



MEKÂNIN SUÇLA KONUŞTUĞU ROMANLAR: KENT, KİMLİK VE HAFIZA ÜZERİNDEN İSTANBUL HATIRASI İLE HER TEMAS İZ BIRAKIR

NOVELS IN WHICH SPACE SPEAKS THROUGH CRIME: İSTANBUL HATIRASI AND HER TEMAS İZ BIRAKIR THROUGH THE LENS OF URBAN SPACE, IDENTITY AND MEMORY

Merve Esra ÖZGÜRBÜZ

Dr. Öğr. Üyesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı, mervesrapolat@gmail.com

Makale Bilgisi

Türü: Araştırma makalesi
Gönderildiği tarih: 12 Mayıs 2025
Kabul edildiği tarih: 25 Eylül 2025
Yayınlanma tarihi: 25 Aralık 2025

Article Info

Type: Research article
Date submitted: 12 May 2025
Date accepted: 25 September 2025
Date published: 25 December 2025

Anahtar Sözcükler

Polisiye Edebiyatı; Kent; Mekân
Kuramı; Hafıza; Kimlik; Ahmet Ümit;
Emrah Serbes

Keywords

Detective Fiction; Urban Space;
Spatial Theory; Memory; Identity;
Ahmet Ümit; Emrah Serbes

DOI

10.33171/dtcfjournal.2025.65.2.13

Öz

Bu makale, Ahmet Ümit'in İstanbul Hatırası ve Emrah Serbes'in Her Temas İz Bırakır romanları aracılığıyla çağdaş Türk polisiyesinde kent mekânının temsiline odaklanmaktadır. Mekânın yalnızca fiziksel bir sahne olmadığını; kimlik, bellek ve toplumsal ilişkilerin üretildiği çok katmanlı bir anlatı düzlemi sunduğunu savunan çalışmada Pierre Bourdieu'nün "alan" ve "habitus", Henri Lefebvre'in "mekânın üretimi", Michel de Certeau'nun "gündelik pratikler", Zygmunt Bauman'ın "akışkan modernite" ve David Harvey'nin "neoliberal kent" kuramları temel alınmaktadır. Roman çözümlemelerinde İstanbul, tarihsel sürekliliğin ve kolektif belleğin yoğunlaştığı bir hafıza kenti olarak öne çıkarken Ankara, bastırılmış travmaların ve bürokratik yabancılaşmanın mekânı şeklinde konumlanır. Başkomser Nevzat ve Behzat Ç. karakterleri, suçun ötesinde kentle kurdukları etik, kültürel ve kimliksel ilişkilerle dikkat çeker. Ayrıca meyhane ve pavyon gibi "gölge mekânlar", karakterlerin sınıfsal habituslarının ve bastırılmış duygusal hafızalarının açığa çıktığı itiraf alanları olarak işlev kazanır. Her iki metinde de suç, bireysel bir sapmadan ziyade kentsel mekânın tarihsel ve ideolojik dönüşümüne yönelik bir anlatı stratejisi olarak kurgulanır. Bu bağlamda çalışmada, polisiyenin sadece gerilim ve çözüm unsuru taşımadığı; kent, kimlik, bellek ve etik çatışmaların iç içe geçtiği bir anlatı düzlemi olarak okunabileceği vurgulanmaktadır. Romanlar, mekânın bireysel ve kolektif deneyimlerle anlam kazandığını, suç üzerinden kültürel ve toplumsal yorumların üretildiğini ortaya koyar. Böylece çağdaş Türk polisiyesi, kent mekânının edebî temsiline dair zengin bir araştırma alanı sunmaktadır.

Abstract

This article focuses on the representation of urban space in contemporary Turkish crime novels, using Ahmet Ümit's İstanbul Hatırası and Emrah Serbes' Her Temas İz Bırakır as examples. With the thesis that space is not just a physical backdrop, but a multi-layered narrative plane on which identity, memory and social relations are constructed, the study draws on the theoretical framework of Pierre Bourdieu's concepts of the "field" and "habitus", Henri Lefebvre's "production of space", Michel de Certeau's theory of "everyday practises", Zygmunt Bauman's "liquid modernity" and David Harvey's "neoliberal city". In the textual analyses, İstanbul is presented as a city rich in memory, where historical continuity and collective memory come together, while Ankara appears as a space of repressed trauma and bureaucratic alienation. The protagonists, Chief Inspector Nevzat and Behzat Ç., are characterised by their ethical, cultural and identity-based commitment to the city beyond the criminal machinations. In addition, "shadow spaces" such as taverns and nightclubs function as confessional zones in which the characters' class-based habitus and repressed emotional memories are revealed. In both novels, crime is not presented as a personal deviation, but as a narrative strategy that reflects the historical and ideological transformation of urban space. In this context, the study emphasises that crime novels not only serve as a vehicle for suspense and resolution but can rather be read as a narrative level on which city, identity, memory, and ethical conflicts intersect. The novels show how space acquires meaning through individual and collective experiences and how cultural and social interpretations are produced through crime. Contemporary Turkish crime fiction thus offers a rich field of investigation for the literary representation of urban space.

Giriş

Polisiye edebiyat, modern toplumların suç, adalet ve birey-devlet ilişkileriyle hesaplaşmasının en etkili kurmaca türlerinden biridir. Bu türün temelinde yatan merak, gerilim ve çözümleme dinamiği suçun aydınlatılmasıyla sınırlı kalmaz; mekân, karakter ve toplumsal yapılar arasında kurulan karmaşık ilişkileri de açığa çıkarır. Özellikle kent, polisiye anlatılarda yalnızca bir olay yeri değil; suçun üretildiği, adaletin arandığı, yozlaşmanın görünür kılındığı ve bireysel hafızanın şekillendiği bir sahne hâline gelir. Bu bağlamda şehir, anlatı boyunca neredeyse bir karakter gibi işlev görür.

Kent mekânı, Ahmet Ümit'in *İstanbul Hatırası* (2010) ve Emrah Serbes'in *Her Temas İz Bırakır* (2006) romanlarında suçun, araştırmacı/polis figürünün ve toplumsal düzenin ayrıştığı dinamik bir alan olarak yapılandırılır. Romanlarda kentlerin fiziksel dokusu, suç olgusu ile ilişkilendirilen dramatik bir arka plandır; polis figürü ise bu karmaşık sosyal dokuyu açığa çıkaran bir arayışçı konumundadır. Anlatı, sokakların belirsizliği ve kaotik düzeni içinde ilerler; böylelikle suç, kentin tarihsel, mekânsal ve toplumsal katmanlarının açığa çıkardığı bir semptom olarak sunulur. Suç ve ceza ikiliği doğrusal bir çözüm mantığına indirgenmez; aksine toplumsal eşitsizliklerin, kent belleğinin ve iktidar ilişkilerinin iç içe geçtiği çok yönlü bir süreç şeklinde temsil edilir. Bu yaklaşım, Lefebvre'in mekânın üretimi ve de Certeau'nun yer/mekân ayrımı üzerine geliştirdiği kuramlarla doğrudan ilişkilidir. Kent, bir yandan "yer" olarak istikrar arayan düzenli bir yapı sunarken diğer yandan bireylerin gündelik pratikleriyle "mekân" hâline gelerek akışkan, belirsiz ve çok anlamlı bir düzlem oluşturur (Demirkan, 2020). Dolayısıyla her iki romanda da polisiyenin kentsel unsurları, toplumsal düzenle gerilimli bir ilişki içinde biçimlenir; gerilim, kentin tarihsel belleğini ve kimlik inşa süreçlerini görünür kılan temel bir anlatı stratejisi hâline gelir.

Bu çalışma, Ahmet Ümit'in *İstanbul Hatırası* ve Emrah Serbes'in *Her Temas İz Bırakır* romanlarını incelemektedir. Söz konusu iki eser, çağdaş Türk polisiyesinde kentin yalnızca olayların sahnesi değil; hafızanın, kimliğin ve toplumsal çatışmaların görünür hâle geldiği çok katmanlı bir anlatı zemini olarak kurgulanması nedeniyle seçilmiştir. Çalışmada yöntem olarak öncelikle iki romanın mekân temsilleri, hafıza ve kimlik inşasına dair kurgusal stratejileri ve polis figürlerinin kentle kurduğu ilişkiler çözümlenmekte; ardından çözümlemeler sosyal bilimlerde geliştirilmiş mekân ve iktidar kuramlarıyla ilişkilendirilmektedir. Bu bağlamda Pierre Bourdieu'nün *Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi* (1979) eserinde

geliştirdiği “alan” ve “habitus” kavramları; Henri Lefebvre’in *Mekânın Üretimi* (1974) adlı yapıtında ortaya koyduğu “mekânın üretimi” kuramı; Michel de Certeau’nun *Gündelik Hayatın Keşfi* (1980) çalışmasındaki “gündelik yaşam pratikleri” ve “yer/mekân ayrımı”na dair görüşleri; Zygmunt Bauman’ın *Akışkan Modernite* (2000) adlı eserinde tartıştığı modernite-belirsizlik ilişkisi ve David Harvey’nin *Neoliberalizmin Kısa Tarihi* (2005) başlıklı kitabındaki neoliberal kent eleştirisi kuramsal arka planı oluşturmaktadır. Söz konusu kavramlar, edebî metinleri açıklamak için doğrudan değil, metin çözümlemelerine kavramsal bir temel sağlamak amacıyla kullanılmakta; böylece romanların mekân ve suç odaklı anlatı stratejileri daha geniş bir sosyolojik bağlamda değerlendirilmektedir.

Bourdieu’ye göre toplumsal yaşam, alan (*field*) olarak adlandırılan birbirinden özerk sosyal sahalara bölünmüştür. Bir alan, içindeki aktörlerin konumlandığı ve aralarındaki iktidar ilişkilerinin belirlendiği dinamik, ilişkiselliğe dayalı bir yapıdır. Her aktörün alan içindeki yeri, sahip olduğu ekonomik, kültürel ve sosyal sermaye çeşitleri ile bu sermayelerin yoğunluğuna bağlı olarak şekillenir (Bourdieu, 2015, s. 331-338). Habitus ise bireylerin toplumsal deneyimlerinden kaynaklanan ve algılama, düşünme ile davranış biçimlerini yönlendiren kalıcı içselleştirilmiş eğilimler bütünü olarak tanımlanır. Bourdieu, kişinin yaşamın farklı alanlarında sergilediği tutum ve stratejilerin geçmiş deneyimler aracılığıyla bedenlenmiş yapılar olduğunu öne sürer. Habitus, bireyi doğduğu andan itibaren şekillendiren toplumsal koşulların hafızası gibidir ve eylemleri bu çerçevede üretir (Bourdieu, 2015, s. 18).

Lefebvre açısından mekân, doğal ya da durağan bir arka plan olmayıp toplumsal ilişkilerle yeniden üretilen bir süreçtir. O, “ne bir şey ne de bir kap” olarak ele almadığı mekânın, insan ilişkileri ve sosyal pratikler aracılığıyla toplumsal olarak inşa edildiğini ve anlam kazandığını ifade eder (Fuchs, 2018, s. 131). Lefebvre’in mekânsal üçleme modeli çerçevesinde algılanan mekân (günlük pratiklerin olduğu fiziksel düzen), tasarlanan mekân (planlayıcıların zihnindeki kavramsal düzenlemeler) ve yaşanan mekân (bireysel deneyim ve sembollerle şekillenen öznel mekân) bir arada değerlendirilir. Bu yaklaşıma göre kent mekânının kendisi, iktidar ilişkilerinin ve toplumsal çatışmaların yansıdığı üretim sürecinin bir ürünüdür; mekânın dönüştürülmesi hem fiziksel hem de toplumsal mücadele alanı yaratır (Lefebvre, 2014, s. 69-70).

De Certeau, iktidarın kentsel stratejilerine karşı sıradan bireylerin gündelik hayat içinde geliştirdiği taktikler üzerinden tüketim kültürünü dönüştürme yollarını inceler. Ona göre toplumsal düzenin kuralları “strateji” olarak üstten belirlenirken

bireyler, düzeni günlük yaşam pratiklerinde kendi çıkarı doğrultusunda tersine çeviren taktikler geliştirir. Bu taktikler, ancak gündelik yaşam içerisinde üretilir ve uygulanabilir (de Certeau, 2008, s. 54-56). Ayrıca de Certeau, yer (*place*) ve mekân (*space*) kavramlarını birbirinden ayırır: Yer, düzenli bir bütün olarak var olan statik bir konum imgesiyken bir yerin insanlar tarafından kullanılmasıyla oluşan hareketli düzenlemelere mekân denir. “Mekân dinamiktir, hareketli öğelerden oluşur; statik yer, kullanıma açıldığında mekâna dönüşür” şeklinde özetlenebilecek ayrım, kentsel mekânın biçimlenişini insan eylemleriyle ilişkilendirir (de Certeau, 1988, s. 117).

Bauman, “akışkan modernite” kavramıyla modern toplumun sürekli dönüşüm, geçicilik ve belirsizlik içinde şekillendiğini ileri sürer. Ona göre modernitenin artık sabit yapılardan ziyade değişimle tanımlanması gerekir; bu bağlamda “değişimin tek süreklilik, belirsizliğin ise kesinlik olduğu” bir çağda yaşanmakta, bireyler kimlik ve güvenlik arayışlarında istikrarsızlığa mahkûm kalmaktadır (Bauman, 2006, s. 8-14). Modern birey, kesintisiz olarak “yeniye” doğru itilen, kimlik ve güvenlik arayışında başarısızlığa mahkûm bir konumdadır. Bu perspektifte kentler, hızla değişen ekonomik-politik dinamiklerin ve yeniden yapılanmanın çelişkilerine sahne olur; kentsel güvence sistemleri zayıflarken toplumsal uyumun bulanıklaştığı bir dünyada kent düzenleri dağınık bir hâl alır.

Harvey’ye göre neoliberalizm, kentsel mekânın piyasa mantığı doğrultusunda yeniden yapılandırılması demektir. Bu dönüşümle devletin piyasa dışı kanallardan çekilmesi, kentsel kamusal hizmetlerin özelleştirilmesi ve kentsel arazinin emlak kazancına açılması gündeme gelir (Harvey, 2007, s. 1-4). Sonuçta şehirler, sosyal eşitsizliklerin belirginleştiği, mekânsal ayrışmaların derinleştiği çatışmalı ortamlara dönüşür. Özellikle neoliberal politikalar, kentin alt gelir gruplarını etkileyen cezai ve çalışma düzenlemeleri (örneğin artan önleyici uyuşturucu politikaları veya geçici iş olanakları) ile bağlantılıdır; bu sürece bağlı olarak kentsel alanlarda gentrifikasyon artar, kamusal işlevler özelleştirilir, çalışan sınıf için toplumsal korumalar daralır ve güvencesiz esnek çalışma biçimleri yaygınlaşır. Harvey’nin bakış açısıyla neoliberal kent, sermaye birikimi ihtiyaçlarına hizmet eden ve sosyal adaletten giderek uzaklaşan mekânsal bir düzen üretir (Harvey, 2007, s. 47).

İstanbul Hatırası ve *Her Temas İz Bırakır* romanlarında kentsel mekânın suç, araştırmacı/polis figürü ve toplumsal düzenle kurduğu ilişkileri çözümlemek için kavramsal bir temel sunan kuramsal çerçevede Bourdieu’nün alan ve habitus kavramları, bireylerin kent içindeki toplumsal konumlanışlarını, sınıfsal yönelimlerini ve davranış kalıplarını anlamaya olanak tanırken Lefebvre’in mekânın

üretimi kuramı, anlatılarda mekânın sadece fiziksel bir zemin olmadığını, aynı zamanda toplumsal ilişkilerin yansıması olarak nasıl kurulduğunu tartışmaya açar. De Certeau'nun gündelik hayat pratikleri ve yer/mekân ayrımı üzerine odaklanan yaklaşımı, bireylerin kentsel iktidar yapılarına karşı geliştirdikleri mikro-direnç biçimlerini anlamlandırmak açısından önemlidir. Bauman'ın akışkan modernite kuramı, romanlardaki kimlik dağılması, belirsizlik ve yönsüzlük hâllerine odaklanırken Harvey'nin neoliberal kent eleştirisi, şehirde mekânsal eşitsizliklerin ve sosyal adaletsizliğin yapısal biçimde üretilmesini analiz etme imkânı sağlar. Bu çok katmanlı kuramsal zemin, her iki romanda da suçun yalnızca bireysel sapkınlık ya da rastlantısal bir olay olarak değil, kentteki dönüşüm süreçlerinin, sınıf çatışmalarının ve iktidar ilişkilerinin görünür bir tezahürü olarak nasıl temsil edildiğini ortaya koymayı hedeflemektedir. Böylece romanlardaki mekân-temelli suç anlatıları, toplumsal yapının çözülme biçimlerini anlamak için edebi olduğu kadar sosyolojik bir okuma alanı da sunar.

