polisiye romanın anlatı tekniği ustalıklı ve zanaatkârane bir nitelik kazanmıştır (Mandel, 2021).

1960'lardan itibaren Batı'da ortaya çıkan postmodern düşünce, edebiyatta eseri bir oyun alanı olarak ele alan ve eğlence unsurunu öne çıkaran bir yaklaşımı beraberinde getirmiştir. Bu anlayış, geleneksel anlatı kalıplarını sorgulayarak yazarın konumunu, anlatıcıyı ve roman tekniklerini yeniden tanımlamış; söz konusu dönüşüm, popüler türlerden biri olan polisiye edebiyata da yansımıştır (Uğur, 2013). Örneğin postmodern yazar Umberto Eco'nun *Gülün Adı* adlı romanı postmodern bir polisiye romandır (Yaman, 2022).

1960 ile 1970'li yıllarda Patricia Highsmith, özellikle Ripley serisiyle suçlu karakteri merkeze almıştır. Highsmith anlatısında suçlular, olağan ve sıradan insanlar olarak kurgulanır; okur cinayetten önce onların gündelik yaşamına, ruh hâline ve beklentilerine tanık olur. Bu nedenle suçlu çoğu zaman kurbanla yer değiştirir ve ahlaki olarak mutlak bir kötülük temsil etmez. Hikâyeler genellikle suçlunun bakış açısından aktarıldığı için anlatı, klasik suç-suçlu-ceza şemasının dışına taşar; odak, suçun çözümünden çok psikolojiye, içe kapanışa, yalanlara ve hayatta tutunma çabasına yönelir. Polis ve adalet figürleri geri plandadır; parlak dedektifler yoktur. Sonuçta bu romanlar çözüm hazzından ziyade, okurda kalıcı bir hüznün ve insani bir sarsıntı bırakır. Bu da Patricia Highsmith'in suç edebiyatını ayırt eden temel özelliktir (Eğilmez, 2003).

1980 ve 1990'lı yıllarda Patricia Highsmith, Umberto Eco etkisi devam ederken Paul Auster, Henning Mankell, James Ellroy öne çıkan polisiye yazarlardır. 2000'ler ve günümüzde ise Stieg Larsson, Jo Nesbø, Gillian Flynn, Tana French, Don Winslow, Elena Ferrante gibi yazarların uluslararası ölçekte etkisi görülmektedir. Knight'a (2010) göre 2000'ler ve günümüzde dünya polisiye romanı, yalnızca suçun çözümünü değil; küresel adaletsizlikleri, kimlik krizlerini ve modern toplumun karanlık yüzünü tartışan güçlü ve çok katmanlı bir edebî alan hâline gelmiştir.

### **Türk Edebiyatında Polisiye Romanın Yeri**

Türk edebiyatında polisiye romanın gelişimi, Batı'dan alınan etkiler ve toplumun geçirdiği büyük değişimlerle iç içe ilerlemiştir. Türkçede bu tür, özellikle 19. yüzyılın sonlarından itibaren ortaya çıkmış ve yerli okurla buluşmaya başlamıştır. Bu dönemde, Tanzimat'ın açtığı kültürel kapılar ve artan çeviri faaliyetleri sayesinde polisiye roman, Türk edebiyat sahnesinde kendine yer edinmeye başlamıştır.

Türkçede polisiye türünün ilk örneği, 1881 yılında Ahmet Münif tarafından Fransız yazar Ponson du Terrail'in Les Tragédies de Paris (Paris Faciaları) adlı eserinin çevirisiyle ortaya çıkmıştır (Solmaz, 2025). Emile Gaboriau'nun 1867 tarihli Orcival Cinayeti (Le Crime d'Orcival) adlı eseri, Ahmet Mithat Efendi tarafından 1883 yılında Türkçeye kazandırılarak Tercümân-ı Hakikat gazetesinde tefrika edilmiştir. Aynı yıl, bu çeviriden etkilenen Ahmet Mithat Efendi, polisiye türünün Türk edebiyatındaki ilk telif örneği kabul edilen Esrâr-ı Cinâyât romanını kaleme almıştır. Böylece, bir çeviri faaliyeti doğrudan yerli bir edebî üretimi tetiklemiş ve Türk polisiye romanının kuruluş sürecinde belirleyici bir rol oynamıştır (Yeşilyurt, 2023). Türkiye de polisiye romanın geçmişi zenginlik taşımaktadır. İlk polisiye roman ise Ahmet Mithat Efendinin 1883 yılında kaleme aldığı Esrâr-ı Cinâyât romanı olarak kabul edilmektedir (Üyepazarıcı, 2026).

II. Abdülhamit'in polisiye romanlara yönelik özel ilgisi doğrultusunda, yaklaşık altı yüz polisiye romanın çevirisinin yaptırıldığı bilinmektedir. Bu çeviriler, polisiye türünün Osmanlı edebiyatında gelişim sürecine önemli katkılar sağlamıştır. Ayrıca II. Abdülhamit'in, İstanbul'a gelen polisiye roman yazarlarıyla zaman zaman görüşmeler gerçekleştirdiği, bu yazarlar arasında Sherlock Holmes karakterinin yaratıcısı Arthur Conan Doyle'un da bulunduğu ifade edilmektedir (Köroğlu, 2018).

1883-1908 yılları arasında polisiye roman kaleme alan önemli isimlerden biri Fazlı Necip'tir. Selanik'te yayımlanan Asır gazetesinde Arsène Lupin çevirileri yapan yazar, ilk polisiye romanı *Canı mı Masum mu?*'yu 1901 yılında yayımlamıştır. Bu dönemde öne çıkan bir diğer yazar ise Mehmet Celal'dir. İlk kez Latin harfleriyle basılan *Bir Kadının Hayatı* adlı polisiye kurgu eseri, okuyucular tarafından ilgiyle karşılanmıştır. II. Meşrutiyetten sonra Türk polisiyesi hızla gelişerek *On paralık Öyküler* adında eserler meydana getirilerek klasik polisiye tarzında çok geniş bir kesim tarafından tercih edilmiştir. Yervant Odyan Efendi 1912 yılında 2 cilt olarak yayınlamış olduğu Abdülhamid ve Sherlock Holmes isimli eseri döneme damgasını vurmuştur. II. Meşrutiyetten sonra Türk polisiye romanının serüveni genelde çeviriler şeklide olmuştur. Türk yazarları etkileyen bu öyküler 1960 yıllara kadar sürecek bir izler kitlesi tarafından beğenilerek takip edilmiştir. 1913 de Ebüssüreyya Sami Bey tarafından kaleme alınan polisiye romanının başkahramanı *Aman Vermez Avni* döneme damgasını vururken bunun yanında da 1914-1920 yılları arası *Milli Cinayet* ve *Hırsız Tekgöz Simon'un Silsile-i Cinayet* gibi serilerde de takip edilmiştir (Üyepazarıcı, 2017). Cingöz Recai, Peyami Safa tarafından yaratılan ve Türk edebiyatında "tanınmış hırsız" tipinin en belirgin örneklerinden biridir (Turhan, 2017). Cingöz Recai, erken 20. yüzyıl Osmanlı-Cumhuriyet geçiş döneminde, adalet, sınıf farkı ve modernleşme tartışmalarını popüler edebiyat düzleminde yansıtan sembolik bir karakter olarak değerlendirilebilir.

1923'te Cumhuriyetin ilanı ile birlikte polisiye roman türünde çeviri eserlerle birlikte özgün eserler de verilmeye başlanmıştır. Bu dönemin ilk polisiye roman yazarı olarak 1895-1943 yılları arasından yaşamış olan İskender Fahrettin Sertelli (Casus Mektebi, İngiliz Casusu Lavrens İstanbul'da, Amerika'ya Kaçırılan Türk Kızı, 25 Kocalı Kadın, Bir Türk Polisnin Amerika'da Sergüzeştleri, Transatlantik Kundakçısı) gibi yapıtlar kaleme almıştır. Daha sonra Hikmet Feridun Es (1909-1992), Ekrem Talu (1888-1956), Ethem İzzet Benice (1903-1967), Vâlâ Nureddin- Vâ-Nû (1901-1967), Mahmut Yesari (1895-1945), Oğuz Özdeş (1920-1979), Ziya Şakir (1883-1959), Peride Celal (1915-2013), Refik Halit Karay (1888-1965), Cevat Fehmi Başkut (1904-1971) Halide Edip Adıvar (1882-1964), Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944) adlı yazarlar polisiye türünde yapıtlar vermiştir (Üyepazarcı, 2017).

