

Polisiye Romana Psikanalitik-Dilbilimsel Bir Yaklaşım: Cingöz'ün Esrarı

A Psychoanalytic-Linguistic Approach to the Detective Novel: *Cingöz'ün Esrarı*

Birsel SAĞIROĞLU 

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi,
Fen-Edebyat Fakültesi, Yeni Türk
Edebiyatı Anabilim Dalı, Osmaniye,
Türkiye

Department of New Turkish
Literature, Osmaniye Korkut Ata
University, Faculty of Arts and
Sciences, Osmaniye, Turkey



ÖZ

Bu çalışma, Peyami Safa'nın *Cingöz'ün Esrarı* (1925) başlıklı eserini psikanalitik-dilbilimsel açıdan incelemeyi hedefler. Birbirine benzer olaylardan oluşan romanda, çekirdek bir yapıya ulaşmak ve bununla ilgili kapsayıcı değerlendirmelere ulaşmak mümkündür. Bunun için Jacques Lacan'ın psikanalitik-dilbilimsel teorisi dışında Siegfried Kracauer ve Slavoj Žižek'in görüşlerinden de yararlanılmıştır. Romandaki boşluklar Lacan'ın "eksiklik" kavramıyla açıklanmış ve bu "eksiklik" in fantezi nesnesi sorgulanmıştır. Romanda ideolojik alanlar (katmanlar), Kracauer ve Lacan teorilerinden hareketle irdelenmiş, polisin ve suçlunun yöntemlerinde gösterenin ne şekilde kullanıldığı (eğre tileme-düzdeğişmece) tespit edilmiştir. Böylece çalışma, daha önce yapılmış çalışmalardan farklı olarak, özde *Cingöz'ün Esrarı*, genelde diğer *Cingöz Recai* serisi için genel bir çerçeve çizerek bunlar için psikanalitik-dilbilimsel bir yöntem önermiştir. Romanda *Cingöz Recai*, olay örgüsünde (gösteren zincirinde) boşluklar/eksiklikler yaratırken Komiser Mehmet Rıza bunları doldurmak için iz sürer. Romanın sonuna kadar *Cingöz'ün* "yanılmazlığı" ile yeniden yazılan bir metin göze çarpar. "Eksiklik" her defasında *Cingöz* tarafından geri dönüşlü olarak doldurulur. *Cingöz* hırsızlık yapmadan komiser de iz sürmeden duramaz. Bununla birlikte roman kişilerinin simgesel alanla ilişkisi farklıdır. Mehmet Rıza, mevcut düzenin devamlılığını sağlamaya çalışırken *Cingöz*, düzen eleştirisi yapar. Dolayısıyla ikisinin fantezi nesnesi farklıdır ve ikisi, farklı simgesel alanları fakat aynı katmanları temsil eder. *Cingöz'ün Esrarı*'nda Mehmet Rıza'nın ve *Cingöz Recai*'nin kişiliğinde ortaya çıkan, akla dayalı bir katman vardır. *Cingöz'ün* ve komiserin aldığı eğitimler ya da kullandığı yöntemler medeni ve rasyonelleşmiş dünyaya aittir. Ancak roman karakterlerinin kullandıkları yöntem, işlev bakımından birbirinden ayrılır. *Cingöz Recai*, gösterenlerin benzerliklerini dolayısıyla dizisel ilişkiyi, komiser gösterenlerin parça-bütün ilişkisini dolayısıyla dizimsel ilişkiyi kullanır. Çalışmada, suçlu ve polis arasındaki bu farklılıklar dilbilimsel açıdan anlamlandırılmış, bunlarla ilgili kapsayıcı sonuçlara ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Cingöz'ün Esrarı* Eksiklik Katmanlar Eğre tileme-Düzdeğişmece Dilbilim

ABSTRACT

This study aims to analyze Peyami Safa's work titled *Cingöz'ün Esrarı* (1925) from a psychoanalytic-linguistic perspective. In the novel, which consists of similar events, it is possible to reach a core structure and to reach comprehensive evaluations about it. For this, besides the psychoanalytic-linguistic theory of Jacques Lacan, the views of Siegfried Kracauer and Slavoj Žižek were also used. The gaps in the novel are explained with Lacan's concept of "deficiency" and the fantasy object of this "deficiency" is questioned. The ideological fields (layers) in the novel were examined based on the theories of Kracauer and Lacan, and how the signifier was used in the methods of the police and the criminal (metaphor-metonymy) was determined. Thus, unlike previous studies, the study has drawn a general framework for *Cingöz'ün Esrarı* in particular and for the other *Cingöz Recai* series in general, and has proposed a psychoanalytic-linguistic method for them. While *Cingöz Recai* creates gaps/deficiencies in the plot (the signifier chain) in the novel, Commissioner Mehmet Rıza traces them to fill them. Until the end of the novel, a text rewritten with *Cingöz's* "infallibility" stands out. The "deficiency" is filled in by *Cingöz* each time. *Cingöz* cannot stop without stealing, and the commissioner cannot stop without tracking, either. However, the relationship between the characters of the novel and the symbolic field is different. While Mehmet Rıza is trying to ensure the continuity of the existing order, *Cingöz* makes a criticism of the order. So the fantasy objects of the two are different, and the two represent different symbolic domains but the same layers. There is a rational layer that emerges in the personality of Mehmet Rıza and *Cingöz Recai* in *Cingöz'ün Esrarı*. The trainings and methods used by *Cingöz* and the

Geliş Tarihi/Received: 15.01.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 02.03.2023

Yayın Tarihi/Publication Date: 26.05.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Birsel SAĞIROĞLU

E-mail: birselsagiroglu@gmail.com

Atif: Sağiroğlu B. (2023). Polisiye Romana Psikanalitik-Dilbilimsel Bir Yaklaşım: *Cingöz'ün Esrarı*. *Turcology Research*, 77, 155-163.

Cite this article as: Sağiroğlu, B. (2023). A Psychoanalytic-Linguistic Approach to the Detective Novel: *Cingöz'ün Esrarı*. *Turcology Research*, 77, 155-163.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

commissioner belong to the civilized and rationalized world. However, the method used by the characters of the novel differs from each other in terms of function. Cingöz Recai uses the similarity of the signifiers, thus the sequential relationship, and the commissioner uses the part-whole relationship of the signifiers and thus the syntactic relationship. In the study, these differences between the criminal and the police were made linguistically meaningful, and comprehensive conclusions were reached about them.

Keywords: Cingöz'ün Esrarı Deficiency Liyers Metaphor–metonymy Philology

Giriş

Polisiye roman, giderek önem kazanan bir tür olarak görülür. Peyami Safa da bu türün Türk edebiyatındaki en önemli temsilcilerinden biri kabul edilir. Cingöz Recai serisi Peyami Safa'nın diğer romanlarına benzemez. Seriyi 1924 yılında *Cingöz'ün Kız Kaçırması* ile yazmaya başlar, 1960'ta *Sağdan Üçüncü Söğüt* başlıklı romanla da bitirir (Şahin, 2011: 29). Bu seriyle yazar, yüksek edebiyatın konusu olmayacak türlerde eserler yazıp, para kazanır. Asıl ismini taşıyan romanlarla seçkin, edebî bir dil yakalayan yazar, polisiye serisini basit ve kolay okunur edebiyat olarak tanımlar (Büyükarman, 2022: 8–9).

Bununla birlikte Cingöz Recai serisiyle ilgili edebiyat alanında yapılmış sadece üç çalışma vardır. Bunlardan biri, Seval Şahin'in *Kültürel Sermaye, Kibar Hırsız ve Şehir* başlıklı çalışmasıdır. Şahin kitapta, Pierre Bourdieu'nun alan teorisinden yararlanarak Cingöz Recai serilerini sınıflandırmış ve “Çoklu Uyum Analizi”ni kullanarak romansal uzamı incelemiştir (Şahin, 2011: 21). Diğeri, Zülfikar Uğur Yıkan'ın “Peyami Safa'nın Server Bedi İmzalı Romanları” başlıklı çalışmasıdır. Yıkan, çalışmada Cingöz Recai'nin ve bu serinin özelliklerini sınıflandırmış, Peyami Safa'yı polisiye roman yazmaya iten sebepleri ortaya koymuştur (Yıkan, 2004: 5). “Peyami Safa'nın Server Bedi imzalı polisiye–Macera Türündeki Eserlerinin Çocuk Edebiyatı Açısından İncelenmesi” başlıklı çalışmada ise Elif Yiğit, romanları kelime zenginliği ve dil özellikleri bakımından incelemiş ve romanların çocuk edebiyatına katkısını ortaya koymuştur (Yiğit, 2005: 4). Bu çalışma, diğerlerinden farklı olarak, metnin tekrarlı yapısını dikkate alarak metni psikanalitik–dilbilimsel açıdan incelemeyi hedeflemiştir.