Bu çalışmanın İstanbul ve Ankara'yı birlikte ele almasının temel gerekçesi, her iki kentin polisiyede farklı hafıza-mekân rejimleri sunarak suç anlatısının mekânsal çerçevesini çeşitlendirmesidir. İstanbul, *İstanbul Hatırası* romanında kültürel mirasın ve çokkültürlü tarihsel belleğin anıtsal mekânlar aracılığıyla kurgulandığı bir hafıza kronotopu olarak işlev görür; burada mekân ve zaman, suçun etrafında "kalınlaşarak görünür duruma gelir" ve anlatının duygulanımını kurar. Öte yandan *Her Temas İz Bırakır*'da Ankara; bastırılmış, parçalı ve bürokratik mekânlar üzerinden örgütlenen bir kronotop sunar; zaman-mekân ilişkisinin kesintili ve soğuk işlediği, bellekle suça ilişkin anlatının dolaylı olarak örüldüğü bir yapıdır. Bu bağlamda özellikle "gölge mekânlar" -meyhane ve pavyon gibi; kamusal alanın sınırlarında yer alan, itirafın, mizanpajın veya bastırılmış bilginin ifşa edildiği alanlar- analizin merkezindedir. Bahsi geçen mekânlar, suç anlatısında bireysel ve sosyal hafızayı işleyen düğüm noktalarıdır. Mekân ve zamanın ayrılmaz birliğini esas alan Mikhail Bakhtin'in kronotop kavramı, bu yapıları teori düzleminde açıklamak için idealdir; zira Bakhtin'e göre kronotop, "yer ve zamanın özgün bir biçimde birleştirilmesi"yle türün anlatı karakterini belirler. Mekân, zamanla "etkinleştirilir"; zaman, mekânda "etkisini duysallaştırır" (Bakhtin, 1981, s. 84-85). Özellikle polisiyede soruşturmanın mekânsal hareketliliğini ve zamanın gerilimli ilerleyişini anlamak açısından işlevsel olan kavram, iki kentin farklı hafıza rejimlerini ve gölge mekân işlevlerini kavramlandırmak üzere kuramsal zemini güçlendirir.

Türkiye’de polisiye edebiyat üzerine yürütülen akademik çalışmalar, özellikle 2000’li yıllardan itibaren türün tarihsel gelişimi, mekânsal temsili ve yerel sosyo-kültürel bağlamları üzerine derinleşerek kuramsal ve metodolojik çeşitlilik kazanmıştır. Mustafa Fatih Aydın’ın (2024) kapsamlı değerlendirmesi, Türk polisiyesinin yaklaşık 140 yıllık bir geçmişe sahip olduğunu ortaya koyarken kent, yalnızlık, adalet, yabancılaşma, özgürlük, şiddet, kurgu ve bellek gibi temaların tür içerisinde süreklilik gösterdiğini vurgular. Benzer biçimde Erol Üyepazarcı’nın *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes!: Türkiye’de Polisiye Romanın 125/140 Yıllık Öyküsü (1881–2021)* başlıklı çalışması, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e uzanan dönemde çeviri ve özgün eserler üzerinden türün evrimini ayrıntılı biçimde izleyerek Türk polisiyesinin edebî ve kültürel haritasını sunar. Özellikle *İstanbul Hatırası* romanı üzerinden yapılan mekânsal analizler de literatüre önemli katkılar sunmaktadır. Sevgül Türkmenoğlu (2019), Ümit’in bu romanında İstanbul’un Bizans, Roma, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerine ait tarihî katmanlarının dedektif kurgusuyla iç içe işlendiğini saptar. Halim Kara (2020) ise romandaki mimari anıtların ve kentin kültürel çeşitliliğine dair kurgusal kullanımın, İstanbul’un bir palimpsest olarak okunmasına imkân tanıdığını, böylece tarihsel katmanların roman boyunca aktif bir söylem düzlemi oluşturduğunu vurgular. *İstanbul Hatırası* etrafında yapılan mekânsal analiz çalışmalarına ek olarak Burak Medin (2016) Behzat Ç. karakterinin izleyiciyle kurduğu özdeşlik ilişkisi üzerinden kimlik ve mekân arasındaki dinamiği inceler. Medin’in kodlama-kodaçımılama çerçevesi, romandaki mekânsal temsilin karakterin aidiyet pratikleriyle nasıl örtüştüğünü analiz etmek adına değerli bir katkı sunar. Benzer biçimde İlkkan Yener ve Ekmel Geçer’in (2021) çalışmasında Behzat Ç.’nin polis imajının kamu ve aile üzerindeki etkisi ele alınırken karakter aracılığıyla mekânsal anlatı ve kamusal temsil arasındaki ilişkinin oluşumuna dair ipuçları mevcuttur. Behzat Ç. örneği etrafında şekillenen Ankara merkezli popüler kültür ürünlerini inceleyen araştırmalar, suç anlatısında kentin “hafıza mekânı” olarak konumunu, bürokratik yapılarla ilişkisini ve kentsel söylem içerisindeki işlevini tartışarak Ankara polisiyesinin özgün karakterini ortaya koymaktadır. Bu çalışma, söz konusu literatürle diyaloga girerek İstanbul ve Ankara ekseninde mekân, bellek ve kimlik temalarının karşılaştırmalı bir çözümlemesini sunmakta; böylece hem mekânsal bellek kuramı tartışmalarına hem de Türk polisiye edebiyatı araştırmalarına kesişimsel bir katkı sağlamayı hedeflemektedir.

POLİSİYE ANLATILARDA KENTİN TEMSİLİ

Polisiye anlatıların ortaya çıkışı ve gelişimi, geniş ölçüde kentleşme ile modernleşme süreçlerine paralel ilerler. Polisiye, toplumsal değişime bağlı olarak şekillenir ve geleneksel düzeni yerinden eden modernliğin bir ürünüdür (Vanoncini, 1995, s. 32). Sanayi Devrimi ile birlikte büyüyen kent yapısı, ekonomik ilişkilerde ve mülkiyet biçiminde değişikliklere yol açar; suç olgusu nicelik ve nitelik olarak dönüşür. Özellikle XIX. yüzyılda, kente özgü büyük nüfus hareketleri ve hızlanan kentleşme, suç araştırmalarını profesyonelleştirir; bunun sonucu olarak 1829'da İngiltere'de Londra Metropolitan Polis Teşkilatı kurulur (Emsley ve Shpayer-Makov, 2012, s. 4). Kent, bu bağlamda basit bir fon olmaktan çıkıp anlatının aktif bir karakterine evrilir. Örneğin kimi eleştirmenler, kentin kendine özgü özellikleriyle anlatının içinde bir karakter işlevi gördüğünü vurgularken (Phillips, 2017, s. 100) Andrew Kincaid'e göre şehrin kendisi bir başkarakter gibi kurgulanır, kahramanın duygularını belirler (2010, s. 41). Dolayısıyla polisiyelerde kent tasvirleri, salt mekân betimlemesi olmaktan öte, sosyal dinamikleri yansıtan ideolojik araçlar hâline gelir. Bu çerçevede polisiyenin evrensel yapısı, modern kentlerin karmaşıklığına karşılık vermeye çalışır. Émile Durkheim'ın anomi kuramı, modern kentte hızlı toplumsal değişim ve norm belirsizliğinin yol açtığı düzen kaybı durumunu tanımlar (Slattery, 2007, s. 35). Polisiyeler de genellikle kentte anonimleşmiş suçlar tasvir ederek bahsi geçen görüşü somutlaştırır; suçluların ve mağdurların anonimleşmesi (suçun anonimleşmesi), kural tanımaz suç dünyasının hâkim olduğu bir düzenin işaretidir. Bu bağlamda kentteki sınıfsal ayrışma, mekânsal yabancılaşma ve toplumsal düzenin çözülmesi temaları birbiriyle iç içe geçer.

Modern kent yaşamı, fiziksel dönüşümün ötesinde, toplumsal ayrışmaların ve bireysel yabancılaşmanın derinleştiği bir zemin oluşturur. Polisiyelerde bu dönüşüm, suçun işlendiği mekânların seçimi kadar karakterlerin içsel dünyalarında da izlenebilir. Mahalleler arası eşitsizlik, sınıfsal katmanlaşma ve mekânsal ayrımlar; suçun toplumsal yapının sonucu olarak kurgulandığını düşündürür. Amerikan polisiyelerinde maddi yoksunluk içinde yaşayan karakterlerin zengin yaşama erişme arzusuyla hırsızlık ya da gasp eylemlerine yöneldiği görülür; bu örnekler toplumsal tabakalaşmanın edebi kurguya nasıl yansıdığını ortaya koyar (Horsley, 2005, s. 121-124). Kentin yapısı, karmaşıklığı ve kalabalığı, birey üzerinde yönsüzlük ve yalnızlık duygusu yaratır. Tanıdıklığın yokluğu, bireyi anonimleşen bir topluluk içinde görünmez hâle getirir. Suçun gündelik yaşamın içine sızmasına olanak tanıyan atmosfer, yalnızca bireyde değil, toplumsal hafızada da iz bırakır. Trafik, gürültü,

fiziksel sıkışıklık gibi unsurlar karakterlerin ruhsal gerilimini artırır ve anlatının dinamiğini belirler (Phillips, 2017, s. 100). Kentin çok katmanlı yapısı, toplumsal düzenin çelişkilerini ortaya çıkaran bir anlatı alanı sunar. Üst sınıfların kent merkezinden çevreye çekilmesi, adalet sistemine müdahale çabaları ve mekânsal kaçış pratikleri güç ilişkilerinin gündelik hayata nasıl sirayet ettiğini gösterir. Polisiye anlatılarda kent, sosyal çatlakların, kimlik bunalımlarının ve adaletin dönüşen doğasının izlenebildiği, eleştirel bir yüzey işlevi görür.

Dünya polisiye geleneğinde kent, türün ortaya çıktığı ilk dönemlerden itibaren belirleyici bir rol üstlenir. Erken modern şehirlerin kaotik yapısı, kalabalığı ve anonimleşmiş ilişkiler ağı, polisiye anlatının hem sahnesini hem de sorun alanını oluşturur. Edgar Allan Poe'nun Auguste Dupin ile Arthur Conan Doyle'un Sherlock Holmes karakterleri, XIX. yüzyıl kentlerinde geçen ilk dedektif hikâyeleri olarak suçun rasyonel yöntemlerle çözülebileceği düşüncesini yansıtır. Bahsi geçen örneklerde kent, düzensizlikle özdeşleştirilen bir alan şeklinde sunulur; dedektif figürü ise karmaşık yapıyı çözümleyen akılcı bir temsil hâline gelir. Polisiyenin temel formülü –çözülmesi güç cinayet, masum görünen şüpheli, yetersiz resmi otorite ve olağanüstü bir zekâyâ sahip dedektif– modernleşmeyle gelen toplumsal karmaşayı düzenleme arzusunun kurgu içindeki izdüşümüdür. Suçun toplumsal bir belirlenim taşıdığı fikri, zamanla polisyede daha görünür kılınır. Dedektif, giderek sadece bir olay çözücü olmaktan çıkar; kentteki sınıfsal gerilimleri, sosyal dışlanmaları ve kurumsal çöküşleri okuyabilen bir yorumcuya dönüşür. Max Weber'in rasyonel bürokrasi idealinde olduğu gibi (1978, s. 956-1005) dedektif figürü, karmaşık toplumsal örgüler içindeki düzeni temsil eder. Öte yandan kentin sunduğu çok katmanlı yapı, suçun fiziksel ve psikolojik olarak soyutlaşmasına neden olur. Durkheim'in anomi kavramıyla tarif ettiği şekilde (2005, s. 240-258), modern kentte toplumsal normların çözülmesi sonucu bireyler yönsüzleşir. Bu durum, suç motivasyonlarının belirsizleşmesine ve failin anonimleşmesine zemin hazırlar. Polisiye anlatılar toplumsal çözümleri, farklı coğrafyalarda farklı metaforlarla görünür kılar. İskandinav Noir türünde soğuk iklim ve karanlık atmosfer, karakterlerin içsel sıkışmışlığını yansıtırken Amerikan şehir polisyelerinde trafik, yalnızlık ve hareketin kısıtlanması motifleri, kentle kurulan gerilimli ilişkiyi sembolleştirir (Phillips, 2017, s. 100). Böylece kent, anlatının etkin bir ögesi, karakterlerin ruhsal dünyasını biçimlendiren bir yapı olarak belirir. Bu bağlamda polisyede kent, düzenin sınıandığı, adaletin yeniden kurulduğu ve suçun tek başına birey üzerinden değil, toplumun tüm yapısı içinden anlaşıldığı bir laboratuvar işlevi görür.

Türk edebiyatında polisiye türünün kökenleri, dünya edebiyatında olduğu gibi modernleşme süreciyle eş zamanlı olarak XIX. yüzyıl sonlarına kadar uzanır. Kentleşmenin hız kazanmasıyla birlikte suçun görünürlüğü artar; toplumsal düzenin çözülme ihtimali ve bireysel yabancılaşma temaları, Batıda olduğu gibi Osmanlı'nın son döneminde de edebi üretimi etkiler. Bu dönemde gazete-roman formunda Batılı örneklerin çevirileri ve benzer nitelikteki yerli metinler yaygınlaşır; suçun kent yaşamıyla iç içe geçtiği anlatılar Türkçede de ilk izlerini bırakmaya başlar. 1881 yılında Ahmet Münif Paşa'nın yayımladığı *Paris Faciası (Les Tragédies de Paris)* ilk çeviri polisiyedir; 1884'te Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrâr-ı Cinâyât* adlı romanı ise türün Türk edebiyatındaki ilk özgün örneği olarak kabul edilir. II. Meşrutiyet sonrasında, "on paralık öyküler" olarak adlandırılan Batı kökenli romantik ve maceraperest anlatılar popülerlik kazanırken Ebüssüreyya Sami'nin *Amanvermez Avni* ve Hüseyin Nadir'in *Fakabasmaz Zihni* dizileri, İstanbul'un görünmeyen yüzünü, yer altı dünyasını ve suça karışan karakterleri ön plana çıkarır. Bu dönemin anlatılarında İstanbul, suçun ve karmaşık toplumsal ilişkilerin sahnelendiği başlıca uzam hâline gelir. Cumhuriyet döneminde polisiye türüne olan ilgi kesintisiz biçimde sürer. 1924-1960 yılları arasında Server Bedi müstearıyla kaleme alınan *Cingöz Recai* serisi, modern şehrin hem fırsatlarını hem de tehditlerini gözler önüne seren bir kurgu oluşturur. 1950'li yıllarda Amerikan polisiyelerinin etkisiyle, özellikle Mickey Spillane'in Mike Hammer karakteri temel alınarak üretilen yerli uyarlamalar, kentli dedektif figürünü yerel bağlamda yeniden şekillendirir. 1960'lı yıllarda yaşanan siyasal istikrarsızlık ve toplumsal gerilimler, türün geçici bir duraklama dönemine girmesine neden olur. Ancak 1990'lı yıllardan itibaren kentleşmenin hızlanması, neoliberal dönüşümler ve sınıfsal kırılmalar gibi meselelerle birlikte polisiye türü yeniden canlanır. Bu dönemde Ahmet Ümit, ekseriyetle suçu bireysel bir olaydan çok kent(ler)in tarihsel katmanlarıyla ve neoliberal dönüşüm süreçleriyle ilişkilendirerek toplumsal yapının semptomu olarak ele alır. Benzer şekilde Emrah Serbes, polisiye kurgularında suçu, Ankara'nın bürokratik yabancılaşma ve bastırılmış travmalarla örülü kent dokusunun bir yansıması olarak kurgular. Her iki yazar da kentsel dönüşümleri, adalet sistemindeki çelişkileri ve bireysel çözümleri polisiyenin anlatı olanaklarıyla harmanlayarak türü estetik ve içerik bakımından dönüştürür.

Türkiye'de kentleşmenin hızlandığı dönemlerle birlikte polisiyenin tematik derinliği artar; başlangıçta tekil mekânlara odaklanan basit kurgular, zamanla çok katmanlı toplumsal anlatılara dönüşür. Bu dönüşüm, yalnızca mekânsal genişlemeyle değil, aynı zamanda siyasi çalkantılar ve dijital çağın getirdiği yeni suç biçimleriyle de beslenir. Modern Türk polisiyesinde sınıfsal ayrışma ve mekânsal

yabancılaşma belirginleşen izlekler arasındadır. İstanbul'un farklı semtleri -bir yanda gecekondu bölgeleri, diğer yanda lüks konut alanları- arasındaki sosyo-ekonomik uçurum, suçun hem nedeni hem de zemini olarak anlatıya yansır. Anlatılarda yüzü görünmeyen, toplumsal profili belirsizleşen suçluların varlığı, modern kentin anonim yapısına işaret eder. Durkheim'ın anomi kavramında vurguladığı gibi hızlı toplumsal değişim ve dönüşümlerin yarattığı norm belirsizliği, kent yaşamında bireyin yönünü kaybetmesine ve toplumsal bağlardan kopmasına yol açabilir; Türk polisiyesinde dedektif ya da kahraman figürleri, bu toplumsal düzensizliğin ve norm belirsizliğinin somut taşıyıcısı hâline gelir. Özellikle yakın dönem polisiyelerinde, yüksek gelir grubuna mensup bireylerin sistemli suçlar işleyip hukuk ve kolluk üzerinde nüfuz kurması, sınıflar arası gerilimin devlet yapısıyla çatışan boyutlarını görünür kılar. Polisiyelerde kent; adalet, güç ve eşitsizlik gibi toplumsal dinamiklerin kesiştiği bir sorgulama alanı olarak kurgulanır. İstanbul'un çok katmanlı yapısı, bireylerin kimliklerini, yön kaybını ve ahlaki belirsizlikleri de şekillendirir. Bu bağlam, *İstanbul Hatırası* ve *Her Temas İz Bırakır* romanlarının okumasında işlevsel bir arka plan sunar; kent, suçun kişisel bir eylem olmaktan çıkarak anlam kazandığı bir anlatı sahasına dönüşür. Kent temsili üzerinden ilerleyen anlatılar, bireysel hikâyeler aracılığıyla toplumsal yapının çatlaklarını, sınıf ilişkilerinin görünmeyen yönlerini ve adalet sistemindeki kırılmaları gündeme taşır.

