

AURATİK HIRSIZIN TARİHSEL SERMAYESİ

- Cingöz Recai Serileri Üzerinde Bir Çoklu Uyum Analizi Uygulaması -

Seval Şahin*

I. Edebî Alan ve Edebî Tür Kavramları

Pierre Bourdieu, “alan teorisi” adı verilen yaklaşımında sosyal uzam içerisinde bulunan eyleyiciler ya da aktörlerin kendilerine benzer ya da benzer eğilimdekilerle bir arada bulunmalarını sağlayan olanakları ve bunlar arasındaki bağıntıları inceler. Böylelikle birey ve tarih merkezli bir yaklaşımı reddederek yerine habitus merkezli bir yaklaşımı ikame eder. Habitus, aktörün hayatı boyunca edindiği yatkinlikler sistemine verilen addır. Aktörlerin olduğu gibi alanların da habitusu vardır. Alan ve habitus ilişkisi paralelinde her aktör alanda bir konum alır. Ancak bu konum almada, alanda güç ilişkilerini belirleyen sermaye önemli bir yer oynar. Bourdieu’nün sermaye kavramına getirdiği yenilik, sermayenin sadece ekonomik olduğu söylemine karşı çıkmaktır. Bourdieu, ekonomik sermayenin yanı sıra kültürel, sosyal ve sembolik sermayeden bahseder. Kültürel sermaye, aktörün sahip olduğu unvanlar, yabancı dil becerileri ve kültürel mallardan oluşur. Sosyal sermaye sahip olduğu ilişki ağları ve kimleri tanıdığından, sembolik sermaye ise aslında insanların sermaye türü olarak algılamadıkları belirli bir sermaye biçiminin etkisini anlatır (örneğin, bahsettikleri zaman ve paraya hayırseverlik yüklemenin bir sonucu olarak üst sınıfın üyelerine ahlakî nitelikler atfettiğimizde). (Wacquant, 2007: 62)

Bourdieu, edebiyat incelemelerinde kullanılmak üzere alan teorisinden yola çıkarak bir yöntem önerir. Bu yöntem, somut karşılığını Flaubert’in *Duygusal*

* Yrd.Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi.

Eğitim'inde bulur. Burada edebî eserlerin ya sadece iç okumaya ya da sadece dış okumaya tabi tutulduğunu söyler. (Bourdieu, 2006) Edebiyat ancak bu ikisi birleştirildiğinde bir bilimsel inceleme nesnesi haline gelebilecektir. Bourdieu'nün iç ve dış okumayı birleştirme çabasının bir başka örneği bu sefer farklı bir yaklaşımla Franco Moretti tarafından dile getirilir. (Moretti, 2005) Moretti, iç ve dış okuma arasındaki ilişkiyi, zaman zaman metinden dışarıya, metni yaratan koşullara, zaman zaman da dışarıdan içeriye, metni yaratan koşulların metinle ilişkisine değinerek kurar. Moretti sürekli iki okuma arasında gidip gelişler yaparak, iç ve dış okumanın birbiriyle ilişkisini, bunların birbirlerini etkilemelerini açıklamaya girişir. Bunu yaparken gerek romanın kendi yapısının toplumsal olanla gerekse toplumsal olanın romanın yapısıyla ilişkisini gözler önüne sermeye çalışır. Böylece romandaki olay örgüsü ve anlatım tekniğinin oluşum koşullarıyla toplumsal-tarihsel olan dış gerçekliği birleştirir. Bourdieu, *Sanatın Kuralları*'nda Flaubert'in *Duygusal Eğitim*'indeki romansal gerçeklikten yola çıkarak Fransa'da 19.yy'da edebî alanın özerkleşmesinde Flaubert ve Baudelaire'in nasıl bir öncü rol izlediklerini, edebî alan ve onun oluşum koşullarındaki ilişki ağlarını inceleyerek anlatır. Bunu yaparken romanın toplumsal alanını ortaya koyar ama doğrudan romanın kendi içindeki yapıya, anlatım özelliklerine ve karşılıklı bir şekilde romandaki yapının toplumsal-tarihsel olanla ilişkisine Moretti'nin yaptığı gibi geliş gidişler yaparak açıklamalar getirmez.

Moretti'ye göre her edebî türün onu kanonik nesne haline getiren bazen de tamamen dışarı atan toplumsal uzlaşma mekanizmalarını metnin retorikleriyle geliş gidişler yaparak çözmek gerekir. Metnin retoriklerinin toplumla nasıl uzlaştığı ya da toplumun metnin retorikleriyle nasıl uzlaştığı meselesinin çözümü, Bourdieu'nün çatışmayı öne çıkaran yaklaşımıyla Moretti'nin uzlaşmaya ilişkin yaklaşımını da içinde barındıran bir eleştiri yöntemi olmalıdır. Çatışma ve uzlaşmanın bir arada kullanılması, bunları yaparken metnin kendi uzamının hem kendi içinde hem dışarıdaki toplumsal-tarihsel uzamla bağlantısını geliş gidişlerle, fakat sadece çatışma ya da uzlaşmayla değil her ikisini de içinde barındıran bir şekilde gerçekleştirmek gerekir. Metinlere böyle yaklaşıldığında ve Moretti'nin yaptığı gibi iç ve dış arasında geliş gidişler yaparak çift yönlü bir okumaya tabi tutulması ve Bourdieu'nün çatışmaya dayalı alan teorisinde ortaya koyduğu sermaye, alan ve habitus kavramlarını kullanmak, metne çok daha geniş bir perspektiften yaklaşma olasılığı sağlayacaktır.

II. Çoklu Uyum Analizi (Multiple Correspondence Analysis)*

Bourdieu, alan teorisinde alandaki tüm bağıntıları ve aktörlerin konumlarını görebilmeyi sağladığı için *Distinction*, (Bourdieu, 1984) *Homo Academicus*

* Bu analizin gerçekleştirilmesindeki yardımlarından dolayı Felix Bühlmann ve Onur Gümüş'e çok teşekkür ederim.

(Bourdieu, 1984) gibi kitaplarında Çoklu Uyum Analizi (Multiple Correspondence Analysis) adı verilen bir yöntemden faydalanır. Çoklu Uyum Analizi (MCA) en basit ifadesiyle, sosyal bilimlerde kelimeler halindeki verilerin rakamsal değerlere dönüştürülmesi olarak açıklanabilir. Analiz aracılığıyla belirli hipotezlerden yola çıkıp ulaşılabilecek sonuçlara yönelik verilerin sınıflandırılmasıyla oluşturulan uzam içerisinde, aktörlerin, uzam ve alanlar içerisindeki konumları ve ilişkileri ortaya serilir.

Çoklu Uyum Analizi (MCA), bugün birçok araştırmacı tarafından beğeni, sermaye, prestij vb. araştırmalarda kullanılmaktadır. Analiz, elde edilen verilerin sınıflandırılması sonucu, birbiriyle aynı sosyal, kültürel ve ekonomik mallara sahip ve sahip olma özelliği bulunanları aynı alan içerisinde toplar. Bu şekilde aynı özellikleri ya da aynı özelliklere sahip olma eğilimlerini gösterenler farklı gruplarda toplanır. Gruplar bu şekilde toplanarak alanları oluşturur. Sahip oldukları kültürel, sosyal ve ekonomik mallar ise alan içerisindeki ilişki ve güç ağlarını meydana getirir. Grupların bu şekilde alanları belirlendikten sonra alan içerisinde yer alan aktörlerin ve içlerinde buldukları alanların güzergahları inceleme konusu edilir. (Greenacre-Blasius, 2006)

Çoklu Uyum Analizi (MCA) bir uzam içerisindeki alanların birbirleriyle arasındaki bağıntıları gösterir. Bu inceleme metodu benzer bir şekilde Moretti'nin edebî eserlerde bütünü görebilmek amacıyla metinlere uzaktan bakmayı önerdiği ve uzak okuma (distant reading) adını verdiği metodu akla getirir. (Moretti, 2000: 58) Tabii ki Bourdieu'nün önerdiği bu denli indirgenmiş değildir, fakat uzamı yaratan alanları görebilmek için verilerin oluşturulması amacıyla yapılacak sınıflandırmaların belirlenmesi aynı zamanda bir uzak okuma yöntemidir.

Analiz sonucundaki sınıflandırmalardan sonra, birlikte bulunma eğilimi olan sosyal gruplar aynı alan içerisinde birbirlerine yakın bir konumda bulunurlar. Bu bir arada bulunma eğilimi onların habituslarını oluşturur. Alan içerisindeki sosyal gruplarda yer alan her aktörün bir habitusu vardır. Sosyal grupları ve ardından alanları oluşturan aktörlerin habitusları alana ait özellikleri belirlemede önemli bir role sahiptir.