Türkiye'de olduğu gibi Batı dünyasında da 1960'lı yıllara kadar yükseliş eğilimi gösteren "toplumsal roman", bu tarihlerden sonra roman kurgusunda toplumsal meseleler yerine bireysel karakter çözümlemelerine ağırlık verilmesi, ardından ise postmodern anlatıların yaygınlaşması nedeniyle edebî gündemdeki belirleyici konumunu büyük ölçüde yitirmiştir. Bu süreçle eş zamanlı olarak, özellikle Avrupa'da polisiye romanın toplumsal sorunları irdeleyen bir anlatı biçimi olarak güç kazanması, bazı araştırmacılar tarafından polisiyenin "toplumsal romanın yerini aldığı" şeklinde yorumlanmıştır. Her ne kadar bu yaklaşım belli ölçülerde doğruluk taşısa da genelleştirici ve abartılı yönler barındırmaktadır. Bununla birlikte söz konusu değerlendirme, polisiye romanın canlılığını, dönüşüm kapasitesini ve yaratıcı potansiyelini ortaya koyması bakımından dikkate değer bir gösterge niteliği taşımaktadır (Alus, 2005). Dönemdeki polisiye yazarlar olarak Kemal Tahir (1910-1973), Afif Yesari (1922-1989), İlhan Engin (1925-1990), Sezai Solelli (1914-1979), Aydın Arıt (1926-2003), Ümit Deniz (1922-1975), Hikmet Erhan Bener (1928-) sayılabilir.

1990'dan günümüze Türkiye'de polisiye romanında önceki dönemlerden farklı olarak yazarlar, doğrudan "polisiye roman" tanımı içine girmeyen yapıtlarında dahi polisiye kurgunun baştan çıkarıcı olanaklarından bilinçli biçimde yararlanmayı tercih etmiştir. Başlangıçta ortaya konulan ölçütler çerçevesinde polisiye roman kapsamına dâhil edilemeyecek bu eserlerde, suç, soruşturma, gizem ve gerilim gibi polisiye anlatının temel izleri açık biçimde gözlemlenmektedir. Böylece polisiye kurgu, bağımsız bir tür olmanın ötesine geçerek, dönemin edebiyatçıları tarafından anlatıyı derinleştiren, merakı diri tutan ve eleştirel söylemi güçlendiren bir anlatı stratejisi olarak kullanılmıştır. Bu yazarlara örnek olarak Mehmet Eroğlu, Fatih Özgüven, Kaan Arslanoğlu, Mahir Öztaş, Enis Batur, Hikmet Hükümenoğlu, Zülal Kalkandelen, Tamer Ay, Engin Geçtan, Mehmet Kartal, Osman Aysu ve Piraye Şengel verilebilir.

(Üyepazarcı, 2008). Günümüz polisiye yazarları ise başta Ahmet Ümit olmak üzere Emrah Serbest, Celil Oker, Algan Sezgintüredi, Esmahan Aykol ve Barış İnce sayılabilir.

### **Polisiye Roman Yazarı Ahmet Ümit Hakkında**

Ahmet Ümit, Türk edebiyatında polisiye türünü toplumsal-tarihsel eleştiri ve postmodern anlatım teknikleriyle birleştirerek özgün bir konum kazanmış bir yazardır. 1960 yılında Gaziantep'te dünyaya gelmiş siyasi olaylara karıştığı için liseyi Diyarbakır Ergani'de tamamlamıştır. 1978 yılında İstanbul'a taşınan Ümit, 1979 yılında Marmara Üniversitesi Kamu Yönetimi bölümünde okumaya başlamış, aktif olarak içinde bulunduğu sol siyasi hareket ve Türkiye Komünist Partisi çevresindeki gençlik yapılanmaları içerisinde bulunmuş, 1982 anayasasını protesto eden bir grubun başında yer almıştır. Kamu yönetimi bölümünde okumasıyla kazandığı bölüm disiplini onun toplumsal yapı ve iktidar ilişkilerine dair analitik bir perspektif geliştirmesinde etkili olmuştur. 1985-1986 yıllarında Moskova Sosyal Bilimler Akademisi'ndeki eğitim süreci, yalnızca teorik bir birikim sağlamakla kalmamış, aynı zamanda sosyalist ideolojiye eleştirel bir mesafe almasına yol açmıştır. Bu dönüşüm, nihayetinde aktif siyasetten uzaklaşarak edebiyatı bir ifade ve sorgulama alanı olarak benimsemesinde belirleyici rol oynamıştır (Tüfekcioğlu, 2019).

Edebi üretiminde polisiye türünü tercih etmesi, bu türün olay örgüsü merkezli yapısını, Türkiye'nin yakın tarihindeki siyasi çatışmaları, kolektif hafıza ve kimlik sorunlarını işlemek için etkili bir araç olarak kullanmasından kaynaklanmaktadır. Romanlarında suç ve soruşturma temaları, bireysel ve toplumsal travmaların, resmî tarih söylemlerinin ve otorite mekanizmalarının eleştirel bir şekilde yeniden okunmasına olanak tanır.

Ahmet Ümit'in romanlarında suç, sadece yasal anlamıyla değil, aldatma, şantaj ve yalancılık gibi toplumsal ve ahlaki boyutlarıyla da ele alınır. Romanlar, suçun bireysel ve toplumsal kökenlerini keşfederken karakterlerin psikolojik derinliklerine odaklanır ve gerilim ile merak duygusunu başarıyla harmanlar. Okuyucuya rehberlik eden Başkomiser Nevzat, adalet arayışını ve suçun ardındaki insanî trajediyi anlamaya çalışan bakış açısını temsil eder (Köroğlu, 2018).

Ahmet Ümit, güncel Türk edebiyatının en üretken ve çok okunan yazarlarından biri olmasının yanı sıra, kültürel ve sanatsal hayatın içinde aktif bir rol oynayan çok yönlü bir sanatçıdır. 1990'lardan itibaren gazetelerde edebiyat yazıları yazmış, 2010'da Habertürk'teki *"Yaşadığın Şehir"* programıyla Türkiye'nin şehirlerini ve kültürel dokusunu tanıtmıştır. Polisiye edebiyatın gelişimine katkıda bulunmak için 221B Dergi'nin yayın kurulunda yer almakta, Notos Dergisi'nde özel dosyaların konuk yayın yönetmenliğini üstlenmiş ve NTV'de *"Önce Söz Vardı"* programıyla edebiyat ve sanatı geniş kitlelere taşımıştır (Tüfekcioğlu, 2019). Böylece edebiyatı sadece kitaplarla

sınırlamayıp toplumun farklı katmanlarına yaymayı hedefleyen bir kültür elçisi olmuştur.

Ahmet Ümit, eserlerinin farklı dillere çevrilmesi sayesinde Türk edebiyatının dünya çapındaki önemli temsilcilerinden biri olmuş; kitapları 60 ülkede, 20 farklı dilde yaklaşık 4 milyon okuyucuya ulaşmıştır (Şüyun, 2017). Ahmet Ümit, eserlerinin farklı dillere çevrilmesiyle Türkiye'yi güncel edebiyat sahnesinde uluslararası düzeyde temsil eden önemli bir yazardır. *"Dünya Dillerine Ahmet Ümit'i Çevirmek"* sempozyumu, onun küresel etkisini ve eserlerinin farklı kültürlerle açılma sürecini vurgulamıştır. Halen İstanbul'da yaşayan Ümit hem yerel hem de uluslararası edebiyat çevrelerinde saygın bir konumda yer almaktadır (Tüfekcioğlu, 2019).

Ahmet Ümit'in edebiyat serüveni, şiirle başlamış, şiirleri 1989 yılında *Sokağın Zulası* adıyla yayımlanmıştır. Çıplak Ayaklıydı Gece (1992), Bir Ses Böler Geceyi (1994), Agatha'nın Anahtarı (1995), Şeytan Ayrıntıda Gizlidir (1996) öykü kitaplarıdır. Masal Masal İçinde ve Olmaya Ülke adlı çocuk ve gençlik kitaplarını 1990'larda yayımlamıştır. 1996 yılında yazdığı Sis ve Gece polisiye edebiyatta bir başyapıt olarak değerlendirilmektedir. Polisiye ve diğer kitapları ise şunlardır: Kar Kokusu (1998), Patasana (2000), Kukla (2002), Ninatta'nın Bileziği (2006), İnsan Ruhunun Haritası (2006), Aşk Köpekliktir (2006), Beyoğlu Rapsodisi (2003), Kavim (2006), Bab-ı Esrar (2008), İstanbul Hatırası (2010), Sultanı Öldürmek (2012), Beyoğlu'nun En Güzel Abisi (2014), Elveda Güzel Vatanım (2019). Ahmet Ümit'in çizgi roman çalışmaları arasında, İsmail Gülgeç ile hazırladığı Başkomiser Nevzat-Çiçekçinin Ölümü ve Başkomiser Nevzat-Tapınak Fahişeleri, Aptülika (Abdülkadir Elçioğlu) ile hazırladığı Başkomiser Nevzat-Davulcu Davut'u Kim Öldürdü? ile Bartu Bölükbaşı ile hazırladığı Elveda Güzel Vatanım-İttihatçıların Yükselişi adlı eserler de yer almaktadır (Ümit, 2018).

