

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



221B

2 AYLIK POLİSİYE DERGİ
MAYIS-HAZİRAN 2019 SAYI: 20 FİYAT: 15TL

GIORGIO SCERBANENCO • LORIANO MACCHIAVELLI
ALESSANDRO VARALDO • AUGUSTO DE ANGELIS
RENATO OLIVIERI • ANDREA CAMILLERI
ARTURO LANOCITA • EZIO D'ERRICO • TITO SPAGNOL
MASSIMO CARLOTTO • CARLO LUCARELLI
VASCO MARIOTTI • FRANCO CANNAROZZO
CORRADO AUGIAS

ISSN 2349-9950



9 772349 995004

GEÇMİŞTEN
GÜNÜMÜZE

İTALYA'DA POLİSİYE

ÖZEL RÖPORTAJ

İLARIA TUTTI NURAY ATACIK



*BAZI FUTBOLCULAR VARDIR,
TARİHİ YENİDEN YAZAR:*

CEVAD PREKAZİ

TÜM KİTAPÇILARDA!



Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>



221B, Sayı 20, Mayıs-Haziran 2019

İki Aylık Süreli Yayın

Editör:

Fulya Turhan

fulya@mylosyayingrubu.com

Özlem Özdemir

ozlem@mylosyayingrubu.com

Ufuk Kaan Altın

kaan@mylosyayingrubu.com

Yoldaş Özdemir

yoldas@mylosyayingrubu.com

Kapak Tasarım: Cansu Özçömert

İç Tasarım: Eren Taymaz

Yayın Kurulu Danışmanı: Deniz Tufan

(deniz@mylosyayingrubu.com)

221bdergi.com | bilgi@221bdergi.com

facebook.com/221bdergi | twitter.com/221bdergi

Online sipariş ve yıllık abonelik için:

dukkana.mylosyayingrubu.com

Mylos Yayın Grubu Yayıncılık Danışmanlık Hizmetleri

Ltd. Şti. adına İmtiyaz Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri

Müdürü:

Özlem Özdemir

Adres: Caferağa Mah. Zuhul Sok. Banu Apt. No:1,

Daire:1, Kadıköy - İstanbul - **Tel:** 0543 345 46 00

Baskı: Dünya Süper Veb Ofset A.Ş.

"Globus Dünya Basınevi" 100. Yıl Mah.

34204 Bağcılar - İstanbul

Tel: 0212 4402424

Sertifika No: 31566

Dağıtım: Dünya Dağıtım 0 212 440 2843

221B'de yayımlanan tüm yazı, çizim ve karakterlerin yayın hakları saklıdır. Yayınevi, yazar ve çizerin izni olmaksızın hiçbir yazılı, basılı ve görsel yayın organı ve sanal ortamlarda kullanılamaz.

"GIALLO"

İtalya'da polisiye önce Amerikan ve İngiliz polisiyelerinin çevrilmesiyle başlıyor, okurların Amerikan polisiyesini fazlasıyla el üstünde tutması nedeniyle çoğu yerli yazarın İngilizce isimlerle polisiye yazmasıyla devam ediyor. Kendi üslubunu ve yolunu bulma yoluna çıkmışken faşist yönetim tarafından "halkın ahlakını bozduğu" gerekçesiyle yıllarca polisiye romanlar yasaklanıyor.

İtalya'da polisiye sadece "katil kim" polisiyesi olmaktan oldukça uzak. II. Dünya Savaşı sonrasında yaşadıkları faşist dönemi, bu dönem yönetiminin yaşattığı yozlaşmayı, bugün bile devam eden mafya-devlet-kilise üçgenini, ekonomik krizleri, gelir adaletsizliğini en sert ve nitelikli biçimde yansıtan romanlar, polisiye literatürün daha sağlam kurulmasını sağlıyor.

1960'lardan sonra İtalyan yazarların eserleri okurlar açısından daha da görünür olunca "Gruppo 13" adlı bir polisiye yazarlar birliği kuran İtalyan dostlarımız, bu birliğin hedefiyle de gönlümüzü kazanıyor. Amaçları, eserleri aracılığıyla tarihi sorgulamak, tarihsel olayların bugüne etkilerini incelemek, yeni bir dil ve üslup yaratmak... Yazarların bu bir aradılığı, hedeflerinin netliği, eserlerin niteliğini de etkiliyor; etkileyici, okurları tartışmaya iten, ülkelerinin tarihi ve sorunlarıyla yüzleşmenin yolunu açan İtalyan bir polisiye edebiyat doğuyor. Ne kadar etkileyici ve doğru hedefler değil mi...

"İtalya'da Polisiye" dosyamızda nefis yazılarıyla bizim de daha fazla bilgilenmemizi sağlayan Ankara Üniversitesi DTCF İtalyan Dili ve Edebiyatı bölümünden yazarlarımız Bülent Ayyıldız ve Barış Yücesan'a; Ankara Üniversitesi Yabancı Diller Meslek Yüksekokulu'ndan Oğuz Koran'a bir kez daha teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Kapak dosyamız içinde Doruk Tatar'ın, Umberto Eco'nun unutulmaz romanı *Gülün Adı* üzerine incelemesini, ekran dedektifimiz Ezgi Özcan'ın İtalyan dizisi *Suburra* üzerine analizlerini; ayrıca şu anda İtalya'da da çok konuşulan polisiyelerden olan ve ülkemizde geçen ay yayımlanan *Cehennem Çiçekleri* romanının yazarı Ilari Tuti ile yaptığımız detaylı röportajı okuyabilirsiniz.

Ülkemiz polisiyesinin usta ismi, yazarımız, dostumuz, abimiz Celil Oker'i kaybetmenin derin üzüntüsünü yaşıyoruz. Celil Oker, polisyemize kazandırdığı Remzi Ünal karakteriyle, romanları ve öyküleriyle hep aramızda olacak.

20. sayımızı Celil Oker'in anısına saygıyla, özlemle sunuyoruz...

TÜRKİYE'NİN TEK DİZİ KÜLTÜRÜ DERGİSİ EPISODE
14. sayısı bayilerde!



DERGİ SATAN HER YERDE • DERGİLİK UYGULAMASINDA • ONLINE SİPARİŞ bit.ly/MylosDukkan

 Mylos
Yayın Grubu

221B

SAYI 20

COMMISSARIO BRUNETTI NE YER, NE İÇER? 6

FULYA TURHAN

**BLACKSAD:
KARANLIKTA PARILDAYAN KEDİ GÖZÜ 10**

BATUHAN CANTÜRK

**BAŞKOMİSER GALİP VE PEZEVENK DEDEKTİF
METİN ÇAKIR YENİDEN İŞ BAŞINDA 14**

EROL ÜYEPAZARCI

**ANTONIO FUSCO VE HER GÜNÜN DERDİ
KENDİNE.....34**

BARIŞ YÜCESAN

**GIORGIO FALETTI VE
BİR PEZEVENĞİN NOTLARI ROMANI.....40**

OĞUZ KORAN

**İTALYAN POLİSİYESİ VE GÜNEY SORUNU:
GELENEK, TOPLUM, POLİSİYE 46**

BÜLENT AYYILDIZ

**ANAKRONİSTİK BİR DEDEKTİFLİK HİKÂYESİ:
GÜLÜN ADI.....62**

DORUK TATAR

YEREL SEÇİM VE SUBURRA.....65

EZGİ ÖZCAN

**KIZIL HASAT:
YENİ DÜNYA'YA ÖZGÜ BİR SUÇ ROMANI 69**

SANIYE ÇANCI ÇALIŞANELLER

RÖPORTAJ: NURAY ATACIK 72

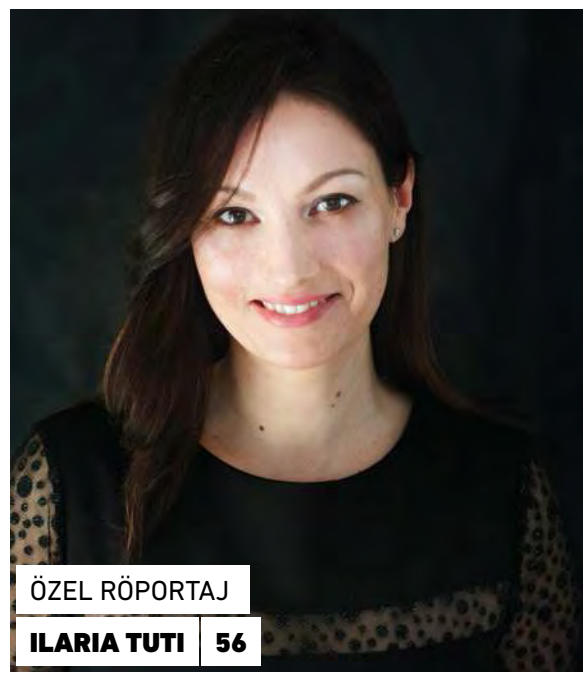
**SUÇ EDEBİYATININ "DİVA" LARI:
ANNA KATHARINE GREEN 84**

TÜLAY GÜNEŞ KILIÇ

ÖYKÜ: KÜÇÜK ŞEHİR KATİLİ.....89

BERKANT CÖDEL

**ÇAYLAK KİTAP DEDEKTİFLERİ
ÂCEMİ HAFİYE BERNA İLE KAPALIÇARŞI'DA... 92**



ÖZEL RÖPORTAJ

ILARIA TUTI 56



İTALYA'DA POLİSİYE EDEBİYAT: GIALLO

BÜLENT AYYILDIZ 18



POLİSİYELERİN ÖLÜMSÜZ SİLAHLARI

QUENTIN TARANTINO'NUN
STİLİZE SİLAHI: "KATANA"

ÇAĞKÖZ 77

YAĞMURDAN ÖNCE

Ercan Akbay, Oğlak Yayınları, 2019

“Dergâha dönüp kış bahçesinden içeri girdiğimde, ağız armonikası virtüözü Lee Oskar’ın fırtına öncesi gerilimi betimleyen albümü ‘Yağmurdan Önce’ çalıyordu. Müzik çok ifadeci, çok etkileyiciydi.

Evet, yaklaşan tufanın kokusunu algılıyor, kaotik gerilimi hissediyordum, ama bunların hepsi bana vız gelir tırıs giderdi. Yağmur, fırtına, kasırga ya da tufan... Hiçbir afet yıkamazdı beni.”

Cumartesi gecesi Joy bistro-barda tanışan erkek ve kadının aşk öyküsüne karışan berbat bir cinayetle başlayan *Yağmurdan Önce* popüler olduğu kadar karanlık bir tarikatın erişilmez liderini alt etmek ve onun cariyelerini özgür kılmak için yapılan çok yönlü operasyonun perde arkasını anlatıyor.



ÖLÜM İLANI

Zhou Haohui, Çevirmen: Yosun Erdemli, The Kitap, 2019

Saygın bir polis memuru olan Komiser Yardımcısı Zheng Haoming vahşice öldürülür. Bu ölüm, Çin’in görkemli Sichuan eyaletinin kalbinde modern bir metropol olan Chengdu’da şok etkisi yaratır.

Haoming on sekiz yıllık çözülmemiş bir cinayet davasına saplanıp kalmıştır. Kendine Erinyeler (Yunan intikam ve ceza tanrıçaları) adını veren biri bu esnada dehşet verici bir manifesto yayımlar. Bu manifesto kötü bir şaka mıdır, yoksa daha büyük olayların habercisi midir? Çok geçmeden halk, Erinyeler’in öldürmesi için belli hedefleri göstermeye başlar ve iki gün sonra da Komiser Yardımcısı Zheng ölür. Erinyeler’in şeytani oyunu ise o zaman başlar... Polis bir “ölüm ilanı” aracılığıyla katilin sonraki hedefini, hedefin suçlarını ve infaz tarihini belirten kan dondurucu bir not alır. Bu notla hem polise meydan okunmakta hem de polisle alay edilmektedir. İlk kurban herkesin ortasında, hem de müthiş korunurken öldürüldüğünde polisler şaşkına döner. Başka ölüm ilanları da sıradadır. Av başlamıştır.



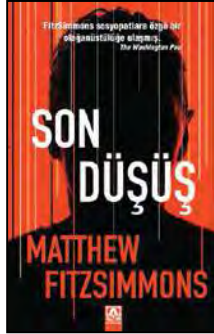
SON DÜŞÜŞ

Matthew Fitzsimmons, Çevirmen: Sezer Soner, Altın Kitaplar, 2019

ABD başkanlık seçimlerinin en güçlü adayı Başkan Yardımcısı Benjamin Lombard’ın kızı Suzanne, bir sabah ardından hiç iz bırakmadan ortadan kaybolur.

ABD’nin en önemli kayıp vakalarından biri haline gelen bu olay ülke çapında büyük yankı uyandırır. Herkesin sorduğu tek soru, bu vakanın yaklaşan seçimlerle nasıl bir bağlantısı olduğudur. Tüm güvenlik kurumları teyakkuza geçer, kapsamlı bir soruşturma ve geniş çaplı bir arama çalışması başlatılır fakat tüm çabalar sonuçsuz kalır. Ta ki on yıl sonra, genç kızın kayboluşunun yıldönümünde önemli ipuçlarına ulaşılan kadar... Bu yeni gelişme üzerine, Suzanne’ı en iyi tanıyan kişiye, genç kızın en yakın arkadaşı Gibson Vaughn’a başvurulur; ondan ipuçlarının değerlendirilmesi için yardım istenir.

Siyasi entrikalar ve karmaşık olaylarla örülmüş bir hayatın sır perdesi aralanırken Vaughn, Suzanne’ın ortadan kayboluşunun ardındaki gizemi ortaya çıkarabilecek midir?



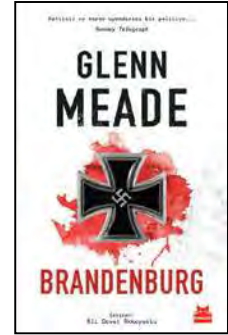
BRANDENBURG

Glenn Meade, Çevirmen: Eli Cevat Akkoyunlu, Kırmızı Kedi Yayınları, 2019

Bir işadamı Paraguay’da kafasına kurşun sıkarak intihar etmiştir, Almanya’da bir neo-Nazi sokak ortasında vurulmuştur.

Bu ölümler arasındaki bağlantıları sezen gazeteci Rudi Hernandez ise büyük bir sırrı açığa çıkarcakken korkunç bir cinayete kurban gitmiştir. Avrupa’nın güvenliği için kurulan DSE’de uzman olarak çalışan Joe Volkmann, çekici bir Alman gazeteciyle birlikte konuyu araştırmaya başlar. Banda alınmış anlamsız bir konuşma ve yarısı yanmış eski bir fotoğraf dışında ellerinde ilerleyebilecekleri hiçbir ipucu yoktur. Dünyanın pek çok yerinde giderek artan garip ölümler, eskiye dayanan köklü bir planın düğmesine basıldığını işaret etmektedir. Avrupa tarihini değiştirecek bir planın...

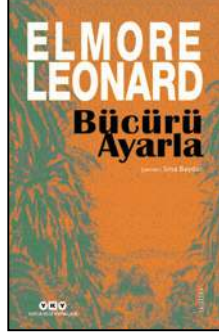
Joe Volkmann terörün, fanatizmin ve ihanetin kol gezdiği bir dünyada giderek derinleşen uçuruma gözlerini diktikçe kendi geçmişinin gölgeleriyle de yüzleşecektir.



BÜCÜRÜ AYARLA

Elmore Leonard, Çevirmen: Sina Baydur, YKY, Mayıs 2019

Suç romanlarının büyük ustası Elmore Leonard'dan sinema dünyasında geçen, sürprizlerle dolu bir macera. Tefeciler için çalışan Chili Palmer, Miami'den ve borcunu ödemeyip ortadan kaybolan talihsizlerin peşinde koşmaktan bıkmıştır. İşi gereği yolu Hollywood'a düşünce, burada kalıp başından geçen hikâyeleri sinema dünyasında değerlendirmeye karar verir. Chili'nin kaderi, ikinci sınıf filmlerin ünlü yapımcısı Harry Zimm'le ve yıldızı sönmüş eski oyuncu Karen Flores'le kesişecektir. Ancak Hollywood'da işler görüldüğünden daha zordur ve sorun, ikna edilmesi gereken şımarık sinema yıldızlarından ibaret değildir... Kara para aklayan sözde yapımcılar, ulaşılmazlık film yıldızları, eski dublörler, menajerler, kumarbazlar, tefeciler ve katiller: Hepsinin yolu, suç romanlarının efsanevi yazarı Elmore Leonard'ın çılgın Hollywood'unda kesişiyor.



BERİA

Cenk Calışır, Oğlak Yayınları, 2019

... bir insanın canlı bir insanı ısırarak lokmalar hâlinde koparmasıyla daha önce hiç karşılaşmamıştı. Kadın delinin tekiydi. Kopardığı et parçasını kanlı dişlerinin arasında tutarak doğruldu. Ağzının kenarlarından akan kanlar göğsünü kırmızıya boyamıştı. Bozo, onu daha önce izlediği vampir ya da zombi filmlerindeki yaratıklara benzetti. Aışe gülümseyerek, ağzındaki et parçasını eline alıp tükürdü. ... Sol eliyle adamın çenesini sıkarak ağzını açmasını sağladı. Diğer elinde tuttuğu eti adamın ağzından içeri tıktı. İki eliyle çenesini birleştirip yutuncaya kadar bekledi. Bozo işte o anda yanılmadığını anladı. Kadın deli, hatta zırdeliydi.

Beria, trajik bir mülteci hikâyesinin ekseninde, okudukça dehşete düşürecek insan hallerini yüzümüze tokat gibi çarpıyor. Bu sarsıcı romanın sayfalarında insanlığımızı tekrar tekrar sorgulayacağız.



BENCE KATİL ÖLDÜRDÜ

Kurtcebe Turgul, Resimleyen: Bora Baskan, Mundi, 2019

Ben Antoine Hercule de Potasse. Kartvizitimde yazandan çok daha fazlası olmakla övünmüşümdür; mesleğimizin varoluşumuzun ancak ufak bir kısmını tasvir ettiğine dair o ünlü deyişi bilirsiniz. Beni tanımak isteyenlere kısaca özetlediğim gibi, telaffuzu en az icrası kadar zor altı farklı Uzakdoğu savunma sanatında kara kuşak veya üst düzey diploma sahibiyim. Dünyanın en yüksek beş tepesine, üstelik aynı anda tırmanmayı becerdiğim için kar leoparı sıfatını kazanmış bir dağcıyım. Nasıl becerdiğimi müsait bir zamanınızda teferruatıyla anlatırım. Teferruat demişken, istisnai bir ehl-i dikkat olduğumdan mekanik saat tamircisi, sırf denize değil derinliklerindeki her canlıya âşık olduğum için sertifikalı bir hidrografım. Tüm bu hobilerimi bir kenara bırakırsak, ki beni yakından tanımak isterseniz bırakmanızı tavsiye etmem, hayatımı uzun yıllardır özel dedektif olarak kazanıyorum. Ve hizmetinizdeyim.

Paris'in müstesna bir semtinde, ünlü bir işadının cesedinin etrafında, kıymeti kendinden menkul bir dedektif, Çorum yöresi türküleri eşliğinde bir aşk, ünlü Türk casuslarının tam listesi, ev yoğurdu tarifi ve dahası... Tuhaf karakterler, lüzumsuz bilgiler, ilginç çizimler ve akla hayale sığmayan sürprizlerle dolu bir dedektif romanı.



VAHŞİ BAŞLANGIÇLAR

Shaun David Hutchinson, Çeviren: Mert Doğruer, Yabancı Yayınları, 2019

Kirby Matheson'ın arabasından çıkması, okul arazisini geçmesi, spor salonuna girmesi, ateş açması ve altı kişiyi öldürüp beş kişiyi yaralaması sadece yirmi iki dakika sürmüştü. Ancak bu kitap, yaşanan silahlı saldırının hikâyesi değil. Akıllardan çıkmayacak o günün anbean tekrar canlandırılması hiç değil. Bu, arkadaşları olan, kitap okumayı seven, bandoda saksofon çalan ve daha önce başını belaya sokmamış on altı yaşındaki bir gencin, okula dolu bir silahla gelerek sınıf arkadaşlarına ateş açabilecek bir canavar hâline gelme hikâyesi. Her bölümde başka bir kurbanın bakış açısından, Kirby'nin kim olduğu ve kime dönüştüğüne dair yapbozun parçaları adım adım birleşiyor. Bazı anılar sevgi dolu, bazıları oldukça karanlık; bazıları ise alakasız görünen kavgalar, ilk öpücükler ya da partilerle ilgili.



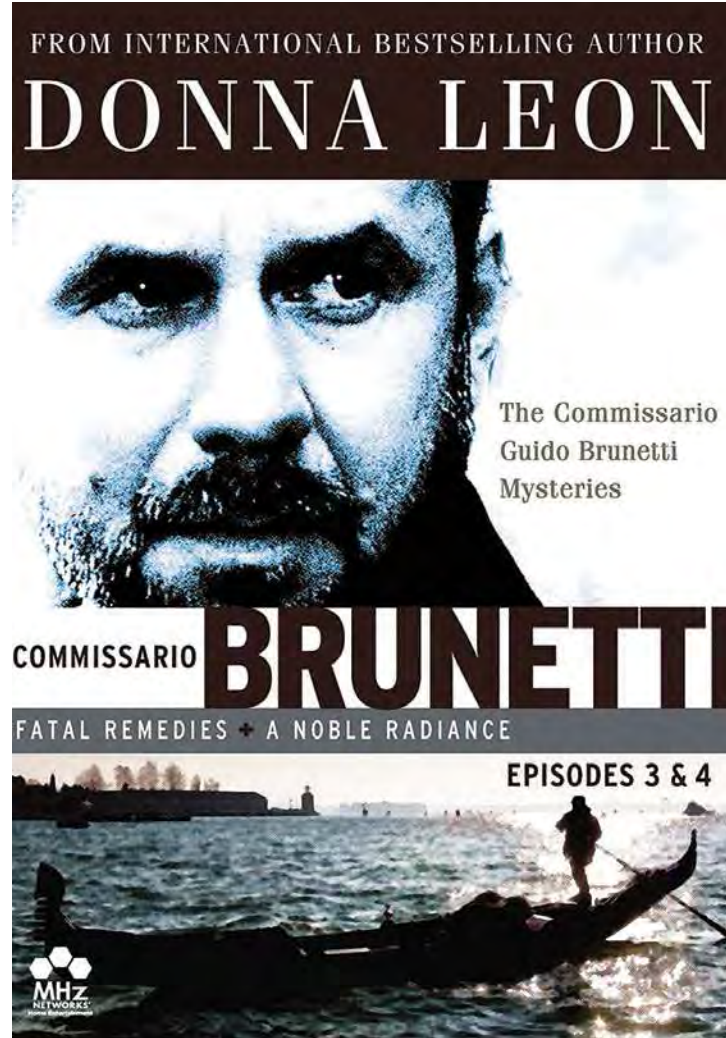
COMMISSARIO BRUNETTI

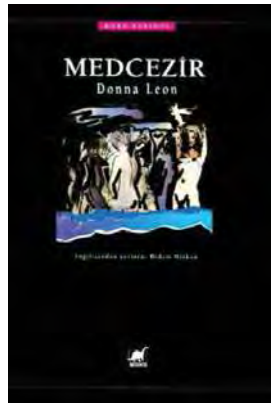


Amerikalı yazar Donna Leon'un Venedik'te yaşadığı 30 sene boyunca yayımlanan 27 romanının başkahramanı İtalyan Commissario Guido Brunetti, suç romanlarından aşına olduğumuz dedektif tipolojisinin tam

bir antitezi aslında. Dürüst, zeki ve çalışkan bir dedektif olarak tasvir edilir. Eğitimli, prensipli ve kurnaz bir polistir. Çoğu zaman soruşturma süreçlerini yavaş ilerlettiğini düşündürse de aslında bunun, her adımını hesaplayarak attığından kaynaklandığını görmek mümkündür. Brunetti'nin ilginç ve zorlu cinayet vakalarıyla dolu profesyonel yaşantısından ziyade, özel hayatını sürdürüş biçimi onu daha da ilgi çekici kılıyor çünkü bilinen dedektif kalıplarının oldukça dışında bir yaşantıya sahip. Brunetti her şeyden önce, bir aile babası olarak çok iyi resmedilmiş bir karakter. Akşam yemekleri için her zaman evine gider; karısı Paola, kızı Chiara ve oğlu Raffi ile vakit geçirmekten zevk alır.

Brunetti'nin dedektif olarak maceralarına eşlik etmek ve dingin özel hayatını gözlemleyebilmek biz okurlara ayrı bir keyif veriyor. Tabii burada Donna Leon'un okurlara sunduğu artı bir değer de sözkonusu. Leon, Venedik manzarasıyla birlikte muhteşem detaylarla süslediği yeme içme sahnelerini, bir cinayet romanının içine başarıyla yedirebiliyor. Brunetti'nin çok iyi bir gurme olduğunu söyleyemeyiz belki ancak Venedikli olmasından kaynaklanan genetik





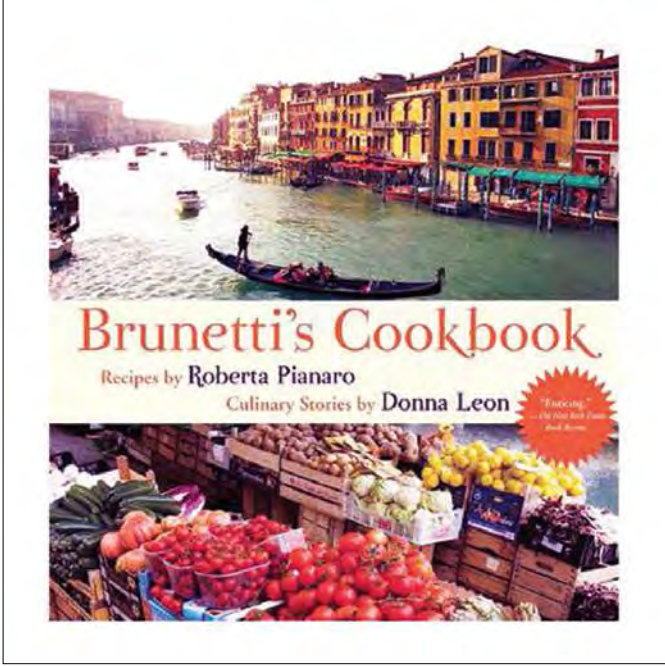
BRUNETTI'NİN İLGİNÇ VE ZORLU CİNAYET VAKALARIYLA DOLU PROFESYONEL YAŞANTISINDAN ZİYADE, ÖZEL HAYATINI SÜRDÜRÜŞ BİÇİMİ ONU DAHA DA İLGİ ÇEKİCİ KILIYOR ÇÜNKÜ BİLİLEN DEDEKTİF KALIPLARININ OLDUKÇA DIŞINDA BİR YAŞANTIYA SAHİP. BRUNETTI HER ŞEYDEN ÖNCE, BİR AİLE BABASI OLARAK ÇOK İYİ RESMEDİLMİŞ BİR KARAKTER. AKŞAM YEMEKLERİ İÇİN HER ZAMAN EVİNE GİDER; KARISI PAOLA, KIZI CHIARA VE OĞLU RAFFI İLE VAKİT GEÇİRMekten ZEVK ALIR.

bir içgüdüyle keyifli sofralara vakit ayırdığını sıklıkla görmek mümkün. Zaten Leon'un da dile getirdiği üzere, İtalya'da geçen bir hikâye kaleme alıp yemeklerden ve içeceklerden bahsetmemek pek mümkün değil. Bunun yanında, Leon'un romanlarında yeme içme sahneleri toplumsal meseleleri sosyal bağlamda kavram-sallaştırmaya ve eleştirmeye de yardımcı oluyor. Tüm bunların yanında Brunetti'nin yemek yediğini görmek hem suç soruşturması sürecindeki yaklaşımlarını daha net bir şekilde görebilmemizi sağlıyor hem de onun bireyselliğine şahit olmamıza imkân tanıyor.