Bu makalede Pierre Bourdieu'nün toplumun farklılaşmasını incelemeyi temel amaç edinen çalışmalarında kullandığı Çoklu Uyum Analizi, Cingöz Recai serilerine uygulanarak bu kitaplarda yer alan farklılaşmayı sağlayan, roman kahramanlarını ayırttıran ve birleştiren bağıntılar bir araya getirilmiştir. Cingöz Recai serileri, yaklaşık kırk yıl boyunca yazıldığı (1924-60) ve zaman içerisindeki değişimleri de yansıttığından Bourdieu'nün toplumsal uzamına paralel bir şekilde romansal uzam

yaratma konusunda iyi bir örnek olarak düşünölmüştür. Ayrıca yukarıda belirtildiği gibi Bourdieu'nün sadece yazarın bakış açısını açıklamakla yetindiği, fakat Franco Moretti'nin metnin içinden dışına sürekli gidiş gelişler yaparak açıklamaya çalıştığı edebî tür konusundaki yaklaşımının, Türkiye'de polisiye türüne yönelik inceleme açısından da iyi bir örnek olacağı göz önünde bulundurulmuştur. Romansal uzamda tüm roman kahramanlarını ve bağıntılarını bir arada görebilmek, hem her şeyi uzaktan bakabilmek hem de yazarın bu uzamı yaratırkenki düşüncelerini, metinlerde özellikle kahramanlara ve mekânlara ait aksaklıkları, bu aksaklıkların bize ne söylediğini göstermek açısından ilgi çekicidir. Bu makalede tüm bu amaçlarla Çoklu Uyum Analizi kullanılmış ve elde edilen romansal uzam değerlendirilmiştir.

II.1. Veri Oluşturulması ve Sınıflandırma

Pierre Bourdieu, Çoklu Uyum Analizini toplumsal uzamı anlamak için kullanırken toplumdaki aktörlerle anketler yapar. Bir hikâye ya da romanda bulunan kahramanlar hakkında ise yazarın bize anlattığı kadarıyla bilgi sahibi oluruz. Burada 1924-1960 yılları arasında yazılan 60 kitapta yer alan 274 roman kahramanı, yazarın onlar hakkında verdiği bilgiler çerçevesinde, Bourdieu'nün toplumsal uzam incelemesinde olduğu gibi bir romansal uzamın oluşturulması için kullanılmıştır. Roman kahramanları ya da Bourdieu'nün kavramlarıyla söylersek romansal uzamın aktörleri ya da eyleyicileri romansal uzamda birbirleriyle benzer ya da benzer olma özelliklerini de yazarın onlar hakkında verdiği bilgilere göre, bu uzamda bulunan alanlardaki konumlarına göre belirlerler. Onlar hakkında verilen bilgiler, onların sınıflandırılmasını sağlar. Romansal uzamda kahramanları etkileyen iki unsur vardır: Hikâye ve olay örgüsü. Hikâye bize romanda ne olduğunu, olay örgüsü ise olanın nasıl olduğunu anlatır. Romansal uzamda hikâyeye (story/sjuzet) ait unsurlar bir alan oluşturur. Bu unsurlar, kahramanların ait oldukları sosyal çevreyi belirlemek için kullanılmıştır. Bu alan, sosyal grupların temsil edici, daha doğrusu tasvirî özelliklerini oluşturduğu için sosyal alan olarak nitelendirilecektir. Ancak romanı oluşturan sadece kahramanlara yönelik tasvirî özellikler değildir; olay örgüsü (plot/fabula), yani bir eseri meydana getiren anlatı ve kurguya ait edebî araçlar da romanı oluşturur. Olayların ve olay örgüsünün meydana gelişi, kahramanların kurgu içerisindeki konumları ve bu kurgudan nasıl etkilendikleri onların tasvirî özellikleri kadar önemlidir. Bu ikisinin birbiriyle bağıntı içerisinde gösterilmesi için romanları oluşturan kurgunun kahraman üzerindeki etkisi göz önünde bulundurulmuştur. Cingöz Recai serileri tür olarak polisiye ve kahramanın da hırsız olması sebebiyle olay örgüsünü göz önünde bulunduran ayrıca bir sınıflama yapılmış, sınıflama sonucunda oluşan alana da anlatı alanı adı verilmiştir. Romansal uzamda yer alan sosyal alan ve anlatı alanında, eserlerde kahramanlar hakkında verilen bilgilerden yararlanarak şu şekilde sınıflandırma yapılmıştır:

II.1.1.Sosyal Alan (Grafikte kare şeklinde olanlar)

a- İkametgâh (Mekan üç gruba ayrılmıştır. Beyoğlu, Şişli yakınındaki yerler ve Boğaz kenarı Beyoğlu olarak, Eminönü ve Eminönü'ne yakın Beyazıt ve Fatih gibi yerler Eminönü, İstanbul'un Anadolu yakası ve İstanbul dışındaki yerler Anadolu olarak adlandırılmıştır.)

b- Oturdukları evin tipi: Apartman, köşk, yalı, konak, otel.

c- İş yeri tipi: Mağaza, dükkân, banka.

d- İş yeri mekânı: Beyoğlu, Şişli yakınındaki yerler ve Boğaz kenarı Beyoğlu olarak, Eminönü ve Eminönü'ne yakın Beyazıt ve Fatih gibi yerler Eminönü, İstanbul'un Anadolu yakası ve İstanbul dışındaki yerler Anadolu olarak adlandırılmıştır.

e- Eğitim : Eğitim düzeylerine göre eğitim az ve çok olarak ayrılmıştır.

f- Yurt dışı- Yurt dışına gidip gelmedikleri. Yurt dışına gittilerse evet, gitmedilerse hayır denmiştir.

g- Koleksiyon- Burada kahramanların herhangi bir özel koleksiyona, tablo, antika vb. sahip olup olmadıklarına göre koleksiyona sahiplerse koleksiyon evet, sahip değilse koleksiyon hayır denmiştir.

h- Para miktarı- Burada kahramanların sahip oldukları para miktarı çok veya az olarak belirlenmiştir.

l- Yabancı dil- Burada kahramanların yabancı dil bilip bilmedikleri göz önünde bulundurulmuştur. Yabancı dil biliyorlarsa yabancı dil evet, bilmiyorlarsa yabancı dil hayır kullanılmıştır.

m- Suç durumu: Burada öldürülen, soyulan ya da her ikisine birden maruz kalanlar için öldürülen ve soyulan kullanılmıştır.

n- Soyulan Nesne: Burada soyulan nesne antika, soyulan nesne mücevher ve soyulan nesne para kullanılmıştır.

o- Cinsiyet: Erkek ve kadın.

p- Vatandaşlık: Türk, azınlık ve yabancı.

q- Meslek: Serbest meslek, işçi ve memur.

II.1.2. Anlatı Alanı (Grafikte üçgen şeklinde olanlar)

a- Hile: Hile, hırsızın eylemlerini gerçekleştirmek için kullandığı

aldatmacalardır. Hırsızın eylemlerini gerçekleştirmek amacıyla ortaya koyduğu metotların özelliklerini belirlemek amacıyla burada hile kelimesi tercih edilmiştir ki bunun sebebi romansal uzamda hile gibi metodun özelliğinin ayrıca bir sermaye ve hiyerarşi türü oluşturmasıdır. Hilelerin sınıflandırılmasında Franco Moretti'nin Sherlock Holmes'ü dönemindeki diğer polisiye yazarlarıyla karşılaştırmak için ipuçları üzerinden yaptığı sınıflandırma örnek olarak alınmıştır. (Moretti, 2005: 239-264) Hile türleri şu şekilde sınıflandırılmıştır:

- 1- Görülebilir+çözülebilir
- 2- Görülebilir+çözülemez
- 3- Görülemez+ çözülebilir
- 4- Görülemez+ çözülemez

Buradaki sınıflandırmada okurun değil Cingöz Recai'nin peşindeki Mehmed Rıza'nın hileler karşısındaki konumu dikkate alınmıştır.

b- Metot

Metot, hırsızın eylemlerini gerçekleştirmek için kullandığı yollardır. Kitaplarda Cingöz Recai tarafından soygun amacıyla kullanılan yöntemler şu şekilde sınıflandırılmıştır:

- 1- Kılık değiştirme
- 2- Yön değiştirme
- 3- Kılık değiştirme+çete üyelerinden birini soyulacak eve sokma
- 4- Şifre çözümü+diğerleri
- 5- Kılık değiştirme+araştırma

c- Kurguda Öne Çıkan Unsurlar

Bu sınıflandırmada kahramanların buldukları eserde baskın olarak ne tür bir kurgudan etkilendikleri göz önünde bulundurulmuştur:

- 1- Aksiyon
- 2- Akıl
- 3- Muamma

Bu sınıflandırmalar sonucu elde edilen verilerin kullanılmasıyla ortaya çıkan grafik şudur:

Burada grafiğin açıklanmasına geçmeden önce kısaca Türkiye’de polisiye romandan söz edilecek, Server Bedi ve Cingöz Recai serilerinden bahsedilecek, sonrasında romansal uzamın açıklanmasına geçilecektir. Grafikte yer alan romansal uzamda bulunan tüm sosyal grupları ve özellikleri açıklamak makalenin boyutlarını aştığından sadece yabancılara, yabancılarla ilişkileri bağlamında Cingöz Recai serilerinin başkahramanı Cingöz Recai’nin romansal uzamdaki konumuna ve bu konum almasındaki etkenlerden biri olan tarihin nasıl tarihsel sermayeye dönüştürüldüğünden bahsedilecektir.

Polisiye ve Türk Romanı

Osmanlı-Türk polisiye romanı başlangıcını 1884 yılında Ahmed Midhat Efendi’nin *Esrâr-ı Cinayât* adlı kitabını yayımlamasıyla yapar. Polisiye türü, Türk edebiyatına çeviriler aracılığıyla girmiş ve altın çağını II. Meşrutiyet döneminde yaşamıştır. Bu dönemde sansürün kaldırılmasından polisiye de nasibini almış ve fasiküller halinde çok sayıya polisiye roman ve hikâye yayımlanmıştır.