## **Ekonomi Politik ve Eleştirel Kriminoloji**

Ekonomi politik yaklaşım, temelde eleştirel bir kuramsal perspektife dayanır. Bu yaklaşım çerçevesinde, Sanayi Devrimi ile ivme kazanan kapitalist üretim tarzının, geleneksel lonca örgütlenmelerinin çözülmesi ve ücretli emeğin sistematik biçimde sömürülmesi sonucunda oluşan sermaye birikimi üzerinden kurumsallaşarak kapitalist sisteme dönüştüğü ileri sürülmektedir (Marx, 2022). Ekonomi politik, bir toplum bilimi olarak kendine özgü bir inceleme konusuna sahiptir. Bununla birlikte, toplumu oluşturan bireyler ve yapılar arasındaki ilişkileri çeşitli boyutlara ayırarak ele alır ve bu ilişkileri temelde üretim ilişkileri çerçevesinde analiz eder. Bu doğrultuda, toplumsal düzenin ekonomik temellerini üretim süreçleri ve bu süreçler etrafında şekillenen ilişkiler üzerinden incelemeyi amaçlar (Zagalov, 1979). Polisiye romanlarda temel odak noktası, suç olgusu ve suçun çözülme sürecidir. Bu bağlamdan hareketle eleştirel kriminoloji, suç ve suçluluğu ekonomik, toplumsal ve

siyasal yapılar çerçevesinde değerlendiren bir yaklaşım ortaya koyar. Buna göre suç, bireysel bir sapma ya da tekil bir eylem olarak değil; toplumsal yapıların ve bu yapılar içinde işleyen güç ilişkilerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu perspektif doğrultusunda eleştirel kriminoloji, devletin yasa yapma ve uygulama süreçlerinde sahip olduğu zor kullanma yetkisinin, yalnızca toplumsal düzeni tesis etmeye yönelik olmadığını; aynı zamanda özellikle alt sınıflar ve marjinalleştirilmiş gruplar üzerinde denetim kurma ve bu kesimleri kontrol altında tutma işlevi gördüğünü ileri sürmektedir (Gültekin, 2023). Eleştirel kriminolojiye göre, iktidarın bilgiyi kendi tekelinde toplaması ya da bu bilgiye dayalı norm ve emirleri yalnızca kendi çıkarları doğrultusunda askıya alması, geleneksel iktidar biçimlerinin ve yerleşik bilgi düzenlerinin sorgulanmasını gerektiren bir duruma işaret eder. Bu çerçevede iktidar ile bilgi arasındaki ilişki, sabit ve tek yönlü bir hâkimiyet ilişkisi olarak değil; karşılıklı etkileşim içinde şekillenen bir yapı olarak değerlendirilmelidir. Dolayısıyla iktidar-bilgi diyalektiğini çözümleyebilmek için, bilgi üretiminin ve dolaşımının öznesi konumundaki aktörlerden hareketle bir değerlendirme yapmak gerekmektedir (Foucault, 2013). Eleştirel kriminolojinin bir diğer temel boyutu, suç ile çıkar arasındaki ilişkinin sorgulanmasına dayanır. Bu çerçevede söz konusu yaklaşım, suç egemen çıkar politikaları doğrultusunda tanımlayan ve açıklayan geleneksel kriminolojik perspektiflere eleştirel bir karşı duruş sergiler. Dolayısıyla eleştirel kriminoloji, suç olgusunun belirli toplumsal kesimlerin çıkarlarını koruyan normatif çerçeveler içinde şekillendiğini ileri sürerek, mevcut açıklama modellerini yeniden değerlendirmeye açar (Cohen, 2009). Suç kavramının, toplumsal yapılar ve güç ilişkileri doğrultusunda tanımlanıp şekillendirildiği; bu nedenle kültürden kültüre farklılık gösterebildiği ve evrensel bir standarttan söz etmenin güç olduğu ifade edilmektedir. Suç olgusunun yalnızca bireysel davranışlarla açıklanamayacağı, aynı zamanda toplumsal, ekonomik ve kültürel dinamiklerle de yakından ilişkili olduğu vurgulanmaktadır. Bununla birlikte medyanın, suç olaylarını sunuş biçimi aracılığıyla toplumdaki suç korkusunu artırabildiği; bu durumun bireylerde güvensizlik duygusunu besleyerek toplumsal huzursuzluğun oluşmasına zemin hazırlayabildiği belirtilmektedir (Çakırtaş, 2015). Marksist yaklaşım, suç kavramını doğrudan kendi teorik çerçevesine dâhil etmese de kapitalist toplumlarda suçun kapsamı ve önemi o denli büyüktür ki, Marksizm, bu suçun çeşitli biçimlerini özellikle açgözlülük temelli suçları, şirket kaynaklı suçları ve devlet eliyle işlenen suçları anlamlandırma ve açıklama kapasitesine sahiptir (Cowling, 2012). Bu çalışma açısından ekonomi-politik ve eleştirel kriminoloji yaklaşımları, iletişim bilimlerinin temsil ve söylem tartışmalarıyla birlikte düşünülmektedir. Çünkü polisiye roman, yalnızca bir olay örgüsü kurmaz; suç, fail, mağdur, kent, adalet ve iktidar hakkında belirli anlamlar üretir. Bu anlamlar, metin içinde dolaşıma giren semboller, mekânsal göndermeler ve karakterler arası çatışmalar aracılığıyla kurulmaktadır. Dolayısıyla İstanbul

Hatırası'nda suçun temsili, aynı zamanda tarihsel belleğin, kentsel mekânın ve ekonomik çıkar ilişkilerinin hangi söylemsel çerçeveler içinde görünür kılındığını anlamaya olanak sağlamaktadır.

## Bulgular ve Yorumlar

İstanbul Hatırası, Ahmet Ümit'in polisiye kurguyu İstanbul'un tarihsel, ekonomik ve kültürel belleğiyle iç içe geçirdiği romanlarından biridir. Roman, İstanbul'un farklı semtlerinde ve tarihî mekânlarında işlenen seri cinayetlerle başlar. Cinayetlerin her biri, kentin Bizans, Roma ve Osmanlı dönemlerine uzanan geçmişine göndermeler içeren sembolik bir düzen izler. Başkomiser Nevzat, ekibiyle birlikte katilin izini sürerken yalnızca suçun failini değil, cinayetlerin ardındaki tarihsel ve ideolojik anlamı da çözmeye çalışır. Soruşturma ilerledikçe, kurbanların rastgele seçilmediği; cinayetlerin, İstanbul'un tarihsel mirasının tahrip edilmesine, kültürel belleğin yok sayılmasına ve kentin kimliğinin metalaştırılmasına karşı bir hesaplaşma niteliği taşıdığı ortaya çıkar. Roman, klasik polisiye yapıyı korurken, suçun çözümünü İstanbul'un geçmişiyle yüzleşmenin bir aracı hâline getirir. Ahmet Ümit, cinayet soruşturması üzerinden kent bilinci, tarihsel süreklilik, modernleşme baskısı ve kültürel yıkım gibi temaları tartışır. Başkomiser Nevzat'ın kişisel sorgulamaları ve İstanbul'a duyduğu aidiyet duygusu, anlatıya insani ve melankolik bir derinlik katar. Böylece İstanbul Hatırası, yalnızca bir seri cinayet romanı değil; İstanbul'un kaybolan hafızasına ağıt yakan, polisiye ile tarihsel-eleştirel anlatıyı birleştiren çok katmanlı bir eser olarak öne çıkar.

Ahmet Ümit'in İstanbul Hatırası romanı, birbirini tamamlayan unsurlardan oluşan çok katmanlı bir anlatı yapısına sahiptir; bu anlatı içerisinde ekonomi, tarih ve suç olguları iç içe geçerek kurgunun temel eksenlerini oluşturmaktadır. Suç, bireysel bir eylem olmanın ötesinde; tarihsel, ekonomik ve toplumsal dinamiklerin bir sonucu olarak ele alınmaktadır. Yazar, suç aracılığıyla bireylerin iç çatışmalarını, ahlaki dönüşümlerini ve toplumsal yapı içerisindeki konumlarını sorgulamakta; olayların ardındaki nedenleri okura göstermektedir. Romanın anlatı evrenini oluşturan İstanbul, farklı tarihsel dönemlere ait mekânlar aracılığıyla geçmiş ve bugün arasında süreklilik kuran bir şehir olarak sunulmaktadır. Bu tarihsel mekânlar, yalnızca olayların geçtiği fiziksel alanlar olarak değil, aynı zamanda kentin belleğini ve kültürel birikimini yansıtan unsurlar olarak kurgulanmıştır. Böylece İstanbul'un tarihsel dokusu ve zenginliği, romanın ana karakterleriyle ilişkilendirilerek anlatının etkisi güçlendirilmiştir. Eserde İstanbul'un sosyo-ekonomik yapısı da belirgin biçimde ele alınmakta; bu yapının bireylerin yaşam koşulları ve toplumsal konumları üzerindeki etkileri gözler önüne serilmektedir. Roman boyunca ekonomik eşitsizlikler, güç ilişkileri ve sınıfsal ayrışmalar, karakterlerin yaşadığı çatışmalar üzerinden görünür kılınmaktadır. Bu bağlamda ekonomik yapı, suçun ortaya çıkışında belirleyici bir

unsur olarak işlev görmektedir. Suç olgusu ise Ahmet Ümit'in romanında, İstanbul gibi karmaşık ve çok katmanlı bir metropolün toplumsal yapısıyla doğrudan ilişkilendirilmiştir. Bu doğrultuda İstanbul Hatırası romanında tarih, ekonomi ve suç unsurları, anlatının temel bileşenleri olarak öne çıkmakta ve romanın çok katmanlı yapısını oluşturmaktadır.