Karısı Paola, kızı Chiara ve oğlu Raffi ile birlikte her lokmanın tadını çıkardıkları öğle yemekleri ve uzun akşam yemekleriyle karşılaşmamız mümkün. Brunetti'nin ailesiyle muhabbet ettiği bu sahnelerde de dedektifin aile dinamiklerine yakından tanıklık ediyoruz. Bir akşam yemeği sırasında örneğin, Brunetti'nin çocukları Chiara ve Raffi hayvan haklarından, kürk giymenin ne kadar berbat bir şey olduğundan bahsetmek ister. Fakat Brunetti'nin sabrı en sonunda taşar ve kızının tabağının kenarında duran tavuk kemiklerini çatalıyla dörter ve "Hayvanların kürklerini giyemeyiz ama onları yiyebiliriz öyle mi?" der. Brunetti

serisinin başka bir romanında artık üniversite öğrencisi olan oğlu Raffi, İtalya'nın I. Dünya Savaşı'ndaki rolünden bahsetmek ister ki bu savaşta Brunetti'nin büyükbabası da savaşmıştı. Fakat annesi Paola mönüde deniztaraklı tagliatelle (bir çeşit hamur işi) olduğunu söyler ve bu manasız muhabbetin sona ermesini ister. Bu arada Paola, Falier Kont ve Kontesi'nin kızıdır, kökenleri 10. yüzyıla, Medicilere kadar dayanır. Onlar için yemek ve yemeğin yanında uygun içecekler tüketmek bir hayat tarzı olarak her daim takdir edilmesi ve tadı çıkarılması gereken bir öğedir. O yüzden Guido ailesi evlerinde Venedik manzarasını izlerken köpüklü, az şekerli soğuk şaraplarını yudumlar; beyaz şarap olarak Prosecco ya da kırmızı şarap olarak Fragolino tercih eder. Tavuk ve enginar eşliğinde beyaz Soave şarabı tüketilir. Makarna, pizza ya da cotoletta (dana schnitzle benzer ancak içinde kemiğiyle servis edilir) eşliğinde kırmızı Dolcetto içilir. Yemeğin ardından ise kahveyle birlikte mutlak brandy ve grappa tüketilir.

Romanlardaki yemek sahneleri sadece Paola'nın sofrasıyla sınırlı değildir elbette. Brunetti'nin annesinin lazanyası ünlüdür örneğin. Aynı şekilde restoranlarda da yemeklerin



LEON, OKURLARDAN GELEN YOĞUN İSTEK ÜZERİNE ARKADAŞI VE AYNI ZAMANDA VENEDİKLİ BİR ŞEF OLAN ROBERTA PIANARO İLE İŞBİRLİĞİ YAPAR VE *BRUNETTI'S COOKBOOK* ADINDA BİR YEMEK TARİFİ KİTABI ÇIKARIR. KİTAPTA PAOLA BRUNETTI'NİN AİLESİ İÇİN HAZIRLADIĞI LEZİZ YEMEKLERİN TARİFLERİNİ BULMAK MÜMKÜN. BRUNETTI'NİN EN SEVDİĞİ YEMEKLERDEN BİRİ PENNE RIGATE YA DA PAOLA'NIN ÜNLÜ ELMALI KEKİ, POLENTALI (MISIR UNUNDAN YAPILAN BİR YEMEK MALZEMESİ) DANA CİĞERİ... BRUNETTI'NİN ANNESİNİN ÜNLÜ LAZANYASININ TARİFİNİ VE DONNA LEON'UN EN SEVDİĞİ YEMEK OLAN KABAKLI RISOTTO TARİFİNİ DE KİTAPTA BULMAK MÜMKÜN.

detaylı tasvirleriyle karşılaşmamız mümkün. Bir restoranda balık, gül şeklinde kesilmiş havuçla servis edilir örneğin. Başka bir restoranda garson Signora Antonia, misafirlerine deniz mahsulleri mezeleri, karidesli risotto, ızgara levrek ve yeşil salata sunar. Yanında da mutlaka beyaz şarap. Bu mönüyü beğenmeyenler için alternatifler de vardır. Domatesli ve soğanlı makarna ya da pancetta'ya (domuz etinden yapılan İtalyan pastırması) sarılmış hindi göğsü, haşlanmış patates ve zeytinyağında bekletilmiş yeşil biberler...

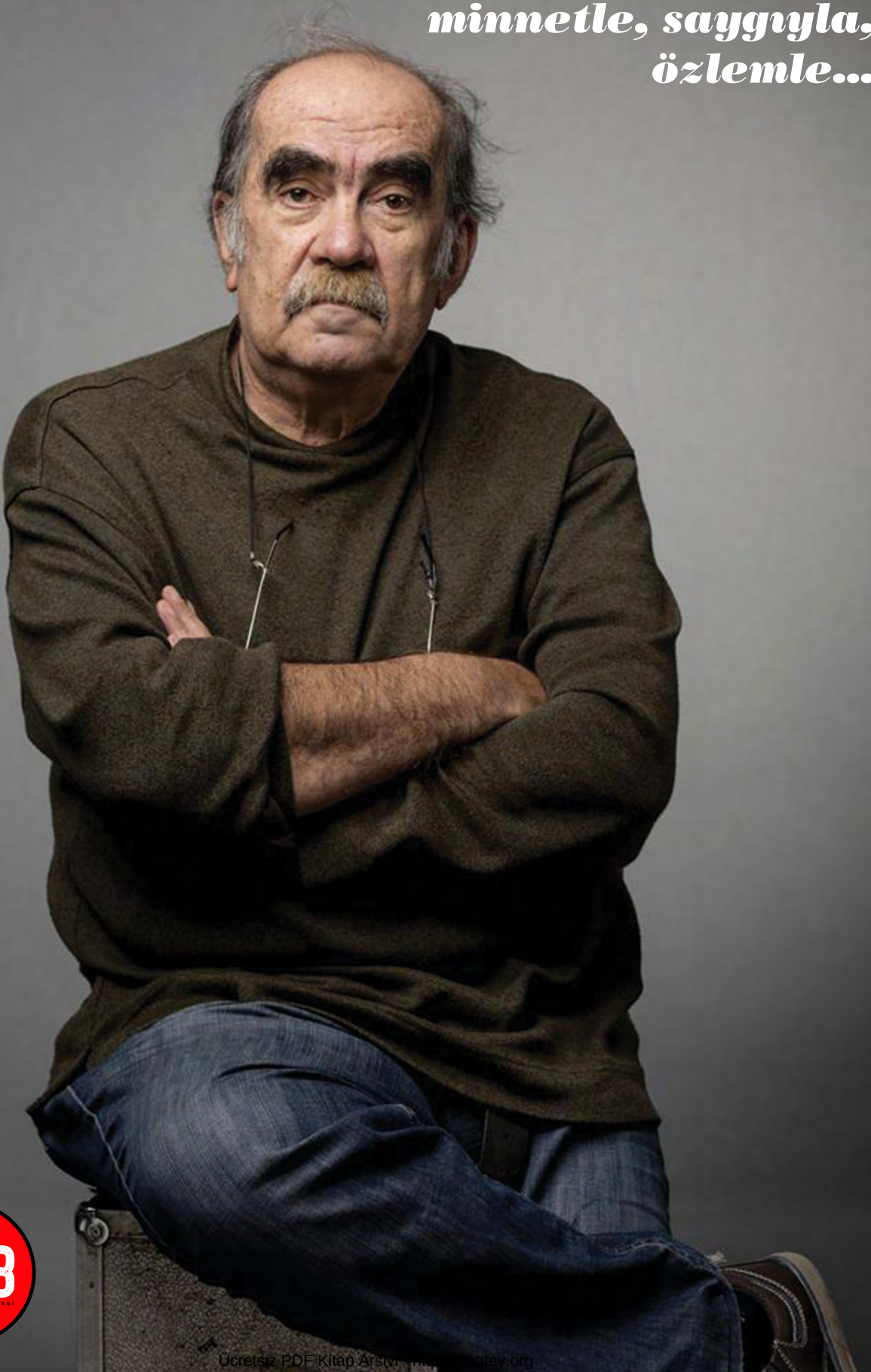
Brunetti'nin cinayet soruşturmaları sırasında, mutlaka bir şekilde zaman ayırarak civardaki trattoria yani kafelerde yediği öğle yemekleri de hem Brunetti'yi hem de okurları ve eleştirmenleri fazlasıyla memnun etmeyi başarmıştır. İtalyan usulü patlıcanlı kızarmış ekmek... Kuşkonmazlı kulakçık makarna, balkabaklı ravioli ya da kavrulmuş enginar... Tabii tüm bu yemeklerin ardından kahveler; *cafe corretto* dedikleri, içine grappa katılmış espressolar, pastalar ve kekler gelir.

Donna Leon bir röportajında aslında romanlardaki yeme içme sahnelerini bilinçli bir şekilde eserlerine dahil etmeyi düşünmediğini belirtir. Tek amacı, romanlarında Venedikli aileleri olabildiğince gerçekçi bir şekilde resmetmektir ve gözlemleri sonucunda Venedikli ailelerin en karakteristik özelliklerinin yeme

içme kültürleri etrafında şekillendiğini keşfeder. Dolayısıyla Venedikli dedektif karakterini yaratırken yeme içme sahnelerine de mutlaka yer vermesi gerektiğini anlar. Nitekim Brunetti romanlarının dördüncüsü yayımlandığında dedektifin hayranları romanlardaki yeme içme sahnelerinin de hayranı haline gelir. Donna Leon'un söylediğine göre İngiliz ya da Japon okurlar, Brunetti romanlarındaki yeme içme tasvirleri üzerine geribildirimlerde ve yorumlarda bulunur ancak İtalyan okurlar için bu yeme içme sahneleri neredeyse görünmez bir haldedir çünkü İtalyanlar için bu tasvir zaten günlük hayatlarının bir parçasıdır.

Leon, okurlardan gelen yoğun istek üzerine arkadaşı ve aynı zamanda Venedikli bir şef olan Roberta Pianaro ile işbirliği yapar ve *Brunetti's Cookbook* adında bir yemek tarifi kitabı çıkarır. Kitapta Paola Brunetti'nin ailesi için hazırladığı leziz yemeklerin tariflerini bulmak mümkün. Brunetti'nin en sevdiği yemeklerden biri penne rigate ya da Paola'nın ünlü elmalı keki, polentalı (mısır unundan yapılan bir yemek malzemesi) dana ciğeri... Brunetti'nin annesinin ünlü lazanyasının tarifini ve Donna Leon'un en sevdiği yemek olan kabaklı risotto tarifini de kitapta bulmak mümkün. Brunetti'nin lezzet duraklarını ziyaret etmek isteyen okurlar içinse Venedik'te hâlâ *Brunetti's Walking Tour* adlı geziler düzenlenir.

**Ustamız, yazarımız,
abimiz Celil Oker'e
minnetle, saygıyla,
özlemle...**



BLACKSAD:

KARANLIKTA PARILDAYAN KEDİ GÖZÜ

“Karanlık karanlığı uzaklaştıramaz; bunu ancak ışık yapabilir. Nefret nefreti uzaklaştıramaz; bunu ancak sevgi yapabilir.”

Martin Luther King

Çizer Juanjo Guarnido ve yazar Juan Diaz Canales tarafından yaratılan *Blacksad*, İspanyol-Fransız çizgi roman serisidir. Ülkemizde YKY tarafından orijinal formatına sadık kalınarak yayımlanan çizgi roman birçok ödül almış değerli bir yapıttır. Savaş sonrası 1950’lerin Amerika’sında geçen serüvenlerde, insanların yerinde onlar gibi yaşayan hayvanları görüyoruz. Günümüzde bu çizim tarzına antropomorfik teknik deniyor. Ancak bu bir Walt Disney çizgi romanı değil, komik ve neşeli hayvanların dünyası yok burada. Gerçek yaşamın katılığı ve zorluğunu anlatan, yetişkinler için yaratılmış bir eser var karşımızda. *Blacksad*, İspanya’da popüler olduktan sonra Fransız Dargaud Yayınevi sayesinde ünü Avrupa’ya yayıldı. Ardından Dark Horse Yayınevi ile tüm Amerika’da tanındı.

Kahramanımız John Blacksad, bir kedi olan *privite eye* (özel dedektif). Geçmişi biraz karanlık. Blacksad, zorlu geçen yılların ardından özel dedektifliğe soyunur. Biraz aylak biraz hovarda, omuzlarında dünyanın yükünü taşıyan, hem sert hem duygusal olabilen John Blacksad, hard-boiled polisiyelerin tipik dedektifidir.

Adalet için sistemin dışına çıkmaktan çekinmez. Her ne kadar Sam Spade, Nero Wolfe ya da Philip Marlowe kadar olmasa da arkasında kırık kalpler, kırık çeneler ve parçalanmış mobilyalar bırakarak serüvenleri tamamlar.

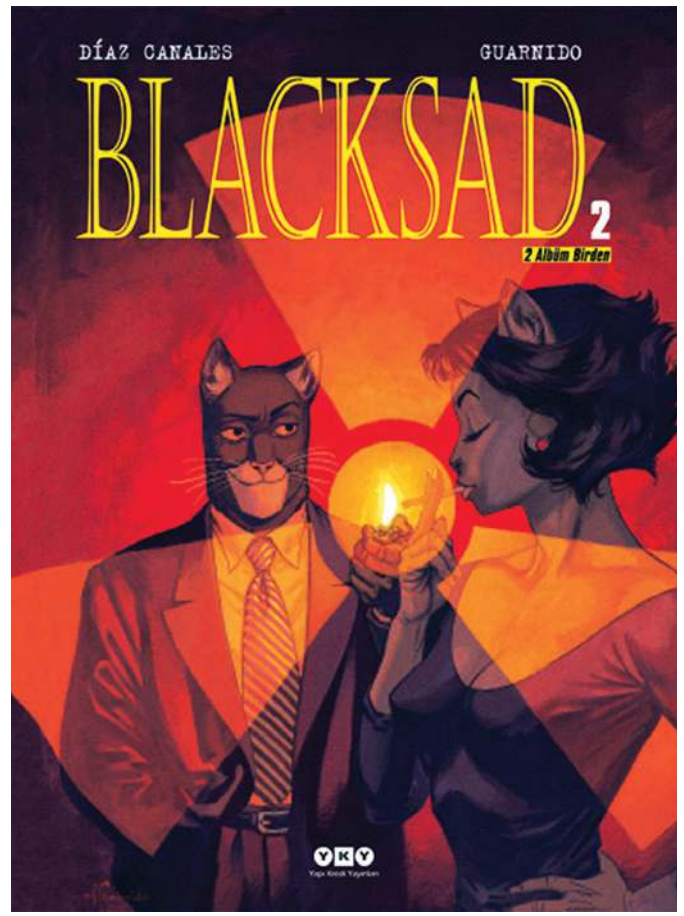
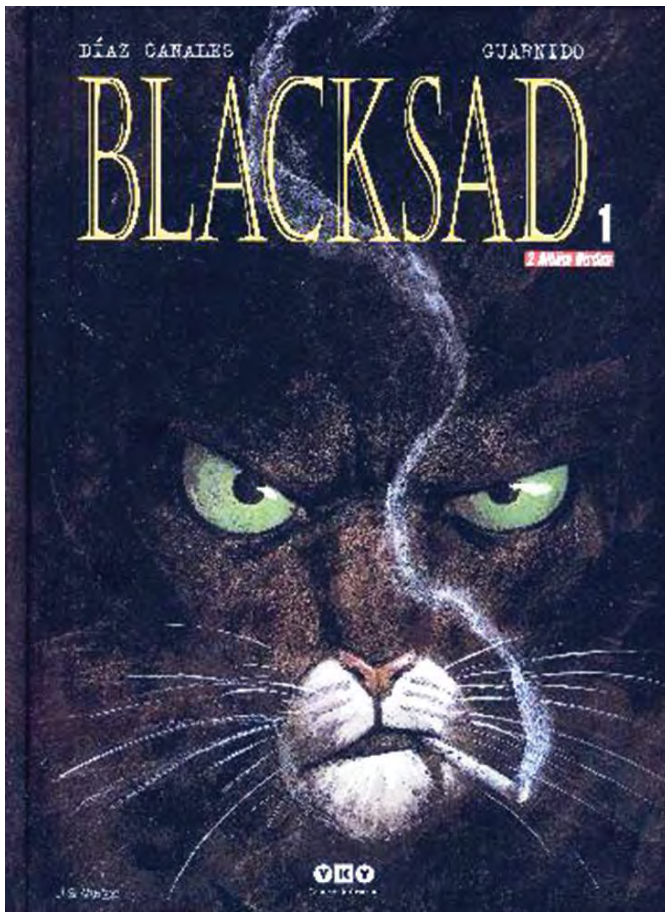
Yan karakterlerin çoğu benzer arketiplerdir; gazeteci dostu sevimli sansar Weekly, sert ama adil polis komiseri Alman kurdu Smirnov, ırkçı WASP lideri kutup ayısı Karup, yozlaşmış rakip dedektif suaygırı, femme fatale dişi bir kedi, soğukkanlı bir yılan tetikçi, suikastçi bir timsah...

Blacksad bir başyapıt mıdır değil midir, tartışmaya açık bir konu. Ancak iki açıdan çok önemli bir çizgi roman olduğunu söylememiz gerekir:

Birincisi, görsel bir sanat eseri oluşu... Guarnido’nun tarzı, çizgi roman için mükemmel. Desenler bir salon komedisinden heyecan verici bir sahneye, oradan da kalp kıran hüznün verici sahneye kolayca atlayabiliyor. Sanatçının suluboya tekniği mükemmel. Her sahne için yeni bir renk paleti kullanarak, senaryonun ruh halini ve serüvenin tonunu belirleyen ana rengi ayarlayarak renklendirme yapıyor. Renkler çok canlı ve etkileyici. Çizimlerdeki acıcılık renklerin gücüyle birleşince göz alıcı paneller oluşuyor.

Blacksad’i değerli yapan ikinci şey ise serüvenlerin geçtiği mekân ve zaman. Savaş sonrası *baby boomer* kuşağının Amerika’sı. 1950’lerin Amerika’sı fonunda, Avrupa folklerine ve fabllarına karışmış bir ortam var. Irk ayrımcılığının ve sosyal eşitsizliğin güçlü olduğu, savaş sonrası yorgunluğu ve hüznünün insanların ruhunda derin izler bıraktığı yıllar, serüvenlerin ana kurgusunu belirlemiş.

Serinin ilk albümü “Gölgelerin İçinde Bir Yer” Raymond Chandler tarzı bir noir. *Blacksad*’ın eski sevgilisi, ünlü bir aktris cinayeti etrafında dönüyor hikâye. Bu dava onu komplo-



lar, suikastçılar ve polis teşkilatının zayıf kaldığı yozlaşmış bir sistemin içine sürüklüyor.

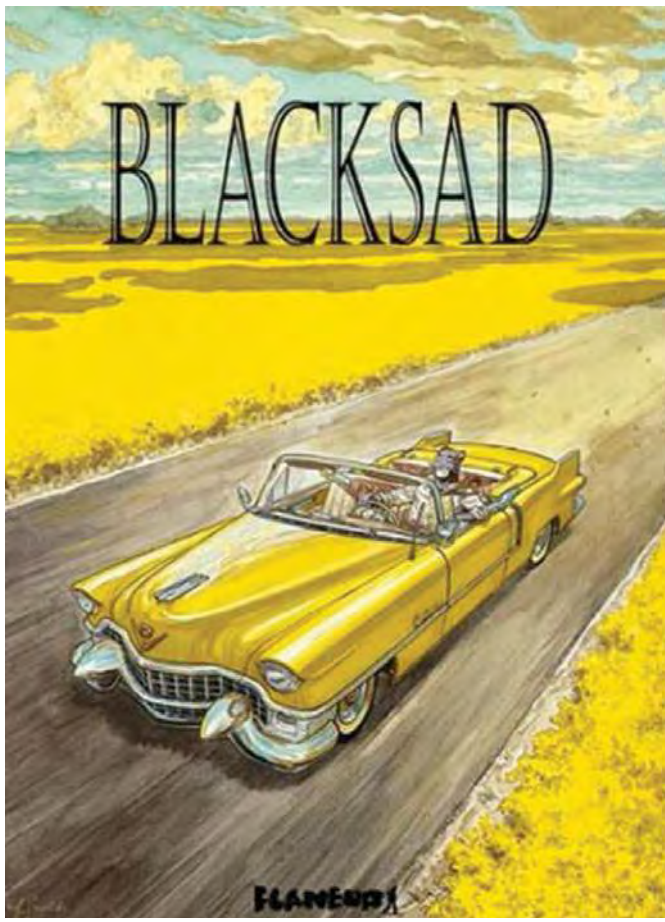
İkinci albüm “Kutup Ulusu”, beyaz kürklü hayvanlarla siyah kürklü hayvanların sembolize ettiği ırk ayrımcılığının üzerine gidiyor. Burada WASP ırkçılarının liderini bir kutup ayısı canlandırıyor. Senaryonun zekice kurgulandığı bu macera, ırkçılığın iğrenç yüzünü sert ve alaycı bir biçimde eleştiriyor.

19. yüzyıl başlarından itibaren Amerikalı beyaz nüfusun kendini WASP (Beyaz Anglo-sakson Protestan) diye tanımlamasında büyük artış gözlenmeye başladı. Sadece Protestanlık nosyonunun Amerikalı kimliğin tanımlanmasında yeterli olmaması ve Amerikalı beyazların kendilerine daha açıklayıcı ve kapsamlı bir kökene dayalı kimlik arama süreci beraberinde WASP kimliği tanımını getirdi. Amerikalı beyaz elitin bu kimlik arayışı süreci, literatürde Anglosakson Romantikliği olarak geçer. Ancak bu romantizm, Amerikan beyaz ırkçılığın elinde bir ideolojik bir araca dönüştü. 19. yüzyıl başında ivme kazanan bu hareketin öncülerinden biri de daha sonra devlet başkanı olacak Thomas Jefferson'du. Anglosakson romantikliğinin özünde, ilk göçmenlerin çektiği sıkıntıların ve inançları doğrultusunda sebat ederek kazandıkları başarıların romantik bir süzgeçten geçirilerek okullardaki ders kitaplarındaki öyküler, edebi

BLACKSAD, II. DÜNYA SAVAŞI SONRASI OLUŞAN YENİ DÜNYA DÜZENİNİ VE ONUN SOSYAL YANSIMALARINI ANLATIYOR. BILLIE HOLLIDAY, CHARLIE PARKER, WALT DISNEY, HARVEY KUZMAN SANATINI OKURLA BULUŞTURUYOR. MARILYN MONROE BİR KEDİ, MARLON BRANDO BİR KOYUN, MARK ROTHKO BİR AYI, ALAN GINSBERG BİR BUFFALO, WILLIAM BURROUGHS BİR FLAMİNGO OLARAK KARŞIMIZA ÇIKIYOR.

eserler gibi kültürel araçlar ve Şükran Güne gibi sosyal aktivitelerle pekiştirilmesi ve bu sayede bir Amerikalı kimliğinin yerleştirilmesi amacı yatmaktadır. Bu doğrultuda, ilk göçmenleri taşıyan Mayflower gemisinin efsaneleştirilmesi ve Amerikan halkının atalarının Hengist ve Horsa gibi efsaneleşmiş göçmenler olduğu yolunda romantik mitlerle desteklenen bir Amerikan tarihi oluşturulmaya çalışılmış ve bu girişim kısmen de olsa başarılı olmuştur. Ancak günümüz Amerika'sının değişen demografik yapısı bu hayali sonlandırmaya başlamıştır.

Üçüncü albüm “Kızıl Ruh”, soğuk savaşın zirvesinde yükselen nükleer silahlanma yarışını ve McCarthy döneminin solculara, liberal sanatçı ve biliminsanlarına karşı başlattığı cadı avını



irdeliyor. Bu serüvende senatör McCarthy’i kırmızı bir horozun (Senatör Gallo) temsil etmesi ironik. Bence albüm, serinin en çarpıcı ve dramatik serüveni.

1940’ta çıkartılan Alien Registration Act (Yabancıları Kayıt Kanunu) çerçevesinde, savaş sırasında 4 milyon 742 bin yabancı fişlenmiş ve politik görüşlerine göre tasnif edilmişti. Şimdi sıra Amerikan vatandaşlarına gelmişti.

Başarısız bir avukat olan McCarthy bütün hırslı politikacılar gibi, hızla yükseleceği bir kapı aramış, önce Demokrat Parti’ye yanaşmış ancak burada istikbal göremeyince Cumhuriyetçi olmuştu. Namuslu bir insan olan rakibini hayata küstürecek, son derece kirli bir seçim kampanyası yürüten McCarthy, deniz piyadesi olarak girdiği savaşı masa başı bir görevde geçirdiği halde silah kuşanmış biçimde poz verdiği fotoğraflarını seçim kampanyasında kullanacaktı. Ahlaksızlığı ve acımasızlığıyla şöhret olacak ama yine de 1946’da senatoya seçilecekti.

Daha sonraları McCarthy hakkında yazılacak özet yargı şuydu: “Amerikan halkının kafasını karıştırıp saptırmak ve Amerika’nın dünyadaki itibarını düşürmek için hiç kimse onun kadar başarılı olamamıştır.”

Senatodaki çaylak dönemini atlattıktan sonra, 1950 yılı başlarında Cumhuriyetçi Parti’deki etkinliğini artırmak için harekete geçen Mc-

Carthy, günün modası olan antikomünizmin bayraktarlığını yapacaktı.

Elinde, “Dışişleri Bakanlığında yuvalanmış 205 komünisti içeren bir liste” olduğunu iddia edecek, daha sonra bunların 57 kişi olduğunu söyleyecekti. Sıkıştırılınca da tek bir kişi bile gösteremeyecek ama John Hopkins Üniversitesi’nde Uzakdoğu uzmanı olan Owen Lattimore’un Dışişleri Bakanlığı’ndaki casus teşkilatının başı olduğunu öne sürmekten geri kalmayacaktı! FBI bu konuda hiçbir delil gösteremeyecek ve senatonun özel komitesi, Lattimore’u aklayacaktı. Daha sonra da McCarthy, ABD’nin BM temsilcisini ve bazı senatörleri komünistlerle bağlantı kurmakla, II. Dünya Savaşı’nın politikaya atılan generalleri Marshall ve Eisenhower’ı da “komünistlere karşı mücadelede etkin olmamakla” suçlayacaktı.

Bu mesnetsiz iftira politikasının Nazi politikalarıyla benzerliği, akli başında Amerikalıların çok rahatsız etmekle birlikte maalesef çoğunluk, antikomünist histeri içerisinde ona kulak verecek ve en azından karşı çıkmayacaktı.