KENT, KİMLİK VE HAFIZA ÜZERİNDEN SUÇUN EDEBİ HARİTASI

Edebî Mekânda Öznenin Konumlanması: Kuramsal Bir Zemin

Çağdaş polisiye edebiyatta kent mekânı, tarihsel sürekliliğin, kültürel belleğin ve öznenin kimlik çatışmalarının aktif bir bileşeni olarak kurulur. *İstanbul Hatırası* ile *Her Temas İz Bırakır* romanları da suç anlatısını bireysel ve toplumsal hafızaların, mekân üzerinden temsiline dayalı çok katmanlı bir yapı ile örür. Bu tür metinlerde şehir, suçun işlendiği ya da çözüldüğü sahne olmanın ötesine geçerek öznenin kendilik arayışını, etik gerilimlerini ve geçmişle yüzleşmesini mekânsal bakımdan kodlayan bir anlatı düzlemine dönüşür. Şehirdeki her sokak, yapı ve kurumsal alan; bastırılmış geçmişin izlerini, toplumsal travmaların yankılarını ve kimlik çatışmalarının semiyotik izlerini barındırır. Bu anlatı stratejisi, mekânın anlatıda ontolojik derinliği belirleyen çok işlevli bir bileşen olduğunu gösterir. Kent, bireyin hafızasında çatallanmalara yol açan ve kolektif belleği yeniden inşa eden bir yazı yüzeyine dönüşür. Böylece polisiyenin klasik yapısında işlevsel bir unsur olan mekân, modern anlatılarda sosyopolitik hafızayla ve kimlik çözülmesiyle doğrudan bağlantılı şekilde işler. Ümit ve Serbes'in anlatılarındaki işlevsel dönüşüm, mekânın

kültürel, tarihsel ve ideolojik katmanlarını açığa çıkarırken öznenin suçla kurduğu ilişkinin sadece fail-mağdur ekseninde değil; birey-kent, hafıza-iktidar ve etik-devlet karşıtlıkları bağlamında da çözümlenmesine imkân tanır.

Kentin fiziksel bakımdan “geçilen” bir güzergâh olma hâliyle sınırlanmadığı, gündelik yaşam pratikleri aracılığıyla “okunan” ve özne tarafından her adımda yeniden “yazılan” bir anlatı alanına evrildiği eserlerde bireyin mekânla olan ilişkisi dinamiktir ve deneyimi pasif bir gözlem düzeyinden aktif bir anlamlandırma sürecine taşınır. *İstanbul Hatırası*’nda kent sokakları ve tarihî yapılar, Başkomser Nevzat’ın kişisel hafızasının, adalet anlayışının ve tarihsel bilinçle kurduğu ilişkinin sahnesi olarak işlev kazanır. Mekân, hem anlatının ilerleyişini taşıyan hem de karakterin içsel dönüşümünü mümkün kılan çok katmanlı bir yapı sunar. Bu anlatısal strateji, Aleida Assmann’ın kolektif ve bireysel hafıza ayrımı bağlamında da anlam kazanır. Assmann’a göre “hafıza mekânları” (*lieux de mémoire*), geçmişin yalnızca korunup sergilendiği yerler değil, aynı zamanda kolektif kimliklerin sürekliliğini sağlayan, geçmişle şimdi arasında sembolik geçitler oluşturan mekânsal düğümlerdir (Assmann, 2011, s. 284). Romanda cinayetlerin işlendiği tarihî yapılar; İstanbul’un Roma, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi Türkiye’sinin simgesel tortularını taşıyan, kültürel belleğin fiziksel yoğunluk merkezleri olarak kurgulanır. Ümit, bu yapılar aracılığıyla suçu, bireysel bir adli vaka olmanın ötesinde kolektif tarihsel bellekteki bastırılmış ya da görünmez kılınmış katmanların yeniden yüzeye çıktığı bir anlatı mekanizması olarak işler. Her bir cinayetin belirli bir hükümdar dönemine gönderme yapacak şekilde tarihsel bağlamlara yerleştirilmesi, hafızanın kronolojik bir anlatı biçimi olmadığını, simgesel ve travmatik bir yeniden çağırma pratiği olarak işlediğini gösterir. Bu bağlamda suç, klasik polisiedeki gibi sadece nedensellik zinciriyle açıklanabilecek bir olay şeklinde kurgulanmaz; kent belleğinin çözümlenmesini tetikleyen, geçmişle hesaplaşmayı olanaklı kılan bir anlatı stratejisine dönüşür. Nevzat’ın İstanbul sokaklarında yaptığı her araştırma, geçmişin anlam ağlarına yapılan bir yolculuktur ve yolculuk, bireysel hafıza ile kolektif hafıza arasında Assmann’ın tanımladığı geçirgenliği sahneye taşır. Kişisel travmalarla tarihsel travmaların iç içe geçtiği yapı, belleğin birey ve toplum düzeyinde süreklilik ve kırılganlık içerdiğini gösterir. Metin boyunca çok zamanlı ve çok sesli bir hafıza coğrafyası konumundaki İstanbul’un her köşesi, turistik ve simgesel değerleri aşarak geçmişin ideolojik, kültürel ve siyasal katmanlarının yeniden üretildiği, suç üzerinden yeniden okunduğu bir semiyotik alan hâline gelir. Suçun mekânsal konumlanması ile tarihsel referansların bilinçli eşleşmesi, mekânın edebî işlevini derinleştirirken okuyucuyu da geçmişle bugün arasında dolaşan çok boyutlu bir

sorgulama sürecine dâhil eder. Böylelikle *İstanbul Hatırası*, polisiyenin klasik yapısını aşarak tarihî bilinç, mekânsal bellek ve kültürel kimlik üzerine kurulu bir kent anlatısı örneği sunar.

Behzat Ç. karakterinin edebî sahnede ilk kez belirlediği yapıt olan *Her Temas İz Bırakır*, Ankara'yı bir suç anlatısının merkezine yerleştirmesi bakımından Türk polisiyesinde kent-mekân ilişkisini ön plana çıkaran önemli bir örnek teşkil eder. Romanda şehir, hafızanın bastırıcı ve dağınık doğasını yansıtan bir zemin olarak kurgulanır. Ankara, tarihsel belleğin somutlaştığı bir hafıza mekânı işlevi görmekten uzaktır; aksine, travmaların sessizlikle örtüldüğü, hatırlamanın yerini unutuşun aldığı ve bireysel belleğin kırılğan yüzeylerde dağınık izler bıraktığı bir hafıza boşluğu olarak temsilleştirilir. De Certeau'nun kent mekânına dair geliştirdiği kuramsal çerçevede, bireyin şehirdeki fiziksel dolaşımı, iktidarın dayattığı mekânsal düzen içinde alternatif anlam üretmenin bir biçimi olarak değerlendirilir. Onun ifadesiyle kent, planlayıcıların haritalarında “okunur” ve kontrol edilebilir bir yapıya bürünmüş olsa dahi bireyler o alanları gündelik pratikleriyle “yazar”; yer, bireysel müdahaleler yoluyla canlı ve akışkan bir mekâna dönüşür (de Certeau, 1988, s. 116-117). Bu bağlamda fiziksel hareket, yalnızca mekânda bulunmayı imlemez; mekânla söylemsel bir ilişki kurmak anlamına gelir. *Her Temas İz Bırakır* romanında Behzat'ın Ankara sokaklarında gerçekleştirdiği yürüyüşler de bu türden bir ilişkiselliği barındırır. Görünüşte sıradan ve işlevsel bir dolaşım gibi sunulan eylemler, zamanla kişisel belleğin devreye girdiği, mekânla duygusal ve tarihsel bir bağ kurulduğu bir hatırlama sürecine dönüşür. Ancak hatırlama, Assmann'ın ifadesiyle bütünlüklü ve kurumsal bir kolektif belleğe dayanmaz, bastırılmaya, silinmeye ve unutulmaya açık bireysel hafızanın kırılğan katmanlarına işaret eder (Assmann, 2011, s. 113). Dolayısıyla davranış biçimleri, mekânsal yönelimler ve iç monologlar üzerinden kurgulanan yürüyüşler, bir tür “hafızayı yazma” pratiğidir. Karakterin kentle kurduğu ilişki, geçmişe dönük kayıp ve pişmanlık duygularını tetikler. Ankara, geçmişin izlerinin takip edildiği bir bellek alanının ötesinde hatırlamanın sürekli ertelendiği, parçalı anıların ancak kırık dökük izlerle dışa vurulduğu bir travma topografyası olarak kurulur. Kentin kamusal mekânları -emniyet binası, karakol, adliye, üniversite kampüsü- hafızayı görünmez kılan iktidar yapılarının fiziksel temsilcileridir. Lefebvre'in temsili mekân kavramı üzerinden düşünüldüğünde bahsi geçen yapılar, bireyin tarihsel ve kişisel hafızasını bastıran normatif iktidar kodlarının yeniden üretim sahalarıdır. Behzat'ın bu mekânlarla kurduğu ilişkide açığa çıkan yabancılaşıma ve sorgulama hâli, hem kurumsal otoriteye hem de kendi hafıza alanına yönelik içsel çatışmayı yansıtır. Şehir geçmişi unutturmayı dayatan

bir yapıya sahiptir. Böylelikle Ankara, Assmann'ın ifade ettiği gibi bir hafıza mekânı değil; kolektif unutkanın ve bireysel sessizliğin birbirine karıştığı, hafızanın sürekliliğini sağlayamayan “boş” bir kentsel düzlem olarak temsilleşir. Diğer bir ifadeyle *Her Temas İz Bırakır*, kent ile hafıza arasındaki ilişkiyi bastırılmışlık, kayıplar ve travmatik kopuşlar üzerinden yeniden kurar; Ankara'yı bireysel çözülmenin yankılandığı sessiz ve gri bir anlatı zemini şeklinde inşa eder.

İstanbul Hatırası ve *Her Temas İz Bırakır* romanlarının mekânla kurduğu anlatısal ilişkiler, birbirine zıt estetik ve ideolojik yönelimler taşır. Mekânın sadece fiziksel bir yerleşim alanı olmayıp toplumsal ilişkilerin, ideolojik çatışmaların ve tarihsel sürekliliğin üretildiği dinamik bir yapı olarak ele alındığı bir kuramsal çerçeveden bakıldığında, Ümit'in anlatısında İstanbul, kültürel belleğin kurucu zemini konumunda ön plana çıkar. Şehrin tarihî dokusu, geçmişle kurulan bağların, kimliğin ve adalet duygusunun mekânsal temsiline dönüşür. Her cinayet, İstanbul'un farklı tarihsel dönemleriyle ilişkilendirilen sembolik mekânlarda işlenir. Böylece roman, kamusal belleği cinayetlerin izinde yeniden yapılandırırken kent mekânı da tarihsel sürekliliğin ve kültürel birikimin yeniden yazıldığı bir anlatı alanına dönüşür. Bu örüntü, Başkomser Nevzat'ın bireysel dönüşüm süreciyle de örtüşecek şekilde kurgulanır. Nevzat'ın kentle kurduğu ilişki, fiziksel dolaşımdan ibaret değildir; suçla örülü kent deneyimi, onun adalet anlayışının, ahlaki sınırlarının ve kimlik yapısının yeniden düzenlendiği bir alana dönüşür. Erving Goffman'ın “sosyal maskeler” kuramı (1959, s. 17-30) çerçevesinde düşünüldüğünde Nevzat'ın soruşturma süreci mesleki etik, kişisel geçmiş ve duygusal bağlılıkların çatıştığı bir performans alanıdır. Mekânın tarihsel ve kültürel çok katmanlılığı, Goffman'ın tanımladığı gibi bireyin farklı sosyal bağlamlarda taşıdığı kimlik maskelerinin açığa çıkmasına neden olur. Nevzat'ın içsel çatışması, anlatının dramatik doruk noktasını oluşturur. Soruşturma ilerledikçe cinayetlerin faillerinin çocukluk arkadaşları Yekta ve Demir olduğu ortaya çıkar. Bu bilgi, Nevzat'ı hem etik hem de varoluşsal bir ikilemin eşiğine taşır. Arkadaşlık bağları ile mesleki sorumluluk arasında sıkışan karakter, bir süreliğine delilleri karartmayı düşünür; adalet ile sadakat arasında bölünür:

Arkadaşlarım yedi kişi öldürdü, onları koruyamam, diyemedim. Evet, onları hapse yollayacağım, çünkü bunu hak ettiler, diyemedim. Çünkü onlar birer katil, diyemedim. Sadece mırıldandım kendi kendime. "Sahi ne yapacağım ben?" Hiç buraya gelmemiş gibi, cinayet mahallini görmemiş gibi, arkadaşlarımla katil olduğunu bilmiyormuş gibi davransam... Neden olmasın, Balat'a geldiğimden kimsenin haberi

yok. Demir'in kartviziti yanımda, Dersaadet'e dönüp ajandadaki sayfayı da yırttım mı olur biter. Üstelik ölenler, hiç de iyi insanlar değillerdi. Aralarında Handan'la Umut'un da bulunduğu beş masumun yaşamını yitirmesine neden olmuşlardı. Tamam, onları kendi elleriyle öldürmemişlerdi ama verdikleri kararlarla bu katliamın gerçekleşmesine katkıda bulunmuşlardı. Bu vahşi cinayeti örtbas etmeye kalkmışlardı. Üstelik sadece beş kişinin ölümünden değil, bu kentin yağmalanmasından da sorumluydular. Belki yaşasalardı daha büyük kötülükleri dokunacaktı insanlara... Nerdeyse bir karara ulaşacaktım ki, telefonum çalmaya başladı (Ümit, 2023, s. 598).

Nevzat'ın kendisiyle yaşadığı çelişki, devletin içinden gelen bir aktörün, sistemin devamlılığı ile adaletin tesisi arasında yaşadığı etik kırılmanın en açık ifadesidir. Kurumsal aidiyetin, arkadaşlık ilişkilerinin ve kişisel bağlılıkların gölgesinde şekillenen içsel sorgulama ve bölünme romanın adalet kavramına getirdiği eleştirel boyutu derinleştirir. Bölünme durumu, Stuart Hall'ın kimliği sürekli olarak yeniden inşa edilen, tarihsel ve ilişkisel bir süreç olarak tanımlayan yaklaşımıyla da kesişir (1996, s. 3-4). Nevzat'ın yaşadığı etik sarsıntı, kimliğinin geçmişle, mekânla ve aidiyetle kurduğu bağ üzerinden yeniden şekillendiğini gösterir. Hall'a göre kimlik, hafıza ve temsille kurulan ilişkiler aracılığıyla inşa edilir; Nevzat'ın yaşadığı ikilem, temsil sürecinin dramatik bir tezahürüdür. Bu bağlamda İstanbul, suçun mekânsal izlekleriyle beraber Nevzat'ın iç dünyasındaki bölünmeleri, belleğin katmanlarını ve adalet arzusunun kırılganlığını sahneleyen bir kent anlatısı hâline gelir. Anlatıda kent, karakterin kişisel tarihiyle örülmüş kültürel belleğin üzerinde yükseldiği, kimliğin yeniden kurulduğu bir anlam düzlemi olarak işlev görür.

Her Temas İz Bırakır romanında Ankara, bireysel hafızanın bastırıldığı ve kimliğin süreksiz, çatalı biçimde örüldüğü bir kent dokusu sunar. Bu yorum, yalnızca romanın anlatı dünyasındaki mekânsal kurgudan değil, Ankara'nın edebiyat, mimarlık ve toplumsal bellek çalışmalarındaki temsillerinden de beslenir. Ankara, Cumhuriyet'in kuruluş yıllarından itibaren ulusal kimliğin modernleşme ideali doğrultusunda yeniden inşa edildiği bir başkent olarak ele alınmış; planlı kentleşme, bürokratik düzen ve rasyonaliteye dayalı kurumsal yapısıyla "modern ulus-devlet"in mekânsal karşılığı hâline gelmiştir (Tankut, 1990). Bu dönüşüm sürecinde kentin fiziksel dokusu, otorite ve ideolojiyle birlikte biçimlenmiş; böylece Ankara, kolektif bellekte modernleşmenin simgesel mekânlarından biri olarak yerini almıştır (Bilsel, 2023). Aynı zamanda Ankara, dönüşen kent kimliği ve kolektif hafıza ilişkisi bağlamında sosyal bilimlerde de farklı perspektiflerle değerlendirilmiştir. Ayşe

Öncü ve Petra Weyland'ın (2016) çalışması, kentsel belleğin küreselleşme süreçleriyle nasıl yeniden yorumlandığını gösterirken Tahire Erman'ın (1998) araştırması, kente göç eden bireylerin “kırsal” ve “kentsel” kimlikleri arasında kurduğu çatallı ilişkilere işaret eder. Bu bağlam, *Her Temas İz Bırakır*'da Behzat'ın deneyimlediği otorite alanı ile kentin bürokratik düzeni arasındaki bağın, Lefebvre'in “soyut mekân” kavramı üzerinden okunmasına olanak tanır. Bürokratik rasyonalite hem kentin fiziksel düzeninde hem de roman karakterlerinin kimlik inşasında belirleyici bir rol oynar. Böylece romandaki Ankara, yalnızca bireysel deneyimlerin fonu değil, kolektif bellek tarafından şekillendirilmiş otorite ve modernleşme söylemlerinin katmanlı biçimde iç içe geçtiği “soyut bir mekân” olarak görünür.