Bu bölümde İstanbul Hatırası romanında suç, ceza, tarihsel bellek ve ekonomik çıkar ilişkilerinin nasıl temsil edildiği incelenmektedir. Çözümleme, romanın tamamı dikkate alınarak yürütülmüş; ancak çalışmanın amacıyla doğrudan ilişkili pasajlar örnek metin olarak seçilmiştir. Bu seçimde cinayet sahnelerinin sembolik düzeni, failin eylemini mesaj üretmeye dönük biçimde kurgulaması, kurumsal adalet mekanizmalarına ilişkin göndermeler, tarihsel mekânların tahribi ve kentsel rant ilişkileri temel ölçütler olarak belirlenmiştir. Böylece çözümleme, yalnızca olay örgüsünün betimlenmesiyle sınırlı tutulmamış; seçilen pasajların romanın genel ekonomi-politik ve iletişimsel temsil yapısı içindeki işlevi değerlendirilmeye çalışılmıştır.

*Kurbanın siyah gözleri, Atatürk'e takılıp kalmıştı. Elli yaşlarında gösteriyordu; kolları yukarı uzatılmış, avuç içleri birbirine bakacak şekilde, elleri naylon ipe bileklerinden bağlanmıştı. İki yana açılmış ayakları deniz yönüne çevriliydi. Gümüş renkli, dalgasız, uzun saçları yerdeki mermerin üzerine yayılmış, taba rengi deri ceketinin yakasıyla bej gömleğinin göğsü kurumuş kandan siyahlaşmıştı. İnce, kırıl bir sakalın süslediği çenesi göğsüne düşmese, muhtemelen adamın ölümüne neden olan boğazındaki derin kesiği rahatlıkla görebilecektim. Bu tür manzaralarla defalarca karşılaşmış olmama rağmen, daha sabahın ilk saatleri olduğundan mı, yoksa artık yaşlanmaya başladığımdan mı bilinmez, nedense, cesede bakmak canımı sıktı. Rengi giderek açılan denize döndüm (Ümit, 2025).*

Romanın söz konusu bölümünde suç, salt bir öldürme eylemi olarak değil, tasarlanmış biçimde kurgulanmış ve sahnelenmiş bir şiddet kompozisyonu olarak anlatılmak istenmiş olabilir. Maktulün ellerinin bileklerinden bağlanmış olması, kollarının yukarı uzatılması ve ayaklarının belirli bir yöne doğru çevrilmesi, fail rastlantısal ya da panik hâlinde hareket etmediğini; aksine cesedi belirli bir anlam ve mantık üretmek üzere konumlandığını göstermeye çalışılmıştır. Bu düzenleme, cinayeti yalnızca fiziksel bir şiddet eylemi olmaktan çıkararak ritüelize edilmiş, görsel etkisi planlanarak bir temsil alanına dönüştürülmek istendiği anlaşılmaktadır. Boğaz bölümündeki derin kesik, ölüm nedenini açıkça ortaya koyarken, kurumuş kanın rengine ve saçların mermer zemine yayılışına ilişkin ayrıntılar, şiddetin estetik bir mesafe içinde sunulduğunu ortaya koymanın yanında metin, vahşeti doğrudan teşhir etmek yerine kontrollü bir dramatik yoğunluk kurmaya çalışabilir. Cesedin bakışlarının Atatürk'e "takılı kalmış" olması ise mekânın bilinçli seçildiğini ve failin eylemini sembolik bir çerçeveye yerleştirdiğini akıllara getirmektedir. Bu durum fail profilini soğukkanlı, planlı ve mesaj iletmeye yönelik bir özne olarak göstermeye işaret edilmeye çalışılmaktadır. Yazarın konuyu anlatırken, mesleki deneyimine rağmen ceset karşısında duyduğu rahatsızlığı dile getirmesi, suçun yalnızca nesnel bir olay değil,

psikolojik bir etki alanı yaratan bir deneyim olarak kurgulandığını ortaya koyar. Bu bağlamda pasaj, suçun betimlenmesini hem görsel-estetik hem de simgesel ve psikolojik boyutlarıyla ele alarak, polisiye anlatıyı basit bir “faili bulma” sürecinin ötesine taşıyan çok katmanlı bir temsil üretmeye çalıştığı gözlenmektedir. Taba deri ceket, bej gömlek ve mermer zemin gibi ayrıntılar, kurbanın belirli bir sosyo-ekonomik konuma ait olabileceğini ima ederek, cinayetin sınıfsal ya da ekonomik çıkar çatışmalarıyla ilişkili olma ihtimalini güçlendirebilir. Bu kıyafetlerle üst sınıf bir sınıfa ait olabileceği ifade edilmek istenmiş olabilir. Ayrıca ceset olgusunu basit bir şekilde değil ulusal sembollerle birlikte kamusal hafıza ve ekonomik gücü temsil ettiği düşüncesi oluşmaktadır. Ayrıca yapısal şiddet öğeleri bireysel bilinçte yarattığı deformasyon ortaya koyacak nitelikte anlaşılabilir.

*Ayakları iki yana ayrılmış, kolları geriye doğru dümdüz uzatılmış, ellerinin ayaları yüz yüze gelecek şekilde naylon bir iple birbirine bağlanmıştı. Kurbanın bileklerindeki bağı inceleyen Zeynep, “Düğüm pek sıkı değil,” diyerek naylon ipi çekti. Bağ kolayca çözüldü. “Hatırlarsanız, Necdet Denizel ‘in ellerindeki düğüm de sıkı değildi. Kurban bileklerini biraz gerse kendiliğinden çözülecek kadar gevşek.” Soru dolu gözlerini yüzüme dikerek doğruldu. “Kurbanlarını etkisiz hale getirmek için bağlamıyorlarsa bu ipler ne için Başkomiserim?” (Ümit, 2025).*

Ahmet Ümit bu bölümde suçun betimlenmesini, fiziksel şiddetin doğrudan gösteriminden ziyade eylemin teknik ayrıntıları üzerinde durarak, failin yöntemine ve niyetine okuyucuyu odaklamaya çalışmaktadır. Kurbanın kollarının geriye doğru uzatılması ve ellerinin naylon bir iple bağlanmış olması, ilk bakışta kontrol ve hâkimiyet göstergesi gibi görünse de düğümün bilinçli biçimde gevşek bırakıldığını göstermektedir. Böylece işlevsel değil sembolik bir tercih olduğunu düşündürmektedir. Zeynep’in düğümün kolayca çözülmesine dikkat çekmesi ve önceki cinayete paralellik kurması, suçun tesadüfi değil, belirli bir tekrar ve düzen içinde işlendiğini göstermektedir. Bu tekrar eden ayrıntı, failin imzası niteliğinde bir unsur olarak işlev görür ve cinayeti sıradan bir öldürme eyleminden çıkararak mesaj içeren bir kurguya dönüştüğü mesajı verilmektedir. Dolayısıyla burada suç, beden üzerindeki şiddetten çok, bedenin konumlandırılması ve bağlama biçimi üzerinden anlam kazanan, bilinçli olarak tasarlanmış bir temsil pratiği şeklinde anlatılmaya çalışılmaktadır. Cinayetin salt fiziksel bir etkisizleştirme pratiği olmadığını, aksine simgesel bir düzenleme içerdiğini gösterir. Ekonomi politik açıdan bakıldığında bu durum, suçun maddi zorunluluktan ziyade güç gösterisi ve mesaj üretimiyle ilişkili olduğunu ortaya koyar. Ayrıca naylon ipin sıradan, ucuz ve gündelik bir malzeme oluşu; şiddetin kapitalist dolaşım içindeki basit araçlarla üretilebildiğini, yani suçun maddi altyapısının gündelik ekonomik nesnelerle iç içe geçtiğini gösterir. Cinayeti ekonomik güç ilişkileri, kamusal temsil ve sembolik tahakküm ekseninde yeniden anlamlandırmaya imkân tanır.