Dördüncü kitap “Sessiz bir Cehennem” ise ön sahnedeki blues ve caz hüznünün arkasında paranın ya da kapitalizmin sanatı nasıl yozlaştırdığını, dostlukları ve aile bağlarını nasıl çökerttiğini anlatıyor. New Orleans’ta geçen bu öykü hüznün, aşk ve ihanetle sarmalanmış.

Ülkemizde henüz yayımlanmayan beşinci albüm “Amarillo” ise sosyokültürel hareketlenmeler üzerine yoğunlaşıyor .

Tüm albümler gerçek bir dürüstlikle yazılmış, olağanüstü güzel resimlerle süslenmiş eserler. Her biri ayrı bir yarayı eşeliyor.

PERDE ARKASI

Acaba sadece muhteşem güzel çizilmiş ve olağanüstü renklendirilmiş eserle mi karşı karşıyayız yoksa daha derinlerde başka şeyler de mi var? Biraz geniş açıdan bakarsak iki sanatçının da 60’lı yılların sonunda, 70’li yılların başında doğmuş, 50’lerin nostaljisini yaşayan İspanyol kökenli Amerikalı olduklarını görürüz.

İspanya, 20. yüzyıl boyunca ülkemiz gibi büyük acılar çekti. Önce ülkeyi yıkıma uğratan büyük iç savaş, ardından 1939’dan 1978’e kadar faşist Franko rejiminin zulmünü yaşadı. Kuşkusuz giderek yükselen bu acı dağı, Guarnido ve Canales ikilisini de derinden etkiledi. Bu acı dolu yılların sert gerçekliğinden uzaklaşmak olanaksızdı. Bununla birlikte sanatçılar, umudu ve iyimserliği koruyan bir yapıt yaratmayı başardılar.

Blacksad, II. Dünya Savaşı sonrası oluşan yeni dünya düzenini ve onun sosyal yansımalarını anlatıyor. Billie Holliday, Charlie Parker, Walt Disney, Harvey Kuzman sanatını okurla

buluşturuyor. Marilyn Monroe bir kedi, Marlon Brando bir koyun, Mark Rothko bir ayı, Alan Ginsberg bir buffalo, William Burroughs bir flamingo olarak karşımıza çıkıyor.

Yukarıdaki satırlarda bahsettiğim albümler 50’lerde çok yaygın olan sosyokültürel ayrımcılığa ve sistematik ırkçılığa karşı sert eleştiriler getiriyor. Kadınlar üzerindeki cinsel ayrımcılığı ve solcular üzerindeki baskıyı gözler önüne seriyor. Vahşi Amerikan kapitalizmini yerden yere vuruyor.

Yoksa *Blacksad* bir çizgi romanın içine gizlenmiş siyasi bir propaganda aracı mı?! Hayır, değil. Kahramanımız Blacksad, ezilenlerin kendi adaletini gerçekleştirmek amacına bağlı kalmasının dışında, politik meyve sepetinin bir görüşüne sırtını dayamış değil. Önümüze ortak acılarımızı getiriyor ve gerçek dünya sorunları üzerinde konuşuyor. Özü basit ve doğası gereği romantik.

İnsanlar, hayvanların genel olarak sevimli ve sıcak bir şekilde karikatürize edilmesini sever. Burada ise onlar kötü ve karanlık kişiliklerle resmediliyor. Okur bundan sarsılsa da bu tasvir, hikâyeyi gerçek bir zemine oturtuyor.

Blacksad, 1950’lerin Amerika’sında geçen modern bir masal; içinde korkuyu, acıyı, sevgiyi, umudu ve mücadeleyi harmanlamış bir suluboya başyapıtı.



BAŞKOMİSER GALİP VE PEZEVENK DEDEKTİF METİN ÇAKIR YENİDEN İŞ BAŞINDA



2019, telif polisiye roman açısından umut verici gelişmeleri beraberinde getirdi. Bir polisiye roman çokseveri olarak hep tekrarladığım, Türkiye’de polisiye romanın dünyadaki gelişmelere göre en ileri seviyedeki ülkelerle başabaş olduğu gerçeğini kanıtlayan bu telif polisiye romanları keyifle okuduğumu söylemeye gerek yok.

221B’de bundan sonra her sayıda okuduğum telif polisiye romanların iki tanesini tanıtmaya çalışacağım; yılın son sayısında da genel bir değerlendirme yapacağım. Bu sayımızda Çağatay Yaşmut’un *Moda Cinayetleri*’ni ve Armağan Tunaboylu’nun *Park Cinayetleri*’ni siz sevgili polisiyeseverlere önereceğim.

MODA CİNAYETLERİ

Çağatay Yaşmut, Türk polisiyesinin Amerikalıların deyişiyle “Grand Master”larından yani “Büyük Usta”larından Celil Oker’den el alarak ilk romanı *Beyoğlu Çıkmazı*’nı 2008’de Oğlak Yayınları’ndan çıkardığından beri yarattığı Başkomiser Galip tiplmesiyle türün meraklılarının gözdelelerinden oldu. Yaşmut, polisiye romanı ciddiye alan, çok seven ve yaşamının odağına yerleştiren bir yazar. 2012’de ülkemizin tek polisiye roman ödülü olan “Dünya Kitap Altın Sayfa Polisiye Roman Ödülü”nü de kazandı.

Yazarımızın polisiye romanlarının kahramanı “Başkomiser Galip” polisiye romanın ana damarlarından biri olan “Kara Roman” okulunun dedektifleri gibi yaşamda kaybetmiş bir kişi. Hercule Poirot gibi “beynindeki gri maddeleri çalıştırarak” sorunları çözen bir çıkarsama ustası yahut Mike Hammer gibi “yumruklarıyla sevişen, dudaklarıyla dövüşen” bir faşist değil. Suç ve muamma öğeleri yanına seks, şiddet ve bilimsel palavraları katıp İsa’yı Magdelanalı Meryem ile evlendirip çoluk çocuğa karıştıran veya artık yazıla yazıla cılkı çıkmış masonluk öyküleri anlatan Dan Brown yahut olağanüstü durumlar ve kahramanlar yaratmak için sonunda kurbanlarının rahmini yiyen ultra sapıklar yaratan Grangé gibi polisiye romanın ırzına geçen sahtekârların yapaylığı üzerlerinden akan kahramanlarına da hiç benzemiyor. Yaşmut’un Başkomiser Galip tiplmesiyle tüm yaptığı, polisiye romanın o karşı konulamaz, baştan çıkarıcı iplerini kullanarak meraklı bir kurgu içinde okura “polisiye roman okuma zevkini” vermek.

Başkomiser Galip, sevdiği kadını koruyamamış ve ölümden kurtaramamış olmanın ezikliği içinde yaşama tutunmak için görevini yapmaya çalışıyor, aslında işini seviyor, işi onu heyecanlandırıyor, işi olmasa yaşama tutunmasının imkânsız olacağının da farkında. Başkomiser Galip, bana ülkemizde ıskalanmış iyi bir yazarın, Lawrence Block’un attığı kur-



Çağatay Yaşmut



şunun kaldırıma çarpıp küçücük bir kız çocuğunu öldürmesinden sonra bütün hayatı kayan kahramanı, polis komiseri Matthew Scudder'i anımsattı. Onun gibi karamsar, onun gibi yaşama sevincini yeniden yakalayabileceğinden umutsuz bir kişi. Yalnız Başkomiser Galip için iyimser olabileceğimiz bir husus var: Scudder gibi yapayalnız değil veya kendini yalnızlığa isteyerek mahkûm etmiş değil. Yönettiği ekip-teki insanların; Komiser Serdar'ın, Komiser Melike'nin ve gizli bilgileri kendini sevdiğini zannettiği fettan gazeteci kıza sızdırma salaklığını gösterse de polis Mustafa'nın sınırsız desteklerine sahip.

Kahramanımızın bu kez kişisel sorunlarla da başı dertte. Bir taraftan çok sevdiği Melike'nin annesinin ölümcül hastalığına, bir taraftan Serdar'ın salaklığından dolayı Melike'yi gücendirmesine ve pişmanlığına karşın Melike'nin inatla barışmayı kabul etmemesine üzülürken kendisi de başka sorunlarla karşılaşılıyor. Koca memelerine tutulduğu Semra için eski yavuklusu Oya'yı terk etmeye karar vermiştir ama Oya'dan hiç beklemediği tepki başına dert olmaya başlarken Moda'da Profesör Aziz Aksoy'un genç karısı Pelin'in vahşice katledilmesi olayıyla karşı karşıya kalacaktır. Cinayetler birbirini izler, Galip her zamanki tavırlarıyla olayları izleyecek, gereğini yapacak, her şey bitince evine yapayalnız gidecek ama hepimizi mutlu edecek bir sürprizle karşılaşacak ve sanki çabalarının karşılığını alacaktır.

BAŞKOMİSER GALİP, SEVDİĞİ KADINI KORUYAMAMIŞ VE ÖLÜMDEN KURTARAMAMIŞ OLMANIN EZİKLİĞİ İÇİNDE YAŞAMA TUTUNMAK İÇİN GÖREVİNİ YAPMAYA ÇALIŞIYOR, ASLINDA İŞİNİ SEVİYOR, İŞİ ONU HEYECANLANDIRIYOR, İŞİ OLMA YAŞAMA TUTUNMASININ İMKÂNSIZ OLACAĞININ DA FARKINDA. BAŞKOMİSER GALİP, BANA ÜLKEMİZDE ISKALANMIŞ İYİ BİR YAZARIN, LAWRENCE BLOCK'UN ATTĞI KURŞUNUN KALDIRIMA ÇARPIP KÜÇÜCÜK BİR KIZ ÇOCUĞUNU ÖLDÜRMESİNDEN SONRA BÜTÜN HAYATI KAYAN KAHRAMANI POLİS KOMİSERİ MATTHEW SCUDDER'İ ANIMSATTI. ONUN GİBİ KARAMSAR, ONUN GİBİ YAŞAMA SEVİNCİNİ YENİDEN YAKALAYABİLECEĞİNDEN UMUTSUZ BİR KİŞİ.

PARK CİNAYETLERİ

Armağan Tunaboylu'nun son romanı *Park Cinayetleri*'nin kahramanı Metin Çakır, polisiye edebiyatımızın en aykırı kahramanıdır. Bir pezevenk dedektiftir.

Polisiye tarihinde ilk önce İngiliz Ernest William Hornung'un yazdığı Raffles tiplmesiyle başlayan bu aykırı dedektiflerin meslekleri genellikle hırsızlık olur. Bunun günümüzde en tipik örneği Lawrence Block'un hem sahaf hem hırsız dedektifi Bernie Rhodenbarr'dır. Ülkemizdeyse Arsène Lupin uyarlaması Server Bedi'nin ünlü Cingöz Recai'si bu türün ilk örneğidir.



PARK CİNAYETLERİ'NDE METİN ÇAKIR'IN BU KEZ DAHA ÇOK DEDEKTİFLİK YETENEĞİNİ GÖSTERMEK İÇİN OLAYLARIN ORTASINA BALIKLAMA DALDIĞINI GÖRÜYORUZ. TUNABOĞLU YİNE MERAKLI BİR KURGU İÇİNDE HIZLI BİR RİTİMLE OLAYLARI ANLATIYOR, OLAYLARA İRONİK YAKLAŞIMIYSA HER ZAMAN OLDUĞU GİBİ ÇOK BAŞARILI. BU BAŞARISI "FIRLAMA" DEDEKTİFİNİ BÜTÜN SEVİMLİLİĞİYLE OKUR KATINDA ALIŞKANLIK KAZANDIRACAK ŞEKİLDE SUNMAYI BİLMESİNDEN İLERİ GELİYOR.

Tunaboğlu' nun ilk yapıtı *Yıldız Cinayetleri* 2004'te yayımlandı. Yazacağı bundan sonraki yapıtlarında da başrolü oynayacağı anlaşılan dedektifi Metin Çakır bir kadın satıcısıdır. Mahallesinin kabadayısı "Kürdo"dan korkup sermayelerini ona devretmiştir, bunun karşılığında Kürdo'nun kendisine verdiği köhne evde ilk gecesini ucuz Marmara şarabı içerek ve bir tekel bayii açıp çoluk çocuğa karışmayı hayal ederek geçirirken kapısı kırılarak açılmış, mahallesinin karakol başkomiseri "Asım Ağbi"si içeri girmiş ve onu sermayelerinden Aynur'u vahşice öldürmekle suçlamıştır. Asım Ağbi'sinin elinden kaçarak kurtulan Metin Çakır -bu arada çok şanslı olduğunu da belirtelim- kendini temiz çıkarmak için zoraki dedektif olacaktır.

Çağatay Yaşmut gibi Dünya Kitap'ın ödülünü kazanan yazarın daha sonra yazdığı beş romanının da kahramanı olan Metin Çakır;

yaratıcısının tanımıyla ne Hercule Poirot kadar zeki, ne Sherlock Holmes kadar dikkatli, ne Mike Hammer kadar çapkın, ne James Bond kadar yakışıklı, ne Philip Marlowe kadar pervasızdır. En ahlaksız, sahtekâr, korkak, yalancı, maço ve karakersizin tekidir ama onu sevmeden edemezsiniz. Tamam, adı bir herifdir ama sermayelerinden biri mesleği bırakıp evlenmek isterse onun düğün masrafını karşılayıp düğününde göbek atmaktan da çekinmez.

Hem şanslı hem şanssızdır. Hiç istemeden başı belaya girer, mahalle karakolunun başkomiseri Asım Ağbi'si hep peşindedir. Başı belaya girer ama kendini kurtarmak için zoraki dedektiflik yaparken şansı bayağı iyi gider ve sonunda yakayı kurtarır; asıl önemlisi Asım Ağbi'sinin emniyetini ve dostluğunu da kazanacaktır.

Park Cinayetleri'nde Metin Çakır'ın bu kez daha çok dedektiflik yeteneğini göstermek için olayların ortasına balıklama daldığını görüyoruz. Tunaboğlu yine meraklı bir kurgu içinde hızlı bir ritimle olayları anlatıyor, olaylara ironik yaklaşımıysa her zaman olduğu gibi çok başarılı. Bu başarısı "fırlama" dedektifini bütün sevimliliğiyle okur katında alışkanlık kazandıracak şekilde sunmayı bilmesinden ileri geliyor.

Tunaboğlu'nun romanını keyifle okuyacağınızı garanti ederim; kitabın sonundaki argo sözlüğünden argo sözcük dağarcığınızın zenginleşmesi de ek kazancınız olacak.



Ottoman Hotel

PARK

**FEEL THE OTTOMAN STYLE
LUXURY IN THE OLD CITY OF ISTANBUL**

Kadırga Liman Caddesi No.41 Sultanahmet 34122 Istanbul- TÜRKİYE

T. +90 212 516 0211 F. +90 212 517 3512

info@ottomanhotelpark.com www.ottomanhotelpark.com

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://trantey.org>

İTALYA'DA POLİSİYE EDEBİYAT: GIALLO

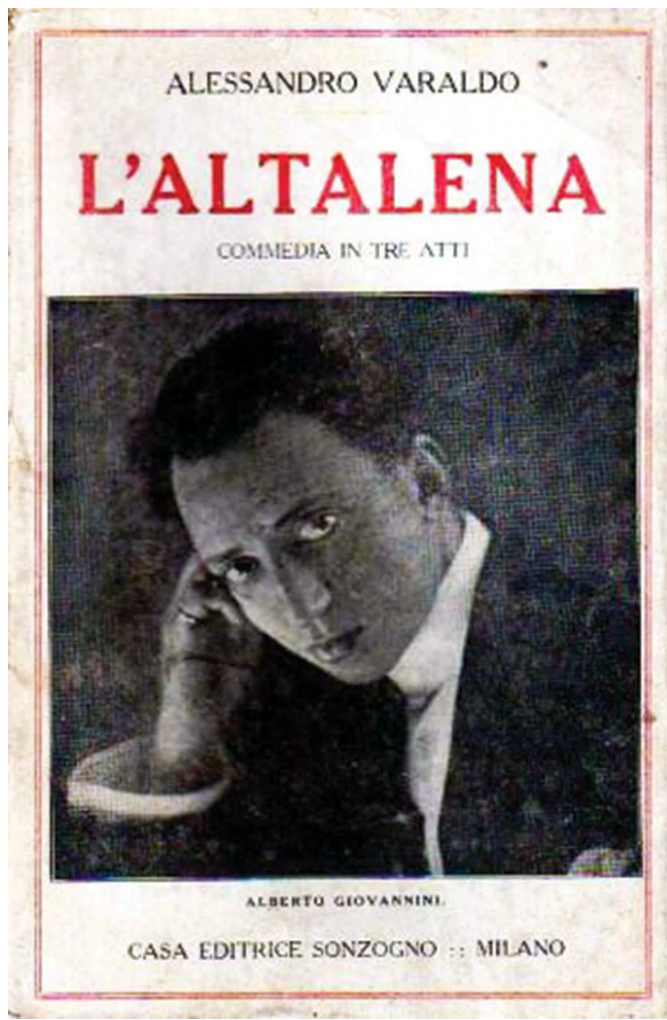
1929'DA MONDADORI YAYINEVİ'NİN İNGİLİZ VE AMERİKAN POLİSİYE ROMANLARININ İTALYANCA ÇEVİRİLERİNİ YAYIMLAMAYA BAŞLAMASIYLA GERÇEKLEŞİR. BU FAALİYETE İLİŞKİN OLARAK İTALYA'DA YAYIMLANAN İLK POLİSİYE ROMAN, ÜNLÜ YAZAR S. S. VAN DINE'NİN *BENSON CİNAYETİ*'DİR. MONDADORI YAYINEVİ BU TARZ KİTAPLARI "GIALLO" (SARI) RENK BİR KAPAKLA YAYIMLAR, BÖYLELİKLE BU TÜRE DE İTALYA'DA TOPLUMUN HER KESİMİNCE BENİMSENECEK ADINI KAZANDIRMIŞ OLUR: *GIALLO*. BU NEDENLE İTALYA'DA POLİSİYE ROMAN, "LIBRI GIALLI" (SARI KİTAPLAR) OLARAK ANILIR. "GIALLO" TERİMİ LORENZO MONTANI VE ARNOLDO MONDADORI'NİN GİRİŞİMİYLE 1929'DA YAYIMLANMAYA BAŞLAYAN SERİNİN İSMİDİR.

1 9. yüzyılın sonlarına doğru İtalyan edebiyatında az da olsa polisiye türde anlatılara rastlamak mümkündür. Francesco Mastriani'nin 1852'de yayımladığı eseri *Il mio cadavere* (Cesedim) ve Emilio De Marchi'nin 1887'de okurlara sunduğu *Il cappello del prete* (Rahibin Başlığı) adlı romanı İtalyan edebiyatının ilk polisiye örnekleridir. Bu eserlerde yer alan polisiye özellikleri bir türün doğuşuna ve gelişimine elverecek düzeyde değildir. Dolayısıyla polisiyenin ana akım bir edebiyat türü olarak İtalya'ya ilk girişi 19. yüzyılın sonuna denk düşer. Arthur Conan Doyle'un İtalyan okurla tanışması ve bir anlamda polisiye edebiyatın İtalyan okuruna tanıtılması 1895'te *Le avventure di Sherlock Holmes* (Sherlock Holmes'ün Maceraları) adlı öykü derlemesinin yayımlanmasıyla gerçekleşir (Dunnett 7). Bu öykülerin "Corriere della sera" ve "Domenica del corriere" gibi tüm İtalyan yarımadasına faaliyet gösteren süreli yayınlarda yayımlanması polisiyeye ilgiyi artırır.¹ Ancak bu ilginin tam anlamıyla olgunlaşması için 1929'a kadar beklemek gerekecektir.

Bu ilk adımların ardından polisiye edebiyatın İtalya'da çok daha geniş kitlelere ulaşması ve kabul görmesi, 1929'da Mondadori Yayınevi'nin İngiliz ve Amerikan polisiye romanlarının İtalyanca çevirilerini yayımlamaya başlamasıyla gerçekleşir (Alfieri 86). Bu faaliyete ilişkin

olarak İtalya'da yayımlanan ilk polisiye roman, ünlü yazar S. S. Van Dine'nin *Benson Cınayeti*'dir. Mondadori Yayınevi bu tarz kitapları "giallo" (sarı) renk bir kapakla yayımlar, böylelikle bu türe de İtalya'da toplumun her kesimince benimsenecek adını kazandırmış olur: *giallo*. Bu nedenle İtalya'da polisiye roman, "libri gialli" (sarı kitaplar) olarak anılır. "Giallo" terimi Lorenzo Montani ve Arnaldo Mondadori'nin girişimiyle 1929'da yayımlanmaya başlayan serinin ismidir. Mondadori'nin sarı renk seçimi oldukça işlevsel bir amaca dayanır: O yıllarda yayınevi kitaplarını sınıflandırmak için farklı kapak renkleri kullanmaktadır. Örneğin "libri verdi" (yeşil kitaplar) tarih kitaplarıdır, "libri azzurri" gök mavisi renkli kitaplarsa çağdaş edebiyatı yansıtmaktaydılar (Petronio 7). Doğaldır ki bu ismin kalıcı olmasını sağlayan, kullanım kolaylığı ve diğer kitaplardan, edebi türlerden kolaylıkla ayrılmasıdır.

İtalyan polisiye edebiyatını belirleyen etmenler o derece kendine özgüdür ki adeta bilinen anlamda klasik polisiyeden farklı bir tür gibi düşünülür. Lakin yine de temel anlatı düzeyi olarak polisiyenin anlatı omurgasını, bir başka ifadeyle gizem (suç)-araştırma-sonuç/çözüm döngüsünü takip ve tatbik eder (Alfieri 98). Kendisi de bir polisiye roman yazarı olan İtalyan edebiyat eleştirmeni Augusto de



Angelis, polisiye edebiyatın İtalya’da yerleşip gelişebilmesi için her şeyden önce “yerellik” göstermesi gerektiğini söyler. Angelis’e göre nitelikli bir polisiye yazarının görevi, okuru derinlemesine içine çekebileceği, okura aşına bir ortam yaratmak ve dramı yaşatmak olmalıdır. Bu çerçevede tek yol, olayın İtalya’da geçmesi ve İtalyan toplumundan gelen veya İtalyan gelenekleriyle yoğrulmuş karakterlere sahip olmasıdır (aktaran Petronio 121). İtalyan polisiye edebiyatını diğer ülkelerin polisiye anlatılarından ayıran bir diğer esaslı yönü de biçimidir. Özellikle Avrupa’nın ve Amerika’nın standart polisiye anlatımına karşı, oldukça detaylı tasvirler ve karakterlerin psikolojilerinin önemini ortaya koyan bir üslup ve yaklaşım mevcuttur (Alfieri 83).

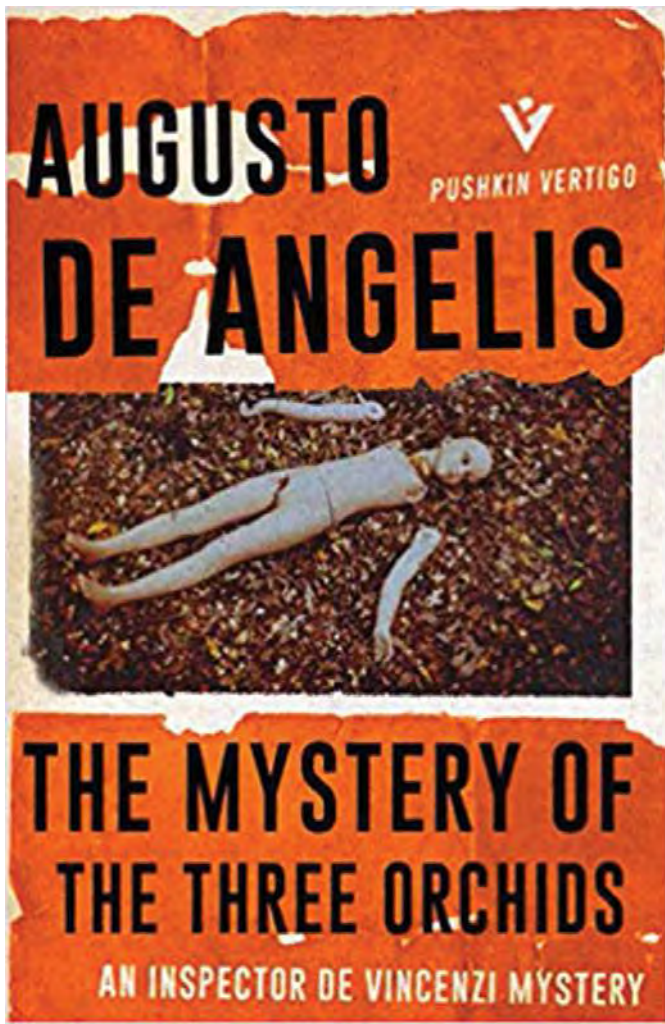
İtalyan polisiyesinin, diğer bir deyişle “giallo”nun genel niteliklerini oluşturan bu öğeleri bize sunan başlıca öncülerse Alessandro Varaldo, Augusto De Angelis, Arturo Lanocita, Ezio D’Errico, Tito Spagnol ve Vasco Mariotti gibi isimlerdir.

Alessandro Varaldo (1878-1953) İtalyan polisiye edebiyatının öncüsü olarak kabul edilir.



Varaldo’nun edebiyatı “Pubblica Sicurezza Italiana” (İtalyan Kamu Güvenliği Birimi, daha sonraları bildiğimiz anlamda İtalyan Polis Teşkilatı) bünyesinde görev yapan bir komiserin maceralarını konu edinir (Alfieri 88). Eserlerinin zamansal arka planı 1900’lerin başlarıdır. Uzamsal olarak Roma şehri ön plandadır. Varaldo için Roma şehri, anlatının önemli bir unsurudur ve romanlarda suç/suç zamanıyla ilgili belirleyici bir karakter barındırır (Dunnett 11). Lakin Varaldo’nun eserleri İtalyan polisiye edebiyatının ilk örnekleri olmasına karşın, karakterlerin yüzeysel ve yeterince özgün olmasından kaynaklı bir inandırıcılık eksikliği de söz konusudur (Alfieri 89). Ayrıca Varaldo’nun romanlarıyla ilgili olarak ortaya çıkan bir başka olumsuz eleştiri de klasik polisiye romanın kurallarına nazaran Varaldo’nun eserlerinin tam bir mantık ve akıl yoluyla sonuca ulaşmamasıdır (Alfieri 92). Maceraların sonuçlanması, olayların ve gizemin çözüme kavuşması, öngörü rüyaları, neredeyse imkânsız veya inanılması oldukça güç tesadüfler şeklinde olur. Varaldo’nun *Il sette bello* (Karo Yedi) adlı eseri ilk İtalyan polisiyesi olarak kabul edilir. Mondadori’nin “libri gialli” serisinde 21. sırada yayımlanan ilk İtalyan eseridir. Varaldo’nun eseri polisiye edebiyatı açısından okura herhangi bir yenilik sunmaz. Dikkat çekici olan dil ve İtalyan tarzı yaklaşımıdır (Laura 299). Yazar özellikle dil konusunda önemli bir yenilik ortaya koyar: Varaldo, bu eserde yerleşik İngiliz ve Amerikan polisiye dilinin karşısına, yerel dilden, lehçelerden ve yöresel argodan oluşturduğu bir İtalyanca koyar.² Varaldo’nun yaptığı bir anlamda polisiyeyi İtalyancalaştırmaktır. Böylelikle “all’italiana” tarzı bir polisiyeye öncülük eder.