Bilindiği gibi 20. yüzyılın başları ve özellikle I. Dünya Savaşı sonrası, modern romana geçiş için uygun bir atmosfer yaratır. Çağa duyulan şüphe, akılcı yasalarına eleştirel bakış “birey” odaklı bir dili görünür kılar. Slavoj Žižek'e göre bu yüzyılda “[Y]aygın edebî beğeni yeni yazılan gerçekçi romanları ironik pastişler olarak, kayıp bir birliği yeniden yakalamaya yönelik nostaljik çabalar olarak, düpedüz sahicilikten yoksun bir ‘gerileme’ olarak ya da artık sanat alanına ait sayılamayacak bir şey olarak algılayacaktı[r]” (Žižek, 2022: 77). Geleneksel–gerçekçi romanın çöküşünden sonra popüler kültür alanında ilgi, dedektif hikâyesinden dedektif romanına kayar. Dedektif hikâyesinde roman formu kullanılmaz. Bunlar macera hikâyelerinden oluşmuş, uzun bir geçmişin ve bu geçmişten dönüşün anlatıldığı kısa anlatılardır (Žižek, 2022: 77). Polisiye tür, Siegfried Kracauer için uygarlığın canavarlaşmış hâlini temsil eder. Ona göre ileri derecede rasyonelleşmiş Anglosaksonların bu türü bulmuş olmaları tesadüf değildir. Anlatılarda sınırsız idrakte nihai zafere ulaşılır. Tür bu yönüyle uluslararası bir boyut kazanır. Bununla birlikte ulusal özellikler romana farklı bir renk katar (Kracauer, 2019: 10).

Buna bağlı olarak türün sınırları belirginleşir. Polisiye; macera romanları, kahramanlık efsaneleri ya da masalların bir karışımı değil, başlı başına bir tür hâline gelir. Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle'un *Sherlock Holmes* romanları ile tür dışı kabul edilen Otto Soyka, Frank Heller ve Gaston Leroux'nun romanları, birtakım farklılara rağmen aynı biçim yasalarına sahiptir (Kracauer, 2019: 9). Siegfried Kracauer'ye göre “Bu eserlerin tamamını birleştiren ve tanımlayan şey, kendilerini doğuran ve varlığına tanıklık ettikleri şu fikirdir: “[U]ygarlaşmış ve bütünüyle rasyonelleşmiş toplum fikri” (Kracauer, 2019: 9).

Türk edebiyatında da benzer bir değişim söz konusudur. Erol Üyepazarcı'ya göre ilk polisiye, Ahmet Mithat tarafından 1884 yılında yazılır (*Esrar-ı Cinayet*). II. Meşrutiyet'in ilanına kadar da Arsen Lupin'i çeviren Fazlı Necip dışında polisiye romana rastlanmaz (Üyepazarcı, 2008: 133). Özellikle II. Meşrutiyet'ten sonra basın özgürlüğü ile çok sayıda polisiye roman yazılır. Bunda savaşlar nedeniyle yaygınlaşan milliyetçi akımın etkili olduğu düşünülür. Romanlarda Batı'nın zeki polis ve suçlularına karşılık halkın millî duygularına hitap eden yerli ve zeki polisler, suçlular yaratılır (Şahin, 2011: 9–10). Dolayısıyla 20. yüzyılın başlarında hem Türk edebiyatında hem Batı edebiyatında çıkarsamaya dayalı ve gerçekçi romandan uzaklaşan bir tür belirir. Polisiyenin ortaya çıkışı ile dönemin sosyo-kültürel ortamı arasında yakın bir ilişki gözlemlenir. Seval Şahin'in vurguladığı gibi II. Meşrutiyet öncesinde yazılan polisyelerde aşk yüzünden işlenen cinayetler anlatılır. Meşrutiyet'ten sonra aşkın yerini cinayetler alır. Romanlarda toplumun adalet algısı ve toplumdaki eşitsiz sermaye dağılımı sorgulanır (Şahin, 2011: 10–11).

Cingöz'ün Esrarı'nda toplumdaki eşitsiz sermaye dağılımı sorgulanır. Bunu sorgulayan ve buna çözüm arayan kişi Cingöz Recai'dir. O, hırsızlık yaparak, zenginden alıp yoksula vererek adalet dağıtmaya çalışır. Romanın olay örgüsü bu izleğe göre şekillenir ve bunun sonucunda *Cingöz'ün Esrarı*'nda yapı bakımından birbirine benzeyen beş olay ortaya çıkar: Yaşlı adamın evinin soyulması (Safa, 2022: 15–24), Mebruke'nin kaçırılması (Safa: 2022: 24–90), İsveç bankasının soyulması (Safa, 2022: 90–150), Ermeni deri tacirinin evinin soyulması (Safa, 2022: 150–190), Cingöz Recai ve Mebruke'nin vapurla Avrupa'ya kaçmasıdır (Safa, 2022: 190–256). Her olayın başında Komiser Mehmet Rıza kıyafet değiştirerek Cingöz Recai'nin izini sürer, olayın sonunda –izleri doğru yorumlamadığı için– yanılır. İkisi de benzer yöntemler kullanmasına rağmen Cingöz, her defasında onu şaşırtmayı becerir.

Cingöz'ün Esrarı'nın “tekrarlı” yapısı, dilbilimsel bağlamda çözümlene için yeterli malzeme sunar. Çözümlene için metnin tipik yanını temsil edebilecek bölümler seçilmiş, bunlarla ilgili kapsayıcı sonuçlara ulaşılmıştır. Alt başlıklarda, roman ile Jacques Lacan'ın psikanalitik–dilbilimsel teorisi arasında bir bağ kurulmuş, romandaki çekirdek yapı için ilk olarak gösteren zincirindeki boşluklar (eksiklikler) belirlenmiş ve bunların olay örgüsüyle ilişkisi incelenmiştir.

Lacan'ın özgün yanı, psikanaliz ile yapısalcı dilbilim arasında ilişki kurmasıdır. Lacan'ın katkılarıyla dilbilim, psikanalizin temel kavramlarına yapısal çözümler üretmek bir boşluğu doldurur. Yapısalcı dilbilim, psikanaliz için sistematik bir teori imkânı sağlar (Tura, 2021: 72). "Eksik," onun temel kavramlarından biridir. Eksik, Newman'ın vurguladığı gibi "simgesel düzende içerilmeye direnir, bu nedenle de tam bir kimliğin oluşumunu engeller, kimliğin travmatik çekirdeğidir: asla fiilen var olmayan ama yine de etkileri hissedilen bir şey[dir]" (Newman, 2014: 231). Kavram, çocuğun annenin bedeninden ilksel ayrılmanın yarattığı "ilk hadım edilme" ya da "bir uzvunun eksik olması"yla ilgilidir. Öznenin dil öncesi duruma geri dönme isteği olarak ifade edilir. Dilsel alana girdikten sonra özne, bu eksikliği simgesel olarak ifadeye etmeye çalışır. Ne var ki bu bütünlük isteği hiçbir zaman ele geçirilemeyecek bir nesneye duyulan arzu olarak belirir (Zizek, 2019: 246). Lacan için dil, özden önce gelir dolayısıyla bütün evreni ve buna bağlı olarak da varlığı belirler. Özneye sınırlar çizer, yasaklar koyar. Bu nedenle de dil, özneleşmeyi başlatan ikamedir (Lacan, 2019: 42).