Polisiye II. Meşrutiyet’ten sonra dönemin atmosferinden etkilenerek millî bir edebiyat yaratma sürecinin içine girmiştir. Bu dönemde yayımlanan polisyelerde özellikle belirtilen bir amaç vardır: Batı edebiyatındaki Sherlock Holmes ve Arsen Lüpen gibi zeki kahramanların Türk edebiyatında da olduğunu belirtmek. Örneğin 1914 yılında yayımlanan ilk polisiye dizi olan *Amanvermez Avni’nin Serüvenleri*’nde, Amanvermez, okurlara Türklerin Sherlock Holmes’ü olarak tanıtılır. Aynı şekilde Süleyman Sudi ve Vassaf Kadri tarafından kaleme alınan *Gece Kuşları* romanında, romanın kahramanı Nahid Sami, Türk Arsen Lüpen’idir. (Üyepazarcı, 2008) Server Bedi’nin Cingöz Recai serileri de yabancı örneklerle karşı, hatta onlardan daha zeki yerli kahramanlar yaratma amacının örneklerinden biridir. Buna bağlı olarak Türkiye’de polisyenin konumunda, Franco Moretti’nin polisiye roman hakkında ileri sürdüğü, polisiye romanın, romanın tersine bir yolculuğu değil bir bekleyişi beraberinde getirmesi sebebiyle türü anti-edebî olarak değerlendirmesi (Moretti, 2005) özellikle Cingöz Recai serileri açısından bakıldığında ilginç sonuçlarla karşılaşmaktadır.

Server Bedi ve Cingöz Recai Serileri*

Cingöz Recai serileri Türk edebiyatının en meşhur polisiye romanlarındandır. Bu eserler, Peyami Safa tarafından Server Bedi takma adı kullanılarak kaleme alınmıştır. Peyami Safa, bu takma ismi 1924 yılından itibaren bazı yazılarında ve kitaplarında yaşamının sonuna dek kullanmıştır. Önceleri ağabeyi İlhami Safa tarafından kullanılan bu takma isim annesinin adı Server Bedia’dan esinlenerek yaratılmıştır. (Ayvazoğlu, 2008)

* Cingöz Recai kitaplarının ilk baskılarını benimle paylaşan ve polisiye roman açısından inanılmaz zenginlikte olan kütüphanesinden yararlanmama izin veren Erol Üyepazarcı’ya çok teşekkür ederim.

Cingöz Recai serilerinin ilki olan *Cingöz'ün Kız Kaçırması* 1924 yılında yayımlanmış ve son Cingöz Recai kitabı olan *Sağdan Üçüncü Söğüt*'ün tefrikası, yazarın ölümü olan 1961 yılının hemen öncesinde tamamlanmıştır.

Bu meşhur polisiye dizinin kahramanı Cingöz Recai, oldukça ilginç bir Türk edebiyatı kahramanı olarak ortaya çıkar. Cingöz Recai, Robert Kolej'den mezun olduktan sonra Amerika'ya gitmiş, orada hırsızlığı iyice öğrenmiştir. Kendisini tıpkı Arsen Lüpen gibi “kibar hırsız” olarak tanımlar. İstanbul'a döndükten sonra büyük bir çete kurmuş, çeteye büyük zaferler elde etmiştir. Ancak onun en büyük muvaffakiyeti haksız yere kazanç elde eden “asıl hırsızları” soyması, “asıl hırsız” olan zenginlerden alıp fakirlere vermesidir. Ancak durum, sadece bununla bitmez. O, aynı zamanda Arsen Lüpen gibi bir “kibar hırsız”dır. Bu şekilde kendisine has bir adalet mekanizması sağlamıştır. Peşindeki polis Mehmed Rıza'ya karşı büyük bir saygısı vardır, hatta zaman zaman onunla birlikte başka suçluları yakalamak ister ama Mehmed Rıza onunla çalışmak istemez. Mehmed Rıza da onun gibi “kibar” sınıftan gelir, iyi eğitim almış, iyi bir aileden gelmektedir. Her ne kadar Cingöz'ü yakalayamasa da diğer suçluları yakalama konusunda oldukça başarılıdır.

Cingöz Recai serileri, zenginlerden alıp fakire veren hırsızın konumuna uygun bir şekilde üst sınıfı oluşturan zenginler ve alt sınıfı oluşturan suçlular olarak iki sosyal sınıfa ayrılmaktadır. Her iki sosyal sınıfın yaşama alanlarını belirlemede mekân önemli bir yere sahiptir. Ancak sadece mekân, bu farklılıkları açıklamak için yeterli değildir. Ayrıca, bu farklılıkları oluşturan ve Cingöz örneğinde olduğu gibi hem zengin hem suçlu olan bir başkahraman bulunmaktadır. Bu noktada başka argümanlar kullanmak gerekmektedir ki tarih bunlardan biridir.

III. Tarih ve Tarihsel Sermaye

Tarihin bir sermaye olarak anlatı alanına yerleşmesinde yabancıların konumu, romansal uzamda önemli bir yer işgal eder. Nitekim grafiğe bakıldığında öncelikle dikkati çeken yabancıların konumundaki farklılıktır. Osmanlı-Türk polisiye romanı, yukarıda da söz ettiğimiz gibi Batı edebiyatındaki Sherlock Holmes ve Arsen Lüpen gibi örneklerini taklit ederek kendi macerasına başlamıştır. Grafiğin sol tarafına baktığımızda yabancıların hem paraya, hem antika biriktirmek gibi zevklere sahip olduklarını görürüz. Köşklerde otururlar, köşklerde olmadıkları zamanlarda lüks otellerde, özellikle Pera Palas ya da Hilton gibi otellerde konaklarlar. Mutlaka yanlarında bir hizmetçileri ya da uşakları vardır. Fakat bu grafikte ilginç olan yabancılar karşı işlenen suçta asla öldürülmemeleri sadece soyulmalarındır. Genellikle pahalı ev eşyalarına ve özellikle antikalara sahip oldukları için çoğunlukla onlardan çalınanlar da bunlardır.

Cingöz Recai kitaplarında yabancılar, çoğunlukla karşımıza soyulanlar ya da suçlular olarak çıkar. İstanbul'daki yabancılar genellikle Pera Palas'ı tercih ederken

uzun süreliğine İstanbul'a gelenler ise Boğaz kenarında oturmayı seçmektedir. *Arsen Lüpen İstanbul'da* romanındaki Ridvayler, kendilerine mekan olarak Rumelihisarı'nda bir köşkü seçmişlerdir. Daniel Ridvay'in karısı ayrıca kışın oturmak için Beyoğlu'nda dört katlı büyük bir apartmanı kullanmaktadır. (Bedi, 2006)

1924-60 arasında Cingöz Recai serilerinin romansal uzamını oluşturan bu grafikte, yabancıların antika ve para sahibi olmak, Beyoğlu'nda oturmak gibi özelliklerinden dolayı önemli bir yere sahip oldukları görülür. Bu, biraz da türün kendi içinde var olan, yabancılar karşılık Türk kahramanların yaratılması sürecinde izlediği güzergahı incelemek açısından ilgi çekicidir. 18. yy'dan itibaren Osmanlı Devleti içinde yaşayan gayr-i müslimlerin haklarını elde etmeleri ve Tanzimat Fermanı ve Islahat Fermanı ile Müslümanlarla eşit haklara sahip olduklarının güvence altına alınması bunda önemlidir.(Zürcher, 2009) Ayrıca dış politikada bu eşitlik konusu sık sık gündeme getirilmiş ve yabancılar karşı iyi görünme durumunda bu eşitlik durumu vurgulanmıştır. (Quataert, 2009) Cingöz Recai serilerinde, hırsız tarafından öldürülen tek bir yabancıya bile rastlanmaz. Yabancılar cinayete kurban gidemez ama soyulabilir. Onlardan soyulan şeylerin çoğunlukla antikalar olması bir başka söylemi getirecektir. Yabancılar kısa süre kalmak için geldikleri ya da bir süre görev yapıp çalıştıkları yerlerde antika sahibi olduklarında, burada bir kötü niyetin var olduğu düşünülebilir. Bu noktada Osmanlı-Türk polisiye romanı kendisine II. Meşrutiyet'ten sonra kendisine attığı milliyetçi söylemi sembolik bir şekilde taşır. Yabancıları öldüremez ama onların ülke içinde kökleşmesine engel olur.