Varaldo’ya ek olarak İtalyan polisiyesinin ilk yıllarında önemli bir yere sahip diğer yazar da Arturo Lanocita’dır. Arturo Lanocita’nın 1931’de yayımlanan *Quaranta milioni* (Kırk Milyon) romanıyla birlikte İtalyan polisiyesinde yeni bir dönem başlar. Varaldo’nun bir nevi



taklitçi ve komik öğelerle süslenmiş tarzını reddeder. Lanocita, gerçekten İtalyan özellikleri taşıyan bir eser kaleme alır (Alfieri 96).

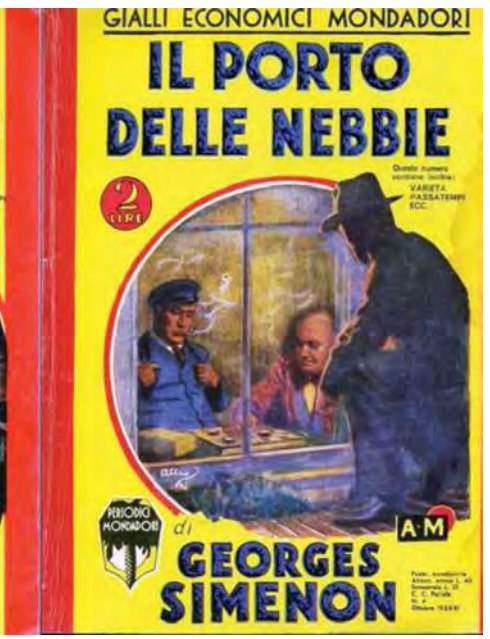
Bu dönemin etkin bir diğer ismiyse 1888-1944 arasında yaşamış ve polisiye edebiyat alanında hem eleştirmen hem de yazar olarak değerli katkılar vermiş Augusto De Angelis'tir. Faşist dönem İtalyası'nın en önemli polisiye örneklerini kaleme alır: Özellikle başkahramanı Komiser Carlo De Vincenzo'nun maceraları İtalyan tarzı polisiyenin ilk örneklemesi olarak kabul edilebilir. Ayrıca Augusto De Angelis sadece eserleriyle değil, adil ve güvenilir olmadığına inandığı Mussolini yönetimine karşı duruşuyla da önemli bir figürdür. De Angelis'in romanları oldukça başarılı şekilde çalışılmış bir polisiye mekanizmasına dayanır. De Angelis kendinden önceki önemli polisiye modeller üzerine incelikli incelemeler yapar; kendi tarzını bu şekilde oluşturur (Laura 299). Buna ilaveten, eserlerinde arka planı İtalya'nın çeşitli yerleri oluşturur: Cinecittà'dan Venedik'e, lükse odaklı moda dünyasından radyo yayıncılığı binalarına birbirinden oldukça farklı pek çok mekânı eserlerinde okura sunarak, bir anlamda geniş

KENDİSİ DE BİR POLİSİYE ROMAN YAZARI OLAN İTALYAN EDEBİYAT ELEŞTİRMENİ AUGUSTO DE ANGELIS, POLİSİYE EDEBİYATIN İTALYA'DA YERLEŞİP GELİŞEBİLMESİ İÇİN HER ŞEYDEN ÖNCE "YERELLİK" GÖSTERMESİ GEREKTİĞİNİ SÖYLER. ANGELIS'E GÖRE NİTELİKLİ BİR POLİSİYE YAZARININ GÖREVİ, OKURU DERİNLEMESİNE İÇİNE ÇEKEBİLECEĞİ, OKURA AŞINA BİR ORTAM YARATMAK VE DRAMİ YAŞATMAK OLMALIDIR. BU ÇERÇEVEDE TEK YOL, OLAYIN İTALYA'DA GEÇMESİ VE İTALYAN TOPLUMUNDAN GELEN VEYA İTALYAN GELENEKLERİYLE YOĞRULMUŞ KARAKTERLERE SAHİP OLMASIDIR.

bir açıdan 1930'lu yılların İtalyası'nı sergiler. De Angelis'in bir edebiyat eleştirmeni olarak kaleme aldığı "Esiste il giallo italiano?" (İtalyan Polisiyesi Var mı?) başlıklı makalesi birçok açıdan İtalyan polisiye edebiyatının kurucu manifestosu olarak değerlendirilir.

İtalya'da polisiye edebiyatın bu ilk yıllarında diğerlerinden ayrılan önemli bir isim Floransa-lı Mariotti'dir. Eserlerinde yarattığı karamsar atmosfer ve İtalyan edebiyatında parapsikoloji alanında ilk polisiye romanın yazarı olma özellikleriyle öne çıkar. Vasco Mariotti'nin 1934'te Mondadori Polisiye dizisinden çıkan *L'uomo dai piedi di fauno* (Canavar Ayaklı Adam) adlı romanı yazarın ilk eseridir. Kimi eleştirmenlerce Mariotti'nin başyapıtı olarak da kabul edilir. Mariotti'nin anlatım şeklini gizem, polisiye ve fantastik gibi pek çok farklı türü psikoloji ve parapsikolojiyle bir araya getirmesi oluşturur. *L'uomo dai piedi di fauno* eseri de gizemi işleyiş şekli ve karakterler itibarıyla hem saf bir polisiye mekanizması hem de R. L. Stevenson, Mary Shelley ve H. G. Wells etkileri görülen fantastik soslu bir polisiye ve macera romanıdır. Bu açıdan parapsikolojik polisiyenin mirası olarak yönetmen ve senarist Dario Argento bağlantısı oldukça ilginçtir. Bu yönden bakıldığında Vasco Mariotti sadece edebiyata değil, İtalyan sinemasından tüm dünyaya yayılan "giallo" türünün de temelini atan Dario Argento'ya ilham kaynağı olması nedeniyle oldukça kıymetlidir.

"Giallo"ya ilişkin bu öncü yazar ve eserlerden sonra, İtalyan yarımadasında siyasal ve sosyal köklü değişikliklerin yaşanmasıyla birlikte



MONDADORI YAYINEVİ'NİN "GIALLO" ROMANLARI FAŞİST MUSSOLİNİ HÜKÜMETİNCE YASAKLANIR VE YAYIMLANMASI ENGELLENİR. MUSSOLİNİ YÖNETİMİNDEKİ FAŞİST HÜKÜMET, POLİSİYE EDEBİYATI İLKEL İÇGÜDÜLERE HİTAP EDEN, BAYAĞI VE HALKI AHLAKSIZLIĞA SÜRÜKLEYEN BİR TÜR OLDUĞUNU DÜŞÜNDÜĞÜ İÇİN YASAKLAR. BU KOŞULLARA BAĞLI OLARAK İTALYA'DA POLİSİYE EDEBİYAT NEREDEYSE II. DÜNYA SAVAŞI'NIN BİTİŞİNE DEĞİN YANI MUSSOLİNİ YÖNETİMİNİN SONUNA KADAR DURAKLAMA DÖNEMİ YAŞAR.

göreve gelen Mussolini'nin etkisiyle özelde edebiyat, genelde alternatif kültürün üretimi (özellikle polisiye edebiyat alanında) büyük sekteye uğrar. Mondadori Yayınevi'nin "giallo" romanları faşist Mussolini hükümetince yasaklanır ve yayımlanması engellenir. Mussolini yönetimindeki faşist hükümet, polisiye edebiyatı ilkel içgüdülere hitap eden, bayağı ve halkı ahlaksızlığa sürükleyen bir tür olduğunu düşündüğü için yasaklar (Maeder 264). Bu koşullara bağlı olarak İtalya'da polisiye edebiyat neredeyse II. Dünya Savaşı'nın bitişine değin yani Mussolini yönetiminin sonuna kadar duraklama dönemi yaşar.

II. DÜNYA SAVAŞI SONRAŞI İTALYA'DA POLİSİYE EDEBİYAT

II. Dünya Savaşı sonrası İtalyan edebiyatı okura oldukça büyük bir çeşitlilik sunar. Söz-konusu dönemde İtalya'da edebiyat -belki de kültür- alanında birbirinden tamamıyla farklı yönelimleri görmek mümkündür: Neorealitler, fantastik ve bilimkurgu edebiyata yönelmiş yazarlar, büyümlü gerçekçiler, ermetikler, kamp ve anı edebiyatı aktarımları gibi birbirinden farklı alanlarda etkin olan yazarlar göze çarpar. Tüm bu çeşitli edebiyat ve kültür üretimlerinin

ardında yavaş da olsa gelişme gösteren yeni bir tür göze çarpar: Polisiye.

Savaş sonrası İtalya, yeni bir edebiyat anlayışı için oldukça uygun bir ülkedir; özellikle faşist rejimin yasakladığı polisiye, fantastik ve bilimkurgu gibi edebi türler için. Bu dönemde Amerikan ve İngiliz askeri birliklerinin İtalya topraklarına fiili olarak gelmeleri, yanlarında yeni edebiyat eserlerini getirmeleri anlamına gelmektedir (Alfieri 129). Zira savaş dönemindeki olumsuzluklar ve öncesinde faşist hükümetin polisiye edebiyatı yasaklamasıyla tüm ülke kültürünü bütünüyle İtalyancalaştırma çabaları, dış kültürlerle karşı kısıtlama ve yoğun bir yasaklamayı doğurmuştur. Dolayısıyla Amerikan ve İngiliz birliklerinin yanlarında İtalyan topraklarına getirdikleri polisiye romanlar, bu türdeki yeni yazarların ve son gelişmelerin takip edilmesi açısından önemli bir fırsat yaratır (Alfieri 129).

II. Dünya Savaşı'ndan sonra toparlanma süreci geçiren İtalyan toplumu, yarı tarım toplumundan sanayi toplumuna adapte olmaya, değişen hayat koşullarına uyum sağlamaya gayret gösterir. 1950'li yıllar ve 1960'ların ortası arasında pek çok İtalyan yazar, yabancı mahlaslarla polisiye romanlar kaleme alırken yabancı



Carlo Emilio
GADDA

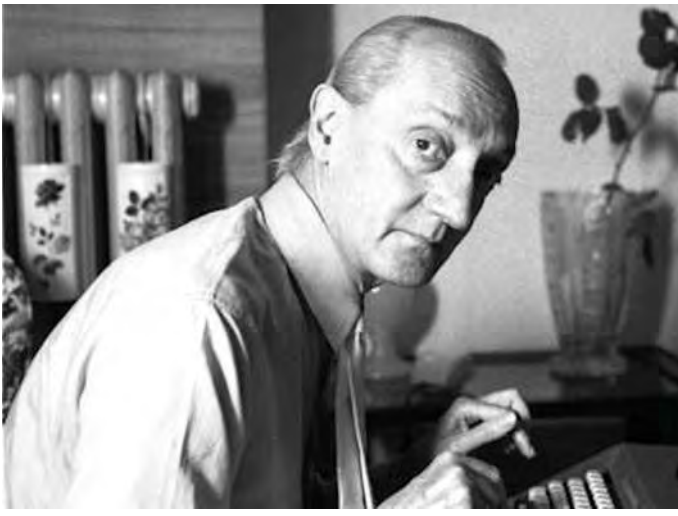
Quer pasticciaccio brutto de via Merulana



yazarlara ait polisiye romanlar da İtalya'da büyük beğeniyle karşılanır. 1960'lı yılların İtalyan yazarlarına ait polisiye üretimi ticari başarıya ulaşamaz. Savaş sonrası ilk on yılda Fransız veya Anglosakson olmayan, yerel ve İtalyan polisiye yazarları için edebiyat dünyasında pek az yer vardır (Laura 306). Öyle ki 1945 sonrası yabancı polisiye romanların sayısında büyük artış görülür. İngiliz, Fransız ve Amerikan polisiye yazarlarının eserleri tüm piyasaya hâkim olur. Yayınevlerinin sürekli olarak İngiliz ve özellikle Amerikan polisiye romanlarını okura sunmaları, okurun polisiye mekanizmasına ilişkin beğenisini de şekillendirir (Laura 310). Ayrıca savaş sonrası dönemde Amerikan edebiyatına ek olarak gangster filmleriyle Hollywood sinemasının tüm İtalya'da popülerliği artar. Amerikan ve İngiliz hegemonyasının bir diğer etkisi de İtalyan yazarları piyasada yer edinebilmek adına Amerikan ve İngiliz mahlasları altında eserler üretmeye zorlamasıdır. Bu kaotik ve yabancı ağırlıklı ortama ek olarak edebiyat tarihçisi Pistelli'nin de belirttiği üzere, İtalya'da polisiye edebiyatın doğuş ve gelişme yıllarında, bu edebiyat türüne ilişkin büyük bir önyargı ve hor görme durumu söz konusudur. Yine Pistelli'ye göre İtalyan edebiyatçıları uzun süre polisiye edebiyattan uzak durmuşlardır, zira köklü İtalyan edebiyat ve akademi geleneği polisiye öyküleri bayağı olarak değerlendirmekte,

yalnızca rafine ve ince ince işlenmiş bir dil yapısına sahip eserleri gerçek edebiyat olarak kabul etmekteydiler (Pistelli 4).

Ancak tüm bu yabancı polisiye etkisinin arasında, yerel motifleri ön plana koyan ve hem yapısal hem de anlatı özellikleriyle 1945 sonrası İtalyan polisiye edebiyatına şekil veren önemli bir eser, Carlo Emilio Gadda'nın *Quer pasticciaccio brutto de via Merluna* (Kemal Atakay'ın çevirdiği şekliyle *Merulana Sokağı'ndaki Şu Berbat Kargaşa*) adlı "deneysel" denebilecek polisiye romanıdır. Calvino'nun anlatımıyla *"Roma'nın merkezindeki aynı apartmanda birkaç gün arayla meydana gelen biri sıradan, öteki tüyler ürpertici iki suç olgusu için polisin yürüttüğü iki soruşturmayı anlatır: Teselli arayışı içindeki dul bir kadının mücevherlerinin çalınması ile çocuğu olamadığı için teselli edilmesi olanaksız evli bir kadının bıçaklanarak öldürülmesi"* ana temayı oluşturur (Calvino 220). Carlo Emilio Gadda'nın eseri İtalyan dilinin kullanımı bakımından oldukça çarpıcıdır. Okura yüksek edebiyat dili ile diyalekt özelliklerini bir araya getirdiği, tümüyle özgün bir dil ve anlatı deneyimi sunarken faşist dönemde Roma şehrini benzersiz bir şekilde işler. Bir yanda da suçun açığa kavuşturulması uğraşı mevcuttur. Öyle ki günümüz İtalyan polisiye edebiyatının yaşayan efsanesi olarak tanımlanabilecek ismi Andrea Camilleri, Gadda'nın eserini 20. yüzyıl İtalyan



1960'LI YILLARLA BİRLİKTE İTALYAN POLİSİYESİNDE BÜYÜK BİR ATILIM GERÇEKLEŞİR, ÖZGÜN VE BAŞARILI PEK ÇOK ESERE VE YAZARA TANIKLIK EDERİZ. BUNLARDAN İLKİ GIORGIO SCERBANENCO'DUR. RUS BİR BABA VE İTALYAN BİR ANNENİN OĞLU OLAN UKRAYNA (KİEV) DOĞUMLU GIORGIO SCERBANENCO, İTALYAN POLİSİYE EDEBİYATININ EN ÖZGÜN İSİMLERİNDEN BİRİ OLMAKLA BİRLİKTE, İTALYA'DA "KARA ROMAN" (NOIR) TÜRÜNÜN DE ÖNCÜSÜ KABUL EDİLİR.

edebiyatının en büyük eseri olarak tanınır.

Emilio Gadda'nın polisiye anlatıyı yüksek edebiyat sınıfına sokma çabalarıyla birlikte Mondadori Yayınevi, polisiye alanında İtalyan yazarlara yer vermeye ve piyasada kabul görmelerine ilişkin çabalar göstermeye başlar; bu dönemde iki yazar oldukça ilgi çekicidir, Franco Enna ve Giovanni Tesori. Daha önce bahsedilen gerekçeler nedeniyle kendi ismini saklayan ve Franco Enna mahlasını kullanan Franco Cannarozzo, eserleriyle 1950 sonrası dönemde etkinlik gösterir ancak yabancı yazarlarla kıyaslandığında hiçbir zaman istenen satış rakamlarına ulaşamaz. Giovanni Tesori ise 1958'de yayımladığı *Il ponte della Ghisolfa* (Ghisolfa Köprüsü) ve 1959'da yayımladığı *La gilda del Macmahon* romanlarıyla dönüşen sosyal yapıyı ve özellikle çevre yerleşimleri, yeni yeni oluşan banliyöleriyle Milano şehrini merkez alır. Tesori'nin anlatısının merkezini aşk, suç, tutku ve para dörtgeni arasında gerçekleşen olaylar oluşturur.

Savaş sonrası dönemde, polisiye edebiyatın İtalya'da önemli bir yere gelmesine ve popüler edebiyattan edebi değeri yüksek bir edebiyat konumuna yükselmesinde etkili olan başlıca ya-



zarlardan biri de hiç şüphesiz Sicilyalı Leonardo Sciascia'dır (1921-1989). 1960'lı yıllarda yazdığı polisiye eserlerle Güney İtalya sorununu, mafyayı ve yozlaşmış toplumu derinlemesine irdeler: Özellikle *Il giorno della civetta* (Baykuşun Günü, 1960) ve *A ciascuno il suo* (Oyunun Kuralı, 1966) eserleriyle büyük başarı yakalar.

II. Dünya Savaşı sonrası, özellikle 1960'lı yılların İtalyan polisiye edebiyatı için mafya ve Güney Sorunu, yozlaşmış politikacılar ve din ön plandadır, bu konular eserlerin ortak noktasını teşkil eder (Maeder 261). Buna bağlı olarak savaş sonrası İtalyan edebiyatında polisiye romanı, bozulmuş ve yozlaşmış düzene karşı bir intikam ve adalet arayışının simgesi olarak düşünmek mümkündür (Alfieri 131). Bu yönüyle içinde yeşerdiği toplumun ve bireyin bir yansımasıdır.

DEĞİŞEN TOPLUM: İTALYAN POLİSİYESİ VE SCERBANENCO

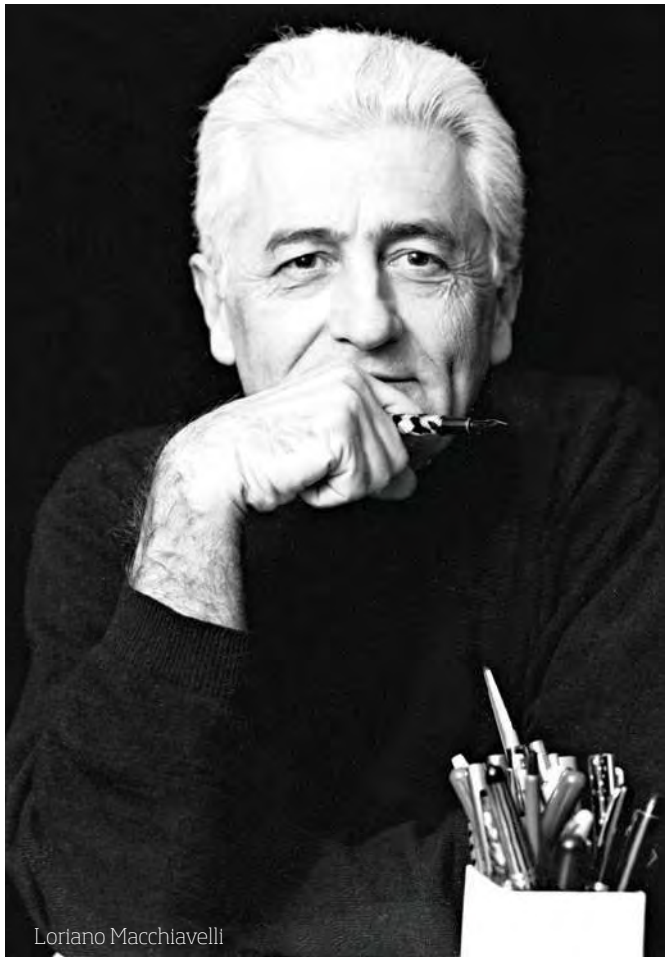
1960'lı yıllarla birlikte İtalyan polisiyesinde büyük bir atılım gerçekleşir, özgün ve başarılı pek çok esere ve yazara tanıklık ederiz. Bunlardan ilki Giorgio Scerbanenco'dur. Rus

bir baba ve İtalyan bir annenin oğlu olan Ukrayna (Kiev) doğumlu Giorgio Scerbanenco, İtalyan polisiye edebiyatının en özgün isimlerinden biri olmakla birlikte, İtalya’da “kara roman” (noir) türünün de öncüsü kabul edilir. 1960’lı yıllarda yayımladığı “Duca Lamberti” maceralarıyla İtalyan edebiyatında kendisine önemli bir yer edinir. Scerbanenco polisiye romanlarıyla oldukça büyük bir başarı yakalar, romanları pek çok dile çevrilir ve Fransa’da polisiye edebiyat için verilen “Grand Prix de la litterature policière” (Polisiye Edebiyat Büyük Ödülü) ödülünü *Traditori di tutti* (İhanet, 1966) romanıyla kazanır (Laura 309). Bu öneme karşın Scerbanenco’nun değeri ölümünden sonra anlaşılmıştır. Scerbanenco’nun başarısının sırrı, De Angelis’in bahsettiği üzere, yazarın İtalyan unsurlarıyla bir anlatım tarzı oluşturmada yatmaktadır: Eserlerinde temel olarak okura gerçekçi ve keşfedilmeye açık bir Milano manzarası sunar. Nitekim Scerbanenco’nun 1966’da yayımlamaya başladığı Duca Lamberti maceraları, yalnızca yazarın kendisi için değil, İtalya’daki tüm polisiye edebiyat için dönüm noktasıdır. 1966, genellikle modern anlamda İtalyan polisiye edebiyatının miladı kabul edilir. *Venere Privata* (Kişisel Venüs) adlı eseri tam anlamıyla İtalyan tarzı bir polisiye edebiyatın doğuşunu ifade eder. Zira Scerbanenco’nun bu eserine kadar, İtalyan polisiye edebiyatı özellikle 1945-1960 arasında, “gialli spaghetti” denilen Amerikan etkisi altındadır (Reverdito 13). “Gialli Spaghetti” olarak anılan yaklaşımda pek çok İtalyan yazar, İngiliz ve Amerikan mahlasları kullanarak polisiye eserler üretir (Maeder 2009). Ne var ki bu üretim tarzı yalnızca mahlas kullanmayla sınırlı kalmaz. Yazarlar eserlerini Amerikan, İngiliz ve Fransız polisiye anlatı tarzına adapte ederek kaleme alırlar.³

Garzanti Yayınevi, 1966’da Scerbanenco’nun *Venere Privata* adlı eserini yayımlar. Bu roman yalnızca gerçek anlamda polisiyenin değil, Amerikan tarzı kara romanın da İtalya’da ilk örneği ve öncüsü olur. Roman, özünde Milano’nun zengin ailelerinden birine mensup Davide adlı bir gencin etrafında gelişen gizemli bir cinayeti anlatır. Soruşturmacı başkahraman Duca Lamberti bir doktordur. Lakin romanda Scerbanenco’nun başkahramanı Duca Lamberti zorla emekliye ayrılmıştır. Hastalarından birine ötenazi yapması nedeniyle bir anlamda görevinden men edilmiştir. Pozitif bilimlerin yansması olarak doktor figürü, ak-

lın ve mantığın üstünlüğünü işaret etmektedir. Ayrıca doktor karakteri Sherlock Holmes’un yardımcısı Dr. Watson’dan beri polisiye edebiyatta sıklıkla okurun karşısına çıkmaktadır; bazı eleştirmenlerce Tanrının kararlarına karşı çıkmanın bir simgesi olarak da kabul edilmektedir. Eleştirmen Luca Doninelli’ye göre, “*Duca Lamberti, yine de, her zaman için bir doktordur. Celine gibi, Benn gibi, Çehov gibi: sert adamlar, insanın her şeyden önce atardamarlar, damarlar, beyin, böğür, bağırsaklar, genital bölge, ülser, ishal, dispepsi, karaciğer yetmezliği, atardamar tıkanması, kanserden oluştuğuna inanan sert adamlar.*” (Scerbanenco IV). Lamberti, polisle işbirliği yaparak kriminal vakaların çözülmesine yardım etmek zorundadır. Bir yandan cezasını hafifletmeyi amaçlarken diğer yandan da eski bir suçlu ve burjuva sınıfının bir üyesi olarak dışlandığı topluma yeniden kabul edilme arzusuyla intikam duygusu taşır. Arada kalan bir başkahraman mevcuttur, tıpkı dönemin İtalyan toplumu gibi.

Scerbanenco, 1960 İtalya’sının sosyal ve ekonomik yapısını ayrıntılı bir şekilde sunar. “Boom Economico” (Ekonomik Patlama) ile refaha ulaşan bir toplumun karşısına hayatın acı gerçeklerini koyar (Reverdito 14). Yazarın okurlara aktardığı, bir başka ifadeyle Milano şehri üzerinden bize sunduğu kesit, İtalyan halkı ile beraber ülkenin yaşadığı değişim ve dönüşümlerdir: Tarımdan endüstriye akıl almaz bir geçiş, diğer bir deyişle üretimden sınırsız tüketime kesin bir yöneliş hikâye edilir (Reverdito 14). Öte yandan dönemin toplumsal yapısı bu değişiklikleri kaldıracak düzeyde değildir. Hızlı ve kontrolsüz şehirleşme, banliyölerin doğuşu, aşırı ve ani zenginleşme Kuzey İtalya’da organize suç için uygun ortamı hazırlar. Ayrıca suç için kullanılabilecek göçmen potansiyelinde de belirgin bir artış yaşanır, zira ticari gelişme ve sanayileşme, buna bağlı olarak artan ekonomik refah, özellikle Güney İtalya’dan iş umuduyla ve zenginlik hayalleriyle başlayan iç göç kuzeyin sosyal yapısını tersyüz eder. Bu nedenle de denebilir ki “Boom Economico”nun yarattığı gelir dengesizliği ve sınıflar arası adaletsizlik, suça uygun zemin hazırlar ve bir anlamda suçu da teşvik eder niteliktedir. Ortaya çıkan bu yeni suç sınıfı, birkaç yıl içinde Milano ve Lombardia’da hâkim bir konuma gelecektir. Bu yaklaşımla Scerbanenco, Milano’nun sıradan ve sakin bir kuzey şehrinde acımasız bir metropole dönüşünü tasvir eder.⁴ Dolayısıyla geneli itibarıyla 1960’lı yılların polisiye edebiyatı İtal-



Loriano Macchiavelli



Carlo Lucarelli

“GRUPPO 13”, İTALYAN POLİSİYE YAZARLARININ OLUŞTURDUĞU BİR TOPLULUKTUR VE BÜNYESİNDE LORIANO MACCHIAVELLI, CARLO LUCARELLI, PINO CACUCCI, MASSIMO CARLONI, MARCELLO FOIS VE DANILA COMASTRI MONTARI GİBİ İSİMLERİ BARINDIRIR. BU EDEBİ OLUŞUMUN AMACI; DİLİ YENİLEMEK, POLİSİYE EDEBİYATI DAHA GÖRÜNÜR KILMAK VE ESERLERDE ELE ALINAN KONULAR ARACILIĞIYLA TARİHİ SORGULAMAK, TARİHSEL OLAYLARIN ŞİMDİKİ ZAMANA ETKİLERİNİ İRDELEMektir. BİR ANLAMDA SCERBANENCO’NUN TEMELLERİNİ ATTİĞİ SOSYAL NİTELİKLİ POLİSİYE EDEBİYATIN ÖN PLANA ÇIKARILMASIDIR.

ya’da “Boom Economico”nun yarattığı sosyal ve ekonomik değişimleri barındırır.