Romanda özellikle Komiser Mehmet Rıza'nın ve hırsızlık yapan Cingöz Recai'nin olay örgüsünün şekillenmesinde nasıl bir rol oynadıkları "eksik"ten hareketle tespit edilmeye çalışılmıştır. Roman kendini tamamlamaya çalışırken boşluklar/eksiklikler bırakan yapısıyla dikkat çeker. Bu bölümde, aynı zamanda küçük öteki-fantezi nesnesinin işlevi de gözler önüne serilmiştir. Lacan'a göre küçük öteki, kişinin dış gerçeklikte yöneldiği nesneyi/kavramı/ideolojiyi kapsar. Kişinin kendini var etme biçimidir ve gereksinimlerinin bir sonucudur (Lacan, 1994: 51-52). Hiçbir zaman ulaşılamayan ama aramaktan da vazgeçilmeyen fantezi nesnesidir. Küçük öteki, özneyi simgesel alana bağlayan ve arzuyu üreten nesnedir (Balkaya, 2013: 103). Romanda komiser suçluyu aramaktan, iz sürmekten; suçlu da hırsızlık yapmadan duramaz. İkisi de kendi fantezi nesnelere yaratarak simgesel alana dâhil olur.

Bir diğer kavram "simgesel alan"dır. Lacan'a göre simgesel alan öznenin eklemlediği dış gerçekliktir ve bu alan onun uyacağı yapıları inşa eder (Lacan, 1994: 61-62). Oidipus kompleksi de simgesel alanın arka planını açıklığa kavuşturan "mit"tir. Bu mit, kamusal alanın sınırlayan, yasaklayan yapısında yer alır. Aynı zamanda varlığı, kültürel özneye dönüştüren simgesel bir komplekstir. Oidipus'suz kültür mümkün değildir. Çünkü kültür kendi faillerini Oidipus yoluyla üretir (Tura, 2021: 60). Birey, Oidipus'la simgesel bir alanlar yaratarak toplumsal bir üyeye dönüşür. Böylece biyolojik varlık simgesel alana bağlanır. "Katmanlar" alt başlığında bu ideolojik yapının dolayısıyla "simgesel alan"ın suçlu ve polis tarafından ne anlama geldiği tartışılmıştır.

Son başlıkta ise Mehmet Rıza'nın ve Cingöz Recai'nin sürme yöntemleri eğretileme (metafor)-düzdeğışmece (metonimi) kavramlarından hareketle açıklığa kavuşturulmuştur. Saffet Murat Tura'ya göre Lacan'ın bastırma mekanizması dilbilimsel metafor kavramına dayanır. Metafor, bir söylemde dilbilimsel bir gösterenin yerine onunla eşzamanlı (senkronik) ilişkide bulunan bir başka gösterenin ikâme edilmesidir (Tura, 2021: 48). Buna karşılık metonimi, bitişiklik ilkesine dayanır. Metonimide bir gösterilenin gösterenin altına geçmesi söz konusudur. Lacan metafor ve metonimiden yola çıkarak "gösterenler zinciri" tezini geliştirir. Ona göre özne, bir gösteren için başka bir gösteren tarafından temsil edilir (Roudinesco, 2021: 57). Çalışmanın son bölümünde, gösteren zincirinin bir benzerlik ilişkisine mi yoksa bir bütünlük kurmaya mı dayandığı sorgulanmıştır.

Eksik/lik

Cingöz'ün Esrarı'nda hırsız-polis hikâyesi, metindeki boşlukları doldurmak isteğiyle sürekli olarak kesintiye uğrar. Dolayısıyla anlatı, başından sonuna kadar "eksiklik"i başka bir deyişle metindeki "yarılma"yı hem görünür kılar hem de bunu kapatma endişesi taşır. Olay örgüsünün bu karakteristik yapısı için Lacancı terminolojiden yararlanılmış, olay örgüsünün "eksiklik"le ilişkisi açığa çıkarılmıştır.

Modern romanda bilincin, iç dünyanın (serbest çağırışım, bilinç akışı) etkisiyle kronoloji sarsılırken *Cingöz'ün Esrarı*'nda akış, hikâyedeki boşlukları tamamlamak için kesintiye uğrar. Gerçekçi bir romanda dikkat çeken tutarlı ve çizgisel akış bu polisyede de yoktur. Romanda ilk olarak çizgisel bir anlatımla olay örgüsü aktarılır, sonra art zamanlı bir anlatımla olay örgüsündeki boşluklar tamamlanır ve anlatının sonunda hikâyenin şimdisine yeniden dönülerek olay örgüsü tutarlı hâle getirilir. Aynı izlek (suç), aynı roman karakterleri (Cingöz Recai ve Mehmet Rıza) birbirine benzer olaylarla yan yana getirilir ve hikâye çizgisel olarak ilerler. Komiser Mehmet Rıza, Cingöz'ü yakalamak için planlar yapar. Bu bölümlerde olaylar çizgiseldir. Cingöz Recai'nin itiraflarıyla hikâye geçmişe satar, anlatı bütünlüklü görünümüne kavuşur. Aynı yapıda başka bir hikâyeye anlatı devam eder. Zizek'e göre dedektif romanda "[B]elli bir özdeşimsel damar vardır: Detektifin hikâyeyi anlatma, yani cinayet esnasında ve öncesinde 'gerçekte neler olduğunu' yeniden inşa etme çabasının hikâyesidir ve roman 'Kim yaptı?' sorusunun cevabını aldığımızda değil, detektifin 'gerçek hikâyeyi' çizgisel bir anlatı biçiminde en nihayet anlatabildiği zaman biter" (Zizek, 2022: 78). Romanda, paradoksal bir biçimde, detektifin bu görevini suçlu üstlenir. Tutarlı hikâyeyi inşa eden kişi Cingöz'dür. Romanın bu karakteristik yapısı şöyle somutlaştırılabilir: Romandaki ilk olayda Cingöz, Baş Komiser Mehmet Rıza'nın akrabası olan Mebruke'yi kaçırap evlenir, onun yaşadığı köşkü soyar.

Olay ilk olarak çizgiseldir. Mehmet Rıza, bir ay önce elinden kaçırdığı Cingöz'ü bulmak için sarhoş bir ecnebi kılığında Beyoğlu'nda onun gittiği mekânlarda iz sürer. Onun iki adamını takip eder, yaşlı ve zengin bir adamın köşkünü soyacaklarını öğrenir. Bunun üzerine köşkün sahibini uyarmak ister. Yaşlı adamla konuşurken odada kilitli kalır. Yaşlı adam dalga geçerek yüzündeki takma sakalı çıkarır. Adamın Cingöz olduğu anlaşılır (Safa, 2022: 1-24). Buraya kadar kronolojik olan olay örgüsü, Cingöz'ün gerçekte neler olduğunu anlatmasıyla başa döner. Cingöz, onu görmek, yanına çekmek için tuzak kurmuştur. Onun her akşam inceleme yapmak için Beyoğlu'ndaki meyhaneye uğradığını biliyordur. Adamlarını oraya özellikle göndermiştir. Hikâyenin devamında Cingöz, âşık olduğu kadının Mebruke olduğunu, onunla nişanlandığını ve bir gün sonra da evleneceklerini Mehmet Rıza'ya anlatır. Düğün gününde sorun çıkarmasını diye onu odaya kilitlemiştir. Bununla yetinmeyen Cingöz, komiser kızın yaşadığı konağı soyma planını da anlatır (Safa, 2022: 26-29). Görüldüğü gibi hikâye, Cingöz'ün bütün gerçeği tutarlı bir biçimde anlattığında sonlanır. Metnin bu yapısı yinelemelidir. Romanın sonuna kadar Cingöz'ün "yanılmazlığı" ile yeniden yazılan bir metin göze çarpar.

Hikâyenin devamında Mehmet Rıza üç gün odada kilitli kalır. Cingöz, köşkü soyduktan sonra komiseri serbest bırakır. Mehmet Rıza yanına muavini Necati'yi de alarak soyulan köşkün yanında araştırma yapar. Cingöz'ün otomobilinin izlerini sürer, bu izlerle ilgili yazdığı

makaleyi anlatır ve izlerden onun gizlendiği yeri bulur. Necati dışında altı sivil polis ve beş polisle eve girer fakat ev bomboştur. Evde Mebruke'ye ait bir kumaş parçası bulur. Bu kumaş parçasıyla ilgili tahminler yürütür. Duvarda da Mebruke'nin yazısını görür. Mebruke, kendisini Kağıthane'deki bir Çingene kulübesine götüreceklerini söylemiş, ondan yardım istemiştir. Mehmet Rıza'nın ayakkabısının içine de bir not bırakılmıştır (Safa, 2022: 30–67). Bunun üzerine muaviniyle kızı kurtarmaya giden Mehmet Rıza, Mebruke'yi annesine kavuşturur fakat Cingöz'ün yaptıklarına anlam veremez.