*“İki maktulün de ölüm nedeni aynı.” Sayfanın üzerindeki okudu, “ikisi de arteria karotisin kesilmesi sonucu oluşan hipovolemik şok sonucu yaşamlarını kaybetmişler. “Başını kaldırdı. “Yani, hızlı ve aşırı kan kaybı sonucu ölmüşler. İşin ilginç tarafı, bu işi yapan kişi bir uzmanmış. Oldukça düzgün kesikler açmış. Üstelik boynundaki yaraların yerleri neredeyse milimi milimine aynı.” “Peki, ölüm saatleri belirlendi mi?” “Biliyorsunuz, ölüm saatini kesin olarak söyleyemiyoruz. Ancak her iki cesette de ölüm lekeleri tam olarak oluşmuş. 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. Mukadder Kınacı’yı ise çarşamba günü gece l’de bulmuştuk. 15 saat geriye gidersek onun da salı günü, saat 10’dan önce öldürüldüğünü söyleyebiliriz. Tabii, yaklaşık olarak.” (Ümit, 2025).*

Bu pasajda suçun betimlenmesi, duygusal ve dramatik tasvirden ziyade adli-tıbbi terminoloji aracılığıyla nesnel bir çerçevede inşa edilmektedir. “Arteria karotisin kesilmesi”, “hipovolemik şok” ve “ölüm lekeleri” gibi teknik ifadeler, anlatıyı bilimsel bir söylem alanına taşıırken, cinayeti salt şiddet içeren bir eylem olmaktan çıkararak uzmanlık bilgisi gerektiren planlı bir müdahale olarak konumlandırmaktadır. Özellikle boyun bölgesindeki kesiklerin “milimi milimine aynı” noktada bulunması, failin anatomik bilgiye sahip olduğunu ve eylemlerini sistematik bir tekrar içinde gerçekleştirdiğini göstermektedir. Bu durum, suçun rastlantısal ya da duygusal bir tepki sonucu değil, bilinçli ve metodik bir tasarım doğrultusunda işlendiğine işaret edebilir. Ölüm saatinin yaklaşık hesaplamalarla geriye doğru belirlenmesi ise suçun zamansal boyutunu ön plana çıkararak soruşturma sürecini rasyonel ve analitik bir zemine oturtabilir. Dolayısıyla metin, cinayeti görsel dehşet üzerinden değil, teknik ayrıntı ve bilimsel çözümleme aracılığıyla betimleyerek polisiye anlatının epistemolojik boyutunu güçlendiren bir temsil üretebilir. Arteria karotisin milimetrik doğrulukla kesilmesi, failin anatomi bilgisine ve belirli bir uzmanlığa sahip olduğunu gösterir; bu durum, suçu rastlantısal bir bireysel öfke eyleminden çıkararak, bilgi ve becerinin belirli bir sermaye türü olarak kullanıldığı planlı bir müdahaleye dönüştürür. Aynı anatomik noktaya yöneltilen kesikler; beden bir mesaj iletim aracına dönüştürüldüğünü ve cinayetlerin seri üretim mantığına benzer bir tekrar içerdiğini gösterir. Böylece suç, kapitalist rasyonaliteyi andıran bir standartlaşma ve verimlilik ilkesiyle icra edilir: hızlı, kesin ve iz bırakmadan. Profesyonelce uygulanmış kesikler ve hesaplanmış zaman aralıkları, ekonomi-politik düzlemde şiddetin örgütlü, bilinçli ve araçsal bir karakter taşıdığını düşündürür; beden ise bu güç ilişkilerinin üzerinde icra edildiği bir alan hâline geldiği düşüncesi oluşturabilir.

İstanbul Hatırası romanında geçen “Cezanın Betimlemesi” ile ilgili bölümüne ilişkin örnek metin şu şekildedir.

*Mahkeme beraat kararı vermişti ama yaygın kanı hem Âdem Yezdan’ın, hem de ona kolaylıklar sağlayan Fazlı Gümüş’ün suçlu olduğuydu. Duvarın yıkılması bir kaza değil, büyük projesini gerçekleştirmek isteyen Âdem Yezdan’ın sabotajıydı. Ama burası Türkiye, tanıklar ifade değiştirdi, savcılar, hâkimler görüldü ve mahkeme beraat kararı verdi (Ümit, 2025).*

Romanda geçen yukardaki bölümde, mahkemenin beraat kararı vermesi mevcut kanı arasındaki çelişkiye vurgu yapılmaktadır. Kriminoloji açısından ise suç sadece maddi fiil şeklinde değil kurumsal süreçler ve güç ilişkileri bağlamında yaklaşılmaktadır. Duvarın çökmesi sadece bir kaza olarak değil büyük bir projeyi gerçekleştirmek isteyen Âdem Yezdan'ın sabotajı olduğu yönündeki toplumsal kanaat, ekonomik çıkar motivasyonunun suçun arka planında belirleyici olabileceği ifade edilmektedir. Bu konuda iki farklı durum gözüküyor gibi gözükse de para kazanma hırsının kişisel tercihlerle ilgili zaman zaman değişiklikler olabileceğini göstermektedir. Ekonomi-politik açıdan burada söz konusu olan, mekânın ve muhtemel getirim alanının dönüşümü uğruna riskli ya da yıkıcı eylemlerin göze alınarak gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır. Tanıkların ifade değiştirmesi, savcı ve hâkimlerin “görülmesi” vurgusu ise yargı mekanizmasının güç ve sermaye ilişkilerinden bağımsız hareket etmediğine dair eleştirel bir açı sunulduğu düşünülebilir. Suçun bireysel failin ötesine taşıyarak, ekonomik çıkarların hukuk alanını etkileyebileceği ve dolayısıyla cezasızlığın yapısal bir nitelik kazanabildiği bir sistem eleştirisini ortaya koyduğunu ifade etmeye çalışmaktadır.

*Eğer İSD'nin iddiaları doğruysa göz yumma sonucunda beş kişi de yaşamım yitirir mi? Elimizde iki zanlı grubu vardı. İlki, kendi anlayışları içinde olsa bile bu şehrin tarihine sahip çıkmak isteyenler, ikincisi ise tarihi dokuyu kullanarak, hatta gerekirse talan ederek para kazanmak isteyen bir turizm şirketi. Açık konuşmak gerekirse, Namık ile Leyla'nın katil çıkmalarını hiç istemezdim (Ümit, 2025).*

Yukarıdaki metinde anlatılanlardan hareket edildiğinde iki gruptan söz edilmektedir. Bu grupların arasında bir gerilim söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Bu gerilimde bir tarafta “şehrin tarihine sahip çıkmak isteyenler” ile birlikte diğer tarafta eylemlerini normatif bir meşruiyet zeminine oturtmaya çalışan aktörler; olarak bahsedilebilir. Tarihsel mekânı metalaştırarak, gerekirse “talan” ederek kâr elde etmeyi hedefleyen bir turizm şirketi ön plana çıktığı düşünülebilir. Suçun sadece bireyselleşmediği bunun yanında belli bir grubun kolektif hareket ederek güç asimetriğinin meydana getirdiği görülmektedir. Namık ile Leyla'nın katil çıkmasının istenmeme nedeni ise ahlaki motivasyon ile ekonomik çıkar ilişkileri arasındaki ayrımın altının çizilerek, suçun ekonomi-politik bağlamını daha görünür olarak ortaya koyulma çabası olarak anlamlandırılabilir.

*Demek kurbanlarını uyuşturduktan sonra öldürüyorlardı arkadaşlarım. Adamlar öldüklerinin farkına bile varmıyorlardı... Kurbanlarını kaçıırken ne kullanıyorlardı acaba? Alt rafı karıştırınca onun da yanıtını buldum: Kahverengi camdan bir eter şişesi. Yanında, biri nerdeyse tümüyle kullanılmış iki pamuk torbası. Bizim iriyarı veteriner, pençesinde eterli pamukla bir kartal gibi çöküyordu kurbanlarının üzerine... Evet, cinayetler zincirinin arka odasındaki ayrıntılar teker teker çıkıyordu ortaya... Ya sikkeler? Etrafa bakındım, ne madeni bir para ne de sikkelerin toplu olarak konulabileceği bir kutu görebildim. Ama buralarda bir yerlerde olmalıydı. Belki Yektanın çalışma odasında. Öyle ya, şairimiz artık sözcüklerle değil, cesetlerle şiir yazmaya başladığına göre, malzemelerinin bir kısmını çalışma odasında tutuyor olabilirdi (Ümit, 2025).*

Metinde cinayetlerin ne şekilde işlendiği ve hangi aletlerin kullanıldığı detaylıca anlatılmaktadır. Ortaya çıkan suçun rasyonel ve planlı bir şekilde meydana getirilirken araçsal nitelikleri de ortaya koyulmaktadır. Kriminoloji açısından bu durum failin dürtülerinin şiddet öznesi olmaktan çok riskleri en aza indirerek oluşturulmasına yönelik olarak görülebilir. Ekonomi-politik açıdan ise tarihi “sikkeler” dir. Cinayetlerin arkasında maddi değeri bulunan tarihsel objeler, suçun salt estetik ve psikopatolojik bir sapma olmadığı bunun yerine kültürel sermayenin ekonomik sermayeye dönüştürülmeye çalışıldığı anlamı çıkabilir. Tarihi sikkelerin ortadan kaybolması, kültürel metaların karanlık güçler tarafından piyasaya sürülmesiyle birlikte ekonomik bir gücün el değiştirerek geniş bir yapısal suç ağının varlığına işareti görünür kılabilir.