Ankara'nın bürokratik düzeni, işlevselliği ve rasyonaliteye dayalı kurumsal yapısı, Behzat'ın içinde bulunduğu otorite alanının mekânsal karşılığıdır. Karakol, emniyet, adliye gibi yapılar fiziksel oldukları kadar ideolojik olarak da bireyi şekillendirme işlevi üstlenir. Ancak Behzat, ideolojik formasyonun mutlak bir taşıyıcısı olmaktan uzaktır. Aksine, bu yapılarla kurduğu ilişki çoğu zaman çelişkili, mesafeli ve dirençli bir nitelik taşır. Özellikle kızı Berna'nın intiharıyla yüzleştiği süreçte yaşadığı etik çözülme, mesleki aidiyeti ile kişisel vicdanı arasındaki sınırları aşındırır. Onun çatışması, kimliğin travma, kayıp ve kırılma anlarıyla da kurulduğunu ortaya koyar. Behzat'ın açığa alınması, parçalanmış kimlik yapısının kurumsal düzeyde dışa vurumudur. Sadece fiziksel bir görevden uzaklaştırılma olarak okunmaması gereken açığa alınma durumu, otoriteyle bağın sembolik olarak kesilmesi, aidiyetin askıya alınması ve kimliğin hukuki, mesleki ve toplumsal düzeyde yeniden tanımlanması anlamına gelir. Goffman'ın “kimlik devingenliği” kavramı (1963, s. 1-40), bireyin sosyal roller arasında geçiş yapabilme, yani mevcut rolünden koparak yeni bir temsil alanına itilme sürecini ifade eder. Bu perspektiften bakıldığında Behzat'ın açığa alınması yalnızca mesleki bir yalıtım olarak değil, çok katmanlı bir kırılma ânı şeklinde okunabilir. Söz konusu kırılma, bir yandan onun geçmişle yüzleşmesini ve toplumsal yapının “ikiyüzlülüğü”nü sorgulamasını, diğer yandan da kimliğini mesleki etiketlerin ötesinde etik sorumluluklar üzerinden yeniden kurma çabasını tetikler. Böylelikle Ankara'nın temsili bir kez daha belirleyicidir. Şehir, Behzat'ın kimliğinin çatladığı, çözüldüğü ve yeniden kurulamadan askıda kaldığı bir travma mekânı işlevi görür. Bu yorum, özellikle roman boyunca sıkça karşılaşılan iç monologlar ve mekânla kurulan gerilimli temaslardan (örneğin Behzat'ın karakolda yaşadığı sorgu anları, sokaklarda aidiyet hissedememesi, eski anıların kent mekânıyla tetiklenmesi) beslenir. Toplumsal aidiyetle bireysel yabancılaşmanın kesiştiği mekânsal örgü, Behzat'ın karakterini

sürekli bir kimlik gerilimi içinde konumlandırır. Lefebvre'in "mekânın toplumsal üretimi" anlayışı ve Goffman'ın "kimlik devingenliği" yaklaşımı birlikte düşünüldüğünde kent, Behzat için bir kimlik inşa alanı olmaktan çıkar; tam tersine, kimliğin süreksizliğini, parçalanabilirliğini ve ideolojik baskılarla şekillenmiş çelişkili doğasını görünür kılan bir uzam hâline gelir. Sonuç olarak her iki roman da kent mekânının yalnızca olayların geçtiği bir zemin olmadığını; hafızanın, kimliğin ve ideolojik tahakküm biçimlerinin üretildiği bir temsil düzlemi olduğunu ortaya koyar. Bu iki metnin yan yana düşünülmesinin temel nedeni, her ikisinin de kenti yalnızca bir arka plan değil, anlatının kurucu bir bileşeni olarak işlemesi ve bireysel hafıza ile kolektif bellek arasındaki gerilimi farklı biçimlerde görünür kılmasıdır. *İstanbul Hatırası*'nda şehir, geçmişin izleriyle kimliği yeniden kurmaya olanak tanırken *Her Temas İz Bırakır*'da kent, kimliğin bastırıldığı, çözüldüğü ve aidiyetin kırıldığı bir anlatı yapısı sunar. Bu karşıtlık, çalışmanın başında ortaya konulan amaç doğrultusunda mekân-kimlik ilişkisini tek boyutluluktan uzaklaştırarak ideolojik ve psikolojik yönleriyle düşünen bir edebî tahayyülün göstergesidir.

***İstanbul Hatırası*'nda Hafıza ve Suçun Mekânsal Kurgusu**

İstanbul Hatırası romanında kent mekânı, fiziksel olay örgüsünü taşıırken aynı zamanda suçun tarih, kimlik ve ideolojiyle ilişkisini açığa çıkaran çok katmanlı bir kurgusal yapı kazanır. Anlatının merkezinde konumlanan İstanbul'un tarihî yarımadası, bu işlevin en yoğun şekilde yüklendiği mekânsal düzlemi temsil eder. Bahsi geçen bölge, kentin Roma, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi Türkiye'sine ait mimarî ve kültürel izlerini barındırmasının ötesinde geçmişe dair inşa edilen anlatıların güncel ideolojik temsiller aracılığıyla yeniden üretildiği bir anlatı sahasına dönüşür. Lefebvre'in temsili mekân kuramı bağlamında bu alanlar, iktidarın seçici bir biçimde hatırlamayı ve unutturmayı tercih ettiği tarih anlatılarının mekâna kazındığı birer söylem alanıdır. Romanda her bir cinayet, İstanbul'un tarihsel katmanlarını temsil eden semtlerde ya da yapılarda vuku bulur. Roma, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi Türkiye'sine ait bir sikke ya da madenî paranın cinayet mahallinde bırakılması bu seçimin rastlantısal olmadığını açıkça ortaya koyar. Cinayetler, fiziksel bir eylem olmanın ötesinde, tarihsel belleğe dönük bir müdahale ve eleştiri biçimi olarak işlev kazanır. Böylece suçun mekânsal konumlanması, kent belleğinin dokulara içkin tarihsel çatışmalar, siyasal güç mücadeleleri ve ideolojik temsillerle iç içe geçtiğini gösterir. Bu bağlamda Ümit'in anlatısı, mekânı suçun anlamını biçimlendiren aktif bir anlatı ögesi olarak yapılandırır. Tarihî süreklilik, kronolojik bağlamla beraber mekân aracılığıyla

yeniden kurulan bir kültürel hafıza düzenidir. Mekânın bu şekilde inşası, suçun kolektif tarihsel yapılarla bağlantılı bir çözülme biçimi olduğunu ortaya koyar. Özellikle tarihî yarımada, cinayetlerin Topkapı Sarayı, Fatih Camii, Mimar Sinan Türbesi ve Altıncı gibi mekânlarda kurgulanmasıyla geçmişin bugünde dolaşıma sokulduğunu, kültürel mirasın ise suçla kesiştiğini görünür kılar. Böylece tarihî yarımada, soyut bir “sembolik yüzey” olmanın ötesine geçerek romanın doğrudan cinayet mekânları üzerinden inşa ettiği dinamik bir semiyotik alan hâline gelir. Bu mekânlar, Bakhtin’in tanımladığı biçimiyle birer “hafıza kronotopu” olarak işlev görür; tarihsel katmanlar mekânda yoğunlaşırken suçun zamansal ilerleyişi ve karakterlerin eylem ritmi, mekânsal yoğunluk tarafından belirlenir (Bakhtin, 1981, s. 248-249).

Romanda Cankurtaran sırtlarındaki Dersaadet Turizm’in binası, tarihî referanslarla bezenmiş mimarisiyle İstanbul’un geçmişle kurduğu temsili ilişkinin çelişkili doğasını açığa çıkarır. “Sahte bir Roma sarayı gibi” (Ümit, 2023, s. 384) inşa edilen üç katlı taş bina, tarihî estetiğin çağdaş inşaat anlayışıyla yüzeysel biçimde birleştirildiği, geçmişi taklit eden ama özgün tarihî dokuyu bozarak varlık kazanan bir yapı görünümündedir. Bu yapı, kent mekânının tarihî miras üzerinden kurulan ideolojik temsillerle nasıl yeniden kurgulandığını gösterir. Mimari estetik, kültürel hafızayı onurlandırmaktan çok, tarihsel bir anlatıyı pazarlanabilir bir yüzeye dönüştürmek için işlevselleştirilmiştir. Roma İmparatorluğu ihtişamına gönderme yapan bina, otantik tarihsel anlamdan uzak şekilde nostaljik bir gösteri düzeni yaratmakta; böylece geçmişin simgesel sermayesi metalaştırılarak bugünün rant ekonomisine entegre edilmektedir. Yapı, doğrudan bir cinayet mahalli değildir; fakat kentteki büyük dönüşüm projelerinin yürütücüsü olan Âdem Yezdan’a ait olması sebebiyle anlatıdaki suç örgüsünün merkezinde yer alır. Karakter, İstanbul’un tarihî dokusunu yok sayarak gerçekleştirmek istediği devasa projelerle tanımlanır. Bu projelerden biri, tarihî alanlarda yapılması planlanan yüksek kazançlı bir inşaat çalışmasını içerir. Ancak söz konusu alanlardan birindeki sarnıç duvarında meydana gelen ve beş kişinin ölümüyle sonuçlanan çökme vakası, anlatının kırılma noktalarından birini oluşturur. İlk bakışta kaza gibi görünen olay, anlatı ilerledikçe Âdem Yezdan’ın projeye direnç gösteren yapıları bilinçli şekilde sabote ettiğini ortaya çıkarır. Bahsi geçen olayda eşini ve çocuğunu kaybeden Yekta’nın intikamla bağlantılı eylemleri, roman boyunca süregelen cinayetlerin ardındaki motivasyonun temelini oluşturur ve mekân, kentsel dönüşüm adı altında planlanan şiddetin arka planına yerleştirilmiş ideolojik bir merkez hâlini alır. Dersaadet Turizm, İstanbul’un kültürel mirasını araçsallaştıran ve rant politikalarına entegre eden bir kent simgesi

olarak kurulur. Estetik düzlemde tarihî dokuyu simüle eden yapı, bu dokuyu bozuma uğratarak geçmişî yapay temsiller aracılığıyla yeniden kurgular. İkili işlev, Lefebvre'in mekânın üretimi kuramı bağlamında değerlendirildiğinde yapının salt mimarî bir tasarım olmaktan çıkarak kent belleğinin tahrip edildiği ve yeniden kurulduğu hegemonik bir üretim sahasına dönüştüğünü gösterir. Mimari görkemin ardında, kentin geçmişine dair ideolojik temsiller şekillenir; temsiller; kentsel adaletsizlikleri, eşitsiz planlamaları ve sınıfsal dışlamayı görünmez kılarken aynı zamanda onları yeniden üretir. Romanın kurgusunda cinayetlerin dolaylı olarak bu yapının temsil ettiği zihniyeti hedef alması, suçun bireysel eylemden çok, yapısal şiddete karşı yöneltilmiş bir tepki olarak okunmasını mümkün kılar. Bu yönüyle yapı, geçmişle hesaplaşmanın araçsallaştırıldığı, sembolik şiddetin görünür olduğu ve suçun mekânsal bağlamda üretildiği bir anlatı ögesine dönüşür. Dersaadet Turizm ise modern kentin geçmişle kurduğu çelişkili ilişkiyi ve bu ilişkinin suç üretici potansiyelini eleştirel biçimde görünür kılan anlatı mekânlarından biridir.

Bu çok katmanlı mekânsal kurgu, Harvey'nin neoliberal kentleşme eleştirisiyle doğrudan örtüşür. Harvey'ye göre neoliberal kent modeli, tarihî ve kültürel değeri olan mekânları, piyasa mantığına uygun şekilde yeniden işlevselleştirir; süreçte "hafıza" ve "kültür" metalaşarak mülkiyet rejimlerine tabi hâle gelir (Harvey, 2007, s. 47). *İstanbul Hatırası*, mekânın tarihsel anlamının sistematik biçimde dönüştürülerek sembolik ve maddi rant üretimine açıldığını görünür kılar. Adem Yezdan karakteri, dönüşümün öznesi değilse bile taşıyıcısıdır. Onun kişisel yükseliş hikâyesi -küçük yaşta göçle İstanbul'a gelişi, azınlık cemaatleri içinde yetişmesi, ardından sermaye birikimiyle kent planlamasına müdahale eden bir figüre dönüşmesi- kentteki neoliberal dinamiklerin mikro düzeydeki anlatımıdır. Yezdan'ın geçmişinde yer alan Samuel ve Zelga gibi figürler, İstanbul'un tarihî çok kültürlü yapısının temsilleri olarak kurgulanır. Ancak Yezdan, bu kültürel çeşitliliği bugünkü projelerinde estetik bir unsur olarak araçsallaştırır; belleğin taşıyıcılığından uzak, onun vitrine dönüşmüş simgelerinden rant devşiren bir aktöre dönüşür. Harvey'nin "kentsel mekânın sınıfsal ve sembolik yeniden düzenlenmesi" dediği süreç, romanda Yezdan'ın projelerinde hem mimari hem anlatı düzeyinde karşılık bulur. Cinayetlerin tarihî mekânlarda işlenmesi ve her birinin belirli bir imparatorluk dönemine referansla yapılandırılması, kentsel mekânın ideolojik işgaline karşı geliştirilen simgesel bir direniş biçimidir. Failin eylemleri, tarihin unutulmuş ya da bastırılmış katmanlarını yeniden dolaşıma sokarken geçmişin estetikleştirilerek yok edilmesine de doğrudan bir eleştiri sunar. Böylece suç, kent politikalarının, ideolojik manipülasyonun ve mekânsal adaletsizliğin ürettiği yapısal bir sonuç olarak ele

alınır. Dolayısıyla *İstanbul Hatırası*, neoliberal kentleşmenin tarihî kimlik ve kolektif bellek üzerindeki yıkıcı etkilerini, romanın mekânsal düzeni ve karakter ilişkileri üzerinden çok katmanlı bir biçimde eleştiriye açar. Dersaadet Turizm de bu eleştirinin mimarî kristalizasyonudur; kentteki dönüşümün fiziksel ve simgesel merkezlerinden biri olarak geçmişle kurulan çelişkili ilişkinin ve onun doğurduğu toplumsal şiddetin estetikleştirilmiş bir yüzü hâline gelir.

Romandaki cinayet sahnelerinden biri, İstanbul'un tarihsel ve kültürel belleğinde ayrıcalıklı bir konumda yer alan Ayasofya çevresindedir. Teoman Akkan'ın cesedinin müzenin yakınında bulunması ve avcunda İmparator Jüstinyen'e ait bir sikkenin yer alması, cinayet ile tarihî süreklilik arasında dolaysız bir ilişki kurar. Cinayet sahnesi, suçun geçmişin yükleriyle biçimlenmiş bir anlatısal katman şeklinde ele alındığını gösterir. Ayasofya çevresinde gerçekleşen olayda, mekânın işlevi salt betimsel ya da dekoratif değildir. Kurbanın bedeni, geçmişin politik ağırlığını taşıyan bir yapının eşiğinde bulunur; bu durum, ölümü anlatı içinde tarihsel bir hesaplaşmanın simgesine dönüştürür. Cinayet, sembolik düzlemde bir bellek kırılması ve kentin kültürel kimliğine dair bir sorgulama üretir; mekân, suçun yorumlandığı ve geçmişin yeniden yazıldığı bir kurgu düzlemine evrilir. Diğer bir ifadeyle Ayasofya, de Certeau'nun kuramında tanımlanan koordinatları belirli, düzenlenmiş ve sabit bir pozisyonu ifade eden yer kavramından ayrılarak yerin gündelik eylemler ve simgesel yüklerle hareket kazandığı ve bireysel hafıza ile kolektif tarihin kesiştiği bir mekâna dönüşür. Cinayetin Ayasofya'nın çevresinde işlenmesi ve tarihi bir objeyle (sikke) ilişkilendirilmesi, bu sabit yerin anlatısal düzlemde çok katmanlı bir mekânsal anlam kazanmasına yol açar. Cinayet, geçmişin kamusal bellekteki yerinden koparılacak bugünün politik ve kültürel atmosferine taşınmasına olanak tanır. Jüstinyen'in sikkesi, hem tarihsel bir buluntu hem de geçmişin seçici bir biçimde bugüne dâhil edilmesini sağlayan simgesel bir araçtır. Suçun bahsi geçen sembol üzerinden inşa edilmesi, tarihsel sürekliliğin anlatı içinde nasıl yeniden üretildiğini ve ideolojik olarak nasıl kullanıma açıldığını gösterir. Lefebvre'in mekânın üretimi kuramıyla birlikte düşünüldüğünde, bu sahne mekânın doğal ya da nötr bir yüzey olmadığını; aksine tarihsel, ideolojik ve estetik kodlarla yeniden biçimlendirilen bir üretim alanı olduğunu kanıtlar. Dolayısıyla sadece bir suç mahalli olmayan cinayet mekânı, kentin geçmişle kurduğu ilişkiyi ifşa eden ve sorgulayan bir semantik düzlem hâline de gelir.