Scerbanenco, eserlerinde kendi bildiği, yakından tanıdığı kişileri anlatmaya özen gösterir. Suçun ve suçlunun evrenselliğini vurgularken, bir yandan da yine De Angelis’in bahsettiği şekilde bir yerellik oluşturur. Suça ve suçluya ilişkin genel algıyı gösterirken aslında sıradan insanların öykülerini ön plana koyar. Bu noktada, Scerbanenco’nun dışlanmış kişileri romanların temel ögesi olarak kullanması, onun tüm toplumca benimsenmesinin ve başarısının sırrıdır. Scerbanenco’nun önemini anlatmak için onun polisiye edebiyat alanında Fransızca, İngilizce ve İspanyolca gibi dillere çevrilen ilk İtalyan yazar olduğunu belirtmek gerekir. Yazarın ticari başarısı oldukça önemlidir, zira ilk kez onun polisiye romanları sayesinde İtalya’da yayınevleri, yabancı -özellikle İngiliz ve Amerikan- polisiye romanlardan yerel nitelikli romanlara, İtalyan yazarların eserlerine dönüş yaparlar (Pezzotti *Crime* 52). Scerbanenco’dan sonra İtalya’da polisiye edebiyat farklı bir yöne kayar ve “giallo sociale” (sosyal nitelikli polisiye) olarak adlandırılan bir polisiyeye ve toplum gerçekleriyle doğru- dan bağlantılı bir yapıya bürünür.

1970’Lİ YILLAR: GRUPPO 13 VE LORIANO MACCHIAVELLI

1970’li yılların ortalarında İtalyan polisiye edebiyatında yeni bir isim yankılanmaya başlar: Lorian Macchiavelli. 1934’te Vergato, Bologna’da dünyaya gelen yazar, halen hayatta olup eser vermeye devam etmektedir. Doğduğu şehir olan Bologna, Macchiavelli’nin eserlerinin uzamsal yapısını meydana getirir. Bologna’yı bir polisiye şehri olarak kullanma fikri Macchiavelli’nin öncü yönünü oluşturur. Daha sonraları bu şehir Carlo Lucarelli ile bir kez daha polisiye edebiyatın odak noktasında yer alacaktır. Polisiye türünde eserler vermeye 1974’te başlayan Lorian Macchiavelli, yazdığı onlarca roman ve öyküyle günümüz İtalyan polisiye edebiyatının en çok okunan ve sevilen yazarlarından. İtalyan polisiye edebiyatına önemli bir katkısı da Marcello Fois ve Carlo Lucarelli gibi isimlerle “Gruppo 13” adlı bir oluşuma önyak olmasıdır. Ayrıca İtalyan polisiyesinin en önemli dergilerinden *Delitti di carta*’yı kurmuş ve yönetmiştir (Milanesi 194). “Gruppo 13”, İtalyan polisiye yazarlarının oluşturduğu bir topluluktur ve bünyesinde Lorian Macchiavelli, Carlo Lucarelli, Pino Cacucci, Massimo Carloni, Marcello Fois ve Danila Comastri Montari gibi isimleri barın-



Renato Olivieri

dırır. Bu edebi oluşumun amacı; dili yenilemek, polisiye edebiyatı daha görünür kılmak ve eserlerde ele alınan konular aracılığıyla tarihi sorgulamak, tarihsel olayların şimdiki zamana etkilerini irdelemektir (Milanesi 194). Bir anlamda Scerbanenco'nun temellerini attığı sosyal nitelikli polisiye edebiyatın ön plana çıkarılmasıdır. Eleştirmen Claudio Milanese'ye göre bu yaklaşım ve bu üslup tercihi, İtalyan polisiye edebiyatı gizem temelli bir edebiyattan daha Amerikan tarzı bir "noir"a veya Fransız tarzı bir "neòpolar"a evrilmesini sağlar (Milanesi 194). Diğer bir deyişle İtalyan polisiye edebiyatı "Suçu kim işledi?" sorusundan "Suçun koşulları, ortaya çıkan gizli ilişkileri, soruşturmaya müdahale eden politika-güç-kilise dengesini ve tarihsel koşullandırmayla tarihe ayna tutmayı" ön plana koyan bir türe dönüşür.

Loriano Macchiavelli'nin eserleri dönemin politik, sosyal ve kültürel olaylarının yansımasıdır. Bu eserlerde özellikle İtalya'da "anni di piombo" (Kurşuni Yıllar) olarak adlandırılan dönemin etkilerini görmek mümkündür. "Anni di piombo" İtalya'da 60'lı yılların sonu ve 80'li yılların başı arasındaki iç karışıklık ve terör dönemine verilen isimdir; uçlara taşınmış politik

düşüncelerin yarattığı, fiziki ve ruhsal saldırılar dönemidir. Dönemin İtalya'sında silahlı saldırı, terör, bombalama, sokak çatışmaları ve cinayet gibi çok sayıda toplumsal ve bireysel olay mevcuttur. Bu çerçevede, başkahraman Sarti Antonio'nun maceralarını anlattığı polisiye romanlar, Loriano Macchiavelli'nin haklı ününü oluşturur. Nitekim Sarti Antonio'nun başrolde olduğu 21 roman yazar. Bu romanların ilki *Le piste dell'attentato* başlığını taşır, 1974'e tarihlenmektedir ve dönemin tarihsel gelişmelerini detaylı bir şekilde yansıtır. Macchiavelli, dönemin İtalya'sının suça dönük (bireysel veya toplumsal olsun) yapısını, üçüncü sayfa haberleri, patlamaları, saldırıları ve 68 rüyasından Bologna'da patlayan bombalara kadar farklı nitelikte olayları eserlerinde işler (Milanesi 196). Bunun yanı sıra Macchiavelli, diğer önemli yazar Francesco Guccini (1940) ile ortak çalışmalara imza atar ve okurlara yeni bir soruşturmacı, Müfettiş Santovito'yu sunar. Bu iki yazarın birlikteliği bir nevi, politik özellikler taşıyan polisiye anlatıların da İtalya'da yayılmasına olanak sağlar. Macchiavelli-Guccini ikilisinin yarattığı Santovito'nun araştırmaları İtalya'nın birleşme döneminin sorunlarının mirası olarak, büyük dış göçlerden iş ve ekmek arayışıyla ülke içi göçlere (güneyden kuzeye gibi), "Tangentopoli" soruşturmasından "Boom Economico"ya, Bologna'da ve diğer şehirlerde yaşanan terör saldırılarından toplumsal eylemlere kadar geniş bir yelpazede uzanır (Milanesi 197).

1970'li yıllar İtalya'sında polisiye alanında öne çıkan bir diğer isim de Renato Olivieri'dir. Renato Olivieri, 1925'te doğar ve 2013'te hayata veda eder. 1978'de yayımladığı polisiye romanı *Il caso Kodra* ile üne kavuşur. Komiser Giulio Ambrosio başkahraman olarak karşımıza çıkar ve belki de İtalyan polisiyesinin o zamana kadar gördüğü en ilginç soruşturmacılardan biridir. Milano'da öldürülen bir kadının cinayetini araştırır. Bu soruşturma Giulio Ambrosio'nun karakter yapısını kurgulamada büyük önem arz eder, zira ölen kadının yaşadığı çevre Ambrosio'ya gençliğini hatırlatmaktadır. Ne var ki soruşturmada mantık düzleminden ziyade bir adamın kalbini açması sözkonusudur, bir başka deyişle soruşturmacının psikolojisi ön plandadır (Laura 311). Bilinen dedektif, müfettiş, komiser veya soruşturmacı tiplemesinin aksi bir karakterdir: Oldukça içe dönük, neredeyse iletişim problemleri olan, melankolik bir yapıdadır. Güzel olan her şeye ve özellikle sanata düşkündür, bu açıdan bakıldığında sofistike zevkleri

olan, toplumdan uzak bir soruşturmacı profili çizse de zevklerinin ve yaşantısının temeli sade ve yalındır. Olivieri'nin eserlerinin uzamsal yapısını melankolik ve hüznü bir Milano şehri oluşturur. Scerbanenco'nun miras bıraktığı kaotik ve suçla bezenmiş Milano'nun yerini, "anni di piombo"da büyük üzüntüler yaşamış, saldırıların, bombaların, politik hiziplerin ve kavgaların gölgesinde, yılmış ve yılmış bir Milano alır. Şehrin yaşadığı tüm bu üzüntü ve melankoli Renato Olivieri'nin romanlarına da yansır.

1970'li yıllarda göze çarpan önemli bir polisiye eseri, Franco Lucentini (1920-2002) ve Carlo Frutto'nun (1926-2012) beraber kaleme aldıkları *La donna della domenica*'dir. 1972'de basılan eser, İtalya'da büyük ilgiyle karşılaşır (Petronio *Racconto* 259). Bu ilginin devamı olarak sinemaya da uyarlanır. Eserin esas hikâyesini, Torino'da işlenen bir mimar cinayetini soruşturan Komiser Santamaria'nın macerası oluşturur. Dönemin Torino toplumunu en ince ayrıntısına kadar sunar; ticari ilişkiler, sanayi üretimi, ekonomik çıkarlar ve birey-toplum çatışması üzerine derin psikolojik analizler barındırır. Öyle ki dönemin Torino şehrinin ve halkının psikolojisini okura çok iyi aktarır.

1980'Lİ YILLAR VE POLİSİYENİN YÜKSELİŞİ

1980'li yıllar İtalya'sı toparlanma süreci yaşar. Yaşam koşullarının iyileştiği ve politik belirsizliklerin bir nebze de olsa düzene konduğu bir dönemdir. İtalyan polisiye edebiyatı da ardı ardına tüm Avrupa'da ses getirecek yazarlar ortaya çıkarır. Neticede 1980'li yıllarla birlikte, İtalyan polisiye edebiyatının tüm dünyaca bilinen örnekleri ortaya çıkar. Bu yıllarda İtalyan polisiye edebiyatın yayılmasına, yaygınlaşmasına ve edebi değerinin yükselmesine katkı sağlayan başlıca yazarlar Andrea Camilleri, Massimo Carlotto, Carlo Lucarelli, Umberto Eco ve Antonio Tabucchi'dir. Sadece eserleriyle değil, edebi ve kültürel kişilikleriyle de türün gelişimine ve diğer ülkelerde ve yabancı edebiyatlarda kabul görmesine yardımcı olmuşlardır (Maeder 262).

1980'li yıllarla beraber polisiye edebiyat artık bir yeraltı edebiyatı, bir ötekileştirme nesnesi değil, edebi değeri yüksek bir tür olarak görülmeye başlanır. Bu dönemde polisiye edebiyatın ana akım edebi tür haline gelmesine katkı veren isimlerin başındaysa Umberto Eco gelir. Tarihsel polisiye romanı *Il nome della rosa* (Gülün Adı) 1980'de Bompiani Yayınevi tarafından yayımlanır ve İtalya'da sıklıkla ikinci plana atılan



polisiyenin iyi edebiyat olabileceğini kanıtlar. Bu çerçevede düşünüldüğünde 1980 sonrası polisiye kuşağı içinde, polisiye edebiyat alanında etkinlik gösteren isimlerin en önde gelenleri ise Carlo Lucarelli, Gianrico Carofiglio, Corrado Augias, Giorgio Faletti, Massimo Carlotto, Andrea Camilleri ve Gincarlo de Cataldo'dur.

1981'de yayımladığı *Quel treno da Vienna* (Viyana'dan Gelen Tren) romanıyla Corrado Augias (1935) polisiye edebiyatın sadece "oku-at" bir edebiyat olmadığını bir kez daha okurlarına kanıtlar. Bir polisiye üçlemenin ilk kitabı olan bu eseri ilginç kılan, klasik İtalyan edebiyatıyla bağlantısıdır. Serinin başkahramanı Komiser Sperelli, büyük İtalyan yazar ve şair Gabriele D'Annunzio'nun *Il piacere* (Zevk) adlı eserinin başkahramanına bir anıştırmadır (Petronio *Racconto* 259). Eserin başrolündeki Giovanni Sperelli, bir eski komiser olarak 1911 İtalya'sında, Roma şehrinde geçen öyküsünde suçları aydınlatmaya çalışırken tarihsel gerçeklik içinde ilerler. Corrado Augias bir polisiye anlatı sunarken dönemin İtalya tarihine de vurgu yapar ve İtalya'nın Libya müdahalesini anıştıracak çıkarımlarda bulunur.

1980'Lİ YILLARLA BERABER POLİSİYE EDEBİYAT ARTIK BİR YERALTI EDEBİYATI, BİR ÖTEKİLEŞTİRME NESNESİ DEĞİL, EDEBİ DEĞERİ YÜKSEK BİR TÜR OLARAK GÖRÜLMEMEYE BAŞLANIR. BU DÖNEMDE POLİSİYE EDEBİYATIN ANA AKIM EDEBİ TÜR HALİNE GELMESİNE KATKI VEREN İSİMLERİN BAŞINDAYSA UMBERTO ECO GELİR. TARİHSEL POLİSİYE ROMANI *IL NOME DELLA ROSA* (GÜLÜN ADI) 1980'DE BOMPIANI YAYINEVİ TARAFINDAN YAYIMLANIR VE İTALYA'DA SIKLIKLA İKİNCİ PLANA ATILAN POLİSİYENİN İYİ EDEBİYAT OLABİLECEĞİNİ KANITLAR.

1960, Parma doğumlu Carlo Lucarelli, İtalyan polisiye edebiyatının en üretken isimlerinden biridir. Yalnızca edebiyat eseri olarak değil, televizyon dizisi, sinema filmi, tiyatro ve çizgi roman gibi polisiyenin değişik alanlarında eser vermiş bir yazardır. Bunun yanı sıra polisiye edebiyatla ilgili çok sayıda kuramsal ve tarihsel çalışmaya da katkı vermiştir. Komiser De Luca serisi oldukça önemlidir. Zira 1990'lı yıllarda ilk kitabı yayımlanan bu polisiye kahramanın maceraları faşist dönem İtalya'sında geçmektedir. Tam olarak, "Repubblica di Salò" döneminde -1943-1945 arasındaki Hitler ile Mussoli'nin kontrolü elinde bulundurduğu politik dönem- Carlo Lucarelli'nin Komiser De Luca'sının maceralarının hem sosyal hem de zamansal arka planını oluşturur. Lucarelli bir anlamda, İtalyan toplumunun geçmişine ayna tutar ve okurunu bir çeşit yüzleşmeye zorlar. Öyleyse Carlo Lucarelli üçlü bir anlatım sistemi kullanır: Bir yanda

Komiser De Luca'nın maceraları, diğer yanda faşist dönemin olayları ve gelişmeleri, üçüncüsü polisiye anlatı mekanizmasını ortaya koyan anlatı olarak suç ve suçlunun takibi (Orlandi 775). Lucarelli'nin bir özelliği de bu anlatı tekniğini kullanırken eserlerinde inandırıcılık ve gerçekçilik öğelerini artırmak, dönemin tarihini, tarihsel yargıları ve tarihin şekillenişini aktarmak için dönemin gazetelerindeki gerçek makale ve yazılardan faydalanmasıdır (Orlandi 775). Bu yüzden de Komiser De Luca gerçeği arar; yalnızca saf gerçek önemlidir, suça olan itkinin oluşturduğu gerçek.

Bunun yanı sıra Carlo Lucarelli'nin ününü artıran ve polisiyenin günlük yaşamın bir parçası haline gelmesine imkân yaratan diğer eseriye asi müfettiş Coliandro'nun maceralarıdır. Polisiye türündeki tüm dedektif kurallarını tersyüz eden Müfettiş Coliandro'nun ilk maceraları 1991 ve 1993 yıllarında yayımlanır ve





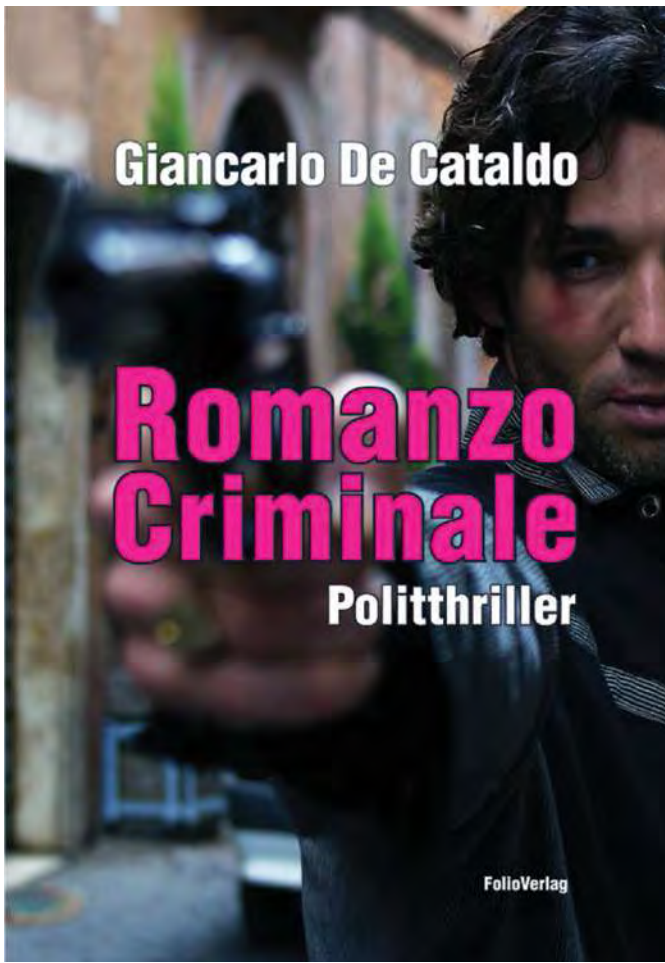
ardından televizyon için dizi uyarlaması yapılır. Böylelikle tüm İtalya'nın seveceği bir karakter doğar. Coliandro, tüm yönleriyle baştan aşağı bir İtalyan polisidir: İş gereği polis, doğası gereği İtalyan'dır. Dağınık, savruk, kurallara uy(a)mayan, kadınlarla flört etmeyi abartan, kısacası mikro düzeyde bir İtalyan toplumunun yansımasıdır. Carlo Lucarelli'nin diğer katkısı da kadın bir dedektifi eserlerinin başkahramanı yapmasıdır. 1994'te kaleme aldığı *Lupo Mannaro* (Kurt Adam) romanıyla okuruna Grazia Negro'yu tanıtır. Grazia Negro, İtalyan polisiye edebiyatının ilk kadın komiseri değil ancak en çok sevilenidir. Grazia Negro, İtalya'da büyük beğeni toplar ve ardından Lucarelli'nin diğer eserleri gibi televizyona uyarlanır. Grazia Negro, İtalyan polisiye edebiyatının en göze çarpan kadın figürüdür. Öyle ki Carlo Lucarelli ve Andrea Camilleri ortak çalışması *Acqua in bocca* (Kırmızı Balık Cinayeti) adlı eserde, efsanevi Komiser Salvo Montalbano ile ortaklaşa bir soruşturma yürütür.

Bu dönemin bir başka ismi Massimo Carlotto, İtalyan polisiye edebiyatının tanınmış figürlerinden biridir. Polisiye yazarlığına 1995'te *Il fuggiasco* (Kaçak) romanıyla başlar. Sözkö-

nusu eseri önemli kılan, otobiyografik özellikler göstermesidir. Bu özellikleriyle İtalya'da çok satan bir eser olmakla birlikte, sinemaya da uyarlanmıştır. "Il caso Carlotto" (Carlotto Olayı/Davası) olarak nitelendirilen süreç bu romanın özünü teşkil eder. Massimo Carlotto'nun eserleri İtalya'nın çok satan listesinde sürekli yer alır. Eserlerinin gerçekçi yönü ağır basar, zira yazarın hayatındaki adli-polisiye olaylara dayanmaktadır (Davis 11). Gençliğinde dahil olduğu sol yönelimli grupların faaliyetlerine katılması, adam yaralama ve cinayete teşebbüsten suçlanma, kaçak yaşantısı, hapis cezasına çarptırılması gibi olayların yansımaları ve doğrudan bağlantılarını yazarın eserlerinde görmek olasıdır. Carlotto için polisiye roman, suçun mantığının ve dinamiğinin yeniden oluşturularak açığa çıkarılmasıdır: Padovalı

yazara göre ne medya ne de adalet sistemi bunu anlatacak düzeydedir (Milanesi 197). Suç unsurunun kökeni, ekonomik ilişki ve organize suç arasındaki birlikteliğe dayanmaktadır. Öte yanda toplumsal ve yönetsel yozlaşma, derin bir bozulma mevcuttur. İşte bu unsurlar suçu ve suçluyu meydana getirmektedir. "Il caso Carlotto" olarak bilinen bu durum, yazara popülerlik





Giancarlo De Cataldo

Romanzo Criminale

Politthriller

FolioVerlag

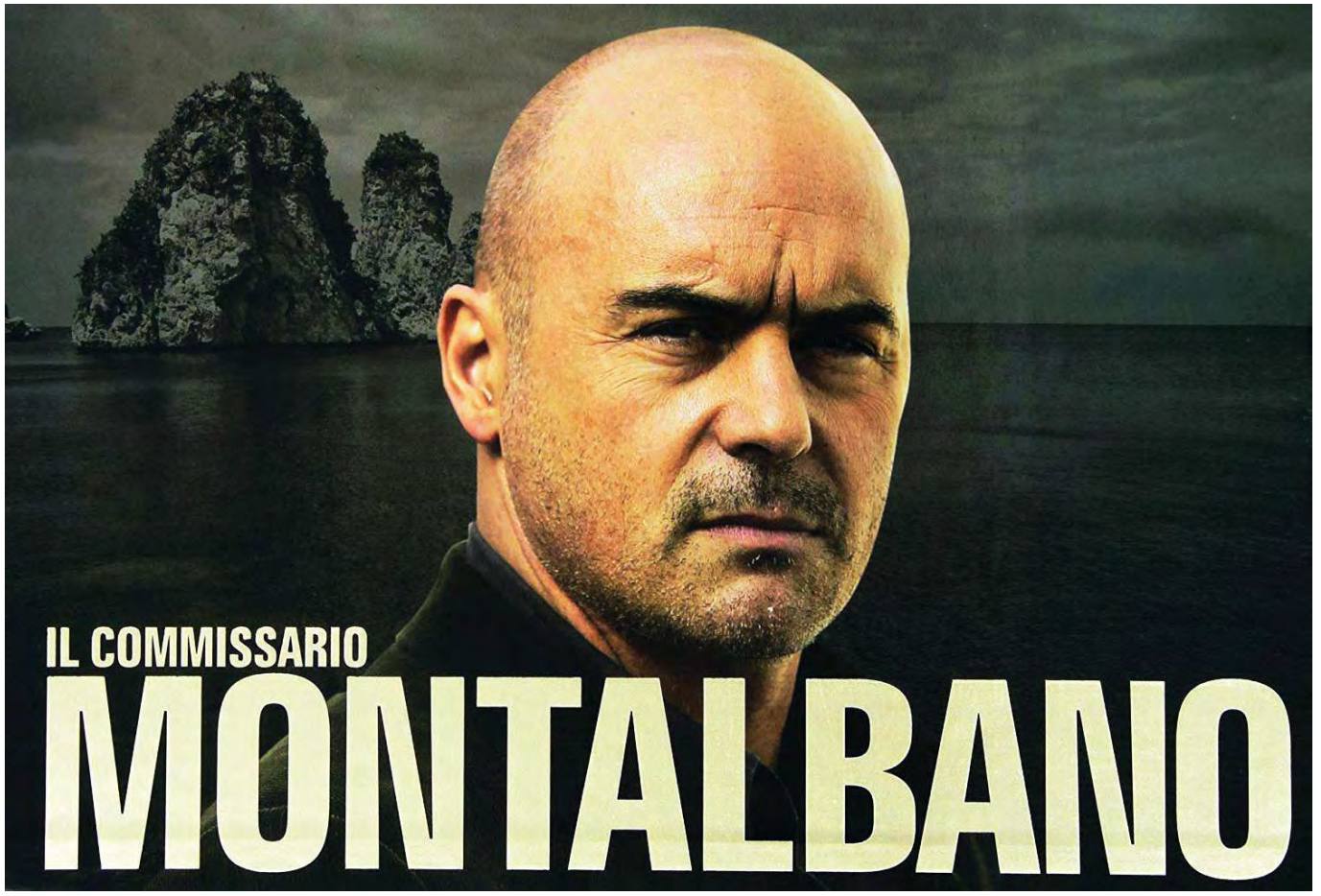
sağlamanın yanı sıra yazar için bir üretkenlik noktasıdır. Sürekli bir mücadele olan yaşam ve hapis deneyimleri Carlotto için belirleyici etmenlerdir (Davis 11).

L'Alligatore başlığıyla kaleme aldığı polisiye serisi oldukça dikkat çekicidir. Serinin ilk romanı 1995'te *La verita' dell'Alligatore* başlığı ile yayımlanır. *L'Alligatore* serisinde izinsiz ve lisanssız çalışan bir özel dedektif üzerine romanlarını kurgular. Bu özel dedektif kişisel özelliklerini yazarından alır ve bir nevi bir kez daha Carlotto bizlere kendi hikâyesini anlatır. Carlotto'nun soruşturmacısının yardımcısı, analiz uzmanı Max la Memoria ve sağ kolu olarak nitelendirilebilecek Beniamino Rossini'dir. Bir yandan da dönemin İtalya'sının adli ve polisiye işleyişine de tanıklık eder. Carlotto, bu seriyi dönemin İtalya tarihinin bir kaydı olarak düşünür ve şöyle bir söylemde bulunur: "*Bu benim, günümüz İtalya'sında meydana gelen olayları kaydetme şeklidir.*" (Davis 11).

Görüldüğü üzere İtalyan polisiyesi, 1980'li yıllarda büyük bir atılım gerçekleştirir. Pek çok yazar ve anlayış sözkonusu olmakla birlikte İtalyan polisiyesinin temel nitelikleri olan, sosyal yapının eleştirilmesi, bireyin-toplumsal çıkar ilişkisi içinde yozlaşması, devlet-güç-

kilise arasındaki etkileşim ve mafyayla ilişkiler İtalyan polisiye edebiyatın vazgeçilmez unsurları olarak karşımıza çıkar. Bu dönemin dikkat çeken isimlerinden biri de 1956, Taranto doğumlu yazar Giancarlo De Cataldo'dur. İlk romanı *Nero come il cuore* (Kalp Gibi Kara) 1989'da yayımlanır ve ardından çok sayıda roman yazar. Romanları İtalya'da ilgiyle karşılanan De Cataldo, İtalyan suç dünyasının kaotik yapısını eserlerine yansıtır. Yazarlıkta kullandığı fikirler aslında Giancarlo De Cataldo'nun Roma'daki yargıçlık deneyimine dayanır. Yıllarca yargıçlık yapan bir kişi olarak, suçun içinden gelen ve suçu/suçluyu çok iyi tanıyan bir yazar olduğunu söylemek mümkündür. Eserlerinde kimi zaman tam bir polisiye mekanizması işlemez, diğer bir deyişle suç/araştırma-soruşturma/çözüm düzeni yoktur (Milanesi 198). Ancak suç unsurları, suçlular, soruşturmacılar ve cinayetler mevcuttur. De Cataldo'nun en önemli eseri sayılan *Romanzo Criminale*, 2002'de yayımlanır. Tarihsel gerçekliklere dayanması, eserin polisiye gücünü artırır ve okuru kendine çeker. Bu açıdan bakıldığında *Romanzo Criminale* (Suç Romanı) 1970'li yılların Roma şehrinin suç örgütleri, mahalle çeteleri, mafya, uyuşturucu trafiği ve devlet müdahaleleri etrafında şekillenen bir tanıklık eseri gibidir. Zira aynı dönemde De Cataldo, Roma'da hukuk eğitimi görmektedir ve anlattıklarını doğrudan gözlemleme imkânına erişmiştir. Bir yanda tarih ve hafızanın yansması, öte yanda devlet sistemlerinin yanlış işleyişi (kimisi zaman işlemeyişi) üzerine eleştiriler de barındırır (Milanesi 198).