Bu durumda yabancıardan çalınan bu antik nesnenin başka bir şekilde anlam yüklenmesine uğradığı göz önünde bulundurulabilir. Moretti, metindeki yapısal ve işlevsel hipotezleri birbirine karşı her birini diğerinin potansiyel yanlışlayıcısı olarak kullanmalıdır, der. (Moretti, 2005:161) Bu şekilde her ikisinin de geleceğini sınamayı önerir ki bu noktada yine Bourdieu'nun Çoklu Uyum Analizi'nde sağlıklı sonuçlar elde edene kadar deneme ve sınama ilkesiyle benzerlik gösterir: "Dizimsel model ile dizisel model arasındaki karşıtlık –ki ilkinin en önemli temsilcisi Propp, ikincisinin Levi Strauss'tur- en titiz ve detaylı anlatı yapısı çözümlenmelerinde bile benzer bir sorun doğurmaktadır. İlki bir eserin söz dizimi ve unsurları arasındaki dizimsel ilişkiyi saptamayı, ikincisi eserin anlamını oluşturan kültürel değerleri tanımlayı amaçlayan bu iki eleştirel hipotez, Levi Strauss'un *Masaların Biçimbilimi*'ne yönelttiği muhteşem eleştirinin de gösterdiği gibi, esasen birbirinden ayrı, hatta birbiriyle çatışarak gelişmişlerdir. Bu ikisini bağlantılandırma düşüncesi ancak son yıllarda şekillenmiş bir düşüncedir: 'Her türlü anlatının iki ayrı altyapıdan oluşan bir yapıya dayandığı kabul edilmektedir. Burada bu iki altyapıyı dizimsel ve dizisel olarak anacağız. Bunlardan ilki olay örgüsü, ikincisi karakterler (ve temalar) ile ilgilidir. Dizisel yapı birbiriyle çatışan iki unsurdan oluşur... Bu iki unsur (belki bazı

‘aracı karakterler hariç) anlatıdaki tüm dramatis personae küme ya da gruplaşmaları oluşturur.’” (Moretti, 2005: 162-163) Fakat Moretti, bunları bu şekilde basit bir senteze indirgemek yerine sürekli birbirlerinin ışığında okumak gerektiğini söyler. (Moretti, 2005: 163) Çünkü bu ikisinin kültürel incelemede sürekli birbirlerinin ışığında incelenmesi metnin gönderme yaptığı dünyanın sadece dizisel değil dizimselle ilişkisini ortaya koymak için gereklidir.

Burada özellikle dizimsel ve dizisel olanın romansal ve toplumsal-tarihsel uzamla çakıştırılması konusunda anahtar elementlerden birinin antika olması her birini bağıntılandıran bir hipotez olarak sunulmaktadır.

IV. Auratik Nesne

Bir nesnenin eski olması, şüphesiz ona başka bir değer daha kazandırır. Bu değer, Walter Benjamin’in nesnelere aurası adını verdiği şeyle ortaktır. (Benjamin, 2008) Bir nesnenin aurası, onun tarihe tanıklık etmesiyle oluşur. Örneğin bir resim yıllar içinde satıcıdan satıcıya ya da müzeden müzeye geçebilir, ama o, aynı zamanda tarihin de bir tanığıdır. (Jennings, 1987) Aynı şekilde antika, benzer bir nitelik taşır. Onun etrafında tarihe tanıklık etmekten ve üzerinde tarihin izlerini taşımaktan dolayı bir aura vardır, bu aura tarihle birlikte muhafaza etmeyi barındırdığından bir yabancıya başka topraklar içinde böyle bir nesneye sahip olması beklenemez. Böylece Türk polisiye romanı auraya sahip olan nesneyi yabancıların elinden alma işini zeki Türk hırsıza vererek kendine ait olanı, onu tarihsel bir sermayeye dönüştürerek geri almış olur. Burada tarihsel durum yerine tarihsel sermaye ifadesi özellikle seçilmiştir. Başta da belirttiğim gibi Bourdieu sermaye kavramını alanın kendi mantığını oluşturan ilişki ağları ve bunların aktörlerin habituslarıyla bağıntıları anlamında kullanır. Örneğin bir kişinin ekonomik sermayesi olmayabilir ama sosyal sermayesi güçlüdür ve bu, ona alana giriş hakkını rahatlıkla verebilir. Habitus içinde sermayeler bir oyundaki kozlar gibidir. Ne kadar çok kozun varsa o kadar alan içinde etkin bir şekilde hareket edebilirsiniz. (Calhoun, 2007: 78)

Antika nesne, yabancıardan çalınıp başka bir anlamla yüklendiğinde tarihsel izlerinden arınır. Yabancı ona sahipken hem değerli bir şeye sahip olduğu için ekonomik sermayeye hem de onun antika olması, tarihsel izler taşıyan bir auratik nesne olması nedeniyle bir sosyal sermayeye sahiptir. Kahraman Türk hırsızı onu çalarak ulusal bir görev yerine getirir ve böylece kendisine ait olanı geri alarak onun içindeki tarihselliği kendisine göre doldurup boşaltıp ekonomik ve kültürel sermayenin yanı sıra tarihsel bir sermaye de kazanır.

Benjamin, sembolün verili bir sistemi içinde barındırdığından dünyayı önceden var olan belirli kalıplar aracılığıyla görmeye sebep olduğunu, bu görme biçiminin

de dünya hakkında yanlış iddialara neden olduğunu söyler. (Jennings, 1987: 167) Alegorik eser ise “kapitalizmin yükseliş çağında lirik” şeklinde Baudelaire’in eserinde ortaya çıkar. (Benjamin, 1993) Alegori, kapitalizmde onu yaratan şair ya da yazara strateji üretmeyi sağlar. (Jennings, 1987: 174) Benjamin’in aura ve sembol, sonrasında alegori ve aura arasında çizdiği sınırlar burada önem taşımaktadır. Çünkü doğrudan antika nesnenin kendisi romansal uzamdan toplumsal-tarihsel uzama taşınırken dizimsel ve dizisel olarak bu sınırlarla okura seslenmektedir. Cingöz Recai serilerinde antik nesnenin auratik bir özellik yüklenmesi, ardından zaman zaman alegori, zaman zaman sembol halini alması dizisel ve dizimsel olan kadar romansal ve tarihsel olanla da ilişkilidir. Bu ilişkide tarihin kendisi bir tarihsel sermaye halini alarak bunu mümkün kılar. Örneğin *Gece Tuzağı*’nda Pera Palas’ta kalan ve İstanbul’dan çok değerli antikalar alan Miss Darlington’ı soymaya kalkar. (Bedi, 1928)

Osmanlı-Türk polisiye romanı, böyle bir sermaye türünü öncelikle yabancılardan kendisine ait olan ve tarihin izlerini taşıyan nesnelere çalarak yaratır. Antikanın bu iz taşıyıcılığı aynı zamanda onun yabancılardan çalınması ve el değiştirmesi gerektiği kuralını romansal uzamda ortaya çıkarmıştır. Zeki Türk hırsızları tarafından ele geçirilen bu nesne ona sembolik bir sermaye kazandırır, fakat bu sembolik sermaye varlığını bir başka şekilde oluşan tarihsel sermayeye borçludur. Kalıt ya da bu anlamda miras meselesinin kendisi iki sonucu karşımıza çıkarır: 1- Yabancıların parayla sahip oldukları ama aura itibarıyla yerli kalan antikanın onlardan çalınması kalıtın asıl sahibine geri dönmelerini sağlar. 2- Yabancılardan sadece kendi toprakları ve tarihinin değil onlara ait bir izle donanmış auratik nesnenin çalınması birincide olduğu gibi kendine ait olan kalıtı geri almayı değil, ötekine ait olan kalıtın kendisine mal edilmesini ve böylece bir güç kazanmayı, buna paralel olarak alanda asıl güçlü olanın kim olduğunu göstermenin bir yönünü oluşturur. Bu açıdan bakıldığında Osmanlı-Türk polisiye romanı, bir anlamda kendisine has bir yerli teknik yarattığını söylemenin bir yolunu, kendi iddiası olan Batı’nın zeki polis ve hırsızlarına karşı bizim de onlar kadar hatta onlardan da zeki polis ve hırsızlarımız var söylemini tarihsel sermayeyi, yabancıların kendi ellerinde bulunan ve onların izleriyle donanmış nesneyi çalarak elde etmiş olur. Ancak burada hala ikircikli bir durum söz konusudur. Osmanlı-Türk aydınının kafasını yıllarca meşgul eden Doğu-Batı sorunu, çalınan ve çoğunlukla yabancılarda bulunan auratik nesnenin el değiştirmesi ve bu nesnenin sahip olduğu aura açısından ikircikli bir yol izler. Yabancıda bulunan kendisine ait antikayı geri alırken kalıtı kurtarma ve yerine koyma ön plana çıkarken yabancıların izlerini taşıyan kalıtı aldığı anda ona karşı bir güç kazanır. İlkinde yapılan bir hırsızlık gibi görülmezken ikincisinde yapılan daha çok hırsızlık değilmiş gibi görülür. Böylece birincisinde hırsızlık eylemi vatani değerleri korumak gibi bir görev duygusuyla suç olmaktan çıkarılarak perdelenir. İkincisinde ise yabancı zaten hem parasının olması, hem hizmetçilere hem de köşkler gibi geniş ve zenginlik belirtisi

olan evlerde oturarak zaten bir suç işlemektedir. Dizimsel olarak böyle ikircikli bir yapı sergileyen Cingöz Recai serileri dizisel olarak karakterleri ve temlerini yabancılarla kurarak bu ikircikli yapıyı çökertmeye çalışır. Örneğin 1926 yılında yayımlanan *Sherlock Holmes'e Karşı Cingöz Recai serisi** ve 1935'te yayımlanan *Arsen Lüpen İstanbul'da* romanlarında Cingöz, Batılı örnekleri olan Holmes ve Lüpen'i İstanbul'da yenilgiye uğratar.