Romanda tarihî referanslar fiziksel yapılarla sınırlı tutulmaz; kolektif bellekte yer etmiş figürler ve olaylar aracılığıyla da anlatı düzlemine taşınır. Âdem Yezdan'ın ofisinde yer alan konuşan Jako papağanın “Merhaba, ben Teodora... Sarayıma hoş geldiniz.” (Ümit, 2023, s. 399) şeklindeki sözleri, tarihsel bir figürün grotesk biçimde yeniden üretildiği çarpıcı bir sahne yaratır. İmparatoriçe Teodora burada Bizans aristokrasisinin güçlü bir temsilini sunduğu gibi şiddet, iktidar ve mekânsal müdahale ilişkisini simgeleyen tarihsel bir düğüm noktası hâline de gelir. Papağanın sesi aracılığıyla dile gelen temsil, de Certeau'nun yer ile mekân arasında kurduğu ayrım bağlamında değerlendirildiğinde durağan bir ofis mekânına beklenmedik bir tarihsel katman ekleyerek onu yeniden işlevlendiren bir pratiğe dönüşür. Söz konusu figüratif referans, romanda hem bir tarihsel gönderme hem de suçun ve mekânsal çatışmanın altında yatan ideolojik geçmişe işaret eden güçlü bir anlatı aracıdır. Zira Teodora, doğrudan bir tarihsel dönüm noktası olan Nika İsyanı'nın asli fail figürlerinden biri olarak sunulur. Anlatıda açıkça belirtildiği üzere kocası Jüstinyen'in kaçma eğilimine karşın Teodora'nın sarayda kalma yönündeki kararlı tavrı imparatoru etkiler; bunun sonucunda isyancılara karşı “acımasız” bir bastırma planı uygulanır. Hipodrom'da yaklaşık otuz bin kişinin katledildiği olayın ardından, kentte yeni bir imar süreci başlatılır:

Hayatta en çok sevdiği insan olan Teodora'dan duyduğu bu sözler Jüstinyen'i etkiledi. Belki de utandırdı. Kaçmaktan vazgeçti, en yetenekli iki komutanını, Belisarius ile Mundus'u saraya çağırdı. İsyancıların hepsinin kılıçtan geçirilmesi buyruğunu verdi. Aynı gün isyancılar yeni taleplerini bildirmek için hipodromda toplanmışlardı. İki acımasız komutan, askerleriyle iki ayrı kapıdan hipodroma, yani bugünkü Sultanahmet Meydanı'na girdiler. Bütün çıkış kapılarını kapatıp hipodromda bulunan yaklaşık otuz bin kişilik isyancı topluluğunu kadın çocuk demeden kılıçtan geçirdiler. Gecenin sonunda isyancılara büyük bir ders verilmiş, Nika ayaklanması bastırılmıştı. Artık Jüstinyen, Konstantinopolis'in yeni imar planına başlayabilirdi (Ümit, 2013, s. 404).

Bu anlatı mekânsal şiddetin ve ideolojik temsillerin iç içe geçtiğini gösterir. Şehir, yalnızca fiziksel olarak dönüştürülmez; dönüşüm bir şiddet eylemiyle meşrulaştırılır ve geçmişin travmaları üzerine yeni bir düzen kurulur. Böylelikle Hipodrom –bugünkü Sultanahmet Meydanı– devlet iktidarının şiddet yoluyla mekâna müdahale ettiği, belleği biçimlendirdiği bir tarihsel kesit olarak işlev kazanır. Dolayısıyla papağanın ağzından dile getirilen Teodora temsili, ironik ya da mizahi bir

kurgu unsuru olmasının ötesinde tarihsel sürekliliğin ideolojik bakımdan yeniden dolaşıma sokulduğu bir anlatı stratejisidir. Bu sahne, tarihsel figürlerin gündelik pratik içinde nasıl metalaştırıldığını ve ideolojik temsilin içeriğinde nasıl yeniden üretildiğini açığa çıkarır. Cinayetlerin İstanbul'un tarihî dokusunu bozan imar politikalarına karşı bir tür tepki olarak kurgulanması, Teodora'yı ve onun kararlılığı sonucunda başlatılan kanlı imar sürecini anlamlı bir tarihsel paralellığe yerleştirir. Tarihsel şiddet, güncel mekânsal dönüşümlerin arka planındaki ideolojik sabiteye dönüşür; roman, bu sayede kentsel hafızanın sürekliliğini, suç anlatısı içinde çözümlmeye olanak tanır.

İstanbul Hatırası'nda kentin mekânsal temsili, tarihsel göndermelerle sınırlı kalmaz; kent, kültürel çoğulluk ve etnik çeşitlilik üzerinden inşa edilen çok katmanlı bir anlam düzlemine dönüşür. İstanbul'un Roma, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi Türkiye'sine ait yapılar ve ikonografik semboller gibi tarihî katmanları, kültürel hafızanın ve kolektif kimliğin maddi izdüşümleri olarak kurguya dâhil edilir. Ancak söz konusu tarihsel zemin, nostaljik bir idealizasyon ya da geçmişe romantik bir özlemle değil; günümüz İstanbul'unun çok kültürlü yapısına ve toplumsal gerilimlerine paralel olarak karmaşık ve çatışmalı bir semiyotik yüzey olarak temsil edilir. Romanın karakter düzlemi, çoğul belleğin bireysel izdüşümlerini somutlaştıran temsil alanları sunar. Nevzat'ın Rum kökenli sevgilisi Evgenia, ona Yunanca öğreten Dimitri Amca, Sula, Dökümcü Yanni Baba, Yorgo İstanbul'un tarihsel kozmopolitliğinin anlatı içindeki taşıyıcılarıdır. Bu karakterler, kültürel ötekiliğin gündelik hayatın olağan ilişkileri içinde görünürlük kazandığı figürler konumunda işlev görür. Onların varlığı, kentin tarihsel sürekliliği ile bugünkü toplumsal dokusu arasında bir geçiş alanı yaratırken kültürel belleğin yaşayan bedenlerde, ilişkilerde ve dillerde de sürdüğünü ortaya koyar. Bu anlatısal örgüye paralel olarak Âdem Yezdan karakteri üzerinden İstanbul'un güncel etnik ve kültürel çeşitliliği daha da derinleştirilir. Yezdan'ın Kürt kimliği, anlatıda doğrudan belirleyici bir unsur şeklinde sunulmasa dahi onun dışlanmışlığı, agresif kent projeleri ve temsili mimarlıkla kurduğu ilişki, çok kültürlü bir kentte sermayeye erişim, temsile katılım ve merkeze yerleşme mücadelesiyle doğrudan ilişkilidir. Yezdan'ın kentle kurduğu ilişki, yalnızca sınıfsal bir yükseliş hikâyesi olarak okunmaz; aynı zamanda etnik ve kültürel sınırların aşılabildiği yahut yeniden üretildiği melez bir toplumsallığın içinde şekillenir. Bu bağlamda Yezdan'ın çocukluk ve gençlik dönemine dair anıları, kültürel kimliğin biçimlenmesinde İstanbul'un çok kültürlü dokusunun belirleyici olduğunu gösterir. Hakkâri'den İstanbul'a göç ettikten sonra babasının askerlik arkadaşı olan Yahudi kuyumcu Samuel ve eşi Zelga'nın yanında büyür. Kocamustafapaşa'daki

ahşap ev, hem mekânsal bir barınak hem de Yezdan'ın kentle ve kimlikle kurduğu duygusal ve ideolojik ilişkinin temelini atan bir aidiyet mekânıdır. Zelga'nın kendi çocuğu gibi sahiplendiği Yezdan, bu evde kültürel çeşitliliğin gündelik yaşamdaki karşılıklarıyla tanışır. Samuel'in Kapalıçarşı'daki kuyumcu dükkânında çalışması, Yezdan'a kentsel hayatta dolaşan ticari bilgileri, çok dilli ilişkileri ve azınlık aidiyetlerinin kent üzerindeki etkilerini aktarır. Bu anlatı, Yezdan'ın yaşam öyküsü üzerinden İstanbul'daki Ermeni ve Yahudi cemaatlerine ait tarihsel katmanların bireysel hafızaya nasıl içkinleştiğini ve çok kültürlü mirasın kentin güncel sosyokültürel yapısında silinmemiş izlerle varlığını sürdürdüğünü ortaya koyar. Yezdan'ın ilk dükkânını Türkiye'den ayrılmak zorunda kalan bir Ermeni'den devralmış olması, azınlık cemaatlerinin tarihî göçleriyle kentte açılan boşlukların sermaye dolaşımına dönüştüğünü de ima eder. Yani kültürel hafıza, ekonomik aktarımın, sahiplik ilişkilerinin ve sosyal koruyuculuğun içinde de canlıdır. Bu yönüyle Yezdan, kentin neoliberal dönüşüm süreçleriyle birlikte bir yandan merkezileşen sermaye sınıfına eklemlenirken diğer yandan sürecin travmatik kültürel ve tarihsel arka planını bedeninde taşıyan bir figür hâline gelir.

Çok katmanlı hafıza ve temsil yapısının üzerine kurulu anlatı evreninde, roman boyunca işlenen cinayetlerin tarihî İstanbul'un farklı dönemlerine referansla kurgulanması, mekânın tarihsel ve ideolojik anlamların çarpıştığı bir anlatı düzlemi olduğunu ortaya koyar. Michel Foucault'nun "heterotopya" kavramı bu bağlamda açıklayıcıdır: Heterotopyalar, farklı zamanların ve anlamların üst üste bindiği, gerçekliğin sabitlenmediği, temsilden çok yeniden kurgulamaya dayalı mekânlardır (Foucault, 1986, s. 24-26). *İstanbul Hatırası*, kenti tam da bahsi geçen tanıma uygun şekilde geçmişin, şimdinin ve simgesel düzenin iç içe geçtiği çok katmanlı bir kültürel uzam olarak yapılandırır. Cinayetlerin tarihsel dönemlere referansla işlenmesi -örneğin Roma'ya ait bir sikkenin modern bir cinayet sahnesinde belirmesi ya da Bizans sembollerinin güncel yapılarla kesişmesi- heterotopik katmanlaşmayı anlatı düzeyinde somutlaştırır. Bu yönüyle İstanbul, ne nostaljik bir geçmiş anlatısına indirgenir ne de nötr ve anonim bir kent sahnesi şeklinde sunulur; aksine, kimliklerin, aidiyetlerin ve tarihsel süreksizliklerin iç içe geçtiği, zamanlar arası çelişkilerin mekâna sinmiş izlerle dolaşımda olduğu bir dinamik yapı olarak temsil edilir. Mekân, söz konusu kurgu içinde kolektif belleğin sabit taşıyıcısı olmaktan çıkarak unutulmuş ya da bastırılmış anlatıların yeniden yazıldığı ve sorgulandığı bir tarih coğrafyasına dönüşür. Romanın suç örgüsü ise bu çoğulluk içinde bireysel bir ihlal olma hâlini aşarak mekânla, geçmişle ve toplumsal temsil biçimleriyle yürütülen çok katmanlı bir hesaplaşmanın dramatik izdüşümü olarak işlev görür.

Her Temas İz Bırakır'da Bürokratik Mekân ve Etik Yabancılaşma

İstanbul Hatırası'nda tarihsel süreklilik, kültürel çoğulluk ve mekânsal hafıza ön plandayken *Her Temas İz Bırakır* romanı kentsel deneyimi bambaşka bir zeminde kurgular. Bir önceki bölümde Ümit'in İstanbul anlatısı üzerinden geçmişin izleriyle örülmüş bir suç mekânı çözümlenirken bu bölümde Serbes'in Ankara'yı temsil ediş biçimi ve söz konusu temsilde açığa çıkan bireysel çözülme, bürokratik sıkışmışlık ve etik kırılmalar ele alınmaktadır. *Her Temas İz Bırakır*'da kent, kurumsal yapılar içinde bireyin yalnızlaştığı ve hafızanın bastırıldığı gri bir düzleme dönüşür. Behzat Ç. karakteri üzerinden kurgulanan anlatı, modern kentte bireyin kendilik arayışı ile sistemin temsil ettiği normatif baskılar arasındaki gerilimleri açığa çıkarır. Bu bağlamda Ankara, suçun çözüldüğü değil; anlamdan boşaltıldığı ve aidiyetin askıya alındığı bir mekân olarak belirir.

Roman, ilk bakışta klasik polisiyenin yapısal kalıplarına bağlıymış gibi görünse dahi bu çerçeveyi aşarak çok katmanlı ve kırılğan bir anlatı kurgusu sunar. Anlatı düzeyinde iki ayrı yapı eş zamanlı olarak örülür: İlki, feodal kökenli bir ailenin kızı olan Betül'ün Ankara'da faili meçhul bir cinayete kurban gitmesiyle başlatılan ve cinayet soruşturması ekseninde gelişen, geleneksel polisiyeye yakın çizgide ilerleyen dış çerçevedir. İkincisi ise Başkomiser Behzat Ç.'nin kızı Berna ile yaşadığı travmatik geçmişin gölgesinde biçimlenen, suçla iç içe geçmiş kişisel ve duygusal çözülmeyle işleyen iç çerçevedir. İlk düzlem, okuru klasik polisiyede rastlanan delil toplama, şüpheli sorgulama ve olay örgüsünü izleme gibi mekanizmalarla içine çeker. Betül cinayetinin faili belirsizdir ve romanın büyük bölümü bu suçun çözümüne ayrılmış görünür. Ancak yapısal kurgu ilerledikçe anlatının asıl dramatik ekseninin cinayetin çözümünden çok Behzat'ın iç dünyasına, özellikle de kızının intiharıyla sonuçlanan karmaşık baba-kız ilişkisine kaydığı fark edilir. Bu yapısal geçiş, romanın polisiye türünden içerik, anlatı biçimi ve duygusal yoğunluk açısından uzaklaştığını gösterir. Suç, karakterin iç dünyasındaki çatlakları, pişmanlıkları ve geri dönen izleri dışa vuran bir anlatı simgesine dönüşür. Dönüşümle birlikte kent mekânı da yeniden konumlanır. Ankara, suçun işlendiği ve soruşturmanın yürütüldüğü fonksiyonel bir sahne olmaktan çıkar; bireysel travmaların, kurumsal yapının ve toplumsal aidiyet sorunlarının üst üste bindiği çok katmanlı bir anlatı düzlemine evrilir. Ankara'nın devletçi ve bürokratik kimliği, Behzat'ın kişisel çatışmalarıyla örtüşürken aynı zamanda onun aidiyet kuramadığı bir düzenin de temsilidir. Başkomiser, hem devletin kolluk gücü olan bir polis olarak sistemin içinden konuşur hem de sistemin

etik çöküntüsünü temsil eden uygulamalara karşı mesafeli durur. Bu ikili yapı, karakterin şehirle kurduğu ilişkinin çatışmalı doğasını gözler önüne serer.

Behzat'ın kent içindeki dolaşımı sırasında temas ettiği mekânlardan biri olan Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi de dikkate değerdir. Fakülte, Ankara'nın kültürel ve ideolojik haritasında taşıdığı tarihsel anlamla örtük biçimde anlatıya sızar. 1935 yılında kurulan fakülte, erken Cumhuriyet'in kültürel modernleşme politikaları doğrultusunda hem Türk kimliğinin tarihsel temellerini inşa eden hem de resmi ideolojik sürekliliği sağlayan bir kurum olarak yapılandırılır. Romanın sunduğu evrende ise DTCF, artık düşünsel çoğulluğun değil, kamusal bilgi üretiminin bürokratikleştiği, eleştirel sorgulamanın bastırıldığı bir simgesel mekân olarak belirir. Behzat'ın fakülteyle olan ilişkisi, bir aidiyet ya da gurur alanı değil, ideolojik düzene mesafe koyan bir öznenin suskun duruşu şeklinde okunur. Bu mesafe, entelektüel ortamın eleştirel düşünce üretme kapasitesine dair bir sorgulama içerir. DTCF, tıpkı emniyet binası ya da adliye gibi, karakterin çözülme sürecine katkı sunan ancak onu durduramayan, sessizliğe gömülmüş bir kamusal alan işlevi görür. Çoklu anlatı yapısı içinde Behzat karakteri, klasik dedektif figürünün mantıksal ve serinkanlı çözümleyici yapısından sapar; duygusal, kaygılı ve içsel olarak parçalanmış bir özneye dönüşür. Onun çözmeye çalıştığı yalnızca Betül'ün cinayeti değildir; asıl mesele, kendi hayatındaki geri dönüşsüz kayıpların, özellikle Berna'nın intiharıyla somutlaşan çözülmenin izlerini anlamlandırabilmektir. Cinayet soruşturmasının Behzat'ın kişisel anlatısıyla iç içe geçmesi, suçu toplumsal olduğu kadar varoluşsal bir kırılma biçiminde temsilleyen çok katmanlı bir anlatı estetiği yaratır.