Neticede 1990'lı yıllarla birlikte İtalyan polisiye edebiyatında geçmişe yönelik bir arzu bulunur. En azından zaman-mekân kullanımlarında bu arzu göze çarpar, bir nevi nostalji duygusu polisiye anlatılarda kendine yer bulur. 1990'lı yılların polisiyeleri geçmişe yönelirken Scerbanenco ve Sciascia gibi yazarlar, içinde yaşadıkları dönemi anlatmaktadırlar. Bu iki farklı yön, İtalyan polisiye edebiyatının sıklıkla karşılaştığı bir yol ayrımıdır: Bir yanda geçmişe yönelik bir yüzleşme, kendi tarihiyle barışma, nostalji duygusuyla geçmişin güzelliğini ve görkemini yâd etme, diğer yanda içinde bulunulan zamanın, bir başka ifadeyle şimdinin etrafında şekillenen, günümüz toplumunu ve bireyini merkez alan polisiye anlatı anlayışı sözkonusudur. Ne zenginliktir ki çağdaş İtalyan polisiye edebiyatı her iki yönelime de kucak açmış ve çok sayıda başarılı polisiye ya-



zar ortaya çıkarmıştır. Bu iki farklı yönelimin belki de en göze çarpan noktası İtalya’da polisiyeye ilginin artması ve giderek bir tutkuya dönüşmesidir.

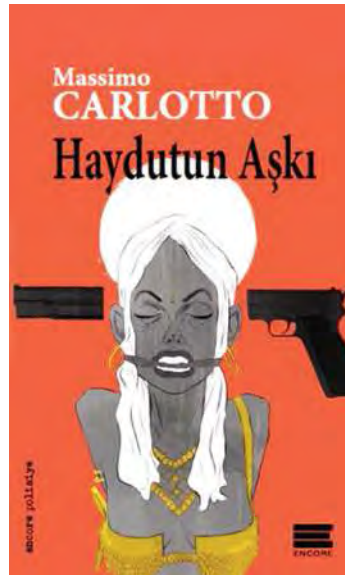
ANDREA CAMILLERİ VE POLİSİYENİN ALTIN ÇAĞI

1990’lı yılların ortasında İtalyan polisiye edebiyatının günümüze kadar olan sürecine damga vuracak bir yazar ortaya çıkar: Andrea Camilleri. 1925’te Agrigento, Sicilya’da doğan yazar, İtalyan polisiye edebiyatının yaşayan efsanesidir. Yazdığı polisiye romanlar ve öyküler Türkçe dahil pek çok dile çevrilen Sicilyalı yazar için polisiye edebiyat bir yaşam şeklidir. 2008’de *Daily Telegraph* gazetesinde yayımlanan, ölmeden önce okunması gereken 50 polisiye yazarı listesinde yer alır (Pezzotti *Andrea* 155).

Camilleri’nin yarattığı Komiser Salvo Montalbano karakteri, İtalyan polisiye edebiyatın en tanınmış figürüdür. Andrea Camilleri, İspanyol yazar Manuel Vázquez Montalbán ve onun edebiyat anlayışına olan hayranlığına ithafen, sevdiği yazarı kendi yazdığı eserlerinde başkahramanın ismiyle anıştırır. Komiser Salvo Montalbano’nun maceraları 1994’te başlar; Selerio Yayınevi tarafından Andrea Camilleri’nin ilk polisiye romanı *La forma dell’acqua* (Suyun

Şekli) okurun beğenisine sunulur. Bu macera, daha sonraları bir seriye dönüşecek Montalbano öykülerinin ilkidir ve tipik bir Sicilya kasabası olan hayali Vigàta’nın da yer aldığı ilk kitaptır. Vigàta, Sicilya’nın yaşadığı sosyal ve kültürel değişimlerin bir yansımasıdır. Andrea Camilleri, Komiser Salvo Montalbano’nun başrolde olduğu 22 roman yazar; her birinde Komiser Montalbano farklı bir suçu araştırır. Bunun yanı sıra Sicilyalı yazar, Montalbano’nun başrolde olduğu çok sayıda kısa polisiye hikâyeler de kaleme alır. Özetle Andrea Camilleri ilmek ilmek, taş üstüne taş koyarak Komiser Montalbano dünyası kurgular. Camilleri’nin eserleri Güney Sorunu, yozlaşmış toplum ve devlet birimleri, bireysel hırslar, aşka ve tutkuya dayalı cinayetler gibi üçüncü sayfa haberlerinden tarihsel olaylara, yaşanmışlıklardan başka edebiyat eserlerine saygı duruşu olarak nitelendirilebilecek konulara değin geniş bir çerçevede gelişen maceralardır. Yöresel dili ve Güney İtalya geleneklerini ön plana alan eserleriyle milyonlarca insana ulaşan ve ticari olarak da büyük başarı yakalayan Andrea Camilleri, İtalyan polisiye edebiyatının yaşayan efsanesidir.

2000’li yıllarla beraber polisiye edebiyat İtalya’da altın çağını yaşar ve ana akım tür olarak kabul edilmeye başlanır. Andrea Camil-



Leonardo Sciascia
BASİT
BİR OLAY



leri, Carlo Lucarelli ve Lorian Macchiavelli gibi yazarların eserleri hem ticari hem de edebi anlatım olarak büyük başarı yakalar. Bu başarı grafiği (hem ticari hem de kültürel) yeni yazarlara kapıların açılmasını kolaylaştırır. Bu yeni yazarlardan biri, şüphesiz en dikkat çeken, Maurizio De Giovanni'dir.

İtalyan polisiye edebiyatının son dönem en başarılı ve popüler isimlerinden biri olan Maurizio De Giovanni, 1958'de Napoli'de doğmuştur. Yazarlığa geç denilebilecek bir dönemde, 2005'te başlar. Aynı yıl, polisiye edebiyat alanında amatör yazarlara verilen bir ödülü kazanmasıyla profesyonel yazarlık kariyerine adım atar. Bu ilk roman, *Le lacrime del pagliaccio* (Palyaçonun Gözyaşları) Graus Yayınevi'nce yayımlanır. Napolili polisiye yazarı Maurizio De Giovanni'nin ilk eseri daha sonra İtalya'nın en önemli yayınevlerinden biri olan Einaudi tarafından 2006'da *Il senso del dolore-L'Autunno del commissario Ricciardi* (Acının Anlamı-Komiser Ricciardi'nin Sonbaharı) adıyla yeniden basılır. Eser tüm İtalya'da büyük ilgi görür. Bu ilginin sonucunda *I Will Have Vengeance* adıyla 2013'te İngilizceye çevrilir. *Il senso del dolore* eseri basım yılı itibarıyla 2000'ler sonrası İtalyan edebiyatının bir ürünüken içerik olarak değerlendirildiğinde İtalya'nın en sancılı dönemlerinden biri olan Mussolini devrini anlatmaktadır. Daha sonraları bir seriye dönecek romanların başkahramanı Napoli'de görevli Komiser Luigi Alfredo Ricciardi'dir. Başkahraman olarak klasik polisiye edebiyatın temel araştırmacı figürünü yansıtır; diğerlerinden entelektüel ve zekâ olarak üstün, bir anlamda dokunulmaz bir karakter olarak tanımlanır

(Pezzotti *I am* 109). Ne var ki bir polisiye başkahramanı olarak incelendiğinde, Ricciardi'nin suçu aydınlatma ve olayları çözüme ulaştırmasında yalnızca mantık veya salt zekâ unsuru değil, hiç beklenmeyen anlarda yaşanan bir aydınlanmanın etkisi sözkonusudur (Pezzotti *I am* 98). Sosyokültürel açıdan düşünüldüğünde roman, yapısı itibarıyla Mussolini döneminin toplumsal ve sosyal ilişkiler ağını yansıtmada oldukça başarılıdır. Bir yanda operalarda, tiyatrolarda, varıl semtlerde kendi lükslerine düşkün zengin burjuva sınıfı ve aristokratlar, diğer yanda Napoli'nin arka mahallelerinde yaşanan dramlar ve hayatta kalma mücadelesi romanda göz önüne serilir. Bu açıdan düşünüldüğünde Maurizio De Giovanni, geçmişe yönelik bir değerlendirme üzerinden bir nevi bugünün muhasebesini de yapmaktadır.

İtalyan polisiye edebiyatının bu uzun ve karmaşık yolculuğu, Avrupa ve İngiliz-Amerikan edebiyatlarından farklı bir düzlemde ilerler. Zira İtalyan toplumu, hukuk ve siyasal sistemi benzer bir polisiye anlayışın yeşermesine olanak vermez. İtalyan polisiyesi bir yandan anlatı düzeylerini edebi ve toplumsal ağırlıklı bir üslupla gerçekçilik ve inanırılık üzerine kurarken diğer yandan öz tarihini ve duygularını eserlerin konusu haline getirerek polisiyenin akıl, mantık ve düzen içinde ilerleyen mekanizmasına insani unsurları en yüksek düzeyde katarak, türün insanlar gibi hataları olan, insanlar gibi yanlışlara yönelen bir edebiyat olmasına özen gösterir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, hümanizm ve Rönesans'ın toprakları olan İtalya'da polisiye edebiyat suç-soruşturma-çözüm düzeneğinin dışına taşar ve

insan temelli bir edebiyat konumuna yükselir. Bu nedenle İtalya’da zamanla polisiye roman, yaşadığımız çağın trajikliğini çıplak bir şekilde ortaya koymak için kullandığı bir maskeye dönüşmüştür (Orlandi 776). İtalyan edebiyatında pek çok yazar, Buzzati’den Eco’ya, Tabucchi’den Mariani’ye, Gadda’dan Sciascia’ya polisiye türünün hem karakterlerin ruh halini daha iyi yansıtmak hem de gelenekleri -özellikle de yozlaşmışlıkları ve yanlış uygulamaları- derinlemesine incelemek ve irdelemek için kullanmışlardır (Orlandi 776).

Nihayetinde İtalya’da polisiye edebiyat günümüzde oldukça popülerdir ve hâkim edebî tür konumundadır. İtalyan polisiyesi, bilinen adıyla “giallo” ilk ortaya çıkışından günümüze değin geçen sürede oldukça zorlu ve yıpratıcı aşamalardan geçmiş, kimi zaman yasaklanmış kimi zaman dışlanmış ancak her zaman insanları kendine çekmeye başarabilmiş bir edebî türdür. Bu nedenle İtalyan polisiyesinin büyük bir zenginlik içerdiğini söylemek yanlış olmaz. İtalya tarihini, ortaçağdan günümüze, zaman-mekân ikilemi çerçevesinde kullanan İtalyan polisiye edebiyatı içinden çıktığı toplumu en açık şekliyle yansıtır: Acımasız, sert, soğuk, trajik yapısına karşın, tutku, dostluk, sevgi ve aşkla yoğrulmuştur. İtalyan toplumunu ve İtalyan düşünce dünyasını her yönüyle yansıtan “giallo” Scerbanenco’dan Eco’ya, Sciascia’dan Camilleri’ye, Lucarelli’den Carlotto’ya, Macchiavelli’den Olivieri’ye, De Giovanni’den De Cataldo’ya, Tabucchi’den Gadda’ya, Faletti’den Fusco’ya büyük bir çeşitlilik sunar.

KAYNAKÇA

Laura, Ernesto G. *Storia del giallo, Da Poe a Borges*. Roma: Edizioni Studium, 1981.

Petronio, Giuseppe. *Il punto su il romanzo poliziesco*. Roma-Bari: Laterza, 1985.

Scerbanenco, Giorgio. *Venere Privata*. Milano: Garzanti, 1998.

Alfieri, Peter Robert. *Il romanzo poliziesco in Italia*. Middlebury, Vermont: Middlebury College, July, 1986. (Yayınlanmamış Doktora Tezi)

Pezzotti, Barbara. *Investigating Italy’s Past through Historical Crime Fiction, Films, and TV Series*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.

Dunnnett, Jane. “The Emergence of a New Literary Genre in Interwar Italy” içinde *Italian Crime Fiction*. Editör Giuliana Pieri. Cardiff: University of Wales Press, 2011.

Pezzotti, Barbara. “I am just a Policemen’: The case of Carlo Lucarelli’s and Maurizio De Giovanni’s historical crime novels set during fascism”. *Quaderni*

D’Italianistica. Sayı 37, 1, 2016. p. 89-106.

Pezzotti, Barbara. “Crime and capitalism: Giorgio Scerbanenco’s and Massimo Carlotto’s domestication of the American hard-boiled crime fiction” *Clues: A journal of detection*. Sayı 32, 2, 2017. p. 51-61.

Maeder, Costantino. “Crime Novels in Italy” içinde *Investigating Identities: Questions of Identity in Contemporary International Crime Fiction*. Editörler: Marieke Krajenbrink ve Kate M. Quinn. Amsterdam-New York: Brill. 2009. s. 261-276

Reverdito, Guido. *Giorgio Scerbanenco e il cuore nero del giallo di casa nostra*. Roma: Aracne Editrice. 2014.

Pistelli, Maurizio. *Un secolo in giallo. Storia del poliziesco italiano (1860-1960)*. Donzelli Editore. Roma. 2006.

Del Monte, Alberto. *Breve storia del romanzo poliziesco*. Bari: Editori Laterza, 1962.

Petronio, Giuseppe. *Racconto del novecento letterario in Italia*, Milano: Oscar Mondadori, 2004.

Milanesi, Claudio. “Il Giallo italiano contemporaneo”. Alberto Castoldi, Francesco Fiorentino, Giovanni Saverio Santangelo. *Splendori e misteri del romanzo poliziesco*. Milano: Bruno Mondadori, pp.193-201, 2010.

Orlandi, Daniela. “Un successo di ‘genere’: il commissario Bordelli di Marco Vichi”, *Italica*, Vol. 84, No. 4, 2007, ss. 770-780.

Pezzotti, Barbara. “Andrea Camilleri’s Imaginary *Vigàta*: Between Formula and Innovation”, içinde *Serial Crime Fiction, Dying for More*, Edited by Jean Anderson, Carolina Miranda and Barbara Pezzotti, Victorian University of Wellington, New Zealand, Palgrave, 2015.

Davis, J. Madison. “Noir, Italian Style”, *World Literature Today*, Vol. 85, No. 4, July/August 2011, ss. 9-11.

Calvino, Italo. *Klasikleri Niçin Okumalı?*, çeviren Kemal Atakay, YKY, Ankara, 2008.

NOTLAR

- 1 İtalyan gazete ve dergilerinin bir edebî eserin geniş kitlelere yayılmasına ve popülerlik kazanmasındaki katkılarına dair bir başka ilgi çekici örnek ise Umberto Eco’nun *Il nome della rosa* adlı polisiye kitabıdır. Kitabın tüm İtalya’da ilk baskısından uzun bir süre yeniden büyük popülerlik kazanması ulusal çapta yayın yapan “La repubblica” gazetesinin hediyesi olarak tüm satış yerlerinde yer almasıyla gerçekleşir.
- 2 Benzer bir yaklaşımı Carlo Emilio Gadda’nın *Quel pasticciaccio brutto de via Merluna* adlı eserinde de görmek mümkündür.
- 3 Bu yazarlara verilebilecek en önemli örnek, Pino Belli’dir. Pino Belli, 1956-1967 yılları arasında Ray Kendall ve Iris White gibi mahlaslar altında yaklaşık 145 polisiye roman kaleme almıştır.
- 4 2000’li yıllarda popüler olan İtalyan polisiye yazarı Giorgio Faletti’de de (1950-2014) aynı dünyanın yansımalarını görmek mümkündür. Özellikle 2010 yılında yayımlanan ve benzer bir Milano’yu anlattığı *Appunti di un venditore di donne* (Bir Pezeveginin Notları) adlı romanı oldukça dikkat çekicidir.

ANTONIO FUSCO VE HER GÜNÜN DERDİ KENDİNE

Polisiye roman, okurlar nezdinde gördüğü ilgi ve yazarlarının bu türde çok sayıda yapıt vermesi sayesinde yıllar içinde büyük bir ivme kaydederek cinayet, korku, gerilim gibi alt başlıklarla da tanımlanabilen bir yapıya kavuştu. Sözkonusu gelişimini daha çok 20. yüzyılda sağladığını gördüğümüz polisiye türün tarihsel ilerleyişine kısaca baktığımızda, karşımıza ilk polisiye romanı olarak Edgar Allan Poe tarafından yazılan ve 1841'de yayımlanan *Morg Sokağı Cinayeti* çıkar. Bununla birlikte şunu da belirtmekte fayda var: Polisiye romanın tanınırlığının arttığı dönem 19. yüzyılın sonlarına denk gelir. Hiç kuşkusuz bu durumun oluşmasında Arthur Conan Doyle tarafından kaleme alınan ve dizi, sinema, çizgi roman gibi farklı mecralarda konu edilen, belki de dünyanın en ünlü dedektifi Sherlock Holmes vardır.

Açıkça ifade etmek gerekir ki polisiye türün ortaya çıktığı ve hızla gelişmeye başladığı dönem, toplumsal gelişmelerin de etkisiyle farklı bir ivme kazanmaya başlar. "Polisiyenin edebiyatta modern bir tür olarak kendini kabul ettirmesiyle 19. yüzyılda giderek karmaşıklaşan toplumun en az kendisi kadar karmaşık bir güvenlik teşkilatına ihtiyaç duyması arasında çok yakın bir ilişki bulunur."¹

20. yüzyıla gelindiğindeyse polisiye roman önceki yüzyıla göre çeşitlilik kazanmıştır. Nitekim 20. yüzyılın ilk yarısını doğrudan etkileyen iki dünya savaşı, toplumsal değişimlerin hızlı ve nicelik olarak çokça yaşandığı bir dönemdir. Polisiye romanın da bir yönüyle toplumu yansıttı-

ğı göz önüne alındığında, sözkonusu durum nedeniyle polisiye türün ülkeye veya daha genel ifadeyle coğrafyaya göre değişiklik göstermesi olağan bir niteliktir. Üstelik İtalyan edebiyatında kaleme alınan polisiye türündeki eserlerde de aynı durum sözkonusudur. Polisiyenin İtalya'daki en önde gelen yazarı Leonardo Sciascia içinde bulunduğu toplumun özelliklerini ve sorunlarını, kaleme aldığı romanlarında açıkça ifade eder. Sciascia'nın romanlarına uzam olan Güney İtalya aynı zamanda ekonomik, kültürel, siyasal ve sosyal açılardan da İtalya'nın derin ve tarihsel sorunlarının olduğu bir bölgedir.

Günümüze gelindiğindeyse bu yazının da konusunu oluşturan Antonio Fusco ile birlikte Andrea Camilleri, Maurizio De Giovanni, Liriano Macchiavelli polisiye romanın en çok okunan ve en iyi örneklerini veren isimlerdendir. "Romanzogiàlo" adıyla nitelendirilen "polisiye roman" türünün İtalyan okurlar tarafından en sevilen türler arasında olduğunu belirtmekte fayda var. Hiç kuşkusuz bu durum yukarıda belirtilen isimlerin dışında pek çok İtalyan yazarın da polisiye türünde örnekler vermesine olanak sağlar.

Her Günün Derdi Kendine romanının yazarı Antonio Fusco, 1964'te Napoli'de doğar ve halen Emniyet Müdürlüğü'nde adli kriminoloji uzmanı olarak görev yapar. İlk romanı olan ve bu yazının da konusunu oluşturan *Her Günün Derdi Kendine*, 2014'te yayımlandı. Bu yapıtla Fusco klasik polisiye olarak nitelendirebileceğimiz bir anlayışı temsil eder. Klasik polisiye kısaca şu sözcüklerle açıklanabilir: "Gelenek-

sel klasik polisiye İngiliz polisiyesi olarak da adlandırılır, çünkü İngiliz yazarlar bu türün kurallarını koyan kişilerdir.”² Konuyu daha açık belirtmek ve örneklendirmek gerekirse genel olarak polisiye romanda olay zinciri sondan başa doğru gider, yani önce cinayet anlatılır ve sonrasında cinayetin nedenleri de- dektif, komiser veya bir başka karakter tarafın- dan ortaya çıkartılmaya çalışılır. Aynı durum Fusco’nun romanı için de geçerlidir. Bu açıdan bakıldığında yapıt, okurun zihninde diğer po- lisiyelerden farklı değildir gibi bir düşünceye neden olabilir. Ancak değinilmesi gereken bir husus daha vardır: Romanın kurgusu oldukça ilgi çekicidir. Okuru düşündürme ve şaşırtma odaklı bir kurgusu ve anlatımı vardır.

İŞLEYİŞ MEKANİZMASI

Romanın henüz ilk sayfasında yazar tarafın- dan kaleme alınan bir not dikkat çeker: “Oku- yacağınız hikâye tamamen hayal ürünüdür. An- latılan olaylar ve kişiler asla var olmamıştır. Bu kitapta yazan hiçbir şeyin gerçeğe ilgisi yoktur. Buna yazarın notu da dâhildir.”³ Bu nottan sonra roman, polisiye türünde genel olarak tercih edilen bir sahneyle başlar. Bir kadın yatakta ölü bulunur. Yani klasik bir polisiyede olduğu gibi Fusco her şeyden önce bir cinayet işlendiğini ortaya koyar. Maktulün kim olduğunu tespit etmek ve olayın faalini bulabilmek üzere görev- lendirilen kişi deneyimli komiser Casabona’dır. Komiser ve emrinde çalışan birkaç kişinin oluş- turduğu ekip Valdenza şehrindeki suç olaylarını incelemek, çözüme kavuşturmak ve suçluları adaletle teslim etmekle görevlidir. Komiserin ekibiyle iyi bir bağ kurduğu romanın ilerleyen sayfalarında anlaşılmaktadır. Nitekim sözkö- nusu bu bağ bir canın kurtulmasına da vesile olacaktır. Cinayete ilişkin ilk bulguların olayı aydınlatmaya yetmediği görülmektedir. Üstelik kurbanın kim olduğuna dair net bir bilgiye de ulaşılamaz. Bu gizem dolu cinayet, Casabona ve yardımcısı Müfettiş Lucchese’nin akıllarını kurcalasa da vakayla ilgili herhangi bir geliş- me elde edilemez. Bu başlangıçtan anlaşılabileceği üzere, okurun karşısına romanın kahraman- ları tarafından bile çözülmesi zor bir cinayet vakası çıkar. Bu durum okurların da üzerinde düşüneceği, mantık yürüteceği ve tüm olasılık- ları değerlendireceği bir romanın başlangıcını işaret eder. Geleneksel polisiye roman özelliğini görürüz. Ancak okurun ve roman kahramanla- rının bilmediği şey şudur: Bu cinayet henüz bir başlangıçtır.



ROMANIN HENÜZ İLK SAYFASINDA YAZAR TARAFINDAN KALEME ALINAN BİR NOT DİKKAT ÇEKER: “OKUYAĞINIZ HİKÂYE TAMAMEN HAYAL ÜRÜNÜDÜR. ANLATILAN OLAYLAR VE KİŞİLER ASLA VAR OLMAMIŞTIR. BU KİTAPTA YAZAN HİÇBİR ŞEYİN GERÇEĞE İLGİSİ YOKTUR. BUNA YAZARIN NOTU DA DÂHİLDİR.” BU NOTTAN SONRA ROMAN, POLİSİYE TÜRÜNDE GENEL OLARAK TERCİH EDİLEN BİR SAHNEYLE BAŞLAR. BİR KADIN YATAKTA ÖLÜ BULUNUR.

İkinci bölümde, daha önce yatakta ölü bulunan kadın cinayetiyle ilgili soruşturmalar devam ederken telsizlerden geçen bir anons, durumu daha da korkutucu bir hale getirir. Yeni bir cinayet işlenmiştir. Valdenza gibi nispeten küçük bir şehirde yaşanan cinayetler akıllara seri katil düşüncesini getirir. Bu cinayetin ilginç detayıyla olay yerinde bulunan güvenlik kameralarının olayı tespit edebilme açısını kapatacak bir şekilde Katedral Meydanı’na kısa süreliğine park eden beyaz bir minibüsten inen bir kişinin, kadın cesedini meydanın en işlek yerinde bir platform üzerine



koymasıdır. Buradan da anlaşılacağı gibi cinayet muhtemelen başka bir yerde işlenmiş fakat ceset şehrin en cazip, en yoğun noktalarından birine bırakılmıştır. Okur, yeni ve şok edici bir olayla karşılaşır. Yazar, okurdan ve bu vakayla da ilgilenmeye başlayan Casabona'dan cinayetin nerede işlendiğine dair soru sormasını ister adeta. Nitekim bu noktada işlenen ilk cinayete dönmek gerekir. Ancak yatakta ölü bulunan kadın cinayetinde kurbanın kim olduğu sorusuna hâlâ bir cevap bulunamamıştır.

Anlaşılmaktadır ki yazar, bir seri katilin dahil olduğu cinayetler serisi kurgulamıştır. Ancak okura ve Komiser Casabona'ya düşen görev, söz konusu cinayetlerin hangi mantık veya teori çerçevesinde gerçekleştirildiğini bulmaktır. Diğer bir deyişle yazar, okura ve kahramanlara mantık yürütmeyi amaçlamaktadır. Bu sayede okur, roman kahramanlarıyla kendini özdeşleştirebilir ve polisiyenin özelliklerinden biri olan okuru romanın ve olayların içine çekme safhası gerçekleştirilir. Bunun bir mekanizma ve bilinçli kurgulanmış bir örgü olduğunun altını çizmek gerekir.

Romanın üçüncü bölümünde, Komiser Casabona'ya cinayet vakalarını çözme işinde yardım etmesi için Roma'dan gönderilen Komiser Cristina Belisario kurguya dahil olur. Cinayetlerle ilgili soruşturmalar devam ederken yakın geçmişte gerçekleşen bir cinayet, olaylarla bağlantısı olabileceği şüphesiyle tekrar gündeme gelir.

Söz konusu vaka Brezilyalı bir trans bireyin ıssız bir yerde park halindeki bir arabanın içinde yanarak can vermesidir. Valdenza gibi küçük ve sakin bir şehirde üst üste bu tür olayların olması akıllardaki seri katil düşüncesini tekrar gündeme getirir. Bu yeni durumu da göz önüne alan Casabona ve ekibi üçüncü cinayeti de diğerleriyle birlikte değerlendirmeye koyulur.