Hikâyenin bu bölümünde Mebruke, komiserle Cingöz'ün yaptıklarını anlatır: Komiserin abluka altına aldığı köşke Cingöz hiç uğramamış, köşkün eşyalarını arka yollardan uzak bir yere kaçırmış, izleri de silmiştir. Onun köşke geleceğini bildiği için yazıyı Mebruke'ye Cingöz yazdırmıştır. Komiserin parmak izlerine meraklı olduğunu bildiği için Mebruke'nin bluzunun kolunu yırtmış, üstüne boya sürmüştür. Cingöz, sırf Mebruke annesini görsün diye onu kulübeye getirmiştir. Bile isteye Mebruke'yi komiserle teslim etmiş, onu kukla gibi oynatmıştır (Safa, 2022: 67–80).

Metnin bu tipik yapısında “eksiklik” geri dönüşlü olarak doldurulur. Mehmet Rıza mantıksal çıkarımlar ya da yazdığı akademik yazılarla dolayısıyla saf bilimsel bir yolla olan biteni çözmeye çalışırken sürekli olarak kendini büyük bir “yanılsama”nın içinde bulur. Buna karşılık Cingöz Recai, daha ileri bir akılcılığı temsil eder. Benzer şekilde Mehmet Rıza metindeki eksikliği/boşluğu karşılarken Cingöz Recai bunları tamamlamak ve metinde yeni boşluklar yaratmakla yükümlüdür.

Lacan'ın “eksik” kavramı, öznenin dille tanışmadan önce kopmuş olduğu bedene geri dönme isteğiyle açıklanır. Ona göre “dünya bir düşüncenin kendini dayandırdığı fantazm'dır yalnızca, elbette ‘gerçeklik[tir], ama gerçeğin yüz buruşturması olarak anlaşılması gereken[-dir]” (Lacan, 2017a: 44). Aynı zamanda eksik, özne dilsel alana girdiğinde ve bu eksikli ifade etmeye çalışıldığında asla ele geçirilmeyecek bir nesneye duyulan arzu olarak belirir. Bu, anneyle yeniden bütünleşme, onun yeniden bir parçası olma isteğiyle ilişkilendirilir (Zizek, 2022: 240). Yukarıdaki örneğe bakıldığında “eksik”likle temellendirilmiş iki düzey vardır. İlki metindir, diğeri Mehmet Rıza ile Cingöz Recai'dir. Metin organik bir bütünlüğün peşindedir. Kronoloji sarsılrsa da metnin ya da bölümlerin sonunda her şey açıklığa kavuşur, metin anlam olarak tamamlanır. Ne var ki her tamamlanmış olaydan sonra yeni bir eksik/yarık oluşur. Mehmet Rıza iz sürer, yanılır. Cingöz Recai hem anlamı geri dönüşlü olarak tamamlar hem de metinde yeni boşluklar/izler bırakarak bu bütünlüğü sarsar. Mehmet Rıza, yeniden iz sürer ve yine yanılır. Cingöz Recai yine boşlukları tamamlar ve yeni boşluklar yaratır. Dolayısıyla “eksik”lik farklı şekillerde de olsa hem Mehmet Rıza'da hem de Cingöz Recai'de belirgindir. Bu nedenle özne, bu imkânsız bütünlük için bir nesne yaratır: küçük öteki.

Lacan'a göre küçük öteki (object a) kamusal alanla bütünlük kurmaya yarayan nesnedir. Özne varoluşunu sürdürmek için kendisi için bir nesne üretir, onu anlamlandırır. Bu nedenle küçük öteki, öznenin arzusunun ikame alanıdır (Lacan, 2017a: 12). Bölünmüş özne, kendisini başkalaştıran nesnenin peşindedir. Bu durum, öznenin hem bölünmüşlüğüne hem de küçük öteki tarafından sürüklenişini kanıtlar. Nesneye arzusunun nereden geldiğini çıkaramayan özne, işin içinde Büyük Öteki/simgesel alan olduğunu kavrar. Dolayısıyla kültürel özne Büyük Öteki'nin isteklerinin bir sonucudur ve onun tarafından onaylanmak için kendi nesnesinin peşine düşer (Başer, 2022: 173).

Lacan, özneyi belirleyen olarak “dil”in öznedeki bir başkasını, özne olmayı sorguladığını ileri sürer. Ona göre “arzu daima Başka'nın arzusudur. Bu, öztele, bizim hep Başka'nın arzusunu istediğimiz anlamına gelir (Lacan, 2017b: 56). Büyük Öteki'nin küçük ötekisi, başka bir ifadeyle, onun arzusudur. Özne Lacan için gösterenin etkisi olarak tanımlanan şeydir (Lacan, 2017b: 103).

Romanda Mehmet Rıza'nın arzu nesnesi/küçük ötekisi Cingöz Recai'dir. Cingöz'ün arzu nesnesi ise hırsızlıktır. Mehmet Rıza onu aramakla vazgeçmez, Cingöz Recai de hırsızlık yapmadan duramaz. Mehmet Rıza duygularını şöyle ifade eder: “Ne para, ne debdebe¹, ne mükellef² bir hayat... Hiçbir şey istemiyorum. Cingöz'ün hapishane-i umumiye girdiğini görsem, rahat rahat ölebilirim” (Safa, 2022: 48); “Artık iş o hâle geldi ki, Mehmet Rıza Cingöz'ü yakalayamazsa, kendini Sarayburnu'ndan denize atmalıdır” (Safa, 2022: 16) ya da Cingöz'ü tutuklayamazsa “kendini öldürecek”tir (Safa, 2022: 178), Cingöz'le uğraşmak için doğmuştur (Safa, 2022: 198). Benzer şekilde Cingöz Recai arzu nesnesi (hırsızlık) için şunları söyler: “Alışmış kudurmuştan beterdir. Bizim mesleğimizde boş geçen her saat, ziyan olmuş demektir” (Safa, 2022: 256). Başka bir bölümde komiserle aralarında şu konuşma geçer:

-Benim bu dünyaya niçin geldiğimi bilmiyor musun?

-Biliyorum.

-Niçin, söyle!

-Aşırmaq için.

Cingöz Recai bir kahkaha attı:

-Aşk olsun! İyi hülasa ettin³... (Safa, 2022: 176).

Mehmet Rıza simgesel alanın akılcı yasalarına yaslanır. Seval Şahin'e göre Türk romanının polis hafiyeleri fizyonomi, psikoloji ve biyolojide uzmandır. İpuçlarını çözme konusunda uzmandırlar. Bir bilim adamı görünümündedirler. Toplumun organik bütünlüğü için çalışır ve görev duygusu her şeyin önündedir (Safa, 2022: 18–19). Söz gelimi, Mehmet Rıza, lastik izlerinden “otomobilin nevi⁴, sürati, içindeki adamların miktarları hakkında bile fikir edinebilir” (Safa, 2022: 50). Cingöz'ün saklandığı eve girmeden önce evin ayrıntılı planını çizer: “cebindeki deftere birtakım çizgi çizdi; sokakların haritasını yaptı; köşelerde, kapı diplerinde, evin etrafında kullanılacak memurların vazifelerini tayin etti” (Safa, 2022: 56). Mebruke'ye ait kumaş parçasından kumaşın niçin koptuğunu, üzerindeki parmak izlerinden de sahibinin hareketini tahmin etmeye çalışır (Safa, 2022: 63). Bütün bunları millete hizmet için yapmaktadır. Başarısız olduğunda ise istifa etmek

1 Görkem, gösteriş.

2 Eksiksiz, muhteşem.

3 Özetledin.