*“Şerefsizler kim?” Tükürür gibi nefretle fısıldadı. “Define avcıları... Bir ay önce kanalizasyon borusu döşenirken, tarihi eserler çıktı hisarın yanından. İki de küp bulundu. Küplerin içinden çil çil altınlar... Eskiden hazine saklarlarmış buraya.” “Osmanlı zamanında” diye düzeltti arkadaşını Pehlivan. Belirgin bir küçümseme ile bakıyordu Ramiz’e. Osmanlı zamanında devlet hazinesini saklamışlar kulelerin birine. O da çok sürmemiş zaten, sonra yine saraya taşımışlar. Ama millet cahil, altın çıktığını duyar duymaz kazmasını kapamı dayandı hisarın temeline (Ümit, 2025).*

Yukarıdaki metinde tarihsel ve kültürel mirasın ekonomik çıkar doğrultusunda nasıl metalaştırılabildiğini göstermektedir. Hisar çevresinde altın bulunduğu yönündeki söylentiler, bazı kişilerin tarihî mekânları korunması gereken ortak bir değer olarak değil, ekonomik kazanç elde edilebilecek bir kaynak olarak görmelerine neden olmaktadır. Kolay ve zahmetsiz para kazanma arzusu dile getirilmektedir. Bu durum, kültürel mirasın piyasa mantığı içerisinde değerlendirilerek tahrip edilme riskini ortaya çıkardığı şeklinde düşünülebilir. Ekonomi-politik açıdan bakıldığında, define avcılarının davranışları ekonomik kazanç beklentisinin toplumsal ve kültürel değerlerin önüne geçebildiğini göstermektedir. Tarihî alanlara yönelik yapılan kaçak kazılar, yalnızca bireysel bir hazine arayışı değil; kültürel varlıkların ekonomik değere indirgenmesinin bir sonucu olarak düşünülebilir. Bu bağlamda metin, ekonomik çıkar güdüsünün suç davranışlarını teşvik edebildiğini ve kültürel miras üzerinde yıkıcı sonuçlar doğurabildiğini ortaya koyabilir.

*İkinci gün isyancılar iyice cesaretlendiler. Hipodromda toplanıp başta Konstantinopolis valisi olmak üzere, imparatorluk yetkililerinin görevden alınmasını istediler. Pabucun pahalı olduğunu anlayan Jüstinyen asilerin isteklerini kabul etti. Ama isyan dinmedi. Beşinci günün sonunda Jüstinyen son çare olarak hipodroma gelerek isyancılarla konuşma yaptı. Ayaklanmayı sona erdirirlerse hiç kimsenin cezalandırılmayacağını söyledi. Fakat kalabalık onu dinlemedi bile. Artık tek bir istekleri vardı: İmparatoru değiştirmek (Ümit, 2025).*

Jüstinyen döneminde yaşanan isyanı, geniş bir toplumsal hoşnutsuzluğun siyasal bir krize dönüşmesi bağlamında ele almaktadır. Hipodromda toplanan kalabalığın valinin ve imparatorluk yetkililerinin görevden alınmasını istemesi, yalnızca bireysel talepler değil, yönetim yapısına yönelik bir memnuniyetsizliğin dışavurumu olarak değerlendirilebilir. Bu durum, toplum ile devlet arasındaki gerilimin görünür hale

geldiğini göstermekle birlikte siyasi istikrarsızlığında ortaya koyulduğu anlaşılmaktadır. Ekonomi-politik açıdan bakıldığında isyan, iktidar ve kaynak dağılımı üzerindeki çatışmaların bir yansıması olarak düşünülebilir. Jüstinyen 'in talepleri kabul etmesine rağmen isyanın devam etmesi, krizin sadece idari kararlarla çözülemeyecek kadar derin olduğunu ortaya koymaktadır. Bu süreçte devlet otoritesi, meşruiyetini korumak için taviz vermek zorunda kalmıştır. Son aşamada imparatorun doğrudan Hipodrom'da halka seslenmesi, iktidar ile kitle arasındaki mesafenin ortadan kaldırıldığını göstermektedir. Ancak kalabalığın artık imparatorun değiştirilmesini talep etmesi, isyanın basit bir protesto olmaktan çıkıp rejim krizine dönüştüğü anlaşılmaktadır. Böylece siyasal meşruiyetin sarsıldığı ve iktidarın doğrudan hedef haline geldiği bir dönüşüm sürecinin yaşandığı anlatılmak istenmiştir.

*Evet, Konstantin sütünün maketi de işte buradaydı. Yani Mukadder Kınacı'nın cesedini bulduğumuz yer. Etrafında başka yapılarda yer alıyordu. Hem Roma, hem de Osmanlı dönemine ait yapılar. Sütunun hemen arkasında Atik Ali Camii, karşı köşede Köprülü Mehmed Paşa Camii... Sütunun bulunduğu meydanın zemininde yine harfler vardı. Dikkatli bakınca okuyabildim. Konstantin'in Forumu yazıyordu. Bu kez Mukadder Kınacının parmaklarının işaret ettiği yöne, doğruya doğru uzattım hayali çizgimi. Üzerinde "Mese" yazan caddeden ilerledim, önce Tauri Forumu yazan günümüzün Beyazıt Meydanı'na ulaştım. Yine Roma binaları, Beyazıt camii, bugün İstanbul Üniversitesi olan Fatih'in ilk yaptırdığı saray (Ümit, 2025).*

Bu metin, İstanbul'un tarihsel katmanlarını Roma ve Osmanlı dönemleri üzerinden bir arada görünür kılarak kentsel mekânın sürekliliğini ve dönüşümünü ortaya koyduğu görülmektedir. Konstantin Sütunu ve çevresindeki yapılar, kentin yalnızca fiziksel bir alan değil, aynı zamanda farklı iktidarların iz bıraktığı bir "tarihsel sahne" olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda metin, kentsel mekânın ekonomi-politik olarak sürekli yeniden üretildiği bir hafıza alanına işaret etmektedir. Ekonomi-politik açıdan değerlendirildiğinde, Roma'dan Osmanlı'ya ve günümüze uzanan yapıların yan yana varlığı, kentsel dönüşüm süreçlerinin sadece fiziksel yenilenme değil, aynı zamanda iktidar ilişkilerinin mekâna kazınması olduğunu göstermektedir. "Mese" gibi tarihsel yolların günümüz kent dokusuyla iç içe geçmesi, kentin sermaye, yönetim ve kamusal kullanım ekseninde sürekli yeniden düzenlendiği ifade edilmektedir. Bu durum, kentsel alanın ekonomik ve politik çıkarlar doğrultusunda şekillendirildiğini ortaya koyar. Kültürel miras perspektifinden bakıldığında ise metin, İstanbul'un çok katmanlı tarihinin korunmuş izlerini ve bu izlerin modern kent içinde nasıl anlam kazandığını vurguladığı anlaşılmaktadır. Atik Ali Camii, Köprülü Mehmed Paşa Camii ve İstanbul Üniversitesi gibi yapılar, farklı dönemlerin kültürel ve mimari mirasını temsil ettiği düşünülmektedir. Bu miras unsurlarının aynı mekânsal bütünlük içinde var olması, kentin kimliğinin süreklilik ve dönüşüm arasında kurulan hassas bir dengeyle oluştuğunu göstermektedir.

## Sonuç

İstanbul Hatırası, suç olgusunu yalnızca bireysel sapma ya da psikolojik bir yönelim olarak değil; tarihsel, ekonomik, siyasal ve iletişimsel temsiller içinde şekillenen çok katmanlı bir yapı olarak ele almaktadır. Romanın merkezindeki cinayetler, klasik polisiye anlatının merak ve çözümleme işlevini sürdürmekle birlikte, kentin tarihsel belleğine, kültürel mirasın tahribine ve ekonomik çıkar ilişkilerine yönelik eleştirel bir söylem üretmektedir. Bu nedenle metinde suç, yalnızca failin işlediği adli bir eylem olarak değil, kentsel mekânın ve tarihsel mirasın piyasa mantığı içinde dönüştürülmesine verilen sembolik bir tepki olarak konumlandırılmaktadır.

Romanda suçun betimlenişi, estetik ve simgesel bir düzlemde kurgulanmanın yanında tarihi mekânlar ve çıkar çatışmalarının ortaya koyulmasında sık sık dile getirildiği görülmektedir. Cesetlerin üzerindeki kıyafetler, konumlandırılış biçimi, düğümlerin bilinçli olarak gevşek bırakılması, arteria karotisin milimetrik doğrulukla kesilmesi gibi ayrıntılar; failin rasyonel, planlı ve teknik bilgiye sahip bir özne olarak inşa edildiğini göstermektedir. Bu durum, kriminolojide araçsal suç (instrumental crime) kavramıyla uyusmaktadır. Suç, ani bir öfke patlamasının sonucu değil; hesaplanmış ve planlanmış olarak tekrar eden ve mesaj üretmeye dönük bir eylem olarak görülmektedir. Özellikle ölüm nedeninin adli-tıbbi terminolojiyle açıklanması, cinayeti dramatik bir vahşet sahnesinden çıkararak bilimsel bir çözümleme alanına taşımakta; böylece polisiye anlatının epistemolojik boyutunu güçlendirerek ortaya koyulmaya çalışılmaktadır. Eleştirel kriminoloji olarak maktullerin bulundukları sınıfsal yapı ve ekonomik ilişkileri romanda dile getirilirken yaptıkları iş ve iş ortaklık bağları romanın içine sindirilerek çıkar grubu şeklinde anlatılmakla beraber ortaya konan mağduriyetin alt sınıf insan grubunun haklı bir gerekçe ile konuyu açıklanmaya çalışılmaktadır.