Ankara'nın *Her Temas İz Bırakır* romanında kazandığı anlatısal işlevi doğru biçimde çözümleyebilmek için öncelikle kentin tarihsel, siyasal ve ideolojik formasyonunu göz önünde bulundurmak gerekir. 1923'te Cumhuriyet'in başkent ilan edilmesinden itibaren Ankara; yeni devletin ideolojik ilkelerinin, özellikle de modernleşme, sekülerleşme ve merkezileşme projelerinin mekânsal temsil alanı hâline getirilir. Kentin fiziki dönüşümü, ideolojik hedeflere paralel biçimde planlanır; belediye teşkilatlanmasından şehir planlarının çizimine, kamu yapılarının ve kamu konutlarının inşasından ulaşım ve altyapı düzenlemelerine kadar kapsamlı bir kentleşme süreci başlatılır. Bu süreçte Ankara, "tasarlanmış bir başkent" olarak Batı tarzı şehircilik ilkeleriyle inşa edilir ve sembolik sermayesi yüksek bir ideolojik mekâna dönüştürülür (Goethe-Institut, t.y.). Dönüşüm, fiziksel düzenlemelerle sınırlı kalmayarak devletin işleyiş biçimiyle doğrudan ilişkilenen bürokratik bir yaşam tarzı

da üretir. Bourdieu'nün alan kavramıyla düşünüldüğünde Ankara, güçlü bir bürokratik alanın mekânsal karşılığına tekabül eder. Söz konusu alan, devlete bağlı kurumların fiziksel olarak kümелendiği, iktidar ilişkilerinin, sosyal habitusun ve kamusal pratiklerin üretildiği bir toplumsal uzamdır. Serbes'in romanı da tam olarak bu bürokratik alanın merkezinde konumlanır. Behzat Ç. ve ekibinin yürüttüğü cinayet soruşturması, bir yandan suçun çözümüne yönelik işlemsel bir süreçken diğer yandan bürokratik alanın formlar, resmi yazışmalar, ifade alma süreçleri, hiyerarşik emir-komuta zinciri gibi gündelik ritüellerinin görünür kılındığı bir sahnelemeye dönüşür. Romandaki polis karakterlerinin gün içindeki faaliyetleri, emniyet binasında geçen nöbet saatlerinden sorgu aşamalarına kadar detaylı şekilde aktarılır; aktarım, kentsel mekânın nasıl bir düzen içinde kodlandığını gösterir. Bu düzen eş zamanlı olarak ideolojik bir temsil üretir. Bürokratik alan, devletin rasyonel ve düzenleyici yüzünü yansıttığı kadar birey üzerindeki tahakküm biçimlerini, kurumların katılığını ve duygusal mesafesini görünür kılar. Böylece Ankara'nın kent dokusu, Behzat'ın içinde yer aldığı sistemin fiziksel ve simgesel temsilini üstlenir. Romanın bahsi geçen alanı sahneye taşıma hâlleri, mekânın nötr bir fon olmaktan çıkıp iktidar ilişkilerinin içselleştirildiği ve sorgulandığı bir anlatı düzlemine dönüşmesini sağlar. Dolayısıyla *Her Temas İz Bırakır*, Ankara'yı bir suçun işlendiği kent uzamına indirgemez; bürokratik aklın, kurumsal işleyişin ve modern devlet aygıtının sahnesi ve aktörü olarak temsilleştirir. Kent, Bourdieu'nün tanımladığı anlamda alanın somut zemini hâline gelir; zeminde konumlanan mekânlar -karakol, emniyet binası, adliye- öznenin davranış kalıplarını biçimlendiren ve sosyal konumunu yeniden inşa eden dinamik sahneler dönüşür. Bahsi geçen mekânlar, Bakhtin'in kavramsallaştırmasıyla "bürokratik kronotop"u oluşturur. Zamansal akışı yavaşlatan, hatta askıya alan kronotop, hafızanın parçalı biçimde geri dönüşünü mümkün kılar ve gerilimin sürekli ertelendiği bir anlatı atmosferi üretir (Bakhtin, 1981, s. 85). Bu bağlamda suçun çözüm süreci, basit bir olay örgüsünün ötesine geçerek bürokratik yapının taşıdığı ideolojik örüntülerin açığa çıkarılması açısından önem taşır.

Bourdieu'nün alan kuramı çerçevesinde düşünüldüğünde Ankara'nın bürokratik dokusu; güç ilişkilerinin, kurumsal hiyerarşilerin ve simgesel sermaye mücadelelerinin iç içe geçtiği toplumsal bir düzenek ortaya koyar. Düzenek içerisinde adliye, emniyet müdürlüğü, karakol, kriminal laboratuvar gibi yapılar işlevsel birimler olduğu kadar belirli davranış normlarının, etik sınırların ve mesleki kimliklerin üretildiği alanlardır. Bahsi geçen kurumların çevresinde inşa edilen gündelik pratikler, bireylerin alan içerisindeki konumlarını yeniden kurar. *Her Temas*

İz Bırakır, söz konusu alanın nasıl işlediğini, kimleri merkeze aldığını ve kimleri dışladığını roman karakterleri üzerinden görünür kılar. Behzat, otorite alanının içinden gelen biri olarak mesleki konumunu sürdürür; ancak alanın belirlediği normlara tam olarak eklemlenemez. Bu durum, Bourdieu'nün habitus kavramıyla açıklanabilecek türden bir uyumsuzluk ya da çatallanma üretir:

Kızılay, Sakarya Caddesi, SSK İşhanı, Dil-Tarih, Atakule, öğrenci evleri... Emniyet... Cinayet Masası. Behzat Ç., “yeni müktesebata” uyum sağlayamamış, lambur lumbur, “dişli” bir başkomiser. Hayata başka türlü bakan biri, ‘amir’, öfkeli, yerinde duramayan... İti de uğursuzu da biliyor... Her şey adil olsun yeter... Ama devran başka türlü dönüyor. Adalet ne ki? (Serbes, 2023).

Behzat'ın gündelik davranışları, refleksleri ve karar alma biçimleri onun kurumsal alanın içinden yetişmiş biri olduğunu gösterirken kurallara karşı isteksizliği, hiyerarşiye dair mesafesi ve etik çatışmalara verdiği tepkiler, alanın normatif yapısıyla gergin bir ilişki içinde olduğunu kanıtlar. Özellikle Berna'nın intiharıyla ilgili taşıdığı sorumluluk duygusu, onu alanın dışına iten kişisel bir hafıza alanı yaratır. Karakter, bir yandan suç soruşturmasını yürütürken diğer yandan kendi geçmişiyle yüzleşmek zorunda kalır. Bu yüzleşme; bireysel bir travmanın ifadesi, alanın içkin şiddet görünümüne ve çözülmüş ahlaki zeminine karşı bir sorgulama pratiği hâlini alır. Romanda çelişkiler yalnızca karakterin iç dünyasında değil, anlatı düzeyinde de belirginleşir. Serbes'in yer yer groteske varan kara mizah anlatımı, Behzat'ın içinde bulunduğu yapısal sıkışmayı görünür kılmakla kalmaz, kurumun rasyonel söylemiyle bireyin duygusal kırılganlığı arasındaki uçurumu ironik biçimde derinleştirir. Resmî prosedürlerin absürtlüğü, karakterlerin alaycı diyaloglarında yeniden şekillenir; böylece mizah, eleştirinin anlatımsal aracı hâline gelir. Behzat bu yapının hem bir temsilcisi hem de ona karşı içsel direniş geliştiren bir özne olarak konumlanır; söz konusu ikili pozisyon, onun kentle kurduğu ilişkide de belirleyicidir. Ankara'nın devlet odaklı mekânlarında aktif bir özne olarak hareket ederken bu mekânların temsil ettiği ideolojik yapılarla sürekli bir mesafe ve çatışma içerisinde. Kurumsal yapının içinden gelen biri olmasına karşın yapıya duygusal ya da etik düzeyde bağlanmaması, onun toplumsal aidiyet biçimlerinin çözülmesine işaret eder. Çözülme, bürokratik düzlemle sınırlanmaz. Behzat'ın kentle olan bağı, resmî temsilin dışında gelişen altkültürel aidiyetlerle de örülüdür. Özellikle fanatik bir Gençlerbirliği taraftarı olması, dikkate değerdir. Türkiye futbol kültüründe merkezî ve baskın takımların dışında kalan bir kulübe duyduğu bağlılık, Behzat'ın egemen ideolojik yapılarla kurduğu mesafeyi ve kendi sınıfsal kökeniyle olan

özdeşliğini simgeler. Taraftarlık, onun gündelik pratiklerinde somutlaşan işçi sınıfı habitusunun bir uzantısı olarak ortaya çıkar. Bu yönüyle Behzat, hem bürokratik alanın içinde yer alan bir figür hem de bahsi geçen alanın değer hiyerarşisine katılmayan bir karşı-duruş öznesidir. Salt suçun çözümüne odaklanan bir anlatı kurmayan roman, bürokratik alanın işleyişini, bu alanda öznenin nasıl üretildiğini ve bireyin üretim süreciyle nasıl çatışmaya girdiğini çözümleyen eleştirel bir yapı önerir. Behzat Ç. karakteri, çözümlemenin merkezine yerleşir; çünkü onun hikâyesi, alanın kendisini nasıl yeniden ürettiğini değil, üretimin içinden geçen bir öznenin nasıl bölündüğünü gösterir.

Roman, karakterin kurumsal yapı içindeki pozisyonunu modern bireyin kimlik çözülmesinin anlatsal izdüşümü olarak işler. Bauman'ın akışkan modernite kavramı, çözülme hâlinin bireysel ve yapısal yönünü anlamak açısından açıklayıcıdır. Bauman'a göre modern birey, artık sabit kimlik formlarına, kalıcı aidiyet yapılarına ya da bütüncül etik sistemlere yaslanamaz; kimlik, geçici ilişkiler, parçalı deneyimler ve sürekli dönüşen bağlamlar içinde inşa edilir (Bauman, 2006, s. 85-87). Behzat, geçici ve dağınık kimlik yapısının edebî bir temsili olarak öne çıkar. Onun, kızı Berna'nın intiharı sonrasında deneyimlediği içsel çözülme, hem bir baba olarak yaşadığı bireysel travmaya hem de içinde bulunduğu yapısal çerçevenin çöküşüne işaret eder. Karakterin açığa alınması, mesleki kimliğinin taşıyıcısı olduğu alanla arasındaki kopuşu görünür kılar. Behzat, aynı anda kurumsal normların temsilcisi ve normların dışına düşmüş bir figür olarak ikili bir varoluş yaşar. Bauman'ın tanımıyla söz konusu durum, kimliğin bir ara yüzeyde konumlandığı, sürekli çatırdayan ve sabitlenemeyen bir özne formuna işaret eder. Bu çatışma, kentle kurulan ilişkide de açığa çıkar. Behzat'ın Ankara sokaklarında gerçekleştirdiği dolaşım, de Certeau'nun tanımıyla bir tür "şehir okuma pratiği"dir (1988, s. 97-98); ancak okuma pratiği, geçmişin izini kolektif hafıza yerine bastırılmış bireysel travmaların yüzeyinde sürer. Kentin emniyet müdürlüğü ve adliye gibi simgesel merkezleri; kişisel hafızanın yankılandığı, kimliğin tutunamadığı mekânlara dönüşür. Bahsi geçen mekânlar, bir yandan kurumsal aidiyetin temsili olarak varlık gösterirken diğer yandan karakterin duygusal çözülüşünü yansıtan boşluklar hâline gelir. Başkomiser'in duygusal ve kurumsal pozisyonu arasında yaşadığı gerilim, anlatının genel yapısına da yansır. Serbes'in sıklıkla başvurduğu kara mizah, tam da bu ikili durumun estetik temsiline dönüşür. Resmî söylemin ciddiyetini bozan alaycı diyaloglar, karakterlerin yapısal sıkışmalarını ironik biçimde görünür kılar. Bauman'ın işaret ettiği gibi modern özne, içinde bulunduğu sistemin ne temsilcisi ne de mutlak muhalifidir; onunla çatışarak var olur, ama çatışmanın dili çoğu zaman

ciddiyetin değil, kırılganlığın, belirsizliğin ve mizahın diliyle kurulur. Dolayısıyla devlet kurumu ile birey arasındaki kimliksel çatışmanın, mekânsal çözülmenin ve aidiyetin belirsizliğinin dramatik temsiline dönüşen romanda Behzat'ın hikâyesi, hem sabitlenemeyen bir kurumsal yapının hem de dağınık bir kent hafızasının içinde şekillenir. Bu yönüyle roman, Bauman'ın akışkan modernite kavramını karakter düzeyinde ve anlatı örgüsünde somutlaştırır.

Romanda suç, bireyin hayatına kast eden fiziksel bir eylem olmasının yanında çok katmanlı ideolojik, toplumsal ve ailevi çatışmaların görünür hâle geldiği semiyotik bir düğüm noktasıdır. Betül'ün cinayeti, yüzeyde klasik bir soruşturmayı başlatsa dahi roman ilerledikçe olayın ardında yatan babalık meselesi, ataerkil şiddet, ailevi ihmal ve adalet mekanizmasının işleyişine dair daha derin bir yapı çözümüne dönüşür. Cinayet, bireysel düzeyde bir mağduriyet üretirken Türkiye toplumdaki otorite, aidiyet, cinsiyet ve kuşaklar arası gerilimlerin metaforik bir göstergesine evrilir. Böylece anlatı, suçu fail ve mağdur arasında geçen dar bir çatışmadan ibaret görmez; aksine, bireysel suç üzerinden toplumun yapısal çözülmesini ve değerler sistemindeki sarsıntıları açığa çıkaran daha geniş bir anlatı stratejisi kurgular. Bu bağlamda suç, sosyolojik anlamıyla toplumsal dokunun çözülmesine işaret eden bir sapma hâlidir. Nitekim bu tür metinlerde suçun temsil biçimi, toplumdaki normların hangi koşullarda erozyona uğradığını ve birey-devlet ilişkilerinin hangi eksende kırıldığını analiz etmeye imkân tanır. Feodal geçmişten gelen aile yapılarının çözülmesi, bireyin kamusal kurumlar tarafından korunamaması ve etik ile yasa arasında kalan boşluk, suçun toplumsal olarak da işlenmiş olduğuna işaret eder. Bu açıdan Betül'ün ölümü, bedenin yok oluşu ve toplumun sembolik bütünlüğüne yönelik bir tehdit olarak işlev kazanır. Kuramsal düzlemde çözülme, Lefebvre'in mekânın üretimi ve temsili mekân kavramları üzerinden analiz edildiğinde daha da belirginleşir. Lefebvre'e göre kent, nötr ya da doğal bir zemin değildir; iktidarın ideolojik projeksiyonlarının yansıtıldığı, mekânsal olarak düzenlenmiş bir temsiller sistemidir (2014, s. 165). Devletin, yargının ve emniyetin temsil edildiği mahkeme salonları, karakollar, adli tıp binaları temsili sistemin fiziksel uzantılarıdır. Romanda bu tür mekânlar, failin kimliğinin açığa çıkarılması kadar sistemin suçla nasıl ilişkilendiğini ve adaletin kim adına işlediğini de sorgulayan anlatı katmanları yaratır. Özellikle Behzat'ın resmî alanlarla olan ilişkisi, mekânın taşıdığı otoriter söylemi kişisel sorgulamalara açık hâle getirir. Kurumsal yapılar ile bireysel hafızanın çatıştığı noktalar, Lefebvre'in tanımladığı temsili mekânların hegemonik karakterini ifşa eder. De Certeau'nun yer-mekân ayrımı bağlamında düşünüldüğünde ise romandaki mekânsal örgü, yalnızca mimari

düzende sabitlenmiş bir yerleşim şeması sunmaz. Karakterlerin mekânda gerçekleştirdiği her hareket, dönüşümün birer pratiğidir. Mahkeme ve karakol gibi yerler, sadece resmî işleyişin sürdüğü alanlar olmaktan çıkar; karakterlerin psikolojik durumları, travmaları ve iktidar karşısındaki pozisyonları bahsi geçen alanlara yeni anlamlar yükler. Özellikle Behzat'ın hem kamu hem de kişisel alanlarda gerçekleştirdiği eylemler, planlı kent tasarımlarının ötesinde bireysel hafıza, kayıp ve direnişle yüklenmiş birer mekân üretir. Bu çerçevede suç, bir bütün olarak yapısal adaletsizliğin ve iktidar boşluklarının izini sürmeye yarayan bir anlatı aracına dönüşür. Kent mekânı ise ideolojik, sosyal ve psikolojik çatışmaların biçimlendiği aktif bir fail olarak yapılandırılır.

Behzat'ın etik düzlemde yaşadığı çatışma, devletin adalet mekanizmasına dair köklü bir hayal kırıklığına dönüşerek derinleşir. Cinayet soruşturmasının ilerleyen aşamalarında, Betül'ün ölümüyle bağlantılı olan isimler –Hayrettin, Halis Tokgöz, Terörle Mücadele Amiri Aybars ve Hayrettin'in yeğeni Yavuz– sistemin içinde yer alan ve görünmez güç ilişkileriyle korunan figürler olarak ortaya çıkar. Ancak romanın nihai çözümünde Yavuz hariç bahsi geçen aktörlerin hiçbirinin hukuki olarak cezalandırılmaması, adalet sisteminin içsel işleyişine duyulan güveni sarsar. Gökhan'ın Hayrettin'i vurduğu sahne, bu kopuşun sembolik bir örneği olarak dikkat çeker; çünkü Hayrettin hayatta kalır ve yine de korunur. Gökhan ise Behzat tarafından yakalanmasına rağmen cezalandırılmaz. Bu durum, yasal zeminde işleyen bir adalet arayışının yerini, karakterin vicdani terazisine bırakır. Behzat, etik olarak suçlu gördüğü kişileri sistemin koruması altında cezalandıramazken kurumsal otoritenin onu emekliliğe zorlamasıyla adaletin dışına itilir. Burada adalet, salt bir yargılama meselesi olmaktan çıkıp karakterin varoluşsal ve duygusal hesaplaşmasına dönüşür. Behzat'ın şu sözleri, devlet mekanizmasının suç karşısında nasıl işlemez hâle geldiğini ve sistemin yalnızca gözden çıkarılan aktörleri cezalandırarak yüzeysel bir meşruiyet ürettiğini açık biçimde gözler önüne serer:

Behzat Ç., “Sıkıldıysan sana son durumu anlatayım,” dedi. “Halis'le Hayrettin'i kaçırdılar. Bundan sonra da arandıkları adreste bulunamazlar. Aybars önümüzdeki ay terfi edecek, onun yaptıkları iddianameye bile girmedi. Muhsin'i kim bilir hangi çukura attılar, Allah rahmet eylesin. Gökhan bu sefer de kaçmayı başarırsa kurtarır kendini. Bir tek Damdaki Fare'yi yakalayabildik, onu da zaten gözden çıkarmışlardı artık, o yüzden kaçırmadılar. Nitelikli adam öldürmeden müebbet kadar yolu var. Ben istifa edip İdman Ocağı'na döndüm.” (Serbes, 2023, s. 292-293).