Yabancıların oturduğu yer Beyoğlu, yerli olmanın önünde her zaman bir engel gibi duran Batı özentisi mekan olacaktır. Bu Batı özentisi mekandan kendi kalıtını çalan hırsız böylece onu kirlenmekten, Batıya ait izlerden silmek gibi bir görevi de üstlenmiş olmaktadır. Diğer taraftan yabancıların kendi kalıtını çaldığıdaysa ondaki izlerin bundan sonraki gelecekte yerli izlerle donanacağı garantisini vermektedir. Örneğin *Sahte Sherlock*'te Cingöz ve adamları Holmes'un sembolü olan kasket, pelerin ve piposunu çalarlar. Her iki durumda da hırsız, auratik nesneyi çalarak bir tarihçi işlevini üstlenmektedir. Çünkü bu nesne aynı zamanda organikliği sağlayıcı bir rol üstlenmiştir. Bu durumda karşımıza iki unsur çıkar: 1- Hırsız kendi kalıtıyla donanmış auratik nesneyi yabancıdan çalıp koruma rolünü işlevsel hale getirdiğinde devletin merkezileşme politikasına paralel bir şekilde hareket eder. 2- Yabancıların kendisine ait olan auratik nesneyi çalıp gelecekte kendi tarihî izleriyle doldurmak istediği nesne ise dönemin yerli burjuva yaratma politikasına paralellik gösterir. Artık pazar, azınlıklar ya da yabancıardan kurulu bir pazar değil yerli bir burjuvanın oluşturulmasıyla sağlanan bir pazar olacaktır. 1924-60 arasında yazılan Cingöz Recai serilerinde auratik nesnenin bu konumu Cumhuriyet'in ilanından sonra yeni ulus devletinin inşa projeleriyle de benzerlikler gösterir. Bu benzerliklerde auratik nesne bu defa farklı bir anlam kazanacaktır, çünkü artık sahip olduğu tarih ve ondan elde edilen tarihsel sermaye başka bir şeye karşılık gelmektedir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra yeni kurulan Türk devleti kendisine uluslaşma sürecinde yeni bir kültür ve tarih yaratmanın inşası içine girmiştir. Küçümşenen Türk lafı II. Meşrutiyet ile birlikte giderek önem kazanmış, Osmanlı tarihi ve beğenisine karşılık Türk tarihi ve beğenisi getirilmiştir. Batılı hayat tarzının inkılaplarla kültürel hayata geçirilmeye başlandığı bu dönemde beğeniler de bu yöne uygun tarzda gelişir. Modern olmak anlamına gelen Batılılık yeni beğenilerle, dans salonlarıyla, balolarla, pastanede buluşmakla baş başa gitmektedir.(Cantek, 2008) Auratik nesne kendini tanımlarken yeni bir şekil almak zorundadır. 1923 ile yeni bir tarih başlamıştır. Yabancıardan çalınan auratik nesne bu durumda artık eski tarihin izlerinin muhafaza

* Bu dizi 15 kitaptan meydana gelir. 1- Kaybolan Adam, 2- Karanlıkta Hücum, 3- Han Baskını, 4- Yerin Dibinde Sesler, 5- Gece Tuzağı, 6- Ateşten Gözler, 7- Sekiz Adım Kala, 8- Al Kanlar İçinde, 9- Gece Kuşları, 10- İmdat, 11- Şeytani Tuzak, 12- Sahte Sherlock, 13- Domuz Sokağı Vakası, 14- Polis Tuzağı, 15- Cingöz'ün Ziyafeti.

edilmesi şeklinde görülmemelidir. En azından mevcut anlayış bunu gerektirir. Bu noktada Osmanlı-Türk polisiye türü İttihad ve Terakki'nin piyasa ve merkezileştirme politikalarıyla birleştiği gibi Cumhuriyet'in politikalarıyla da birleşir. Nitekim tür, habitusu itibarıyla bu politikalarla birleşme konusunda bir yabancılaşma çekmeyecektir. Fakat auratik nesne de bir taraftan orada durmakta ve yabancılaşma devam etmektedir. Yeni miladın kabul etmediği bir tarihî izi de içinde barındırarak.

V. Cingöz Recai Gerçekten Türk mü?

Grafiğe bakıldığında, Cingöz Recai'nin hemen yakınında konumlananların Mehmed Rıza hariç, Arsen Lüpen, Sherlock Holmes ve Dr. Watson gibi yabancılar olduğu görülür. Oysa Türkler, grafiğin sağ alt tarafında Cingöz'ün oldukça uzağında bulunmaktadır. Cingöz Recai'nin romansal uzam içerisinde Türklerle değil yabancılarla yakın olduğu görülür. Milliyetçi bir Türk olmakla övünen kahramanımız, tüm roman karakterleri içerisinde yabancılar dışında en az Türk'e benzeyen kahramandır. Böylece ikircikli pozisyonun ilk aşaması yaratılmış olur: Öncelikle milliyetçi söylem içinde en az Batılı öncülleri kadar hatta onlardan daha zeki olan Türk kahraman Türk'e uzak bir yerde var olarak Cumhuriyet'in Batılılaşma politikalarına eşlik eder bir konum almıştır. Yerli ve milliyetçi Türk kahramanı yeni tarihin söylemine uygun bir şekilde Batılılaşmaya en uygun konumda kendisini göstermektedir. Böylece taklit bir kahraman olarak lanse edilmesine karşılık yabancılarla aynı konumda yer alarak modernleştiğini ispat etmektedir. Cingöz Recai, konumunun ikircikliği nedeniyle yerellik söylemine rağmen çok az Türk'e benzemektedir. Bu noktada Osmanlı-Türk polisiye romanının merkezileşmeyi, yani organik bütünlüğü sağlayıcı rolü romansal uzam içerisinde yabancılarla birlikte bulunarak sekteye uğramaktadır. Modern olmanın bedeli mümkün olduğunca Türk olmamaktır. Fakat, hırsız bu durumdan kendisini aklamak için yine ikircikli bir rol üstlenmesine neden olan auratik nesneyle ilişkisine yönelir. Bu defa auratik nesneyi, verili bir sistemi içinde barındıran sembole çevirir. Yabancıyan yanındadır, çünkü kendi kalıtını çalmak için onun gibi olmak zorundadır. Bu kalıtı çalıp yeni tarihle doldurma konusunda yeni bir işlev üstlenir ki bu işlev Cumhuriyet'ten sonra geleceğe uzanan ve yabancıdan çalınıp kendi tarihiyle doldurulacak olan nesne için düşünülenle aynıdır. Sherlock Holmes, onun için şöyle diyecektir: "Zira bu Cingöz Recai İngiliz usulleri kullanan bir Latin dehasıdır. Anglo-Sakson ve Latin ırklarının bütün seciyeleri bu adamın şahsında toplanmakla beraber Türklere mahsus olağanüstü cesaret, tehlikeden yılmamak, mükemmel projeler tertip etmek kabiliyetine doğuştan cevval bir muhayyile de ekleniyor." (Bedi, 1928:15) Yeni milat, eski Osmanlı geleneğine karşı yeni bir tarih yarattığından, hırsız onu edinerek gelecekte ona bu yeni miladın ve tarihin işlevlerinin yüklenmesine katkıda bulunacaktır. Ancak tarihe tanıklık ederken yeni bir milat söz konusu olduğundan ve artık kahraman da milliyetçi söylemine rağmen Türk'e benzemediğinden nesnenin değişim değeri karşısında bu ani tarihsizlik durumu, tarihsel sermayenin yok edilerek yeni bir değer kazanmasını beraberinde

getirir. Auratik nesneyi tarihsel izlerinden ayrı bir şekilde düşünmek ise onu anlam yüklü bir değer olmaktan çıkararak kopyayla aynı düzeye getirecektir; çünkü tıpkı kopya gibi zamana ait tanıklığı ortadan kalkmıştır. O halde kahraman hırsız auratik nesneyi çalar, fakat onun tarihsel izlerini yok edip ona yeni bir milat verdiğinde yine bir tarihçi işlevini görür. Yeni miladın tarihini yazacak olan tarihçinin, sembolik tarihçinin işlevini.

Auratik nesnenin bu konumu Cingöz Recai serilerinin polisiye yapısı üzerinde etkili olmuştur. Biçim itibarıyla değişmeyen bir yapı sergileyen polisiye roman-polisiye romanda her zaman bir suç, suçlu ve araştıran bulunmak zorundadır- auratik nesne aracılığıyla bu değişmeyen yapısında çok kimlikliği barındırır. Cingöz, kılıktan kılığa girerek toplumun her kesiminden insanla birlikte olma potansiyeline sahiptir. Aradan yıllar geçtikçe bu görevini adamlarına verir, bir filozof edasıyla olayları sadece dinleyerek kendisine ulaştırılan bilgilerle çözümlemeye devam eder. Yaşlanır ama yaşlandığını inkar eder. Zaman zaman yeterince çevik davranmadığını düşünür ama her seferinde sorunların üstesinden gelerek kendi kendisini yalanlamayı başarır. Nitekim bu yıllar içerisinde kendisi de yazar Server Bedi sayesinde bir nesneye dönüşmüştür. Server Bedi, onun maceralarını yazarak Cingöz'ün etrafında bir hale yaratmış, böylece onu auratik nesne gibi bir aurayla donatmıştır.* Eserlerin içinde Cingöz Recai'nin kitaplarıyla karşılaşılması, onun kendisinin bu auratik haliyle karşılaştığındaki memnuniyeti ona çok kimlikliğin yanısıra auratik nesneyle olan ilişkisinde tarihsel açıdan yeni bir rol kazandırır. *Beyaz Cehennem*'de kendi maceralarının yazıldığı bir kitapla karşılaşır. Kitabı, öldürülen Aynur'un baş ucunda bulur: "Sağ tarafına baktı. Yatağın baş ucunda, gece dolabının üstünde, herhalde dün gecedен veya gündüzden açık kalmış bir kitap gözüne ilişti. Yaklaştı. Kapağına bakınca ne görsün! Server Bedi'nin 'Cingöz Recai' adında yazdığı roman. Zaten eserde Server Bedi de ortaya çıkar. İki eski dost gibi buluşur ve hasret giderirler.