Bununla birlikte roman, suçun yalnızca teknik icrasına değil, ardındaki ekonomik ve ideolojik motivasyonları da göstermeye çalışmaktadır. Tarihî sikkelerin ortadan kaybolması, kültürel değerlerin karanlık piyasalara sürülmesi ihtimali ve tarihsel mekânların rant projeleri uğruna tahrip edilmesi; kültürel sermayenin ekonomik sermayeye dönüştürülmesi sürecine işaret etmektedir. Bu bağlamda cinayetler, salt bireysel bir intikam ya da sapkınlık göstergesi olmaktan çıkar; tarihsel mirasın metalaştırılmasına karşı simgesel bir hesaplaşma niteliği kazanır. Ekonomi-politik perspektiften bakıldığında, İstanbul'un tarihsel dokusu bir bellek alanı olmaktan çok, sermaye birikiminin nesnesi hâline getirildiği gösterilmeye çalışılmaktadır. Suç ise bu olaylar neticesindeki dönüşüm sürecini bir eleştiri olarak konumlanmaktadır.

Mahkemenin beraat kararı verdiği bölümde görüldüğü üzere, cezanın betimlenmesi de ise en az suç kadar yapısal bir tartışma alanı açmaktadır. Tanıkların ifade değiştirmesi, savcı ve hâkimlerin "görülmesi" vurgusu; hukuk mekanizmasının güç ve

sermaye ilişkilerinden bütünüyle bağımsız işlemediği yönünde eleştirel bir ima taşımaktadır. Kriminolojik açıdan bu durum, cezasızlık (impunity)<sup>1</sup> ve beyaz yakalı suç (white-collar crime)<sup>2</sup> tartışmalarıyla ilişkilendirilebilir. Ekonomik çıkar etkeninin belirleyici olduğu projelerde, suçun kurumsal ağlar içinde görünmez kılınması ya da meşrulaştırılması söz konusu olabilmektedir. Böylece roman, yalnızca suçun işlenişini değil, suçun yargılanış sürecini de ekonomi-politik bağlamda sorgulayarak güç odaklarına vurgu yapmaktadır.

Öte yandan iki zanlı grup arasındaki gerilim “şehrin tarihine sahip çıkmak isteyenler” ile tarihsel dokuyu talan ederek kazanç sağlamayı hedefleyen şirket suçun kolektif ve ideolojik boyutunu göstermektedir. Bu karşıtlık, kent hakkı,<sup>3</sup> kültürel miras ve ekonomik çıkar arasındaki çatışmayı temsil etmektedir. Kriminolojik açıdan burada suç, bireyin ahlaki tercihi ile içinde bulunduğu yapısal koşullar arasındaki gerilimde şekillenmektedir. Ekonomi-politik açıdan ise tarihsel mekân, bir kimlik ve aidiyet alanı olmaktan çıkarılarak piyasa mantığına tabi tutulmaktadır. Romanın temel eleştirisi, tam da bu dönüşüm sürecine yönelik olarak düşünülebilir.

Sonuç olarak İstanbul Hatırası, suç ve ceza olgularını yalnızca polisiye bir merak unsuru olarak değil; kentsel dönüşüm, tarihsel bellek, ekonomik çıkar, temsil ve iktidar ilişkileriyle bağlantılı bir anlatı alanı olarak kurmaktadır. Bu yönüyle roman, polisiye edebiyatın “katil kim?” sorusunu aşarak “suç hangi toplumsal, tarihsel ve ekonomik koşullar içinde anlam kazanmaktadır?” sorusuna yönelen eleştirel kapasitesini görünür kılmaktadır. Çalışmanın bulguları, romanın İstanbul’u yalnızca dekoratif bir mekân olarak değil, ekonomik ve siyasal mücadelelerin, kültürel hafıza kayıplarının ve adalet arayışlarının kesiştiği bir temsil alanı olarak kurguladığını göstermektedir. Dolayısıyla İstanbul Hatırası, ekonomi-politik yaklaşım, eleştirel kriminoloji ve iletişim bilimlerinin temsil/söylem perspektifi açısından birlikte okunabilecek disiplinler arası bir metin niteliği taşımaktadır.

### Extended Abstract

Ahmet Ümit’s *Istanbul Hatırası* discusses the destruction of Istanbul’s cultural heritage, economic conflicts of interest and the pressure of urban transformation through serial murders. The novel shows that crime is not an individual deviation; it is a multi-layered phenomenon shaped by historical, economic and political conditions.

<sup>1</sup> Cezalardan, kayıplardan veya diğer olumsuz sonuçlardan muaf olarak hareket etme yeteneğidir.

<sup>2</sup> Genellikle kişisel ve mali kazanç için işlenen bir dizi suçu kapsayan genel bir terimdir.

<sup>3</sup> Kentte yaşayan bireylerin sahip olduğu yaşamsal ve kentsel hakları, gündelik hayatın tüm boyutlarını kapsayan bir haklar bütününe denir.

In the first half of the 20th century, detective novels changed not just in structure, but also in tone and language. The calm style of Agatha Christie and the complex, intellectual mind games of Dorothy Sayers and S. S. Van Dine took a backseat. Instead, writers began using simpler, more purposeful storytelling tools. In this period, dialogue became direct and natural, making the craft of writing detective fiction much more skillful and practical (Mandel, 2021).

Postmodern thought, which has emerged in the West since the 1960s, has brought along an approach that treats the work as a playground and emphasizes the element of entertainment in literature. This understanding redefined the position of the author, the narrator and novel techniques by questioning traditional narrative patterns; this transformation was also reflected in detective literature, one of the popular genres (Uğur, 2013). For example, Umberto Eco's *The Name of the Rose* is a postmodern detective novel (Yaman, 2022).

In the 1960s and 1970s, Patricia Highsmith focused on the criminal character, especially with the Ripley series. (Eğilmez, 2003).

In the 1980s and 1990s, while the influence of Patricia Highsmith and Umberto Eco continued, Paul Auster, Henning Mankell, and James Ellroy were prominent crime writers. In the 2000s and today, the influence of authors such as Stieg Larsson, Jo Nesbø, Gillian Flynn, Tana French, Don Winslow, and Elena Ferrante is seen on an international scale. According to Knight (2010), in the 2000s and today, the world detective novel has become a powerful and multi-layered literary field that discusses not only the solution of crime but also global injustices, identity crises, and the dark side of modern society.

The first example of the detective genre in Turkish emerged in 1881 with Ahmet Münif's translation of the French writer Ponson du Terrail's *Les Tragédies de Paris* (Paris Disasters) (Solmaz, 2025). Emile Gaboriau's 1867 work, *The Orcival Murder* (Le Crime d'Orcival), was translated into Turkish by Ahmet Mithat Efendi in 1883 and serialized in the newspaper *Tercüman-ı Hakikat*. In the same year, Ahmet Mithat Efendi, who was influenced by this translation, wrote the novel *Esrâr-ı Cinâyât*, which is considered the first copyrighted example of the detective genre in Turkish literature (Yeşilyurt, 2023). With the proclamation of the Republic in 1923, original works began to be published along with translated works in the detective novel genre.

Unlike previous periods in the crime novel in Türkiye from 1990 to the present, authors have consciously preferred to take advantage of the seductive possibilities of crime fiction even in their works that don't directly fall within the definition of "crime novel". By asserting that the phenomenon of crime is shaped within normative frameworks that protect the interests of certain social segments, critical criminology

opens up the current explanation models to re-evaluation (Cohen, 2009). Although the Marxist approach does not include the concept of crime directly into its theoretical framework, the scope and importance of crime in capitalist societies are so great that Marxism has the capacity to understand and explain various forms of this crime, especially greed-based crimes, corporate-based crimes, and crimes committed by the state (Cowling, 2012). In *A Memento for Istanbul*, Ahmet Umit blends crime fiction with Istanbul's history, economy, and culture. The novel begins with a series of murders in different historical parts of the city. Each murder follows a symbolic pattern, pointing back to Istanbul's Byzantine, Roman, and Ottoman past. While Captain Nevzat tracks down the killer with his team, he tries to solve not only the perpetrator of the crime, but also the historical and ideological meaning behind the murders. As the investigation progresses, it is clear that the victims were not chosen at random; It turns out that the murders are a reckoning against the destruction of Istanbul's historical heritage, the ignoring of cultural memory and the commodification of the city's identity. While keeping the classic mystery structure, the novel uses the crime to confront Istanbul's past. *A Memento for Istanbul* is more than just a serial killer story; it is a multi-layered work that mourns the city's lost history by blending crime fiction with historical criticism.