Casabona ve Cristina peş peşe gerçekleşen cinayetlere neden olabilecek ihtimalleri düşünmeye devam eder. Bu sırada Barselona'ya arkadaşlarıyla Noel'i geçirmek üzere gidecek olan psikoloji mezunu ve kriminoloji üzerine uzmanlaşmak için eğitim alan Komiser Casabona'nın kızı Chiara'yı havaalanına götürmek için yola çıkarlar. Bu esnada yapılan sohbetle Chiara'nın katillerin cinayet işledikleri andaki muhtemel psikolojileri üzerine verdiği bilgiler Casabona ve Cristina'yı derinden etkiler. Kızın söyledikleri, bir seri katilin cinayetler sırasında ne gibi bir mantık ve psikolojiyle hareket edebileceğini gözler önüne serer.

Havaalanı dönüşünden sonra Katedral Meydanı cinayetini çözebilmek için Trafik Zabıta Müdürlüğü'nden gelen görüntüleri izleyen Casabona bir adamın eliyle W harfini işaret etmek veya üç sayısını göstermek istediği hissine kapılır. Görüntüleri tekrar tekrar izleyen komiserin aklına hemen bu işaretin diğer cinayetlerle ortak noktası olabileceği gelir. Artık Komiser Casabona, ekibi ve Cristina cinayetleri

çözebilecekleri bir ipucu veya diğer bir deyişle başlangıç noktası bulmuş gibidir.

Romadaki gerilim ve heyecanın arttığı bu bölüm, okuru daha çok içine çeker. Cinayetlerin aydınlatılmasını isteyen okur, sayfaları hızlıca çevirmek ister; Casabona ve ekibinin vakaları çözebilmesi heyecanı ile onları kendisiyle özdeşleştirmeye devam eder.

W harfine odaklanan Casabona cinayete ilgili gizli mesajları algılayabilmek üzere Cristina ile Colle Salvini Manastırı'na gider ve Peder Masseo'ya katedralin duvarında asılan bir tablonun arkasında buldukları bir notta yazan *ST -I,II, q. 7, a.III* sayılarının ne anlama gelebileceğini sorarlar. Peder bu mesajın Aquinolu Aziz Tommaso'nun *Summa Theologiae* yani *Toplu Dinbilim* adlı eserinin ikinci bölümü birinci kısmı, yedinci soru, üçüncü maddesine ait olabileceğini düşünür. Peder ilgili kitabı bulur ve onlara şu açıklamayı yapar: "*Çiçero, Hitabeti'nde yedi durum sıralar, ilgili satırda yazdığı gibi: quis, quid, ubi, quibusauxiliis, cur, quomodo, quando; 'Kim, ne, nerede, ne ile, neden, nasıl, ne zaman.'* Nitekim biz de çeşitli durumlarda, bir işi kimin yaptığını, ne ile ya da hangi araçla yaptığını, ne yaptığını, nerede, neden ve ne zaman yaptığını ele almamız gerekir."²⁴ Bu bulgulardan sonra Cristina şifreyi çözebilmek için mesajı Latince'den İtalyancaya değil, Latince'den İngilizceye çevirmeleri gerektiğini fark eder. Böylece karşımıza beş W kuralı çıkar ve seri katilin yapmaya çalıştığı gizemli cinayetlerin şifresi diğer bir deyişle mantığı çözülmüş olur. Beş W kuralı: WHO (Kim), WHERE (Nerede), WHAT (Ne), WHEN (Ne zaman), WHY (Neden)?

Casabona ve Cristina geriye bakıp düşündüklerinde cinayetlerin beş W sistematüğinde gerçekleştiğini ve o ana kadar işlenen üç cinayetin kim, nerede ve ne sorularını yanıtsız bıraktığı ortaya çıkarken muhtemelen sırada ne zaman ve neden sorularının yanıtsız kalacağı iki cinayetin daha gerçekleşme tehlikesine karşın korku ve endişeye kapılırlar. Elde ettikleri tüm bilgileri değerlendirmek ve geldikleri aşamayı üstlerine aktarmak üzere Roma'da bulunan Operasyon Soruşturma Merkezi Müdürlüğü'ne giderler. Merkez müdürü başkanlığında Valdenza çevresinde gerçekleşen seri cinayetlerin değerlendirildiği toplantıda Casabona ve Cristina yeni bir cinayetin gerçekleştiği haberini alırlar. Müdürün aktardığı yeni bilgiye göre, cinayet bu kez Floransa'da gerçekleşmiştir ve ilk etapta bu vakanın öncekilerle ilgisinin olup olmadığı araştırma konusudur. Casabona ve Cristina

çabucak olay mahalline gider ve gördükleri şey onları dehşete düşürürken daha çok akıl yürütmelerini gerektirir. Cinayet mahallindeki durum şudur: Bir ceset çıplak ve tamamen suya gömülmüş halde küvetin içindedir. Olay yerindeki kanıtlar, ellerindeki bulgularla eşleşir ve öncekilere göre nispeten çok daha kısa süre içinde bu vakanın beş W kuralından "ne zaman" ilkesine karşılık geldiğini kavrarlar. Çünkü kullanılan bazı kimyasallar olayın ne zaman gerçekleştiğine dair bilgi edinmenin neredeyse imkânsız hale gelmesine yardımcı olur. Bu özellik, seri katilin kurguladığı çerçeveye uygundur.

Romanın son bölümünde başarılı komiser, ekibi ve müfettiş soruşturma kapsamında seri katilin kim olduğunu keşfederler. Bu andan itibaren kurgusuyla okuru kendine çeken ve sürükleyici özelliğini kaybetmeyen roman daha da ilginç hale gelir. Çünkü romanın yazarı Fusco tahmin edilemeyecek karmaşık ve şaşırtıcı bir son hazırlamıştır. Ölüm sırası artık Casabona'nın kızıdır. Seri katil Noel tatilini arkadaşlarıyla geçirmek üzere Barselona'da bulunan Chiara'yı öldürmek için aynı kente gider. Son cinayet teşebbüsü "neden" sorusunu akıllara getirir. Nitekim Fusco durumu Cristina'nın ağzından şöyle açıklar: "*Söylesene, geçen gün anlattığın şu konferans, hani beş W kuralından söz ettiğin, gerçeğin araştırılmasında soruşturma polisinin rolü hakkındaki o konferansı Barga'nın çalıştığı kütüphanede mi vermiştin?*"²⁵

Seri katilin Chiara'yı öldürmek istediğini keşfeden Casabona ve müfettiş hemen Barselona'ya giderler. Yolculuk boyunca kızının bir cinayete kurban gitme ihtimaline karşın gergin ve endişeli olan Casabona, kızının evine vardığında ummadığı bir tabloyla karşılaşır: Emrinde çalışan Müfettiş Lucchese'yi görür. Lucchese aslında kızının sevgilisidir ve Noel'i birlikte geçirmek üzere Chiara'yı ziyarete gitmiştir. Katil eve gelince kızı koruyan ve katili yaralamayı başaran Lucchese'den başkası değildir. Yaralı halde kaçmaya çalışan seri katil, dünyaca ünlü Sagrada Familia Kilisesi'nde İspanyol polisi tarafından köşeye sıkıştırılır. Romanda anlatılan olaylar süresince gerilimli, hareketli ve temposu yüksek günler geçirir Casabona.

KİŞİLER

Komiser Casabona gerek liderliği gerekse zekâsıyla polisiye romanlardaki başarılı dedektif ilkesiyle örtüşür. Romanda Casabona'nın yalnızca iş yaşamı aktarılmaz, aynı zamanda özel hayatından kesitler de sunulur. Okurun



Antonio Fusco

karşısına çıkarılan karakter, kusursuz ve her şeye gücü yeten bir özellik göstermez. Zira komiserin eşiyle sorunları ile erkek çocuğunun uyuşturucu bağımlısı olması ve tedavi görmesi, bu ailenin sıradan bir ailede yaşanması muhtemel sorunlarla boğuştuğunu göstermektedir. Bu yönüyle Komiser Casabona basit, sıradan, halkın içinden biri olarak yansıtılmak istenir. Bu gerçekçi karakter kurgusu, okurun romana inanmasını ve romanı kendisiyle özdeşleştirmesine yardımcı olan önemli bir niteliktir. Ayrıca Casabona her ne kadar eşiyle bazı sorunlar yaşasa da sadakatsiz bir adam değildir. Çünkü Roma'dan gelen Komiser Cristina Belisario ile soruşturmalar sırasında yakınlaşırsalar bile Casabona eşine sadakatsizlik yapmaz. Bu da okur nezdinde onu eşine sadık ve güvenilir bir kişilik olarak konumlandırır. Diğer taraftan, oğluna nazaran kızıyla güçlü bağları baba-kız tiplmesine uygun bir düzlemde ilerler.

Komiser Casabona'nın mesleki başarılarına gelince; kişilik olarak emrinde çalışanlardan saygı gören, mesleğine olan saygısı ve inancı son derece yüksek olmakla beraber hakkaniyetli ve çalışanlarının halinden anlayan bir eğilim gösterir. Olaylara yaklaşımı onun ne denli tecrübeli ve soğukkanlı olduğunu kanıtlar niteliktedir. Zaman zaman işi ve ailesi arasında kalsa da orta yolu bulabilmeyi başaran bir kişiliğe sahiptir. Tüm bu verilerden hareketle Komiser Casabona, okur nezdinde gerçekçi ve sevilen bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Romanda öne çıkan diğer karakter Komiser Cristina, şehirdeki cinayetleri çözmek üzere yerel ekiplere destek amacıyla Roma'dan Valdenza'ya gönderilir. Romanda Cristina'nın özel yaşamına ilişkin detaylı bilgi verilmez. Cristina'nın hikâyesi başkahraman Casabona'nın gölgesinde okura aktarılır. Yalnız yaşayan bir kadın

olan Cristina, soruşturma süresince Casabona ile yakınlaşır, lakin komiserin evli olması aralarında doğabilecek yasak ilişkiyi imkânsız kılar. Mesleki açıdan bakıldığında Cristina da işini oldukça önemseyen ve mesleğinde başarılı, kibar bir kişi olarak tasvir edilir. Peş peşe gerçekleşen cinayetlerin çözülmesinde Casabona'ya önemli anlarda büyük kolaylık sağlar.

Müfettiş Lucchese genç bir polistir ve Casabona'nın sağ kolu olarak görev yapar. Lucchese, amirine oldukça saygılı ve emirlerini harfiyen yerine getirmeye çalışan bir polis memuru görünümü çizer. Müfettiş, cinayet vakalarının araştırılması sürecinde tıpkı Cristina gibi Casabona'ya önemli katkılar sağlar. Nitekim peş peşe gerçekleşen karmaşık ve zor vakaların araştırma sürecine olumsuz bir etkisi olmaması için daha önce amirinden aldığı Noel iznini iptal etme teklifini bile sunar. İnsani yönüne bakılırsa Lucchese, Casabona'dan çekinmesine karşın amirinin kızıyla gizli bir ilişki yaşar. Yazar tarafından Chiara'nın Barselona'ya yolcu edilmesi sırasında ilk işaretleri verilen bu gizli durum, seri katilin yakalandığı anda açıklığa kavuşur. Sonuç olarak romanın sonunda ortaya çıkan bu gerçek, Casabona'nın çiftin ciddiyetini anlamasından sonra onaylanır ve resmiyet kazanır.

Roman pek çok karakteri barındırırsa da başta Komiser Casabona olmak üzere, Cristina ve Lucchese romanın çekirdeğini oluşturdukları için onların kişilikleri üzerinde durulması tercih edilmiştir. Nitekim Fusco sözkonusu üç kahraman üzerinden bile romanda gerçekleşen olayların insanlarda yarattığı ruh halini ve onların kişiliklerine ait özellikleri yansıtmayı başarabilmiştir.

UZAM

Anlatı başta Valdenza ve çevresindeki kasabalar olmak üzere Roma, Floransa ve Barselona şehirlerinde geçer. Seri cinayetlerin neden olduğu gerilim, kahramanların sürekli yer değiştirmesine neden olur. Bu durum aslında gerilimi sağlayan önemli etkenlerden biridir. Çünkü sürekli yer değişimi, gerilimi besleyen bir etmen olmakla birlikte, heyecanın harekete dönüşmesini sağlayan bir unsurdur. Anlatı öncelikle Valdenza'ya bağlı Vettolini kırsalında başlar, olayların karakterleri sürüklediği Barselona'da sonuçlanır.

Ancak belirtilmesi gereken önemli bir husus da şudur: Yazarın olayların merkezine oturttuğu Valdenza gerçekte var olmayan bir şehirdir. Yazarın imgelem dünyasında yarattığı bir şehir

olarak Valdenza'nın yazarın yerel bir gazeteye verdiği röportajda belirttiği üzere kendisinin de içinde yaşadığı ve Toskana bölgesinde bulunan Pistoia şehrine karşılık geldiği bilinmektedir.

Romanda her ne kadar başka şehirlerin adı geçse de kahramanların zamanlarının çok büyük bölümünü geçirdiği ve cinayetlerin büyük bir kısmının gerçekleştiği yer, kurmaca kent olan Valdenza'dır. Buna ek olarak, bir açıdan yazar Roma, Floransa ve Barselona gibi dünyaca ünlü şehirlerin adını kullanarak okurların zihninde daha net bir görüntü yakalamalarına yardımcı olmak istemiş ve romanın etkileyiciliğini artırmaya çalışmıştır. Bir romanda bilinen yerlerin ve isimlerin kullanılması okurun o romanı daha kolay kavramasını ve kendini romanın kahramanlarıyla daha iyi özdeşleştirebilmesini mümkün kılar. Bir başka açıdansa İtalyan polisiyesinde mekân kullanımına ilişkin şu bilgiyi vermek de Fusco'nun romanındaki uzam seçimini daha iyi algılayabilmemiz açısından önem arz etmektedir: "Başlangıcından itibaren, polisiye edebiyat ve mekân kullanımına bakıldığında, İtalyan polisiyesinin kırdı ya da küçük kasabalarda geçtiği görülür: yani polisiye edebiyat şehri bırakır ve ifadesini kasabada/kırdı bulur. Genel itibarıyla, İtalyan polisiye edebiyatı için temel uzamsal noktalar Milano, Roma ve Toskana, özellikle de Bologna'dır."⁶

Tüm bu açılardan bakıldığında, yazar tarafından yapılan mekân seçimlerinin geleneksel klasik polisiyeyle en azından belli noktalarda uyuştuğunu görmek mümkündür.

SONUÇ

Her Günün Derdi Kendine, Antonio Fusco tarafından yazılan "Komiser Casabona'nın Soruşturmaları" genel başlığı altındaki üçlemenin ilk kitabıdır. Romanın İtalya'da tanınırlığı ve pek çok dile çevrildiği göz önüne alındığında polisiye-gerilim romanı türünde verilen başarılı bir örnek olduğu söylenebilir.

Başkahraman Komiser Casabona'nın sıradan özel hayatı ve mesleğindeki başarısı onu okurun gözündeki gerçekçi kılar. Ayrıca Antonio Fusco'nun adli kriminoloji uzmanı olarak görev yapmasının, diğer bir deyişle cinayet vakalarını bizzat inceleyen bir işte çalışmasının, romandaki karakterleri yaratırken kişisel deneyimlerinden oluşan bir filtreleme yapmasına yardımcı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

İtalyan polisiye romanı üzerinde çalışmalarda bulunan Petronio bir kitabında polisiye ile ilgili şu yargıda bulunur: "Eğer polisiye roman kolay bir

oyun olursa, olayların akışı okurun kesinlikle tahmin edemeyeceği bir biçimde kurgulanmış olmalıdır."⁷ Bu cümle, polisiye romanın içinde barındırması gereken bir özellik olarak ifade edilmiştir. Aynı durum bu roman için de geçerlidir. *Her Günün Derdi Kendine*'de olayların işleyişi okur tarafından tahmin edilemeyecek şekilde kurgulanmıştır. Hemen hemen her cinayet, okuru şaşırtır ve olayları içinden çıkılması zor bir hale sokar. Ancak genel çerçeveden bakıldığında tersine bir durum ortaya çıkar. Nitekim romanı okuduktan sonra mekanizmayı kavramanın kolay olduğu belirginleşmekle birlikte, olayların sebepleri ve sonuçları açık bir şekilde romanda ifade edilmiştir.

Son olarak roman, gerek kurgusu gerek kahramanlarıyla mantık çerçevesine oturtulmuş ilgi çekici olayların yalın bir dille okura aktarıldığı başarılı bir polisiye gerilim türü örneğidir.

KAYNAKÇA

AYDIN, Derya Güler ve AKDERE, Çınla. "Ernest Mandel'in Hoş Cinayeti'nde Polisiye Roman Eleştirisi", Edebiyattaki İktisat içinde, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

AYYILDIZ, Bülent. "İtalyan Polisiye Edebiyatı: Giorgio Scerbanenco ve 'Venere Privata'", Batı Kültür ve Edebiyatlarında 20. Yüzyıl içinde, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 2018.

FUSCO, Antonio. *Her Günün Derdi Kendine*. (Çev: Yelda Gürlek), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017.

ORSI, GianFranco ve VOLPATTI, Lia. C'era una volta il giallo L'età d'oro del mystery, Alacran Edizioni, Varese, 2005.

PETRONIO, Giuseppe. Il punto su: Ilromanzopoliziesco, Universale Laterza, Roma-Bari, 1985.

NOTLAR

1. D. G. Aydın ve Ç. Akdere, "Ernest Mandel'in Hoş Cinayeti'nde Polisiye Roman Eleştirisi", Edebiyattaki İktisat içinde, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 200.
2. Gian Franco Orsive Lia Volpatti, C'era una volta il giallo L'età d'oro del mystery, Alacran Edizioni, Varese, 2005, s. 7.
3. Antonio Fusco, *Her Günün Derdi Kendine*, çev. Yelda Gürlek, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 8.
4. A.g.y., s. 142.
5. A.g.y., s. 165.
6. Bülent Ayyıldız, "İtalyan Polisiye Edebiyatı: Giorgio Scerbanenco ve 'Venere Privata'", Batı Kültür ve Edebiyatlarında 20. Yüzyıl içinde, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 2018, s. 561.
7. Giuseppe Petronio, Il punto su: Ilromanzopoliziesco, Universale Laterza, Roma-Bari, 1985, s. 105.

GIORGIO FALETTI VE *BİR PEZEVENĞİN NOTLARI* ROMANI

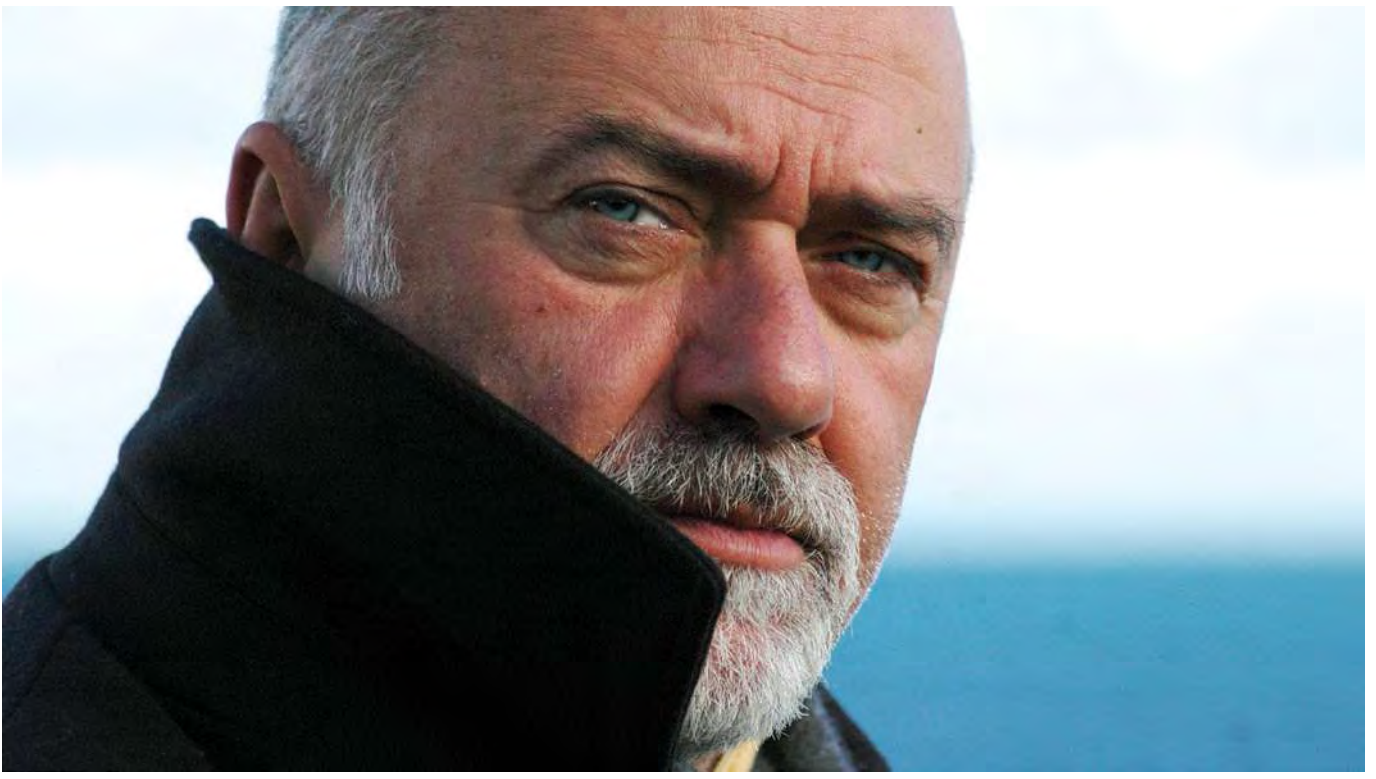
1929'da Mondadori Yayınevi yeni bir kitap serisi olarak polisiye romanları yayımlar. Kitap kapağı sarı renkli olduğundan bu kitap serisi İtalya'da yeni bir terimin ortaya çıkmasına sebep olur: *romanzo giallo*; sarı romanlar, sarı kitaplar. Artık bu tarihten sonra İtalyanlar için sarı romanlar, polisiye romanlardır. İtalya'da Carlo Emilio Gadda ile başlayan polisiye geleneği çok önemli yazarlarla günümüze kadar devam eder. Dilimize de çevrilen önemli yazarlardan birkaçı Leonardo Sciascia, Andrea Camilleri, Carlo Lucarelli, Umberto Eco ve Giorgio Faletti'dir.

Çağdaş İtalyan edebiyatı yazarlarından Giorgio Faletti yalnızca yazar değil, aynı zamanda müzisyen ve aktör. 1950'de doğan Faletti, Milano'da uzun süre kabare tiyatrolarında çalıştıktan sonra 80'li yıllarda televizyon dünyasına adım atar. Aynı yıllarda dönemin ünlü İtalyan sanatçılarına şarkı sözü yazar. 2002'de ilk kitabı *Ben Öldürürüm* adlı yapıtını çıkarır. Faletti dört milyondan fazla kopya satan ve dilimize de kazandırılan bu kitapla büyük başarı elde eder. Giorgio Faletti bir diğer polisiye yazarı Lucarelli gibi İtalyan yazını uluslararası alana taşır. İtalyan olmayan karakterlere de kitabında yer verir. Örneğin *Ben Öldürürüm* adlı yapıtının başkahramanı, FBI Ajanı Frank Ottobre'dir. Bu bağlamda Faletti, İtalyan polisiyesini İtalya'nın dışına taşır.¹ İtalyan eleştirmen ve gazeteci Antonio D'Orrico da Giorgio Faletti'yi İtalya'nın en büyük yazarı olarak tanımlar.² Filmlerde de rol alan İtalyan yazar, 2014'te Torino'da dünya gözlerini yumar.

BİR PEZEVENĞİN NOTLARI

Giorgio Faletti'nin *Appunti di un venditore di donne* adlı yapıtı 2010'da yayımlanır. İtalya'da çok satan kitaplar listesinde uzun süre kaldıktan sonra birçok dile çevrilir. Dilimize de *Bir Pezevenğin Notları* olarak çevrilen roman, 1978 İtalya'sında geçer.





ÇAĞDAŞ İTALYAN EDEBİYATININ YAZARLARINDAN BİRİ OLAN GIORGIO FALETTİ YALNIZCA YAZAR DEĞİL, AYNI ZAMANDA MÜZİSYEN VE AKTÖR. 1950'DE DOĞAN FALETTİ, MİLANO'DA UZUN SÜRE KABARE TİYATROLARINDA ÇALIŞTIKTAN SONRA 80'Lİ YILLARDA TELEVİZYON DÜNYASINA ADIM ATAR. AYNI YILLARDA DÖNEMİN ÜNLÜ İTALYAN SANATÇILARINA ŞARKI SÖZÜ YAZAR. 2002'DE İLK KİTABI *BEN ÖLDÜRÜRÜM* ADLI YAPITINI ÇIKARIR. FALETTİ DÖRT MİLYONDAN FAZLA KOPYA SATAN VE DİLİMİZE DE KAZANDIRILAN BU KİTAPLA BÜYÜK BAŞARI ELDE EDER. GIORGIO FALETTİ BİR DİĞER POLİSİYE YAZARI LUCARELLİ GİBİ İTALYAN YAZININI ULUSLARARASI ALANA TAŞIR.

Yazar, hikâyeye başlamadan önce belki de kitabın isminden kaynaklanan kısa bir giriş bölümü koyma ihtiyacı duyar. Kitabın başkahramanı Bravo, bu bölümde kendini okura tanıtır. Alaycı ve ironik bir üslupla sert bir giriş yapar: *Adım Bravo ve benim bir sikim yok!*⁶ Faletti okura iki seçenek sunmak ister. Okur böyle bir cümleyle başlayan bir kitabı ya hemen kapatacak ya da daha çok merak edip bir solukta kitabı bitirecek. Hadım edilmiş bir adamın süreci kabullenışı tabii ki kolay olmaz. Hissedilen acıyı zamanla zor da olsa kabullenen Bravo, hikâyesini anlatmaya başlar: *Her şey para için bedenlerini satmayı isteyen kadınların ve bu bedenlere dokunabilmek için para saçmak isteyen adamların varlığını fark etmemle başladı. İhtiyacım olan şey yeterli dozda açgözlülük, öfke ve ahlaksızlıktı. Bende üçünden de vardı.*⁴ Faletti, romanın başkahramanı Bravo karakteriyle okur arasındaki bağı daha ilk sayfalarda kurar.

Milano'da yaşayan Bravo diskoların, kumarhanelerin, gece kulüplerinin, gösterişli restoranların arasında işlerini yürütür. Toplumun çok da

alışık olmadığı bir iştir bu; Bravo, kadın satmaktır fakat bu işi alışılmışın dışında gerçekleştirir. Kadınları hiçbir şekilde zorlamaz hatta kadınlar onunla çalışmak ister. Büyük bir şehir olan Milano'da yasadışı ve kârlı işler yürüten, ünlü ve güçlü kişileri tanır. Bravo bu şehrin tadını çıkarır. Tüm yaşamı, ona olayları farklı bakış açısıyla gösterecek ve tüm dünyasını bir anda değiştirecek bir kadınla tanıştığı gün değişir.