4 Cinsi.

ister: “Maruz-ı çakerleridir⁵. Zabita hizmetlerinde tevali eden⁶ muvaffakiyetsizliklerim⁷, beni hem idareye hem de millete karşı tamamıyla mahcup ve meyûs⁸ bir vaziyete ilka ettiğinden⁹ istifa-yı acizanemin...” (Safa, 2022: 149). Görüldüğü gibi Mehmet Rıza'nın fantezi nesnesi Cingöz'dür, bu nesne simgesel alanın arzusunun bir sonucudur ve komiser bu alan tarafından onaylanmak için Cingöz Recai'yi aramaktan vazgeçmez. Hem akılcı yasalar hem de topluma (simgesel alana) hizmet onu kültürel bir özneye dönüştürür. Buna karşılık Cingöz Recai, simgesel alanın dışındadır, kendine ait bir teşkilat (C.G.R) da kurmuştur. Ona göre, teşkilatı muntazamdır. Teşkilatında cinayet yasaktır. Çalışan terfi edebilir, yapılan hatalardan sorumlu değildir. İstanbul'u çok sayıda mıntıkaya bölmüş ve polis teşkilatından da adamlar edinmiştir (Safa, 2022: 171–173). Amacını ise şöyle açıklar: “Herkesin bildiği gibi haydut bir adam değilim. Zenginden alıp fakire veriyorum, fena bir iş mi?” (Safa, 2022: 40). Başka bir fantezi nesnesiyle (hırsızlıkla) yeni bir simgesel alan yaratır. O da millet için çalışır fakat bunun için zenginden çalar. Dolayısıyla küçük öteki, ikisinin de aramaktan vazgeçemediği arzu nesnesidir. Bu nesnelere kültürel bir yapıyla ilişkilidir. Ancak bu nesneyle Mehmet Rıza, mevcut düzenin/simgesel alanın devamlılığını sağlamaya çalışırken Cingöz, düzen eleştirisi yapar.

Katmanlar

Katman, simgesel alanı anlamlandırma biçimi olarak yorumlanır. Bu bağlamda Lacan ve Kracauer iki farklı görüşü temsil eder. Kracauer'a göre polisiye romanda katman, aklın (ratio) kefil olduğu alt/aşağı bir kümeyi kapsar. Aklın da dâhil olduğu bütünlüklü insanın daha fazla yer aldığı doğaüstü bir “üst/yukarı katman” daha vardır. İnsan bu üst katmanla ilişkisini koparırsa bütünlüklü görünümünden uzaklaşır. Burası insandan ayrı metafizik bir alan olsa bile bulguları kati bir şekilde dış gerçeklikte var olmaya devam eder (Kracauer, 2019: 11). Lacan ise böyle sınıflandırmalar yapmaz, ona göre her katman, her varlık ya da ideoloji “dil”in keyfi-rastlantısal bir görünümünü verir ve hepsi geçicidir.

Çünkü simgesel alanda özneye dışsal gösterenler tarafından anlam verilir. Özne, gösterene göre ikincil durumdadır ve yalnızca gösterenle ilişkili olarak kurulur. Böylece Lacan, bağımsız özneye ilişkin Aydınlanma düşüncesini yıkar: Öznenin gösteren dışında hiçbir bağımsız kimliği yoktur. Dolayısıyla özneleşme süreci tamamen kusurludur (Newman, 2014: 228–229).

Cingöz'ün Esrarı'nda ise Mehmet Rıza'nın ve Cingöz Recai'nin kişiliğinde ortaya çıkan ve akla dayalı bir katman vardır. Cingöz'ün ve komiserin aldığı eğitimler ya da kullandığı yöntemler medeni ve rasyonelleşmiş dünyaya aittir. İki de kılık değiştirir, iz sürer, bu izleri akılcı yasalarla açıklar. Ne var ki Cingöz'ün yaptıkları ya da söyledikleriyle kamusal alanı askıya alır. Biçim ve içerik Mehmet Rıza'da tutarlıyken Cingöz'de çelişkilidir. Cingöz, “Amerikan usulü tebdil-i kıyafet¹⁰ pek tekâmül¹¹ etmiştir” diyerek yüz türlü kılığa girdiğini ve kimse tarafından fark edilemeyeceğini söyler (Safa, 2022: 26). Eğitimini Amerika'da almıştır (Safa, 2022: 29). İki odasından biri kütüphanedir, diğerinde kılığını ve sesini değiştirir. Bunların dışında evinde yemeklere karıştırdığı ses kısıt ilaçlar, uyku yapan uyuşturucular da vardır (Safa, 2022: 31–32). Ne var ki komiserle ilk karşılaşmasında “herkesin bildiği gibi bir haydut değilim” diyerek bunları zenginden alıp fakire vermek için yaptığını söyler. Anadolu'nun her yerinde gizli bir yardım sandığı kurmuştur. Yaptırdığı okul sayısı on beşi bulmuştur. Ona göre hükümet bile onun kadar düşkünlere yardım etmemiştir. Hatta hayır işlerine verdiği para, Anadolu Yardım Cemiyeti'nin Asya kıtasındaki yakındır (Safa, 2022: 40). Sözlerinin devamında Mehmet Rıza: “Ne olursa olsun, sirkat¹² gayr-ı ahlakidir¹³” derken ona şu çarpıcı açıklamayı yapar:

-Her fiil, gayesine nazaran ahlaki, gayr-ı ahlaki veya ahlaki olabilir. Sirkatten gaye, hubb-ı nefis¹⁴ ve ebna-yı cinsimize¹⁵ ika-yı zarar¹⁶ ise bu, gayr-ı ahlakiye... Fakat gaye, muvazenesiz¹⁷ cemiyetlerde istikrar¹⁸ temin etmek için bazı şahıslarla fazlaca teraküm eden¹⁹ sermayeyi kurnazca onlardan alarak fukaraya tevzi etmek²⁰ oldukça, memduh²¹ bir fiil husule²² gelir. Nitekim ticaret de bir sirkattir, fakat gayesinin meşruiyeti nispetinde memduhtur.

-Ticarette rıza-yı tarafeyn²³ vardır.

-Hayır. Müşterinin rızası bir mecburiyettir. İhtiyaç, onu bir malı satın almaya sevk eder. Bu zaruretle, tacirin istediği fark-ı fiyatı vermeye katlanır [...] (Safa, 2022: 40).

Görüldüğü gibi Cingöz, simgesel alanda ya da bu alt katmanda bir “gedik” açar. Ticaret yapmak ona göre hırsızlıkla eşdeğerdir. Ancak bu, doğaüstü bir katman değildir. Bütünlüklü insan görüntüsü Kracauer'a göre doğaüstüne ulaşma isteğiyle açıklanabilir. Bu istek aynı zamanda insanda gerilime neden olur. İnsan burada, doğaüstüyle ilişkisini kesmez. Doğaüstüne yönelme ve yaşanan gerilim, onları tamamlanmış bir insan yapar. Aklın yer aldığı katman aşağı bir katmanken bütünlüklü insan için bu katman aşağı ile yukarı arasında bir yerdedir. Bu gerilimi taşıyan topluluk, doğa ile doğaüstü arasında ya da bir orta yerde durur (Kracauer, 2019: 13–15). Üst katmana,

5 Kulunuzun dileğidir.

6 Devam eden.

7 Başarısızlıklarım.

8 Ümitsiz.

9 Koyduğundan.

10 Kıyafet değişikliği.

11 Gelişmiştir.

12 Hırsızlık.

13 Ahlak dışıdır.

14 Nefse düşkünlük.

15 İnsanlığımıza.

16 Zarar verme.

17 Dengesiz.

18 Süreklilik.

19 Birikmiş.

20 Paylaştırmak.

21 Övgüye değer.

22 Meydana gelir.

23 İki tarafın rızası.

doğaüstünün sırları hâkimdir, akılcı yasa bunları açıklayamaz. Burada doğaüstü olan kutsandır ve bu kutsal görev yerine getirilir. Şayet insan bu bağı koparırsa Kracauer'ya göre "[Y]aşamdan arındırılmış mekânda kendinden menkul bir güç iddia eden bir kasta dönüşür. Böylece sırrın olduğu bölge terk edilir ve topluluk daha aşağıdaki katmanlara düşer" (Kracauer, 2019: 16). Anlaşıldığı gibi Kracauer'da bütünlüklü özne, metafizik alanda konumlanır. Ne var ki Lacan'da böyle bir alan yoktur, gerçeklik bir yanılısamadır ve özne bu yanılısamada tamlik fikrine ulaşamaz.