In the chapters about the "Description of Punishment" in the novel *A Memento for Istanbul*, the court had also decided to acquit, but the common belief was that both Adem Yazdan and Fazlı Gümüş, who provided him with amenities, were guilty. The fall of the wall was not an accident, but the sabotage of Adem Yazdan, who wanted to realize his great project. But this is Türkiye, witnesses have changed their statements, prosecutors, judges have been seen, and the court has decided to acquit (Umit, 2025). If ISD's claims are true, will all five people lose their lives as a result of turning a blind eye?"We had two sets of suspects. The first is a tourism company that wants to protect the history of this city, even if it is within their understanding, and the second is a tourism company that wants to make money by using the historical texture, or even plundering it if necessary. To be honest, I would never want Namık and Leyla to become murderers (Ümit, 2025). *A Memento for Istanbul* builds a narrative that treats the phenomenon of crime not only as an individual deviation or a psychological orientation, but as a multi-layered structure shaped within historical, economic and political contexts. While the murders are a symbolic intervention aimed at the historical memory of Istanbul, the acquittal verdicts and the possibility of impunity try to express how the legal system can be shaped under economic and political influences. In this context, the novel shows that crime is not an act limited to individual will; it is a phenomenon intertwined with historical, economic and institutional structures.

## Kaynakça

- Alus, S. M. (2005). *30 Sene evvel İstanbul:1900'lü yılların başlarında şehir hayatı*. İletişim Yayınları.
- Cohen, S. (2009). *Against criminology* (4th ed.). Transaction Publishers.  
<https://www.abebooks.com/9780887386893/Against-Criminology-Cohen-Stanley-088738689X/plp>
- Cowling, M. (2012). *Marksizm ve kriminoloji teorisi* (D. Yeşilsu, Çev.). Renas Yayıncılık.  
<https://www.notabene.com.tr/urun/marksizm-ve-kriminoloji-teorisi-kavramsal-araclar-ve-elestirel-bir-degerlendirme>
- Çakırtaş, B. (2015). Suç korkusu. T. Y. Sancar (Ed.), *Kriminoloji yazıları içinde* (s. 343-373). Ankara: Savaş Kitap.
- Eğilmez, D. B. (2003). *"Polisiye roman, Patricia Highsmith ve Ripley'in ötesi, "Cin Aynası /cinNet (2003). Academia.*  
[https://www.academia.edu/27852499/\\_Polisiye\\_Roman\\_Patricia\\_Highsmith\\_ve\\_Ripley\\_in\\_%C3%96tesi\\_Cin\\_Aynas%C4%B1\\_cinNet\\_2003\\_](https://www.academia.edu/27852499/_Polisiye_Roman_Patricia_Highsmith_ve_Ripley_in_%C3%96tesi_Cin_Aynas%C4%B1_cinNet_2003_)
- Foucault, M. (2013). *Hapishanenin doğuşu* (M. A. Kılıçbay, Çev.; 8. bs.). İmge Kitabevi Yayınları
- Gültekin, K. (2023). Eleştirel kriminoloji A.Sözer & E. Balcıoğlu (Ed.),. İçinde S. M. Alper & E. Balcıoğlu (Ed.), *Kriminoloji* (ss. 113-151). Nobel Akademik Yayıncılık.  
<https://www.nobelyayin.com/kriminoloji-11051.html>
- Karaca, A. (2024). Suç ve edebiyat. *Türk Edebiyatı*, 51(611), 4-9.
- Knight, S. (2010). *Crime fiction since 1800 detection, death, diversity* (2nd ed.). Palgrave Macmillan.  
[https://discovered.ed.ac.uk/discovery/fulldisplay/alma9924451850802466/44UOE\\_INST:44UOE\\_VU2](https://discovered.ed.ac.uk/discovery/fulldisplay/alma9924451850802466/44UOE_INST:44UOE_VU2)
- Köroğlu, B. (2018). *Ahmet Ümit'in romanlarında suç ve suç psikolojisi* [Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].  
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=enjbUkJZWklnzQAjswcjTw&no=Pjv7jm9FvGl45TP0JRGVlg>
- Mandel, E. (2021). *Hoş cinayet: Polisiye romanın toplumsal tarihi* (G. Aktaş & N. Saraçoğlu, Çev.; 3. bs.). Yazın Yayıncılık.
- Marx, K. (2022). *Kapital* (M. Selik & N. Atılgan, Çev.). Yordam Kitap.  
<https://www.yordamkitap.com/kapital-takim-ciltli>

- Roloff, B., & SeeBlen, G. (1997). *Cinayet Sineması* (V. Atayman, Ed.; S.-S. N.Kaya, Çev.). Alan Yayıncılık.
- Solmaz, M. (2025). Türk ve Batı polisiye romanlarının değişim ve dönüşümü. *The Journal of Turk-Islam World Social Studies*, 12(45), 264-287. <https://doi.org/10.29228/TIDSAD.81272>
- Şüyun, F. (2017, Nisan 7). *Ahmet Ümit çevirmenleri ile buluşursa....* Dünya Gazetesi. <https://www.dunya.com/kose-yazisi/ahmet-umit-cevirmenleri-ile-bulusursa/357163>
- Turhan, F. (2017). Cingöz Recai ne yer ne içer? (Dedektifler ne yer ne içer?). *221B Polisiye Dergi*, (12), 48-49.
- Tüfekcioğlu, Z. (2019, Kasım). *Ahmet Ümit*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/umit-ahmet>
- Uğur, V. (2013). 1980 sonrası polisiye romanlarımız. İçinde S. Şahin, B. Öztürk, & D. A. Büyükarman (Ed.), *Edebiyatın izinde polisiye edebiyat* (ss. 124-133). Bağlam Yayıncılık.
- Ümit, A. (2018). *Ahmet Ümit*. Ahmet Ümit Resmi Web Sitesi. <https://www.ahmetumit.com/biyografi.php>
- Ümit, A. (2025). *İstanbul Hatırası* (10. bs.). Yapı Kredi Yayınları. <https://www.yapikrediyayinlari.com.tr/istanbul-hatirasi.aspx>
- Üyepazarcı, E. (2008). *Korkmayınız Mister Sherock Holmes !Türkiye’de polisiye romanının 125 yıllık öyküsü (1881-2006)* (C. 1-2). Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık. [http://www.dr.com.tr/kitap/korkmayiniz-mister-turkiyede-polisiye-romaninin-125-yillik-oykusu-1881-2006-/erol-uyepazarci/edebiyat/roman/polisiye/urunno=0000000283817?srsid=AfmBOopzEmYJtkrof6TYJu1lDZNm00Es7SsBag\\_B-yVETrJGSPZET5fw](http://www.dr.com.tr/kitap/korkmayiniz-mister-turkiyede-polisiye-romaninin-125-yillik-oykusu-1881-2006-/erol-uyepazarci/edebiyat/roman/polisiye/urunno=0000000283817?srsid=AfmBOopzEmYJtkrof6TYJu1lDZNm00Es7SsBag_B-yVETrJGSPZET5fw)
- Üyepazarcı, E. (2017). Türkiye’de Polisiye Romanın İlk Dönemi: 1883-1928. *221B Polisiye Dergi*, (11), 28-30.
- Üyepazarcı, E. (2024). Polisiye edebiyatta “suç ve suçlu” kavramı. *Türk Edebiyatı*, 51(611), 10-14.
- Üyepazarcı, E. (2026). *Şerlok Holmes ile Cingöz Recai’nin izinde bir kitap kurdu – yazar, çevirmen, mühendis, bibliyofil* (1. bs.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. <https://www.iskulttur.com.tr/serlok-holmes-ile-cingoz-recainin-izinde-bir-kitap-kurdu-yazar-cevirmen-muhendis-bibliyofil.aspx>

Yaman, B. (2022). Umberto Eco romanları ve Ahmet Ümit'in İstanbul Hatırası romanı arasındaki metinlerarası ilişkilerin A Memento for İstanbul çeviri eserindeki izdüşümü [Özel Sayı]. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö11), 658-672. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1146749>

Yeşilyurt, Ş. (2023). Ahmet Mithat Efendi'nin Esrâr-ı Cinâyât ve Jön Türk romanlarında hafiyelik. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (18), 128-143. <https://doi.org/10.46250/kulturder.1332243>

Zagalov, N. A. (1979). *Ekonomi politiğin temelleri* (A. B. Dicleli, Çev.). May Yayıncılık.

**Yazar Katkı Oranı:** Yazarın katkı oranı yüzde 100'dür.

*-Bu makale intihal tespit yazılımlarıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.*

*-This article has been scanned by plagiarism detection softwares. No plagiarism detected.*

*-Bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.*

*-In this study, the rules stated in the "Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive" were followed.*