"Kitabı aldı, koltuğa oturdu, rastgele bir sayfa açtı ve okudu." (Bedi, 1955: 79) Böylece Cingöz, bizzat kendisinin tarihini romansal uzama taşır. Onun tarihi bu defa kendi macerası içinde bir kez daha yinelenirken tıpkı yabancılardan çalıp yeni bir gelecekle donattığı antikadaki gibi sürekli yeniden yazılabilir bir hale gelir. Polisiye romanın, bu romanda her zaman bir suç, suçlu, araştırmacı ve araştırma sürecinin bulunmasıyla sabitlik kazanan değişmeyen yapısına paralellik taşıyan bu durum, aynı zamanda her dönemde ve yeniden çoklu kimliklerle yazılabilme potansiyeline gönderme yapar. Kahramanın kendisinin auratik bir nesne halini aldığı bu durumda kendi kişisel hayatına dair yazarın yaptığı göndermelerde bir başka tarihçi rolü daha ortaya çıkar.

* Server Bedi, ilk olarak 1924 yılında yayımlanan ilk Cingöz Recai serisinin son kitabı olan *Cingöz Kafeste*'de görülür. Bu kitapta Cingöz Recai, Mehmed Rıza tarafından yakalanarak hapse atılır, ancak ikinci serinin başı olan *Cingöz Geldi*'de kaçmayı başaracaktır.

VI. Kahraman-Tarihçi Cingöz Recai

Cingöz başkahraman olduğu kitaplarla, başka bir macerasıyla karşılaştığında kendi kendisinin tarihine tanık konumuna geçer. Böylece hem tarihi yazılan bir kahramana hem de bizzat bu tarihi seyreden bir tanığa dönüşür. Yabancılardan çaldığı auratik nesneye benzer bir şekilde burada özellikle Cumhuriyet ideolojisinin kalıtı, yeni gelecekle, yeni tarihle donatmasına benzer bir durumu kendi tanıklığında gerçekleştirir. Auratik nesnenin iki yönlü hem tarihe tanık olma hem de çalınarak bu tanıklığın ele geçiren yönünden başka bir anlamla yüklenmesine benzer bir tavrı kendisi de gösterir ki bu tavidaki ikircikli yön auratik nesnede olduğu gibi bu defa onun özel hayatında biçimlenir. “(...) yalnızca yapıtın özdeksel üretimi değil, aynı zamanda yapıtın değerinin ya da yapıtın değerine duyulan inancın üretimi de yapıtlar biliminin temelini oluşturur.” (Bourdieu, 2006: 352) Böylece Cingöz, bir kitap içinde kendisinin kitap halindeki maceralarıyla karşılaştığında kendisinin değeri üzerine bir inanç sistemi geliştirir ve okuru da buna ikna eder. Bunu yaparken çalışma yöntemlerini de bu inandırma sisteminin içine yerleştirir.

Biriktirmek, bir arşiv oluşturmak Cingöz Recai'nin temel çalışma şekli oluşturur. “Hatta İstanbul'daki yazıhanelerimden birinde, gazete koleksiyonlarımdan bu haber kesilip saklanmıştı. Biliyorsun ki, ehemmiyet verdiğim polis haberlerini kesip koleksiyon yapmak adetimdir, çünkü bu gibi evrakı olmayan bir çağdaş hırsız başarılı olamaz.” (Bedi, 1928: 5) Gazetelerden bilgi sahibi olduğu insanlar hakkında kendi arşivindeki eski tarihli gazetelere başvurarak, insanlara dair tuttuğu dosyalardan yola çıkarak onların soyağaçlarını inceler. Yeni bir nesne olan gazetenin onu hemen arşive yönlendirmesi auratik nesne ile aradaki bağlantıyı yine gündeme getirir. Bugün hakkında bir şey öğrenmek ve kesin hükümler vermek için geçmişe göz atmak gerekir. Gazeteden geçmişe yönelik bir soyağacı incelemesine yönelik bu girişimde, auratik nesne ve tarih arasındaki ilişki yeniden fakat bu sefer farklı bir şekilde ortaya çıkar. Hırsız kahraman, tamamen kronolojik bir tarihçiye dönüşmüş durumdadır. Hakkında bilgi edinmek istediği kişi karşısındaki bu tutumu, onun hakkında yaptığı soyağacı incelemeleri, yine auratik nesnenin geleceğindeki anlam yüklemesindeki rolüyle paralellik gösterir. Soyağacı incelemesi yaparak, onun aileden ve sürdüğü hayattan gelen habitusunu öğrenerek kişinin geleceği ve akrabaları, muhtemel eylemlerini, eski eylemlerindeki muhtemel konumlarını, burada üstlendiği görevleri göz önünde bulundurarak onun hakkında bir olasılar uzamı çıkarmaya çalışır. Fakat bu olasılar uzamı sadece geçmişte var olan konumuyla ilintilidir.* Yoksa, “Yeteneklerin göstergesi gibi işlev gören olasılar uzamının etkilerini kavramak için, her bireyin başka olasılar içinde, bu dünyanın farklı olması

* Örneğin *Zeyrek Cinayeti*'nde garip bir şekilde ölen Hacı Zihni hakkında araştırma yapmak için hemen arşivine başvurur: “Bu herif Arap'tır. Bana onun bütün mazisi lazım. Bazen bir insanın hayatında küçük ve önemsiz görünen bir nokta, en büyük muammayı aydınlatır.. “ (s. 13) Nitekim bu adamın hayatı ona Zincirlikuyu olayında Pembe Nuri'nin hayat hikâyesinden yola çıkarak basit gibi görünen büyük bir vakayı nasıl çözdüğünü hatırlatır. Server Bedi, *Zeyrek Cinayeti*, Cingöz Neşriyatı 1, İstanbul, tarihsiz.

durumunda, çeşitli kişiliklerin toplamı biçimine bürünebilecek karşılıklarının bulunduğunu kabul eden mantıkçıların yolunu” (Bourdieu, 2006: 359) izlemek gibi bir kaygısı yoktur. Olasılar uzamı ona, habitusundan ve konumundan kaynaklı, yapma potansiyeli yüksek eğilimlerini gösterir. Bu eğilimlerin değerini de geçmişten yapıp ettikleriyle ölçer ki bu, aynı zamanda burada araştırmacı konumunda bulunan hırsız için de geçerlidir. Habitus itibarıyla her an kendisine bir olasılar uzamı yaratıp kendisi söz konusu olduğunda bunu doğasının bir parçası hatta zorunlu bir eylemi olarak değerlendirdiği gibi karşısına çıkamı da bu şekilde değerlendirir. Araştırma yaptığı kişinin geçmişinde ya da kişisel tarihinde haksız kazanç elde etmek ya da devlete ihanet etmek gibi suçlar varsa, ondan sonra gelen nesil için de benzeri bir durum söz konusu olacaktır, çünkü hırsız kahraman için bu doğal bir süreçtir. Soyacağı kişiyi soyma sebebini bu şekilde doğallaştırdıktan sonra elinde bulunan arşiv, olasılar uzamının yer almaması sonucunu doğurur. Çünkü onun olasılar uzamı karşısını düşünmeyi değil sadece eskiden gelen koşullar içinde tarihi doğal bir sahne gibi görmeyi beraberinde getirir. Arşiv, artık bir auratik nesne olma özelliği taşımaz, hırsızın tarihi doğal bir seyir gibi görmesinin kendisini doğallaştırarak ama bunu örtülü bir şekilde dile getirerek sadece auratik bir nesneymiş gibi görünme kapasitesi taşır; aslında o çoktan bir sembol gibi işlev görmeye başlamıştır. Arşivin bu şekildeymiş gibi görünme kapasitesi onu elinde bulunduran hırsızın sembolik sermayesini artırdığı için türün yapısı içinde sürekli böyle örtük bir başka değer taşıyormuş gibi sergilenir. Onun basit bir nesne olarak gösterilmesi onu elinde bulunduran hırsızın sembolik sermayeden yoksun olması anlamına gelecektir ki, sembolik sermayeden yoksun bir hırsız, her ne kadar maceraları kitaplar şeklinde yayımlansa, adından gazetelerde bahsedilse bile bu şekilde bir arşivin kendisinde, ama sadece kendisinde olmasına vurgu aracılığıyla diğerlerine oranla ona daha fazla bir sembolik sermaye kazandırmaktadır. Neden? Çünkü bir arşive sahip olmak içeriğe yapılan vurgunun önem kazanması anlamına gelmektedir. Üstelik bu içerik gazetede haber gibi bir günde tüketilecek ve ertesi gün unutulacak bir içeriğin bilgisi değildir. Evet, hırsız gazetelerden yola çıkarak bir arşiv oluşturmuştur ama bunu yaparken içeriğin kendisini birikmiş bir halde istifleyerek gazetenin önemsizmiş gibi görülen tüketicilik rolünü bir başka düzleme, faydacılık düzlemine, kendisini de onun kullanıcısı düzlemine taşıyarak mevcut bulunan sabit kodları bozar. Böylece ne gazete kendi göstergesi olan haber kodunu, ne de hırsız kendi göstergesi olan sadece maceraperest bir kahramana ait olan kodu taşır. Kendisini var eden popüler ve tüketilebilir gazetenin bu şekilde başka bir anlam yüklemesiyle karşılaşması ona aynı zamanda yeniden bir auratiklik kazandırır. Böylece hırsız kahraman kendisini yaratan nesneye, gazeteye başka bir değer atfederek onu popüler olmaktan çıkarır ve tarihle doldurur. Sonrasında bu nesneyi bir başka amaçla, örneğin soyulan, öldürülen ya da soymayı düşündüğü kişilerin iyi ya da kötü insanlar olup olmadıklarına karar vermek için kullanır ki *Beyaz Cehennem*'de Cingöz kendisi hem gazeteci Nevzad hem de kendi kimliği olan Cingöz Recai olarak görünerek bunu iki taraflı yapmıştır.