Lacan için özneyi üreten şey dildir. Bu nedenle de saf bir özne tanımlaması yapılamaz, özne daima başkası olarak varoluşunu sürdürür (Lacan, 2019: 140–147). Kracauer'nun yaklaşımına göre *Cingöz'ün Esrarı*'nda tek katman vardır: Alt/aşağı katman. Cingöz Recai ve diğerleri net yasalarla hareket eder. Gizli ne varsa araştırılır, açığa çıkarılır. Dağınık her parça anlamlı bir bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirilir. Kapalı ve tamlik iddiasında olan bu tek boyutlu dünyada gerçeklik vurgusu vardır. Dolayısıyla doğaüstü olanın dışlanmasıyla insanın varoluşsal gerilimi ortadan kalkar. Aklın, çıkarsamanın ya da mantığın olduğu yerde esneklikler, aşkın olanlar yok olur. Kracauer'nun ifadesiyle "Her yer, her şey noktasal ve birbirinden bağımsızdır artık: Bir tarafta yasal eylemlerin oluşturduğu yapı, diğer tarafta hırsızlık, cinayet ya da varlıktan kopuk başka olaylar. Her iki grup da birbirleriyle bağlantısız karşı karşıya durur ve aralarında ancak gerilim hâlinde ortaya çıkan çatışkılı bir birliktelik olduğuna dair en küçük bir emare yoktur" (Kracauer, 2019: 26). Anlaşıldığı gibi burada bağımsız eylemlerden oluşan gerilimsiz özne vurgusu belirgindir. Oysa Lacancı çözümlemede özne dağınık değildir. Newman'ın vurguladığı gibi Lacan'da özne her türlü anlamlandırmadan kaçan bir "yarılma"dır. Bu özneleşmenin her zaman başarısız olmasının nedenidir. Burada özne ya da öznellik reddedilmez, bunun sadece boşluk olduğu ve tamamlanmadığı ileri sürülür (Newman, 2014: 232–233).

Romana bu açıdan bakıldığında ise hem Cingöz Recai'nin hem Mehmet Rıza'nın rasyonel söylem tarafından üretildiği söylenebilir. Ne var ki rasyonel özneler kapalı ve bütün bir kimliğe dönüşemeyecekleri için bu zemin de tıpkı doğaüstü gibi geçicidir. Bu durumda gerilimli, meçhul bir üst katman ile netlik içeren alt katman arasında farktan söz edilemez. Dilsel alana, söyleme ait oldukları için bu alanlar kaygandır, bu nedenle de mutlaklaştırılmaz.

Eğretileme mi/ Düzdeğişme mi?

Bu bölümde, polis ya da suçlunun kullandığı "yöntem" farklılığı dilbilimsel açıdan değerlendirilecektir. Bunun için romandaki gösterenlerin metinde ne şekilde kullanıldığı ortaya çıkarılmalıdır. Mehmet Rıza ve Cingöz Recai, eğretilemede olduğu gibi gösterenler arasındaki benzerlikten/çağrışımdan dolayısıyla "dizisel" ilişkiden mi yararlanmıştı yoksa düz değişimcede olduğu gibi anlam zinciri içindeki bütünlüğe dolayısıyla "dizimsel" ilişkiye mi dayanmıştı?

Ferdinand de Saussure'de gösteren, dilin işitimsel boyutuyken gösterilen anlamsal boyutunu karşılar. Dil dizgesi de çok sayıda işitsel unsurla anlamsal unsurun birleşimiyle oluşur. Saussure, gösteren ve gösterilenin oluşturduğu göstergelerle dilin işleyişini açıklar. O, dilin kendi başına bir varlık olarak kendi biçimlerini yarattığını öne sürer. Lacan, Ferdinand de Saussure'ün gösterilen ve gösteren ilişkisini bir yaprağın iki yüzü şeklinde açıklamasına karşı çıkarak ikisini birbirinden tamamen ayırır. Ona göre gösterenler, kendi aralarında ilişki kurarak özgün bir dünya oluşturur, bu nedenle de sadece gösterenler zincirinden söz edilebilir (Balkaya, 2013: 33–36). Lacan, Freud'un düş çözümlemelerinden esinlenerek gösterenlerin betimledikleriyle ilgisi olmadığını ileri sürer.

Freud, bir rüyayı yorumlarken bütün parçaların (gösteren) bir fikir etrafında (gösterilen) yorumlanması yerine her bir parçanın temsil edebileceği şeye odaklanması gerektiğini öne sürer. Söz gelimi, rüyada evin üzerinde bir teknenin neyi simgelediği çok önemli değildir. Anlam düzeyinde rüya içerik olarak rüyadaki nesnelere bağlantılı değildir. Önemli olan, tıpkı çözümü betimlediği nesnelere bağlantılı olmayan bir resimli bulmaca gibi, bu nesnelere tekrar kelimelere dönüştürmek, gizli anlamlar yerine kelimelerin kendisine odaklanmaktır (Zizek, 2022: 80–81). Freud biyolojik bir altyapıdan ayrılmayı düşünmemişken Lacan, kültürün doğadan ayrıldığını düşünür. İnsanlar Lacan'a göre doğallığını kaybetmiş yaratıklardır. O, kültür edinmeyle ortaya çıkan tarih, insanlıkla bir tutar (Başer, 2022: 137–138). Dil, bir anlamlandırma sürecidir ve bu sürecin temel dayanağı da gösterendir.

Dil, simgesel alanın temsilidir ve birbirine bağlı zincir halkalarından oluşur. Halkalar eksik olduğunda simgesel alan da kaybolur (Lacan, 2019: 150). Lacan, gösteren zincirinden yola çıkarak dilin eğretileme (metafor) ve düzdeğişme (metonomi) olmak üzere iki anlamlandırma süreci olduğuna işaret eder. Anlamlandırma, ya gösterenlerin birleşimiyle (düzdeğişme) ya da yer değiştirmeye (eğretileme) oluşur (Balkaya, 1985: 175). Eğretileme, gizli bir göstereni bünyesinde barındırır. Kurnaz anlamında tilki ya da gençlik çağı anlamında ilkbahar sözcükleri eğretilemedir. Düzdeğişme eğretilemeye karşıt olarak cümlede benzetme ilgisi olmaksızın sonucun neden, bütünü'nün parça, genelin özel yerine kullanılmasıyla oluşturulan bir değişme türüdür (Balkaya, 2013: 42–43). Bir mahallede oturanlar yerine "bütün mahalle" sözcüklerini kullanmak ya da Peyami Safa'nın kitabı yerine "Peyami Safa'yı okuyorum" cümlesi düzdeğişme kabul edilir.

Buna göre suçlu ile polisin izlediği yol, iki farklı düzeyde ele alınabilir. İkisi de gösterenler üzerinden ilerler. Ne var ki onlar, gösterenleri yorumlama şekli bakımından birbirinden ayrılırlar. Komiser Mehmet Rıza izsürerken simgeselin/kamusal alanın dışına çıkmaz. O, gösterenler arasındaki düzdeğişme sürecine odaklanır. Dizimsel çizgiyi takip eder. Parçalardan bütüne ulaşmaya çalışır. Buna karşılık Cingöz Recai, "miş gibi yaparak" gösterenler arasındaki benzerliklerle oynar, başka bir ifadeyle, gösterenlerin çağrışımsal değerini kullanır. Olay zincirine odaklanmak komiseri yanıltır, buna karşılık Cingöz gibi gösterenler arasındaki benzerlikten ilerlemek hikâyede karmaşaya neden olur. Yöntemleri farklı da olsa ikisi olayları yorumlarken psikanalist gibi hareket eder.

Romanda Cingöz yanılısamalı bir gerçeklik, başka bir ifadeyle, simgesel bir alan yaratır. Komiser Mehmet Rıza ise bu yanılısamanın içinde kaybolan ve gerçekliğe ulaşmak için çabalayan bir figür konumundadır. Söz gelimi, on bir ve on ikinci bölümlerde Mehmet Rıza, Cingöz'ü yakalamak için yeni bir plan yapar (Safa, 2022: 125–149). Cingöz, İsviçre Bankası'nı Altı Parmak Anastas'ın soyacağını, bankaya bir tünel kazdıklarını komiserine söyler. Tüneli bulan komiser, ona inanır. Bankaya giderek görevlileri uyarır. Ne var ki Cingöz'ün eski adamı olan ve komiser için ajanlık yapan Mahmut, bankayı Cingöz'ün soyacağını, yalan söylediğini bildirir. Komiser buna bir anlam veremez: "bu ne

iştir? Cingöz'ün banka meselesinde alakası varsa, nasıl olur da herif, kendi eliyle sirkatin yolunu gösterir? Alaka yoksa niçin adamlarını bankanın etrafına diziyor? Mahmut Bey mi yalan söylüyor? (Safa, 2022: 133). Anastas aynı zamanda Cingöz'ün adamıdır. Komiserin kafası karışır: "Kim yalan söylüyor? Cingöz'ün maksadı nedir? Cingöz bankayı soymak istediye, Mehmet Rıza'ya niçin yol gösterebilir? [...] Cingöz bankayı soymak istiyorsa, ona Anastas'ı niçin ihbar etti? Soymak istemiyorsa, bu Mahmut'un söyledikleri nedir?" (Safa, 2022: 133-134). Cingöz'e sorar, Cingöz bu suçlamaları kabul etmez. Cingöz'ün söylediği saatte banka soyulmaz, komiser evine döner. Müdüriyete geldiğinde bankanın soyulduğunu öğrenir. Banka gece ve onun da bankada olduğu bir saatte soyulmuştur. Bankayı en güvendiği adama, iki yıllık muavini Necati'ye teslim etmiştir. Necati bu soygundan sonra kaybolmuştur. Ondan şüphelenir. Necati not bırakıp kaçmıştır: "Evet, sevgili Rızacığım [...] iki seneden beri senin muavinliğinde çalışan adam, rakibin düşmanın Cingöz Recai'nin ta kendisidir" (Safa, 2022: 144). Necati'nin Cingöz olduğunu öğrendikten sonra komiser istifa etmek ister.