Bu ifşaat, Behzat'ın yürüttüğü soruşturmanın yalnızca bir suçun aydınlatılmasıyla sınırlı olmadığını, aynı zamanda devlet aygıtının etik boşluklarını ve cezasızlık kültürünü de deşifre eden bir anlatıya dönüştüğünü gösterir. Roman, modern kentte adaletin yitirilişini, sistemin bürokratik ve ideolojik katmanlarında görünmez hâle gelen suçluluğu ve etik sorumluluğun bireyin omzuna yüklenişini güçlü biçimde sorunsallaştırır. Böylece *Her Temas İz Bırakır*, bir suç anlatısı olmakla beraber sistemin ahlaki çöküntüsüne karşı geliştirilmiş bireysel bir adalet arayışının edebî temsiline dönüşür.

Meyhane ve Pavyon: Kentin Gölge Mekânları

Meyhane ve pavyon gibi eğlence mekânları, kentsel alanın merkezi ve kamusal yapısından dışlanan, ancak toplumsal ve kültürel dinamiklerin yeniden üretildiği “gölge mekânlar” olarak değerlendirilir. Bu tür mekânlar, heterotopya kavramıyla da ilişkilendirilebilecek şekilde, normatif düzene karşıt deneyimlerin, dışlanan pratiklerin ve alternatif aidiyet biçimlerinin toplandığı geçiş alanlarıdır. Hem toplumsal normların dışında konumlanır hem de bu normları yeniden üretir; zamanın, mekânın ve toplumsal rollerin askıya alındığı bir liminal yapı sunar (Foucault, 1986, s. 24-26). Türkiye bağlamında değerlendirildiğinde meyhane ve pavyonlar özellikle erken Cumhuriyet dönemiyle birlikte kamusal ahlak anlayışının ve modernleşme söyleminin dışında bırakılır, kıyı semtlere ve periferal bölgelere taşınarak denetim altına alınır, “marjinal” görülen toplumsal grupların mekânsal karşılıklarına dönüşür (Dölek, 2019, s. 96). Kent içinde “resmî düzenin dışında kalan”, fakat kent kültürünün sürekliliğini sağlayan, kent deneyiminin marjinalleştirilmiş ama ihmal edilemez bileşenleri olan eğlence mekânları (Turan, 2011, s. 36), yalnızca “boş zaman” geçirilen yerler olarak değil; aksine sınıf, cinsiyet, aidiyet ve hafıza gibi karmaşık toplumsal olguların somutlaştığı temsili alanlar olarak ele alınmalıdır. Gündelik hayatta dışlanan bireylerin, cinsel ya da sınıfsal normlara uymayanların ve “ahlaki tehlike” olarak konumlandırılan kadın figürlerinin bu mekânlara yönlendirilmesi, meyhane ve pavyonları bir yandan sosyo-kültürel izolasyon alanlarına dönüştürürken diğer yandan toplumsal kırılmaların estetize edilerek yeniden üretildiği liminal sahalar olarak da işler. Bu yönüyle bakıldığında *İstanbul Hatırası* ve *Her Temas İz Bırakır* romanları, eğlence mekânlarını kent anlatısında kimlik, hafıza ve etik çatışmaların mekânsal karşılığı şeklinde kurgular. Karakterler, toplumsal kamusal alanla özel alan arasındaki geçirgen sınırlar içinde gündelik yaşamın disipline edici kodlarından uzaklaşarak bir tür varoluşsal arınma, yüzleşme ya da kayıtsızlık deneyimi yaşar. Onların bu mekânlarla kurdukları ilişki;

sınıfsal, cinsiyet temelli ve kültürel normlara yönelik bir mesafe ile modern kent yaşamının anonimliği karşısında kurulan aidiyet arayışını görünür kılar. Söz konusu anlatısal strateji, modern kentteki kırılan öznelüklerin “merkez”in dışına itilmiş alanlarda nasıl anlam kazandığını ve bireylerin toplumsal aidiyetlerini marjinal mekânlarda ne şekilde inşa ettiğini görünür kılar. Kentin resmî belleğiyle çelişen mekânlar, birer kültürel alt-mekân olarak anlatının politik ve duygulanımsal derinliğini artırır.

İstanbul Hatırası romanında bir Rum meyhanesi olan Tatavla; kolektif bellek, duygusal yüzleşme ve suçun itiraf edilmeden ima edildiği dramatik bir eşik alan olarak yapılandırılır. Başkomser Nevzat’ın çocukluk arkadaşları Yekta ve Demir ile Evgenia’nın işlettiği meyhanede bir araya geldiği akşam, bireysel travmaların ve bastırılmış anıların dışı vurulduğu bir anlatı kırılması yaratır. Bu sahne yalnızca geçmişin nostaljik biçimde hatırlandığı bir sosyal toplanma anı değildir; aynı zamanda karakterlerin hafızalarında gizli kalmış yas, aşk ve suç duygularının kolektif şekilde yüzeye çıktığı yoğun bir duygu mekânıdır. Assmann’ın kültürel bellek kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde meyhane, bireylerin ortak geçmişlerini simgesel nesneler, ritüeller ve söylemler aracılığıyla yeniden hatırladıkları bir hafıza mekânı işlevi üstlenir (Assmann, 2011, s. 284). Rakı, geçmiş sevgiler, Müzeyyen Senar’ın sesi ve çocukluk anıları bireysel belleği kolektif bir bağlama taşır. Yekta’nın ertesi günün Handan ve Umut’un ölüm yıldönümü olduğunu hatırlatmasıyla birlikte, üç karakterin de Handan’a geçmişte duyduğu aşk açığa çıkar. Böylece meyhane, aynı kadına dair farklı aidiyet hâllerinin (aşk, kıskançlık, yas) karşılaştığı bir yüzleşme alanı kimliğini kazanır. Ayrıca Yekta ve Demir’in cinayetlerle ilişkilerine dair ilk imaları burada vermesi, mekânı duygusal çözülmenin olduğu kadar etik çözülmenin de sahnesi kılar. Foucault’nun “itiraf edilebilirlik alanı” addettiği mekânlar, bireyin bastırılmış düşüncelerini söyleme cesareti bulduğu, normatif dilin dışında kalan alanlardır (Foucault, 1978, s. 60-63). Bu bağlamda Tatavla Meyhanesi, suçun söylenmeden ima edildiği, anlatının dramatik geriliminin yoğunlaştığı bir itiraf eşığı işlevi görür ve karakterlerin sosyal rollerinden sıyrılarak duygusal çıplaklıkla karşı karşıya kaldığı bir geçiş mekânına dönüşür. Yekta, Demir ve Nevzat’ın en savunmasız hâllerleriyle ortaya koydukları anlatılar, karakterlerin hem bireysel geçmişleriyle hem de bugünün suç ve adalet anlayışıyla yüzleşmesini mümkün kılar. Bu yönüyle meyhane, romanın tematik merkezine yerleşen bir etik ve hafıza sahnesi olarak kurulur.

Behzat ve Nevzat'ın kentin gölge mekânlarıyla kurdukları ilişki Bourdieu'nün habitus ve alan kuramları bağlamında değerlendirildiğinde bu mekânlar, karakterlerin sınıfsal kökenlerinden gelen kültürel eğilimlerin ve sosyal sermayeye dair pozisyon alışlarının görünür hâle geldiği alanlar olarak öne çıkar. Behzat, gündelik pratiklerinde -örneğin Neşet Ertaş dinlemesi, tost gibi sade ve hızlı yemek alışkanlıkları- işçi sınıfına özgü kültürel kodları yansıtır. Sokak jargonuna dair kullanım örnekleri de bu habitusu destekler; romanda karşılaşılan ifadeler arasında "iyi b*k yedin" (s. 64), "hepimizi s** atar" (s. 142), "lan beni delirtmeyin" (s. 142), "ulan ben sana demedim mi" (s. 198), "sen kimsin lan" (s. 202), "seni p**** seni" (s. 231) ve "hay a*** amirini s***, ne var" (s. 231) gibi örnekler yer alır. Bahsi geçen ifadeler, Behzat'ın toplumsal sınıf ve kültürel ortamla kurduğu ilişkiyi görünür kılarak onun habitusunu ve kimlik pratiğini daha somut bir biçimde ortaya koyar. Bu habitus, kamusal alandaki kurumsal davranış kodlarıyla sık sık çatışırken normatif çerçevelerin dışında kalan alanlarda, özellikle Gönül ile kurduğu ilişkide bir tür özdeşlik ve rahatlık zemini yaratır. Gönül'ün marjinal kadın figürü şeklindeki temsili de sınıfsal ortaklığın cinsiyetlendirilmiş bir uzantısıdır. Gönül, resmi toplumsal statülerin dışında kalan, ama Behzat'ın kendilik deneyimiyle iç içe geçmiş bir karakter olarak anlatıya dâhil edilir. Anlatıdaki şu diyalog, hem toplumsal yargıyı hem de karakterin tepkisizliğini görünür kılar:

Şevket "Zaten senin kulağını çekecektim," diye bozdu sessizliği.

"Niye, ne oldu?"

"Seni o tip bir kadınla görmüşler."

"Ne tip?"

"Ne tip olacak, hayat kadını işte. Gönül diye biriymiş, gece vakti evine girip çıkıyormuşsun. Tamam, bekâr adamsın, yapma demiyorum. Ama o kadar da düşme yani."

Tezgâhın üstündeki bezle ocağın kenarını sildi. Gülsün'ün gelmesine daha bir hafta vardı. Şevket'in boğazına sarılmayı düşündü bir an. Gözü ekmek rafındaki bıçaklara takıldı. "Kanlı bir cinayet ha, ne dersin!" Yarın üçüncü sayfada yeri garantiydi: "Cinayet Büro Amiri Behzat Ç., tartıştığı ağbisi Şevket Ç.'yi on altı yerinden bıçakladıktan sonra mesai arkadaşlarına teslim oldu. Olay dün öğlen saatlerinde..." Aklındaki gazeteyi yırtıp "Ne yapalım," diye bağırdı. "Metres tutacak paramız yok!" (Serbes, 2023, s. 150-151).

Bu anlatı parçası, yalnızca Gönül'ün toplumsal konumuna dair dışlayıcı bakışları değil; aynı zamanda Behzat'ın duygusal ilişkilerinde ve etik çatışmalarında sınıfsal aidiyetler üzerinden şekillenen karşıt bir dil geliştirdiğini görünür kılar.

Behzat doğrudan bir pavyon mekânına girmese dahi Gönül'le kurduğu ilişki ve çevresindeki toplumsal yargılar, onu gece hayatının “gölge alanları”yla sembolik düzeyde ilişkilendirir. Gönül figürü, anlatıda pavyona yerleştirilmemiş olsa da marjinal kadın temsiline dair kültürel çağrışımları taşır; toplumun “o tip bir kadın” şeklindeki kategorik dışlamasına uğrar. Behzat'ın bu ilişkiye yönelik savunmacı ve öfke yüklü tepkisi, norm dışı bir aidiyet alanında konumlandığının göstergesidir. Karakterin gecenin geç saatlerinde “sığındığı” Küçük Meyhane, bu ilişkiselliği daha da derinleştirir. Eski bir çay ocağından dönüştürülmüş, sokak hizasının altında, yarı gizli konumuyla bu mekân, Behzat'ın sınıfsal hafızasına, mesleki kırılmalarına ve bastırılmış duygularına eşlik eden bir geçiş alanı olarak kurgulanır. “Meyhaneci Hüseyin, meyhanesine benzeyen bir adamdı.” (Serbes, 2023, s. 164) cümlesiyle başlayan tasvir, hem mekânın hem de içindeki karakterlerin birbirini yansıttığı bir düzen kurar. Rakı bardaklarının sessizce tokuştuğu, Bahri'nin sazıyla geceye eşlik ettiği yer, alkol tüketiminin yapıldığı bir eğlence mekânı olduğu kadar yorgunluğun, kırgınlığın ve sessiz anlaşmaların dolaşıma girdiği duygulanımsal bir durak işlevi görür. Hüseyin'in geçmişte aynı akademide okuyan ve daha sonra mesleği bırakıp meyhane işleten eski bir polis olması, mekânı Behzat için dış dünyadan kaçarken mesleki özdeşleşme ve kişisel sorgulama zemini hâline getirir. Burada kurulan diyaloglar, karakterin içsel çözülmesini tetikler. Hüseyin'in “Sen böyle değildin, yine kavgacıydın ama neşeli bir adamdın, tabii hatırladığım kadarıyla, seni gülerken görmeyeli uzun zaman oldu.” (Serbes, 2023, s. 165) sözleri, geçmişin bugünkü benlik üzerindeki ağırlığını ve kimliğin nasıl dönüşüme uğradığını açığa çıkarır. Dolayısıyla meyhane, Behzat'ın sınıfsal kökeniyle, mesleki yorgunluğu ve duygusal tükenmişliğiyle kesiştiği bir “gizli itiraf alanı”na dönüşür. Yüzeyde sade ve sessiz olan mekân, aslında karakterin sistemle olan mesafesini, aidiyet krizini ve kimlik kırılmalarını taşıyan sembolik bir zemin biçiminde yapılandırılır. Behzat'ın burada sergilediği davranış; bastırılmış duyguların, mesleki yüklerin ve toplumsal dışlanmanın arka planında işleyen, sınıfsal belleğin izlerini taşıyan bir varoluş hâlidir.

Nevzat'ın Evgenia ile olan ilişkisi, sadece romantik ya da bireysel bir birlikteliği değil; aynı zamanda kültürel aidiyetin, entelektüel kimliğin ve hafıza üretiminin iç içe geçtiği bir anlatı alanını temsil eder. Bu ilişki, mekânsal olarak Tatavla Meyhanesi aracılığıyla kurulur ve anlatı boyunca kent belleğinin somutlaştığı özel bir zemin oluşturur. Meyhane, burada geçmişle yüzleşmenin, toplumsal ritüellerin ve kültürel sürekliliğin sahnelendiği bir semiyotik uzama dönüşür. Özellikle Nevzat'ın kişisel hazırlık süreci -tırış olması, özenli giyinmesi, çiçek alması- sıradan bir randevu

hazırlığı olmanın ötesinde, Evgenia'ya ve onun temsil ettiği çok katmanlı kültürel kimliğe duyulan saygının bir göstergesidir. Anlatıda geçen “Evgenia için bunlar çok önemlidir.” (Ümit, 2023, s. 528) ifadesi, bireysel jestlerin kültürel kodlarla nasıl örüldüğünü gösterir. Nevzat'ın sevgilisiyle bir araya geldiği meyhane sahnesinde mekânın atmosferi, bireysel hafıza ile toplumsal belleğin kesişiminde bir yoğunlaşma alanı olarak kurulur. Müzeyyen Senar'ın “Dönülmez akşamın ufkundayız” şarkısı Nevzat'ın içsel geçişlerini simgeleyen bir “zaman eşiği” olarak işlev görür. Yahya Kemal'in melankolik dizeleri ve Münir Nurettin'in bestesiyle birleşen şarkı, mekânı duygusal, tarihsel ve kültürel olarak yoğunlaştırır. Evgenia'nın “kırmızı bir rujla belirginleştirilmiş dudakları”, “lavanta kokusu” ve “su yeşili gözleri” (Ümit, 2023, s. 529-530) gibi fiziksel tasvirler, meyhanenin erotik, nostaljik ve tarihsel çağrışımlarını tek bir düzlemde buluşturur. Bu tür temsiller, Edward Casey'nin “yerin fenomenolojisi” anlayışıyla örtüşür. Mekân; duygusal, zamansal ve kültürel olarak deneyimlenen çok katmanlı bir varlıktır (Casey, 1998, s. 339-341). Evgenia karakteri ise mekânın kültürel belleği taşıyan öznesidir. Rum kimliği, geçmişe ait referanslarla örülü yaşam biçimi ve geleneksel İstanbul kültürüyle kurduğu ilişki, onun kişisel tarihini Nevzat'ın kültürel hafızasıyla buluşturur. Bu ilişki, İstanbul'un çok kültürlü geçmişine duyulan bir özleme, bir aidiyet arzusuna işaret eder; çünkü Evgenia işlettiği Rum meyhanesiyle birlikte İstanbul'un gayrimüslim belleğinin yaşayan bir izdüşümüdür. Nevzat, bu belleği hem duygusal düzeyde deneyimleyen hem de entelektüel düzeyde yeniden inşa etmeye çalışan bir özneye dönüşür. Böylece Tatavla Meyhanesi, romanın genel mekânsal poetikasında kültürel hafızanın, duygusal travmanın ve kimlik inşasının eşzamanlı olarak üretildiği bir anlatı mekânına evrilir.