Böylece gazete başka bir anlamla yüklendikten sonra iyi ve kötü, vatan haini, sadık gibi tanımlamaları yapma konusundaki yeni işlevinden dolayı bir aura edinir. Bu aura artık sadece iz taşımakla kalmamakta aynı zamanda yargılayıcı konumunun kendisine sahip olabilmektedir. Burada gazete önemli bir işlev üstlenir. Moretti'nin polisiyenin roman şeklinde kaleme alınsa bile hep kısa hikâye formatında olması, sadece sayfa sayısı bakımından romana karşılık gelebileceği söylemi, Cingöz Recai serilerinde gazetenin kimliğinde somutlaşır. Polisiye, gazeteye, kendisini var eden nesneye, başka bir anlam yükleyerek, gazetenin bu şekilde değişimine paralel olarak kendisine yüklenen anlamları değiştirme potansiyelini de içinde taşır. Üstelik bunu değişmeyen yapısına bağlı kalarak yapar, fakat değişimde etkili olan, nesnelere farklı anlamlar yüklenerek başka biçimler halinde kabul edilmeleridir.

Türün kendisine attığı anlam yüklemesi ilk olarak yukarıda sözünü ettiğim başkahramanın bizzat kendi maceralarıyla başka bir kitabın içinde karşılaşmasıdır. Cingöz kendisini romansal dünya içinde bir yerden başka bir yere transfer ettiğinde kendi kimliğini karşıt bir şekilde yaratır. İlki Server Bedi'nin yazdığı ve ona kendisinin anlattığı, sonuçta bir romancı muhayyilesi taşıyan nesne olarak kitap, bir de bu kitapla karşılaştığında en az başkaları kadar onu beğenme ve beğenmeme yargısını taşıyan okur olarak kendisi. Bu şekilde kendisiyle, kahraman olarak, okur olarak aynı sahnede karşılaşabilir. Franco Moretti'nin polisiye romanın, modern romanda olduğu gibi anlatımın bir yolculuğu değil bir bekleyişi barındırdığı, bu nedenle anti-edebî olduğu söylemini hatırlamak bu konuda bize yardımcı olabilir. (Moretti, 2005: 181) Nesneleşmiş nesne olarak, kitap olarak kendisiyle karşılaştığında nesnenin görünmesi bu sefer ona başka bir dünyadan seslenen konuma ulaştığında, kahramanın kendisi, nesne olmaya direnen bir konum üretir. Nitekim bu direnç ona kendi maceralarını yazdıran ve başkalarına okutan bir etken olma özelliği kazandırmıştır. Kendisine ait maceraların olduğu kitabın varlığı onun nesnelleşirken bir aura yarattığının belirtisini taşıyacaktı. Bir roman kahramanının karşımıza çıkma olasılığı yok, fakat meşhur biriyle yolda karşılaşma olasılığımız yüksek. Cingöz Recai, kendisinin kitap halindeki şekliyle bir başka kitapta karşılaştığında imkansız görünen bir olasılığı gerçekleştirmiş olmaktadır. Bu şekilde gazeteye başka bir anlam yükleyerek kodlarını değiştirdiği gibi kendisine de farklı anlamlar yükleyerek ona ait olan kodu değiştirir. Bu kodları değiştirdiğinde Moretti'nin söylediği anlamda anti-edebî olma durumu ortadan kalkar, çünkü bekleyişin kendisi diye bir şey söz konusu değildir. Dizimsel bağlamda Cingöz Recai bunu bozar ve kendisini iki boyutlu bir yolculuğa kanalize eder. Romansal dünyada gerçekleşen yolculuğu ve buna seyirci olduğunda kendisine gerçeklik etkisi verme konusunda kazandırdığı yeni anlam yüklemesiyle okuyan, yorumlayan, seyreden ve eleştiren kişi konumunu alır. Üstelik bunu sadece kendisiyle karşılaşılarak yapar. Böylece yapı olarak bir yolculuğun bulunmasına gerek kalmaz, yolculuğun kendisi kitap halinde cisimleşerek onun içinde varmış gibi anlatıldığında bekleyiş de hissedilmez hale gelir. Yapı olarak yine kendi varlığının ortaya çıkması sayesinde dizim, romanda olması

gereken yolculuktan uzaklaşır bekleyiş aşamasına çoktan geçmiştir ama okur bunu hissetmez. Cingöz'ün çok meşhur olduğuna ve her şeyi yapabilecek kadiriyyete sahip olduğu yönündeki önceki kitaplarda yer alan söylemler, şaşkınlığı ortadan kaldırır. Dizisel olan ısrarla bekleme üzerine kurulmuş bir şekildedir ama kahraman olarak başka bir kitapta ortaya çıkan başkahraman kendisini auratik bir nesneye çevirerek bundan sıyrılır. Moretti haklıdır, polisiye roman, bekleyişi içinde barındırdığından romana karşı anti-edebî bir yön gösterir ama en çok bu özelliğinden dolayı da farklı anlatım tekniklerine açılma potansiyelini içinde taşır. Cingöz Recai serileri örneğinde bu anti-edebîliği doğalmış gibi gösterme çabasının kendisi nesnenin auratik bir özellik kazanması şeklinde birçok strateji üretimini beraberinde getirir.

Şüphesiz tüm bu eylemlerde, Peyami Safa'nın Server Bedi adıyla yazdığı ve çoğu polisiye roman yazarının olduğu gibi tarihi roman yazmasının, onun kendisinde var olan habitusun da önemli bir yeri vardır. Yıllar içinde değişen edebi ve siyasi konumunun da öyle. Konunun bu boyutu bir başka incelemenin konusu olacağından burada rotamı sadece auratik nesneyle sınırlı tuttum.

VII. SONUÇ

Cingöz Recai serilerinde yabancılardan çalınan antik nesne, yıllar içerisindeki kurgu ve anlatım tekniği yönünden sürekli bir yenilenme ve değişme geçirir. Bu yenilenme ve değişimde antik nesneye yüklenen anlam da sürekli yenilenir ve hem eski hem yeni olma gibi ikircikli bir konumu her zaman taşır. Bu ikircikli konum, romanların başkahramanı olan Cingöz Recai tarafından beslenir. Cingöz'ün bizzat bir roman içinde, kitapları yazılan bir kahraman olarak kendisiyle karşılaşması ya da sürekli yeniliğin habercisi olan gazeteyi antik bir nesne olarak arşive çevirmesi gibi. Antik nesnenin tarihe tanıklığı nedeniyle auratik bir yapıya sahip olmasını onun aurasını sürekli bozarak ya da tüketip kopyalayarak ortadan kaldırmaya çalışır. Fakat bunu yaparken yapmıyormuş gibi davranıp bizzat türün kendi içerisinde var olan anti-edebî konumunu da alaşağı eder. Çünkü sürekli ikircikli ve yenilenebilir yapılar üretir. Böylece hem kendini bir kahraman olarak hem de kahramanı olduğu kitapların türünü sürekli bir yenilikle donatıyormuş izlenimiyle doldurur. Böylece antik nesnenin auratik yapısından edindiği ve ona sürekli farklı ama yeni anlamlar yükleyerek kazandığı tarih, tarihsel bir sermayeye dönüşür. Nitekim tarih bu şekilde bir sermayeye dönüştüğünden tıpkı Bourdieu'nün diğer sermaye türleri için söylediği gibi farklı sermayelere dönüşebilir hale gelir. Nasıl auratik nesne kopyalanabilir hale geldiğinde sadece satıcının elinde bulunan ve ona ekonomik sermaye kazandıran bir nesne olma konumuna ama kopyasına sahip olan sonradan görmeye dönüşüyorsa tarihsel sermaye de roman içinde kültürel sermayeye dönüştürülmeye çalışılır. Bunda da gazete ve Cingöz Recai'nin kendisinin maceralarının sevilerek okunduğu bir roman kahramanı olarak eserlerde görünmesi etkilidir. Bu sayede Cingöz Recai önce

kendisini bir auratik nesne gibi göstermekte, bu olduğu anda da tarihsel sermayeyle donandıktan sonra yeniden bir varmış gibi durumu yaratarak tarihsel sermayesine kültürel bir sermaye kazandırmaktadır. Böylece polisiye roman kahramanı basit bir hırsız olmaktan çıkıp eski zamanların mitlerini hatırlatır bir şekilde modern dünyaya kendini kanalize eder. Bu nedenle tarih değil tarihsel sermayeye sahiptir.