Olay örgüsüne bakıldığında, diğerlerinde olduğu gibi, hikâyede komiserin çözmesi gereken birtakım boşluklar vardır. Komiser bu boşlukları mantıksal bir zemine oturtmak ister. Bu, bir psikanalistin bastırılmış olanı açığa çıkarmak için gösterdiği çabaya benzetilebilir. Psikanalitik bir gösterenin nihai anlamını, gizli anlamını çözmeye çalışır. Mehmet Rıza da hikâyede organik bir bütünlük/dizimsellik yakalama peşindedir. Ne var ki bunu yaparken sadece gösterenlerin birbiriyle ilişkisine odaklanır ve yanılır: "biz, değerlerin ucuna takılmış Hacivat'lar gibi, şimdiki kadar, körü körüne Cingöz'ün hesabına çalışmışız. Bütün zabıta kuvvetleri, hükümetin bütün teşkilatı, bir melûnun²⁴ gayelerine hizmet etmiş. Bu ne ar!" (Safa, 2022: 152). Anlaşıldığı gibi Cingöz, gösterenleri başka bir kılığa ya da şekle sokarak bu bütünlüklü ilişkileri bozar.

Metinde komiser, şu soruları yanıtlamaya çalışır: Cingöz, aynı zamanda adamı olan Altı Parmak Anastas'ı niçin ihbar etmiştir? Mahmut, Cingöz'ün eski adamıdır, yakalanır ve komiser tarafından ajan olarak kullanılır. Bu durumda Mahmut'un Cingöz'ü ihbar etmesi güvenli bir bilgi midir ya da Cingöz, komisere niçin bu derece yardım etmek ister? Mehmet Rıza'ya göre Cingöz, banka soygununu Mahmut'u kurtarmak için yapmıştır: "O hâlde, Cingöz Recai'nin Mahmut'u kurtarmak için zabıtaya bu hizmeti yaptığına zerre kadar şüphe etmemeli" (Safa, 2022: 127).

Cingöz dilin dizimsellik ilişkisini kullanır ve onu ikna etmek için şu konuşmayı yapar: "Hayır, bankayı soymak istemiyorum, isteseydim sana Anastas'ı haber vermezdim. Fakat o gece, bu kerata palikaryaların senin elinden kaçmalarından korktuğum için ben de bazı tertibat almaya lüzum gördüm" (Safa, 2022: 137). Mehmet Rıza ona inanır. Yirmi sekiz adamıyla bankadayken banka gece soyulur. Soyulduktan sonra da olay örgüsünde yeni boşluklar oluşur: "Ben oraya en kıymetli adamımı, muavinimi koydum. Nasıl olur?" (Safa, 2022: 142). Görüldüğü gibi bütünlüklü düzdeğişmeceli anlama odaklanmak komiseri hatalı sonuca ulaştırır. Cingöz'ün istediği anlamı, metaforik/eğretilemeli anlamı, fark etseydi doğru sonuca ulaşabilirdi. Bu anlamı Cingöz, ilk olarak muavin kılıfına girerek yapar. Cingöz Recai'de boşluk, eğretilemeyle ikâme edilir. Muavin Necati kılıfında iki yıl boyunca onu kandırır. Başka bir bölümde Mebruke'nin kılıfında hapisten kaçır: "[U]sta hırsız, serserilerin kralı, iblis, Mebruke'nin kıyafetine girerek savuşup gitmişti[r]" (Safa, 2022: 197). Mehmet Rıza da kılık değiştirip hamal, dilenci ya da garson olur. Ne var ki Cingöz, "her şeyi görüyor, biliyor, anlıyordu[r]" (Safa, 2022: 242).

Polisyyede suç sahnesi, kural olarak suçlunun kendi eyleminin izlerini silmek için bir araya getirdiği sahte bir imgedir. Sahnenin organik bütünlüğü bir tuzaktır. Dedektifin görevi yüzeydeki imgenin çerçevesine oturmaya belirlenmiş ayrıntıları keşfederek onu doğrallıktan çıkarmaktır (Zizek, 2022: 83). Cingöz de sahte imgelerle organik bir bütünlük yaratır. Ne var ki komiser, verilen ipuçlarını, çelişik ayrıntıları mantıksal yollarla açıklayarak yanlış çözüme ulaşır. Başka bir ifadeyle düzdeğişmecenin bütün tuzaklarına düşer buna karşılık Cingöz metaforun bütün nimetlerinden yararlanarak onu yanıltmayı başarır.

Sonuç

Bu makalede, Peyami Safa'nın *Cingöz'ün Esrarı* başlıklı eseri özellikle Lacancı terminolojiden yararlanılarak psikanalitik-dilbilimsel açıdan incelenmiştir. Metinde çekirdek bir yapıya ulaşılmış ve bununla ilgili kapsayıcı sonuçlar elde edilmiştir. Böylece çalışma, diğer çalışmalarından farklı olarak, özde *Cingöz'ün Esrarı*, genelde diğer Cingöz Recai serisi için genel bir çerçeve çizerek bunlar için dilbilimsel bir yöntem önermiştir.

İlk başlıkta, olay örgüsündeki boşluklar, Lacan'ın "eksiklik" kavramıyla açıklanmış ve bu "eksiklik" in fantezi nesnesi sorgulanmıştır. Romanda ilk olarak çizgisel bir anlatımla olay örgüsü aktarılır, sonra art zamanlı bir anlatımla olay örgüsündeki boşluklar tamamlanır ve anlatının sonunda hikâyenin şimdisine dönülerek olay örgüsü tutarlı hâle getirilir. Tutarlı hikâyeyi inşa eden, boşlukları tamamlayan kişi Cingöz'dür. Cingöz bütün gerçeği tutarlı bir biçimde anlattığında metin sonlanır. Metnin bu yapısı yinelemelidir. Romanın sonuna kadar Cingöz'ün "yanılmazlığı" ile yeniden yazılan bir metin göze çarpar. "Eksiklik" her defasında Cingöz tarafından geri dönüşlü olarak doldurulur. Mehmet Rıza mantıksal çıkarımlar ya da yazdığı akademik yazılarla dolayısıyla saf bilimsel bir yolla olan biteni çözmeye çalışırken sürekli olarak kendini büyük bir "yanılsama"nın içinde bulur. Dolayısıyla Mehmet Rıza, metindeki eksikliği/boşluğu karşılarken Cingöz Recai bunları tamamlamak ve aynı zamanda metinde yeni boşluklar yaratmakla yükümlüdür. Bununla birlikte Mehmet Rıza'nın arzu nesnesi/küçük ötekisi Cingöz Recai'dir. Cingöz'ün arzu nesnesi ise hırsızlıktır. Mehmet Rıza onu aramadan, Cingöz Recai de hırsızlık yapmadan duramaz. Bu nesnelere kültürel bir yapıyla ilişkilidir. Bu nesneyle Mehmet Rıza, mevcut düzenin devamlılığını sağlamaya çalışırken Cingöz, düzen eleştirisi yapar.

İkinci alt başlıkta simgesel alanlar (katmanlar) irdelenmiştir. *Cingöz'ün Esrarı*'nda Mehmet Rıza'nın ve Cingöz Recai'nin kişiliğinde ortaya çıkan, akla dayalı bir katman vardır. Cingöz'ün ve komiserin aldığı eğitimler ya da kullandığı yöntemler medeni ve rasyonelleşmiş dünyaya aittir. İkisi de kılık değiştirir, iz sürer, bu izleri akılcı yasalarla açıklarlar. Ne var ki Cingöz'ün yaptıkları ya da söyledikleri bu simgesel

alanla çelişir. Biçim ve içerik Mehmet Rıza'da simgesel alanla tutarlıyken Cingöz'de tutarlı değildir. Cingöz, simgesel alanda ya da bu alt katmanda bir "gedik" açar.