Sonuç olarak Nevzat ve Behzat'ın deneyimlerinde odaklandıkları gölge mekânlar, anlatının atmosferini kurduğu gibi karakterlerin sınıfsal aidiyetlerini, kültürel kökenlerini, bastırılmış arzularını ve etik karmaşalarını görünür hâle getirir. Bu alanlar, kamusal yaşamın disipline edici normlarından uzaklaşan, bireysel hafızayla toplumsal belleğin, arzu ile yaşamın, görünür ile gizli olanın iç içe geçtiği eşik mekânlara dönüşür. Kentin merkezî söylemi içinde marjinalleştirilen gölgede kalmış uzamlar, romanlarda duygulanımın ve kırılğan öznelliklerin yoğunlaştığı geçici sığınaklar olarak kurgulanır. Sığınaklar fiziksel ve psikososyal işlevler üstlenir; karakterlerin sistemle kurdukları çatışmalı ilişkileri, kimliklerini nasıl taşıdıklarını ve normatif düzenin dışında nasıl yeniden var olduklarını açığa çıkarır. Behzat'ın meyhane ve pavyonla kurduğu bağ, sınıfsal aidiyetin farklı biçimleriyle kesişirken Nevzat'ın geleneksel ve nostaljik referanslarla şekillenen meyhane deneyimi, kültürel sermayeye yaslanan bir aidiyet biçimini ortaya koyar. İki farklı karakterin eğlence

mekânlarına yönelişleri, hem sınıf temelli farklılıkların hem de duygusal hafızaya dair imgelerin mekânsal olarak nasıl kurulduğunu gösterir. Meyhane ve pavyon, bu anlamda yalnızca kent deneyiminin marjinal uzantılarını değil; edebi öznenin toplumsal yapı karşısındaki kırılma konumunu, arayışlarını ve çözümlerini de temsil eder. Pasif bir arka plan olmayan mekân; karakterlerin etik, estetik ve varoluşsal düzeyde sınırlanmış, değiştiği ve ifşa olduğu bir anlatı ögesi hâline gelir. Özellikle modern kentteki yabancılaşmanın ve kimlik parçalanmasının yoğun yaşandığı anlatılarda, bahsi geçen mekânlar, normların dışında kurulmuş olsa da normların nasıl içselleştirildiğini, yeniden üretildiğini veya altüst edildiğini incelemek için güçlü birer okuma zemini sunar. Böylece meyhane ve pavyon, anlatıya mekânsal çeşitlilik katmakla birlikte toplumsal yapıların edebi temsiller üzerinden ne şekilde sorgulanabileceğini gösteren kritik eşikler olarak konumlanır.

Sonuç

Başkomser Nevzat ve Behzat Ç. karakterleri üzerinden ilerleyen bu çözümleme; polisiye edebiyatın kent temsilleriyle kurduğu ilişkilerin çeşitliliğini, kimlik ve hafıza kavramlarının mekânsal temsillerle nasıl iç içe geçtiğini ortaya koyar. Kuramsal zeminde Pierre Bourdieu, Henri Lefebvre, Michel de Certeau, David Harvey ve Zygmunt Bauman'ın kavramları aracılığıyla yapılan çözümlemeler, kent mekânının edebî metinlerde salt bir arka plan ya da yüzeysel bir dekor olmaktan çok daha fazlasını ifade ettiğini gösterir. Çalışmada incelenen romanlarda mekân; tarihsel sürekliliğin, toplumsal çatışmaların, bireysel travmaların ve kültürel aidiyetlerin hem temsili hem de üretim alanıdır. Her iki başkarakterin mesleki pozisyonları benzerlik taşısa dahi kentle kurdukları bağlar, anlatının biçimi ve ideolojik arka planları farklılık gösterir. *İstanbul Hatırası*, kenti kolektif bellekle örülmüş bir kültürel doku olarak temsil ederken *Her Temas İz Bırakır* bireysel hafızanın bastırıldığı, aidiyetin çözüldüğü mekânsal bir travma alanı inşa eder. Başkomser Nevzat karakteri geçmişle hesaplaşan bir figür olarak tarihsel süreklilik ve kültürel çeşitlilikle ilişkilendirilir; Behzat Ç. ise modern bürokratik düzenin içinde çatallaşan, sınıfsal ve duygusal olarak bölünmüş bir özneyi temsil eder. Her iki karakterin kente aidiyetleri; kimlik inşası, hafıza katmanları ve etik pozisyon alışları üzerinden kurulur. Bu çerçevede meyhane ve pavyon gibi gölge mekânların anlatılarda sahip olduğu işlevler de dikkat çekicidir. Bahsi geçen mekânlar, bireylerin resmî ideolojik kodlardan geçici olarak uzaklaştığı, duygusal hafıza ve sınıfsal habitusların serbest biçimde dışa vurulduğu alanlar olarak kurulur. Behzat'ın Gönül'le ilişkisi ya da Nevzat'ın Evgenia'nın

meyhanesindeki varlığı, bu mekânları bireysel çözülme ve yeniden kurulumun yaşandığı yarı-özerk anlatı zeminleri hâline getirir.

Bu çözümlemeler doğrultusunda çağdaş Türk polisiyesi; kentsel dönüşüm, sınıfsal kırılmalar ve kültürel bellek üzerinden yürütülen çok katmanlı bir sorgulama alanını görünür kılar. *İstanbul Hatırası*'nda tarihî ve simgesel yapılar aracılığıyla mekân, geçmişin ideolojik tortularını bugüne taşıyan aktif bir temsil alanı olarak işlenirken *Her Temas İz Bırakır*'da kent, sessizliğin, unutmamanın ve içsel çözülmenin coğrafyası şeklinde yapılandırılır. Karşılaştırma, iki kentte farklı kronotop türlerinin ön plana çıktığını göstermektedir: İstanbul'da tarihsel sürekliliği ve çok katmanlı belleği taşıyan "hafıza kronotopu", Ankara'da ise kesintili zaman algısı ve bastırılmış hafızayı yansıtan "bürokratik kronotop". Bu çeşitlilik, polisiyede mekân-zaman ilişkisinin yalnızca olay örgüsü değil, toplumsal hafıza politikaları açısından da belirleyici olduğunu ortaya koyar. Mekân; duygusal ve düşünsel yönelimleri, ahlaki ikilemleri ve toplumsal aidiyet mücadelelerini öne çıkarır. Anlatılarda suç, bireysel bir sapma olmaktan çıkarak kentsel şiddetin, toplumsal adaletsizliğin ve ideolojik tahakkümün simgesel bir dışavurumuna evrilir. Böylece kent, temsil edilen değil temsilin kendisine dönüşür; birey ise çok katmanlı uzam içinde kimliğini yeniden kurmaya, geçmişle hesaplaşmaya ve ahlaki bir konum belirlemeye zorlanır. Bu dönüşüm, toplumsal eleştirinin araçsallaştırıldığı güçlü bir anlatı formu hâline geldiğini gösterir. Kentin belleği, bireyin çatışmaları ve kamusal yapının gölgede kalan yüzleri arasında kurulan üç yönlü anlatı örgüsü, çağdaş polisiyeyi edebî olduğu kadar sosyolojik bir okuma zeminine de taşır.

Çalışmanın temel amacı romanların kurgu evrenlerinde kent, kimlik ve hafıza ekseninde ortaya çıkan anlatısal ve ideolojik örüntüleri tartışmak olduğundan metinlerin biçimsel veya türsel zaafalarına doğrudan odaklanılmamıştır. Bununla birlikte, Ümit'in zaman zaman anlatıya dışarıdan bilgi yerleştiren didaktik üslubu ya da Serbes'in ironiyi yer yer sarkastik ve nihilist bir tona kaydırması gibi özellikler, metinlerin eleştirel potansiyelini zayıflatabilecek anlatı tercihleri olarak değerlendirilebilir. Söz konusu anlatı stratejileri, kurmaca ile toplumsal gerçeklik arasındaki geçirgenliği çoğaltmak yerine yer yer törpüleyebilir. Ancak bu anlatısal tercihler, çalışmanın merkezinde yer alan kent-mekân-hafıza ilişkilerinin çözümlemesini sekteye uğratmamakta tersine, edebî temsil ile ideolojik yapı arasındaki ilişkiyi görünür hâle getirmektedir. Gelecek çalışmalarda, anlatı yapılarındaki biçimsel kırılmalar, türler arası geçişkenlik ve okur yönlendirmesi gibi

meselelerin detaylı biçimde ele alınması, polisiye anlatıların edebi-politik işlevini daha geniş bir bağlamda tartışmaya açacaktır.

Summary

This study examines the representation of urban space in contemporary Turkish crime fiction through a comparative analysis of *İstanbul Hatırası* by Ahmet Ümit and *Her Temas İz Bırakır* by Emrah Serbes. Both novels are considered not only as detective stories that focus on solving a crime, but also as complex literary constructions in which urban space, memory and identity intersect in a multi-layered way. The study draws on the theoretical foundations of Pierre Bourdieu, Henri Lefebvre, Michel de Certeau, David Harvey and Zygmunt Bauman and attempts to show how the city not only functions as a backdrop for crime, but is also a place where cultural memory is formed, power relations are exercised and subjectivities are negotiated.

The article argues that space functions as an active narrator rather than a passive setting in these novels. In *İstanbul Hatırası*, the city of Istanbul is depicted as a palimpsest of cultural and historical layers. Each murder in the novel takes place in a location associated with a particular historical period — Roman, Byzantine, Ottoman or Republican — symbolically tying the acts of violence to the city's collective memory. These spatialized crimes become interpretative tools to reveal repressed historical narratives and cultural tensions embedded in the urban fabric. Ümit constructs Istanbul as a heterotopic space in Foucault's sense, in which layers of time and meaning overlap and the city becomes a symbolic battleground between preservation and commercialization. Characters like Başkomiser Nevzat are deeply embedded in this urban landscape of memory, where their moral and professional dilemmas reflect broader societal fractures.

Conversely, *Her Temas İz Bırakır* presents Ankara as a place of emotional disintegration and bureaucratic alienation. In contrast to the historical density of Istanbul, Ankara is portrayed as a muted, grey and fragmented space where memory is suppressed rather than remembered. Through the emotionally desperate character of Behzat Ç., the novel depicts a city characterised by institutional discipline and personal trauma. The built environment — courthouses, police stations, government buildings — becomes a network of symbolic oppression. Behzat's physical movements through the city are not only investigative but also reflexive, exposing the tension between institutional roles and personal ethics. The narrative structure interweaves two levels: an external investigation into a murder and an internal reckoning with past losses, particularly the suicide of Behzat's daughter. This dual narrative approach presents the crime not as a mystery to be solved, but as a metaphor for existential ruptures and ethical decay.

In both texts, the concept of "space" is central to the production of meaning. Lefebvre's theory of the production of space helps to clarify how the physical and symbolic dimensions of the city are co-constructed by ideological, historical and cultural forces. Bourdieu's concepts of "field" and "habitus" provide an understanding of how the social position and class background of characters shape their spatial experiences. De Certeau's distinction between "place" and "space" highlights the tension between institutional control and individual agency in urban navigation, particularly in Behzat's personal movements through Ankara. Bauman's idea of 'liquid modernity' and Harvey's critique of neoliberal urbanism offer further insights into the ways in which cities function as unstable and contested terrain in late modernity.

The study also looks at the role of "shadow spaces" such as pubs and nightclubs. These are not only atmospheric settings, but also function as confessional zones in which social norms temporarily dissolve and enable the articulation of repressed memories and emotional truths. In *İstanbul Hatırası*, the Meyhane, which belongs to Evgenia, becomes a symbolic space of cultural pluralism and nostalgia. In *Her Temas İz Bırakır*, similar spaces appear as places of retreat and personal disintegration. These settings illustrate how marginal spaces can carry emotional and narrative weight and function as micro-places of memory and resistance in the urban environment.

Ultimately, the article shows that contemporary Turkish crime fiction offers a sophisticated reflection on the relationship between urban space, subjectivity and cultural memory. In both novels, crime is not simply presented as a deviation from the legal norm, but as a narrative device that reveals the deeper social, historical and psychological fault lines of modern urban life. In this way, the city is transformed from a mere backdrop into an active force within the detective story. The interplay between memory, identity and urban transformation becomes the central element of the narrative logic and illustrates how space functions not only as a stage, but also as a co-creator of meaning and conflict.

Kaynakça

- Assmann, A. (2011). *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives* (D. H. Wilson, Çev.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Aydın, M. F. (2024). Türk Edebiyatında Polisiye Roman Kurgusu Üzerine Bir Değerlendirme. *Turkish Academic Studies – TURAS*, 5(1), 105–116. <https://doi.org/10.54566/turas.1491062>
- Bakhtin, M. M. (1981). Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. (C. Emerson ve M. Holquist, Çev.). M. Holquist (Ed.). *The Dialogic Imagination: Four Essays* içinde (s. 84–258). Austin: University of Texas Press.
- Bauman, Z. (2006). *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Bilsel, F. C. (2023). The Architecture of the Capital City and Its Collective Memory: From Formation to Mutation / Başkent'in Mimarisi ve Kolektif Belleği: Oluşumundan Değişimine Ankara. *ANR SPACEPOL Çalıştayı: 100 Yıl İçerisinde Başkent Olmak Veya Başkent Haline Gelmek: Ankara*. Ankara, Türkiye, 26–27 Nisan.
- Bourdieu, P. (2015/1979). *Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*. (D. F. Şannan ve A. G. Berkkurt, Çev.). İstanbul: Heretik Yayınları.
- Casey, E. S. (1998). *The Fate of Place: A Philosophical History*. Berkeley: University of California Press.
- De Certeau, M. (1988/1979). *The Practice of Everyday Life* (S. Rendall, Çev.). Berkeley: University of California Press.
- De Certeau, M. (2008). *Gündelik Hayatın Keşfi I: Eylem, Uygulama, Üretim Sanatları*. (L. A. Özcan, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

- Demirkan, M. (2020). *De Certeau Perspektifinden Mekân, Taktik ve Stratejiler: The Platform. Toplum ve Ütopya*. Erişim tarihi: 2 Mayıs 2025, <https://toplumveutopya.com/de-certeau-perspektifinden-mekan-taktik-ve-stratejiler-the-platform>
- Dölek, Ç. (2019). Erken Cumhuriyet Ankara'sında Emeği Zapt Etmek: Altındağ'da Polisin Toplumsal Tarihi. *Mülkiye Dergisi*, 43(1), 63–110.
- Durkheim, É. (2005/1897). *Suicide: A Study in Sociology* (J. A. Spaulding ve G. Simpson, Çev.). London: Routledge.
- Emsley, C. ve Shpayer-Makov, H. (2012). Giriş: Polis Dedektifi ve Polis Tarihi. (A. H. Konar, Çev.). C. Emsley ve H. Shpayer-Makov (Editörler), *Polis Dedektifliğinin Tarihi 1750–1950* içinde (s. 1–16). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Erman, T. (1998). Becoming “Urban” or Remaining “Rural”: The Views of Turkish Rural-to-Urban Migrants on the “Integration” Question. *International Journal of Middle East Studies*, 30(4), 541–561.
<https://doi.org/10.1017/S0020743800066347>
- Foucault, M. (1978). *The History of Sexuality: Volume I – An Introduction*. (R. Hurley, Çev.). New York: Pantheon Books.
- Foucault, M. (1986). Of Other Spaces. *Diacritics*, 16(1), 22–27.
- Fuchs, C. (2018). Henri Lefebvre's Theory of the Production of Space and the Critical Theory of Communication. *Communication Theory*, 29(2), 129–150.
- Goethe-Institut.(t.y.). *Bir Başkentin Oluşumu: Ankara*. Erişim tarihi: 1 Mayıs 2025, <https://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/sta/trindex.htm>
- Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Anchor Books.
- Goffman, E. (1963). *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Hall, S. (1996). Introduction: Who Needs Identity? S. Hall ve P. du Gay (Editörler), *Questions of Cultural Identity* içinde (s. 1–17). London: SAGE.
- Harvey, D. (2007/2005). *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford: Oxford University Press.
- Horsley, L. (2005). *Twentieth-Century Crime Fiction*. Oxford: Oxford University Press.

- Kara, H. (2019). Crime in the Old Capital: Historic Istanbul in Ahmet Ümit's A Memento for Istanbul. *Turkish Studies - Language and Literature*, 14(3), 1235–1251. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.202171>
- Kincaid, A. (2010). Down These Mean Streets: The City and Critique in Contemporary Irish Noir. *Éire/Ireland*, 45(1–2), 39–55.
- Lefebvre, H. (2014/1974). *Mekânın Üretimi* (İ. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Medin, B. (2016). Kahramanın Ç Hali: Temsil ve Özdeşlik Bağlamında Behzat Ç. Üzerine Bir Alımlama Çalışması. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 1(1), 96–118. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akader/issue/28202/299475>
- Öncü, A. ve Weyland P. (2016). Giriş: Küreselleşen Kentlerde Yaşam Alanları ve Kimlik Mücadeleleri (N. Şimşek ve N. Uygun, Çev.). A. Öncü ve P. Weyland, (Editörler), *Mekân, Kültür, İktidar: Küreselleşen Kentlerde Yeni Kimlikler* içinde (s. 9–39). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Phillips, B. (2017). Crime Fiction and the City: The Rise of a Global Urban Genre. *IAFOR Journal of Cultural Studies*, 2(2), 95–105.
- Serbes E. (2023). *Her Temas İz Bırakır*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Slattery, M. (2007/2003). *Sosyolojide Temel Fikirler* (Ü. Tatlıcan ve G. Demiriz, Çev.). İstanbul: Sentez Yayınları.
- Tankut, G. (1990). *Bir Başkent'in İmarı: Ankara (1929–1939)*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Turan, D. (2011). *Mekân-Müzik İlişkisi Açısından Türkiye'de "Taverna"*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı.
- Türkmenoğlu, S. (2019). İstanbul'un Şehir Tarihine Ayna Tutan Bir Tarihî Polisiye: İstanbul Hatırası. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 21(4), 1072–1084. <https://doi.org/10.32709/akusosbil.459607>
- Ümit, A. (2023). *İstanbul Hatırası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Üyepazarcı, E. (2023/2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye'de Polisiye Romanın 140 Yıllık Öyküsü (1881–2021)*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Vanoncini, A. (1995/1993). *Polisiye Roman* (G. Üstün, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Weber, M. (1978). *Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology*. (G. Roth ve C. Wittich, Editörler). Berkeley: University of California Press.
- Yener, İ., ve Geçer, E. (2021). TV Dizilerindeki Polis Temsilinin Polis Eşleri Üzerindeki “Polis” Algısına Etkisi: Behzat Ç. Dizisi Örneği. *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (İNİF E-Dergi)*, 6(2), 141–157.
<https://doi.org/10.47107/inifedergi.887021>