Bu makalenin asıl amacı, Bourdieu'nün toplumsal farklılaşmayı belirlemede kullandığı Çoklu Uyum Analizi'nin edebiyatta kullanıldığında ve bu kullanımın sonuçları Franco Moretti'nin edebî tür kavramını sorgulama konusundaki yaklaşımlarını da içine alarak değerlendirildiğinde ne ile karşılaşılacağıdır. Dolayısıyla, her iki düşünürün de edebî yaklaşımlarını sorgulamak, bu sorgulamadaki eksiklikler, onlara bu bağlamda getirilen eleştirileri tartışmak başka makalelerin konusudur ve elbette tartışılmalıdır, ancak bu makalenin sınırları içerisinde bu tartışmalara girmek makalenin sınırlarını aştığı için mümkün olmamıştır.

KAYNAKÇA

- Server Bedi (1926) *Cingöz'ün Kız Kaçırması*, Orhaniye Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (Peyami Safa) (2006) *Cingöz Kafeste*, Damla Yayınları, İstanbul.
Server Bedi (Peyami Safa) (2006) *Mişon'un Definesi*, Damla Yayınları, İstanbul.
Server Bedi (1925) *Cingöz Geldi*, Orhaniye Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1925) *Esrarlı Köşk*, Orhaniye Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1925) *Karanlıkta Bir Işık*, Orhaniye Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1925) *Kadın Cinayeti*, Orhaniye Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1925) *Düşman Şakası*, Orhaniye Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1925) *Tütüncünün Ölümü*, Orhaniye Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1925) *Aynalı Dolap*, Orhaniye Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1925) *Tatavla Cinayeti*, Orhaniye Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1925) *Son Muvaffakiyet*, Orhaniye Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1925) *Cingöz'ün Akıbeti*, Orhaniye Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1928) *Kaybolan Adam*, Gündoğdu Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1928) *Karanlıkta Hücum*, Gündoğdu Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1928) *Han Baskını*, Gündoğdu Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1928) *Yerin Dibinde Sesler*, Gündoğdu Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1928) *Gece Tuzağı*, Gündoğdu Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1928) *Ateşten Gözler*, Gündoğdu Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1928) *Sekiz Adım Kala*, Gündoğdu Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1928) *Al Kanlar İçinde*, Gündoğdu Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1928) *Gece Kuşları*, Gündoğdu Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1928) *İmdat*, Gündoğdu Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1928) *Şeytanî Tuzak*, Gündoğdu Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1928) *Sahte Sherlock*, Gündoğdu Matbaası, İstanbul.
Server Bedi (1928) *Domuz Sokağı Vakası*, Gündoğdu Matbaası, İstanbul.

- Server Bedi (1928) *Polis Tuzağı*, Gündoğdu Matbaası, İstanbul.
- Server Bedi (1928) *Cingöz'ün Ziyafeti*, Gündoğdu Matbaası, İstanbul.
- Server Bedi (1928) *Bir Düşün Gecesi*, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul.
- Server Bedi (1928) *Çalınan Vasiyetname*, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul.
- Server Bedi (1928) *İnci Tesbih Sirkati*, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul.
- Server Bedi (1928) *Tiyatro Baskını*, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul.
- Server Bedi (1928) *Zifiri Karanlıkta*, Ahmed Kamil Matbaası, İstanbul.
- Server Bedi (1935) *Cingöz'ün Esrarı*, Tecelli Matbaası, İstanbul.
- Server Bedi, *Zeyrek Cinayeti*, Cingöz Neşriyat, İstanbul, Tarihsiz.
- Server Bedi (1955) *Beyaz Cehennem*, İstanbul.
- Server Bedi (1955) *Kral Faruk'un Elmasları*, İstanbul.
- Server Bedi, *Cingöz Merihte*, Milliyet, 18 Aralık 1955-17 Mart 1956'da arasında tefrika.
- Server Bedi, *Sağdan Üçüncü Söğüt*, Havadis, 21 Temmuz-13 Ekim 1960 arası tefrika.
- Server Bedi (1962) *Sultan Aziz'in Mücevherleri*, Tan Gazetesi ve Matbaası, İstanbul.
- Server Bedi (2006) *Arsen Lüpen İstanbul'da I- II*, Damla Yayınları, İstanbul.
- Ayvazoğlu, Beşir (2008) *Peyami*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Benjamin, Walter (1993) *Pasaşlar*, YKY, İstanbul.
- Benjamin, Walter (2008) *Son Bakışta Aşk*, Der. Nurdan Gürbilek, Metis Yayınları, İstanbul.
- Bourdieu, Pierre (1984) *Distinction, A Social Critique of the Judgement of Taste*, Harward University Pres.
- Bourdieu, Pierre (1984) *Homo Academicus*, Stanford University Pres.
- Bourdieu, Pierre (2006) *Sanatın Kuralları*, YKY, İstanbul.
- Bourdieu, Pierre- Wacquant Loic(2003) *Düşünsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*, İletişim Yayınları, İstanbul. Bourdieu, Pierre “Social Space and Symbolic Power”, *Sociological Theory*, Vol. 7, No. 1. (Spring, 1989).
- Calhoun, Craig (2007)“Bourdieu Sosyolojisinin Anahatları”, *Ocak ve Zanaat*-Pierre Bourdieu Derlemesi, Der. Güney Ceğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan, İletişim Yay, İstanbul.
- Cantek, Levent (2008) *Cumhuriyet'in Büluğ Çağı*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Flaubert ,Gustave, *Duygusal Eğitim*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.
- Greenacre, Michael – Blasius, Jorg (2006) *Multiple Correspondence Analysis and Related Methods (Statistics in the Social and Behavioral Sciences)*, Chapman and Hall/CRC.
- Jennings, Michael W. (1987) *Dialectical Images*, Cornell University Pres.
- Moretti, Franco (2000)“Conjectures on World Literature, *New Left Review 1*, January-February.
- Moretti, Franco (2005) “Edebiyat Tarihi İçin Soyut Modeller III”, *New Left Review- 2005 Türkiye Seçkisi*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2005.
- Moretti, Franco (2005) *Mucizevi Göstergeler*, Metis Yayınları, İstanbul,
- Quataert, Donald (2009) *Osmanlı İmparatorluğu 1700-1922*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Robson, Karen – Sanders (2009) Chris *Quantifying Theory : Pierre Bourdieu*.
- Üyepazarcı, Erol (2008) *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes-Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü I-II*, Oğlak Yayınları, İstanbul.
- Wacquant Loic (2007) “Pierre Bourdieu : Hayatı, Eserleri ve Entelektüel Gelişimi”, *Ocak ve Zanaat*-Pierre Bourdieu Derlemesi, Der. Güney Ceğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan, İletişim Yay, İstanbul.
- Yıkan, Zülfikar Uğur (2004) *Peyami Safa'nın Server Bedi İmzalı Romanları*, Gazi Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Zürcher, Erik Jan (2009) *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul.

ÖZET

AURATİK HIRSIZIN TARİHSEL SERMAYESİ

Bu makalede, Pierre Bourdieu'nün alan, sermaye ve habitus kavramlarıyla Franco Moretti'nin edebî tür kavramını sorgulamaya açmasından yola çıkarak Peyami Safa'nın Server Bedi takma adıyla 1924-1960 yılları arasında yazdığı Cingöz Recai serileri incelenmiştir. Bu incelemede Pierre Bourdieu'nün Fransa eğitim sistemini, edebî alanını, akademik alanı incelemek için kullandığı Çoklu Uyum Analizinden (Multiple Correspondence Analysis) faydalanılmıştır. Bu şekilde Server Bedi'nin kahramanı Cingöz Recai'nin ve yabancıların romansal uzamdaki konumları, bu konunun dönemin ideolojileriyle ilişkileri sorgulanmıştır. Bu sorgulamada Walter Benjamin'in auratik nesne kavramı aracılığıyla Cingöz Recai serilerinde tarihin nasıl bir tarihsel sermayeye dönüştüğü üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Pierre Bourdieu, Franco Moretti, Multiple Correspondence Analysis, Server Bedi, Cingöz Recai.

Abstract

HISTORICAL CAPITAL OF AURATIC ROBBER

In this article, Cingöz Recai crime fiction series, published between 1924-1960 by Peyami Safa under the penname Server Bedi, are examined through Pierre Bourdieu's concept of capital and habitus along with Franco Moretti's approach to literary genre. In this study, it is benefited from Multiple Correspondence Analysis which Bourdieu used to study the education system, academic and literary field in France and thanks to it, how Cingöz and foreigners are positioned and what kind of relations there were between their positions and the ideology of the period are questioned. In addition to this, it is made a point of how the history exchanged a historical capital in the novelistic space through Walter Benjamin's concept of auratic object.

Key words: Pierre Bourdieu, Franco Moretti, Multiple Correspondence Analysis, Server Bedi, Cingöz Recai.