Son bölümde, polis ve suçlunun yöntemlerinde gösterenin ne şekilde kullanıldığı (eğretileme-düzdeğişmece) tespit edilmiştir. Hem suçlu hem de polis metinde gösterenler üzerinden ilerler. Ne var ki gösterenleri yorumlama şekli birbirinden farklıdır. Komiser Mehmet Rıza iz sürerken simgeselin/kamusal alanın dışına çıkmaz. O, gösterenler arasındaki düzdeğişmece sürecine odaklanır. Dizimsel çizgiyi takip eder. Parçalardan bütüne ulaşmaya çalışır. Mehmet Rıza, hikâyede organik bir bütünlük yakalama peşindedir. Ne var ki bunu yaparken sadece gösterenlerin birbiriyle ilişkisine odaklanır ve yanılır. Buna karşılık Cingöz Recai, "mış gibi yaparak" gösterenler arasındaki benzerliklerle/eğretilemelerle oynar, başka bir ifadeyle, gösterenlerin çağrışımsal değerini kullanır. Olay zincirine odaklanmak komiseri yanıltır, buna karşılık Cingöz'ün yaptığı gibi gösterenler arasındaki benzerliklerden yararlanmak hikâyede karmaşaya neden olur.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author declare that they have no competing interest.

Funding: The author declared that this study has received no financial support.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Kaynaklar

- Balkaya, D. (2013). Özerk Dil Dizgesinden Lacan'ın Simgesel Düzenine: Bir Yapıtta Lacancı İzler Sürme. *Çizgi Kitabevi*.
- Başer, N. (2022). *Lacan: Psikanalizin Etiği, Transfer, Arzu ve Yorumu, Daha, Senthom* (3. Baskı), Say Yayınları.
- Büyükarman, D. A. (2022). "Kılık Değiştirme Üstadı Cingöz Recai". *Cingöz'ün Esrarı*. Peyami Safa. Ötüken Yayınları. 7-12. <https://www.kitapyurdu.com/kitap/cingozun-esrari/482269.html>
- Kracauer, S. (2019). *Polisiye Roman: Felsefi Bir İnceleme*. (çev. D. Muradoğlu), Metis Yayınları.
- Lacan, J. (2017a). *Televizyon*. (çev. A. Soysal), Monokl Yayınları.
- Lacan, J. (2017b). *Benim Öğrettiklerim*. (çev. A. Soysal), Monokl Yayınları.
- Lacan, J. (2019). *Yine/Hâlâ*. (çev. S. Kılıç), Metis Yayınları.
- Lacan, J. (1994). *Fallusun Anlamı*. (çev. S. M. Tura), Afa Yayınları.
- Newman, S. (2014). *Bakunin'den Lacan'a: Anti-Otoriteryanizm ve İktidarın Altüst Oluşu*. (çev. Kürşad Kızıltuğ), Ayrıntı Yayınları.
- Roudinesco, E. (2021). *Her Şeye ve Herkese Karşı Lacan*. (çev. N. Başer), Metis Yayınları.
- Safa, P. (2022). *Cingöz'ün Esrarı*. (4. Baskı), Ötüken Yayınları.
- Şahin, S. (2011). *Kültürel Sermaye Kibar Hırsız ve Şehir*. Bağlam Yayınları.
- Tura, S. M. (2021). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. Metis Yayınları.
- Üyepazarcı, E. (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü*. Oğlak Yayınları.
- Yıkan, Z. U. (2004). *Peyami Safa'nın Server Bedi İmzalı Romanları*. (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yiğit, E. (2005). *Peyami Safa'nın Server Bedi İmzalı Polisiye-Macera Türündeki Eserlerinin Çocuk Edebiyatı Açısından İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi), Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Zizek, S. (2019). *İdeolojinin Yüce Nesnesi*. (çev. T. Birkan), Metis Yayınları.
- Zizek, S. (2022). *Yamuk Bakmak*. (çev. T. Birkan), Metis Yayınları.

Structured Abstract

There are only three studies on the Cingöz Recai series in the field of literature. One of them is Seval Şahin's work titled *Cultural Capital, Polite Thief, and the City*. In the book, Şahin classified the Cingöz Recai series by making use of Pierre Bourdieu's field theory and examined the novel space by using the "Multiple Harmony Analysis." The other is Zülfikar Uğur Yıkan's work titled "Peyami Safa's Novels by Server Bedi." In the study, Yıkan classified the features of Cingöz Recai and this series and revealed the reasons that prompted Peyami Safa to write detective novels. In the study titled "An Analysis of Peyami Safa's Detective-Adventure Works by Server Bedi in terms of Children's Literature," Elif Yiğit examined the novels in terms of vocabulary and language features and revealed the contribution of the novels to children's literature. This study, unlike the others, aimed to examine the text from a psychoanalytic-linguistic perspective, taking into account the repetitive structure of the text. For this, besides the psychoanalytic-linguistic theory of Jacques Lacan, the views of Siegfried Kracauer and Slavoj Žižek were also used. The gaps in the novel are explained with Lacan's concept of "deficiency" and the fantasy object of this "lack" is questioned. The ideological fields (layers) in the novel were examined based on the theories of Kracauer and Lacan, and how the signifier was used in the methods of the police and the criminal (metaphor–metaphor) was determined. A core structure has been reached in the text and comprehensive results have been obtained. Thus, unlike other studies, this study offers a linguistic method by drawing a general framework for Cingöz'ün Esrarı in particular and for other Cingöz Recai series in general.

In the first title, the gaps in the plot were explained with Lacan's concept of "deficiency" and the fantasy object of this "deficiency" was questioned. In the novel, the plot is first conveyed with a linear narrative, then the gaps in the plot are completed with a diachronic narration, and at the end of the narrative, the plot is made consistent by returning to the present of the story. The person who builds the coherent story and fills in the gaps is Cingöz. The text ends when Cingöz tells the whole truth coherently. This structure of the text is iterative. Until the end of the novel, a text rewritten with Cingöz's "infallibility" stands out. The "deficiency" is filled in by Cingöz each time. Mehmet Rıza constantly finds himself in a great "illusion" while trying to solve what is going on in a purely scientific way with logical inferences or his academic writings. Therefore, while Mehmet Rıza fills the deficiency/gap in the text, Cingöz Recai is responsible for completing them and at the same time creating new gaps in the text. However, Mehmet Rıza's object of desire/little other is Cingöz Recai. Cingöz's object of desire is theft. Mehmet Rıza cannot stop without looking for him, and Cingöz Recai without stealing. These objects are associated with a cultural structure. With this object, while Mehmet Rıza tries to ensure the continuity of the existing order, Cingöz makes a criticism of the order.

In the second sub-title, symbolic areas (layers) are examined. There is a rational layer that emerges in the personality of Mehmet Rıza and Cingöz Recai in Cingöz'ün Esrarı. The trainings and methods used by Cingöz and the commissioner belong to the civilized and rationalized world. They both disguise, trace, and explain these traces with rational laws. However, what Cingöz does or says contradicts this symbolic space. While the form and content are consistent with the symbolic space in Mehmet Rıza, they are not in Cingöz. Cingöz opens a "gap" in the symbolic space or in this lower layer.

In the last section, it has been determined how the signifier is used in the methods of the police and the criminal (metaphor–metonymy). Both the criminal and the police proceed through the signifiers in the text. However, the way of interpreting the signifiers is different. Commissioner Mehmet Rıza does not go out of the symbolic/public sphere while he is tracking. It focuses on the metonymy process between signifiers. It follows the syntax line. It tries to reach the whole from the parts. Mehmet Rıza seeks to achieve an organic unity in the story. However, while doing this, he only focuses on the relationship of the signifiers with each other and is mistaken. On the other hand, Cingöz Recai plays with the similarities/metaphors between the signifiers by "pretending," in other words, he uses the associative value of the signifiers. Focusing on the chain of events misleads the commissioner, on the other hand, taking advantage of the similarities between the signifiers, as Cingöz does, causes confusion in the story.