Romanda Via Fatebenefratelli polis merkezinde çalışan Stefano Milla adında bir de dedektif vardır. Fakat alışılmış dedektif gibi cinayetleri çözmek için gizmez hikâyeye. Bravo, dedektif Stefano Milla ile aralarındaki ilişkiyi şöyle tanımlar: *Stefano Milla'yla birbirimizi uzun zamandır tanıyoruz. İlişkimiz arkadaşlıktan ziyade meslek icabı diyebiliriz. Yaptığım işe göz yuman bir polise her zaman ihtiyacım olmuştur. Rüşvetten ziyade olası bir çarpışma ihtimali için emniyet kemeri takmaya benziyor ilişkimiz. Yavaş hızla ilerlediğim sürece ikimiz için de tehlike yoktur.*⁵ Lakin Bravo'yu asıl şaşırtan olay onun mafya lideri Tano Casale'nin adamı olduğunu öğrenmesidir.



Giorgio Faletti bu kitabında o yıllarda politika, para, mafya ve derin devlet arasındaki organik bağı gözler önüne serer.

TARİHİ ARKA PLAN

Yazarın tarihi arka plan olarak seçtiği 1978'de Kızıl Tugaylar (Brigate Rosse), Hristiyan Demokrat Partisi lideri ve dönemin başbakanı olan Aldo Moro'yu kaçıır. Seçim sonrası İtalyan Komünist Partisi'ne yakınlaşan Aldo Moro, 55 gün tutsak edildikten sonra bir arabanın bagajında ölü bulunur. Olay büyük ses getirir, bugün bile cinayetin sırları tam olarak çözülememiş, soru işaretleri çözüme ulaşmamıştır. Kitapta da bu tarihi olaya sık sık atıfta bulunan Giovanni Faletti, Aldo Moro cinayetini ya bir radyo programında haberleri sunan spikerin ağzından ya da bir gazete manşetinden okura aktarır. Bazen de Bravo'nun ölümüne çok yakın olduğu andaki gibi Aldo Moro'nun hislerine tercüman olur: *Park yerinden çıkıp istediği yöne doğru sürüyorum. Yüzümdeki ifadenin haftalardır gazeteleri süsleyen Aldo Moro'nun yüzündeki ifadeye benzeyip benzemediğini merak ediyorum.*⁶ Faletti yaşanan

bu acı olayın belleklerden silinmesini istemez ve sık sık okura hatırlatır: *Haberleri sunan spikerin sesi odayı dolduruyor. Kızıl Tugaylar'ın altı numaralı bildirisi iki gün önce La Repubblica gazetesine ulaştı ve uzun bir sorgulamadan sonra örgüt, mahkûm Aldo Moro'yu ölüm cezasına çarptırdıklarını duyurdu.*⁷

MEKÂN

Bu gergin atmosferde ve ölümlerin yaşandığı dramatik günlerde yani 80'li yıllarda bile Milano, eğlence ve gece hayatının başkenti olur. Kitabın başkahramanı Bravo, Milano'da bulunan bir mekânı şu şekilde tasvir eder: *Ahşap, amber ışıklar, meşe kaplama masalarla dolu bir yer. Bütün modaya uygun restoranlarda olduğu gibi buranın da yemekleri berbat ama fiyatlar astronomik. Bокtan yemekleri saf altın gibi göstermek de Milano'nun büyüğü olmalı. Bir zamanlar burası bir çiftlikmiş gibi duruyor fakat her kim restore ettiyse, artık güneşte biber kurutmak yerine zenginleri kurutuyor.*⁸ İnsanların içinde bulundukları fiziki ve psikolojik şartlar, onları sınırları daha fazla zorlamaya iter. Alkol,



uyuşturucu, kumar ve gece hayatıyla belki de kaçış aramaktadırlar, hayata karşı tepkileriyle daha da vurdumduymaz olurlar. Kitap böyle bir çerçevede ilerler.

KONUSU

1978 Nisan ayında Milano'da sabaha karşı Bravo ve Daytona, Daytona'nın bütün gece kumar oynadığı gece kulübünden çıkarlar. Arabalarına doğru ilerlerken çok güzel bir kız görürler. Bravo, arkadaşının görüp beğendiği kıza Daytona ile birkaç saat geçirmesi karşılığında uygun bir ücret teklif eder ve onunla birlikte olması için adı Carla olan kızı ikna eder.

Eve dönen Bravo telesekreterde, kızlarından biri olan Laura'dan Tulipano adında bir müşterisiyle ilgili sorun yaşadığını belirten bir mesaj alır. Sorunu çözmek için Tano Casale adında bir mafya babasıyla görüşür çünkü Tulipano onun emrinde çalışmaktadır. Bravo ve Tano Casale, Laura ve Tulipano arasında yaşanan sorunu çözmek için bir anlaşmaya varırlar.

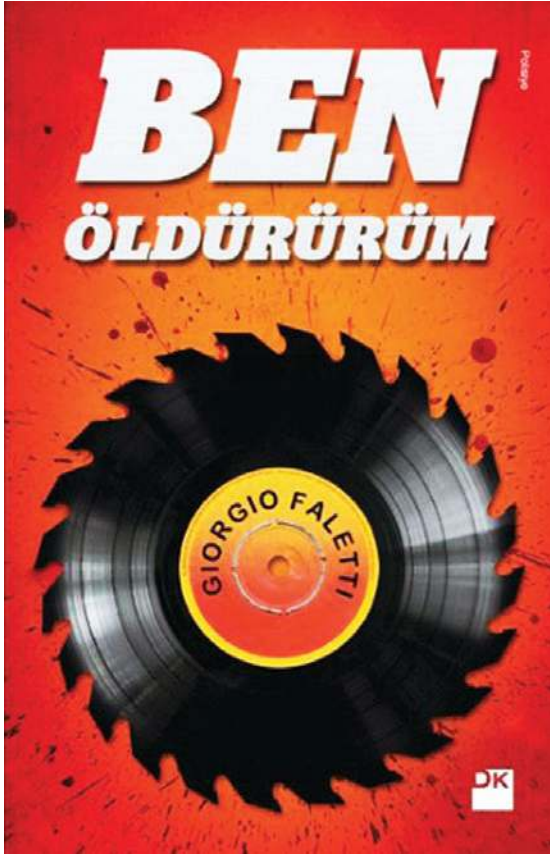
Bu anlaşmadan memnun olmayan Tulipano, Bravo'dan intikam almaya karar verir ve onu silah zoruyla kendisiyle gelmesine ikna eder. Tulipano'nun arabasına binerler ve kimsenin olmadığı ıssız bir yere giderler. Gittikleri yerde Tulipano, Bravo'dan bir çukur kazmasını ister. Ölümle burun buruna olan Bravo tam çukuru kazarken üç el silah sesi duyar. Tulipano orada ölmüştür. Korkuya kapılan Bravo hemen arabaya atlar ve eve doğru yol alır.

Eve giderken Carla ile karşılaşır. Carla, Bravo'dan Daytona gibi iyi ve yüksek ücret ödeyen

FALETTI, ROMANIN BAŞKAHRAMANI BRAVO KARAKTERİYLE OKUR ARASINDAKİ BAĞI DAHA İLK SAYFALARDA KURAR. MİLANO'DA YAŞAYAN BRAVO DİSKOLARIN, KUMARHANELERİN, GECE KULÜPLERİNİN, GÖSTERİŞLİ RESTORANLARIN ARASINDA İŞLERİNİ YÜRÜTÜR. TOPLUMUN ÇOK DA ALIŞIK OLMADIĞI BİR İŞTİR BU; BRAVO, KADIN SATMAKTADIR FAKAT BU İŞİ ALIŞILMIŞIN DIŞINDA GERÇEKLEŞTİRİR. KADINLARI HİÇBİR ŞEKİLDE ZORLAMAZ HATTA KADINLAR ONUNLA ÇALIŞMAK İSTER. BÜYÜK BİR ŞEHİR OLAN MİLANO'DA YASADIŞI VE KÂRLI İŞLER YÜRÜTEN, ÜNLÜ VE GÜÇLÜ KİŞİLERİ TANIR.

başka müşteri bulmasını ister. Nitekim o da bu büyüdü dünyanın bir parçası olmayı hayal eder. Başından geçen bu olaydan sonra Bravo'nun tek düşündüğü şeyse eve varıp dinlenebilmektir. O yüzden Carla, Bravo'yu eve götürür. Yorgunluktan bayılan Bravo'yu yatağına yatırır ve o anda Bravo'nun herkesten sakladığı sırrını öğrenir. Ertesi gün Bravo uyandığında işine devam eder. Carla'yla vakit geçiren Bravo keyif alır ve ona karşı güzel hisler beslemeye başlar, Carla'dan oldukça etkilenir. Kısa bir süre sonra bir iş alır. Bu iş daha önce de müşterisi olan Lorenzo Bonifaci içindir. Bonifaci özel bir davet için üç kadın ister. Bu kadınları hiç düşünmeden kafasında belirlemiştir Bravo: Cindy, Barbara ve Carla.

Bu noktadan itibaren gariplikler patlak vermeye başlar. Carla'yı bu iş için otele bırak-



tıktan sonra arabayla ilgili bir sorun olduğunu düşünür. Sorun ne arabadan gelen bir ses ne de motorla ilgilidir. Arabadaki sorun sigara kokusunun olmayışıdır. Ne kadar saçma balsa da ruhsattaki şasi numarasıyla arabanın üzerindeki numarayı karşılaştıran Bravo sayıların uyuşmadığının farkına varır ve tam o sırada arkadaşı Daytona geldiği için üzerine düşünecek vakit bulamaz. Yazar ortaya böylesine garip bir ipucu atıp geri çekilir.

Ertesi gün polis, Bravo'nun dairesini aramak için evine gelir. Bravo ne olduğunu anlamadan kendini karakolda bulur. Üç kızını gönderdiği Bonifaci'nin villasındaki partide bir dizi cinayet işlendiğini öğrenen Bravo şoke olmuştur. Çünkü sayılan isimlerin arasında Carla yerine daha önce sorun yaşadığı Laura vardır. Bonifaci'nin partisi öncekiler gibi güzel sonuçlanmaz. Bravo ertesi gün partiye katılan kişilerin öldüğünü öğrenir.

Olaylar ilginçleşmeye başlar, zira villada gerçekleşen katliam, siyasi bir saldırıdır. Amedeo Sangiorgi adında Sicilyalı bir senatörün kardeşi de ölenler arasındadır. Ölen kardeşin, yıldızı parlayan genç bir siyasetçi olması ve geleceğin başbakanı olarak görülmesi olayları daha da ciddileştirir.

Bu noktadan sonra hikâye hızlanır. Bu bağlamda Faletti, okuru güzel kurgulanmış olay örgüsünün daha da içine sokmayı amaçlar. Okur, katliamı çözebilecek bağlantıları kuramaz çünkü Bravo'nun şaşkınlığı buna izin vermemektedir. Başkahramanla bütünleşen okur yaşanan bu olaylara onunla sürüklenir.

Uzun zamandır babasıyla görüşmeyen Bravo ve babası arasında geçen diyalogdan Bravo'nun gerçek hikâyesini de öğrenmiş oluyoruz. Oğlunun uzun süre sonra neden geldiğini soran Senatör Sangiorgi, oğlundan şu cevabı duyar: *Sana kaos ve şans hakkında bir şeyler söylemek için geldim. (...) Nicola Sangiorgi'yi başka bir insana çeviren iki şey hakkında konuşacağım. Ayrıldıktan sonra bir süreliğine Roma'da ucuz bir pansiyona kapattım kendimi. Perugia'nın küçük bir ilçesinde nüfus müdürlüğü yapmış, doğum ve ölüm kayıtlarının tutulduğu merkezde çalışmış yoksul ve cingöz bir adamla tanıştım. Karısı kanser hastasıydı ve bütün birikimini karısının tedavisi için harcamıştı. İyi anlaşıyorduk. Onun paraya, benim ise yeni bir isme ihtiyacım vardı. Ben ona para buldum, o da karşılığında bana yeni bir isim buldu. Beni Avusturya'daki akrabalarının yanına göçen bir*

çiftin çocuğu yaptı. Hemen sonra zavallılar bir uçak kazasında hayatını kaybetti. Dediğim gibi kaos ve şans el ele gezerler. Kaderin cilvesine bak, dünyaya yeniden geliyorum fakat doğar doğmaz yetim kalıyorum. Zavallı Marisa ve Alfonso Marcona tüm varlıklarını biricik oğulları Francesco'ya bırakmışlar.⁹

Tüm yaşananlar sonucunda üçüncü kez dünyaya gelir. Planı iyi işleyen Bravo için her şey yoluna girer. Anlatı, on yıl sonra yani Mayıs 1988'den itibaren devam eder. Bravo yurtdışında yeni bir hayat kurmuştur. Annesinden kalan mirasla otel zengini bir adama dönüşen Bravo, Pilar adında bir kadınla birlikte yaşar. Bir gün otellerinden birine bir aile gelir ve Bravo kadını hemen tanır: Carla'dan başkası değildir. Artık kitabın son sayfalarında Carla ile arasında geçen diyaloglardan gerçek hikâyesini, hadım edilme sürecini okurla paylaşır. Bravo, *Keşke başka biri olsaydım ve başka koşullarda tanışsaydık*,¹⁰ diye içinden geçirirse de her ikisi de hayatlarından memnundur ve bir daha birbirlerini görmezler. Son bölümü okurken okur neredeyse hikâyenin bitmesini istemez. Zira son sayfalar tüm o gerilimi bir anda bitirmiş ve yerini huzura bırakmıştır.

SONUÇ

Okurları sıkmayan bu kitap bir solukta okunabilir. Kitabı iki bölüme ayıracak olursak ilk bölüm, ikinci bölüme göre biraz daha yavaş ilerler. Fakat bütünüyle ele aldığımızda uyum içinde, okuru hiç sıkmayan bir akış vardır ve bu akışta yazar, gerilimi en üst düzeyde tutmayı başarır. Romanın arka kapağında; *Corriere della Sera* gazetesinde yayımlanan "Giorgio Faletti, sizi şaşırtır, ruhunuzu yakalar, nefesinizi keser ve bünyenize yüksek heyecan ve zerk eder" ve *The New York Times*'ta, "Ustaca kurgulanmış ve çok katmanlı bir roman... Kitap ilerledikçe küçük tohumlar atılıyor, şaşırtıcı ve tatmin edici bir şekilde filizlenip yeşeriyor" şeklinde açıklamalar yer alır.

Kitabın sonuna kadar okuru meraklandıran ve hikâyenin içinde tutan bu romanda olaylar alışılmışın dışındadır. Romanda seri katil yoktur, öç almayı arzulayan karakterleri göremeyiz. Romanın özünde terörizm, yozlaşmış siyaset ve organize suç vardır.

Giorgio Faletti birinci ağızdan kaleme aldığı bu romanında okuru adeta kitabın başkahramanı ile özdeşleştirir. Bir solukta okunan bu romanda Faletti, okuru 70'li yılların İtalya'sına götürür. Okur, Bravo'nun gözünden döneme

tanıklık eder. Kişisel deneyimleri aracılığıyla okura yaşamı sorgulattır, romanda sık sık geçen kaos ve şans kavramları üzerine okuru düşünmeye iter. Yazıyı Bravo'dan bir alıntıyla bitirmek yerinde olacak:

*Dünyanın küçük bir yer olduğuna bir kez daha inanıyorum. Kaos ve şans hiçbir zaman olduğu yerde durmadığını hatırlatıyor ve hayatımızda ne yaparsak yapalım, yine de son sözü hayatın kendisinin söylediğini yüzümüze çarpıyor.*¹¹

KAYNAKÇA

Bariatti, A., & Marnieri, T. M. (2006). il giallo all'italiana. *Revista de Linguas Modernas*(5).

Canataok, M. A. (2013). Postmodern Polisiye Roman ve Pınar Kür'ün Bir Cinayet Romanı. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*, 223-238.

Faletti, G. (2017). *Bir Pezevengin Notları*. İstanbul: Pegasus Yayınları.

Kracauer, S. (1984). *Il romanzo poliziesco*. Roma: Editori Riuniti.

Laura, E. (1981). *Storia del giallo: da Poe a Borges*. Roma: Edizioni Studium.

Milanesi, C. (2016). I Crimini italiani fra realismo e convenzione. *Altre Modernità*(15), 301-317.

Orsi, G., & Volpatti, L. (2005). *C'era una volta il giallo*. Treviso: Alacran Edizioni.

Petronio, G. (1985). *Il romanzo poliziesco*. Roma: Editori Laterza.

Rotondo, F. (2015). Libri su libri. *Biblioteche oggi*, 7(32), 56.

NOTLAR

- 1 Rimolo, A. (2016). Un fenomeno letterario: il giallo all'italiana.
- 2 Rotondo, F. (2015). Libri su libri. *Biblioteche Oggi*, 32(7), 56. 1
- 3 Faletti, G. (2017). *Bir Pezevengin Notları*. İstanbul: Pegasus Yayınları, sf. 9.
- 4 A.g.y., sf. 12.
- 5 A.g.y., sf. 136.
- 6 A.g.y., sf. 81.
- 7 A.g.y., sf. 40.
- 8 A.g.y., sf.128
- 9 A.g.y., sf. 320.
- 10 A.g.y., sf. 356.
- 11 A.g.y., sf. 354.

İTALYAN POLİSİYESİ VE GÜNEY SORUNU: GELENEK, TOPLUM, POLİSİYE

ANDREA CAMILLERİ VE LEONARDO SCIASCIA

*“Gerçek, bir kuyunun dibindedir, kuyuya baktığınızda güneşi ya da ayı görürsünüz, ama içine atlarsanız,
ne güneş kalır ne ay, yalnız gerçek vardır orada.”¹*

Baykuşun Günü, Leonardo Sciascia

GÜNEY SORUNU VEYA “QUESTIONE MERIDIONALE”

Genel bir ifadeyle “questione meridionale” Türkçe anlamıyla “Güney Sorunu” ekonomik ve sosyal (kimi zaman da buna bağlı olarak kültürel) ilerlemede kuzeye nazaran Güney İtalya’nın geride kalması/geride bırakılması ve çoğunlukla Kuzey İtalya’dan aşağı görülmesi durumuna verilen isimdir.² Tarihsel, sosyolojik, kültürel ve politik arka planı oldukça karmaşık olan bu sorunun kökeni 1861 yılında İtalyan Birliği’nin sağlanmasına dek uzanır. Bununla beraber, orta-çağdan beri -II. Federico’nun kurduğu merkezi yönetim haricinde- Güney İtalya, yarımadaanın gerisinden farklı bir görüntü sergiler. Kimi zaman Arapların, kimi zaman İspanyolların, kimi zaman Normanların saldırısına uğrayan bu bölge mütemadiyen farklı ulusların ve kültürlerin etkisi altında kalmış, İtalya’nın orta ve kuzey yörelerinden çok daha farklı ve karmaşık bir kimlik yapısına sahip olmuştur. Öyleyse bu yarımın ana nesnesi olan Güney İtalya için İtalya’nın geri kalanıyla ilişkilerin hep bir mesafe, hep bir belirsizlik içerdiğini söylemek mümkündür.

20. yüzyıl İtalyan edebiyatı için bu sorun başlıca konulardan biridir. İtalyan polisiye edebiyatı söz konusu olduğunda “questione meridionale”nin kökenleri, birleşme dönemi İtalya’sında yaşananların bir mirası olarak



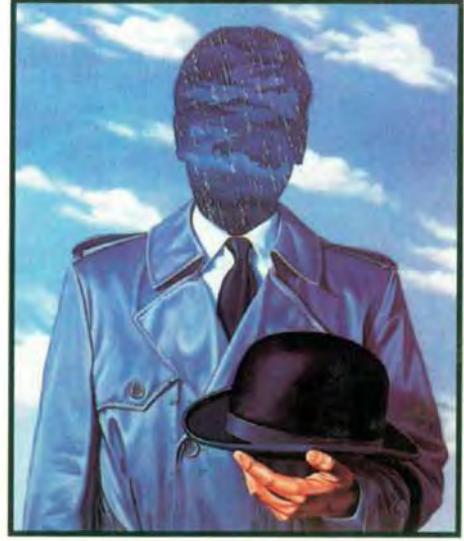
görülebilir. Bir yanda geleneklere, örf ve âdetlere bağlı, yerel özellikleriyle samimiyeti ön planda olan Güney İtalya, öte yanda kapitalist tüketim toplumu, ortak pazar tutkusu, burjuva ve aristokrasi temelli kuzey toplumu karşı karşıyadır, diğer bir deyişle bir yanda şehir, öte yanda kırsal gibi bir karşıtlık söz konusudur.

Özü itibarıyla -özellikle edebiyat anlatıları düşünüldüğünde- “questione meridionale” olgusu Güney İtalya’daki devlet gücü eksikliğini ve bu eksikliğin, mafya ile kilise gibi farklı unsurlar tarafından doldurulmasını ifade eder. Her ne

Leonardo Sciascia

BAYKUŞUN GÜNÜ

roman



İtalyanca aslından çeviren
SEMIN SAYIT

NİTEKİM SCIASCIA’NIN GÜNEY SORUNU İLE İLGİLİ OLARAK ORTAYA KOYDUĞU BİR DİĞER UNSUR DA İTALYAN MAFYA OLGUSUDUR. DÜNYACA ÜNLÜ PEK ÇOK FİLME VE EDEBİYAT ESERİNE İLHAM VEREN BİR UNSUR OLARAK MAFYA, LEONARDO SCIASCIA İÇİN TOPLUMSAL BİR OLGUDUR VE BU OLGUYU EDEBİYATTA AÇIKÇA İFADE EDEN İLK YAZARDIR. DAHASI, BU TOPLUMSAL OLGUNUN TEMELLERİNİ GÜNEY İTALYA İLE BAĞLANTILI OLARAK GÖRÜR.

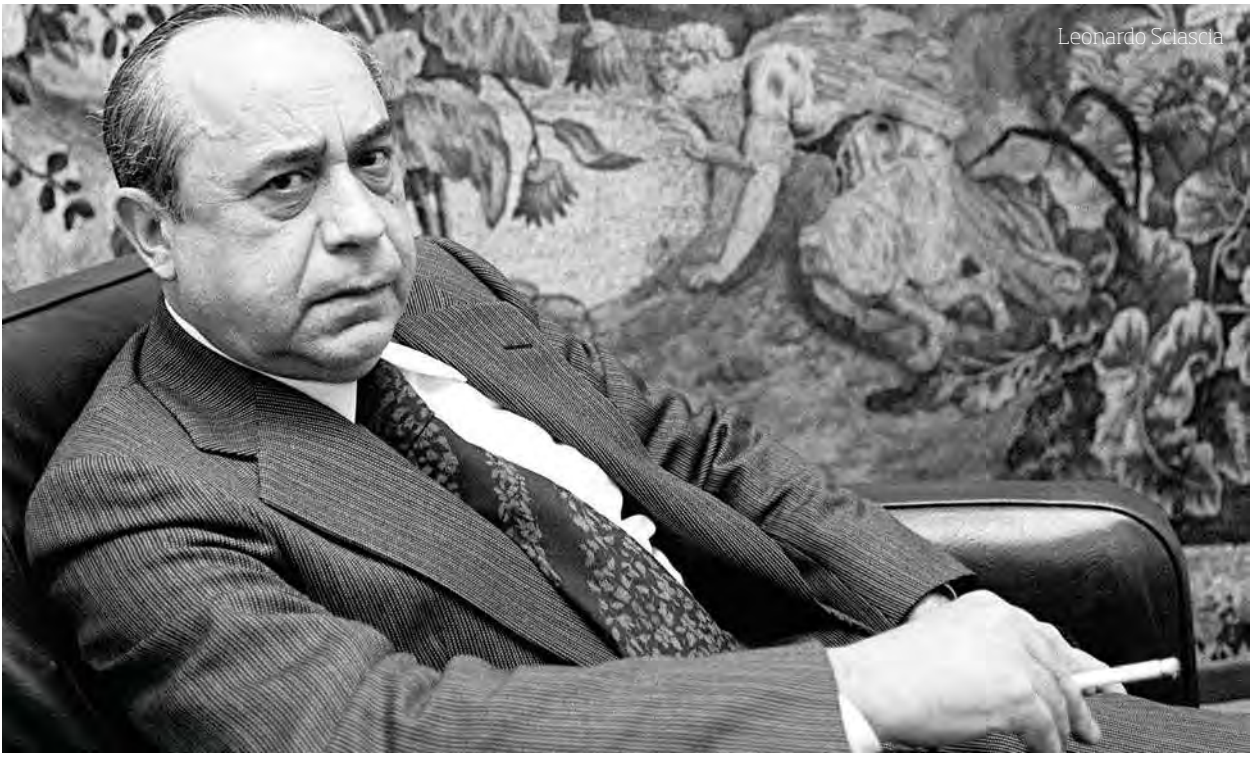
kadar 1861’de İtalya yarımadasında ulusal birlik sağlansa da Güney İtalya merkezi bir hükümet anlayışından yoksundur. Zira uzun yıllara dayanan bir şehir devleti, bağımsızlık anlayışı Güney İtalya’nın karakteridir.

Tüm bu zorlu ilişkilere, politik belirsizliklere, ekonomik geri kalmışlığa rağmen Güney İtalya, edebi olarak oldukça köklü bir geçmişe sahiptir: Giovanni Verga, Luigi Capuana, Grazia Deledda, Luigi Pirandello, Tommaso di Lampedusa ve Vitaliano Brancati gibi isimlerin çıkış noktasıdır. Bu yazarların her biri yalnız İtalyan değil, dünya edebiyatının da tanınan birer ismi olmuştur. Bu edebi etkinliğin, polisiye edebiyat sözkonusu olduğunda öne çıkan isimlerinden ikisiyse hiç şüphesiz Leonardo Sciascia ve Andrea Camilleri’dir.

BİR ÖNCÜ: LEONARDO SCIASCIA VE *IL GIORNO DELLA CIVETTA* (BAYKUŞUN GÜNÜ)

1921’de Racalmuto’da (Agrigento, Sicilya) doğan ve 1989’da Palermo’da dünyaya gözlerini yuman İtalyan yazar Leonardo Sciascia, Güney İtalya’nın en önemli ve etkin entelektüel figürlerinden biridir. Yazarlığa 1956’da *Le parrocchie di Regalpetra* eseriyle başlar. Ne var ki Leonardo Sciascia’ya asıl ününü sağlayan ve onu sıradan bir güneyli entelektüelden ulusal çapta toplumsal bir kanaat önderine dönüştüren, polisiye türünde kaleme aldığı eserlerdir. 1961’de *Il giorno della civetta* (Baykuşun Günü), 1966’da *A ciascuno il suo* (Oyunun Kuralı), 1971’de *Il contesto*, 1974’te *Todo Modo*

ve öldüğü yıl 1989’da yayımladığı *Una storia semplice* (Basit Bir Hikâye) ile haklı bir üne kavuşur. Sciascia’nın çıkış noktası, belki de ilham perisi Sicilya’dır. Mistik, karmaşık, içten, yalın ancak anlaşılabilir topraklar olarak Sicilya, İtalyan yazarın üzerine titrediği, polisiye eserlerinde yalnızca bir uzam değil, bir başkahraman olarak işlediği yerdir. Sicilya’yı Sicilya yapan niteliklerin başında, İtalyan Birliği’nden bu yana süregelen kronik hastalık “questione meridionale” gelir; bu sorunun yarattığı karmaşık kilise-güç-mafya ilişkileri ağıysa Sciascia’nın tüm yazın anlayışını kurcalayan ve kurgulayan başlıca unsurdur. Dolayısıyla Leonardo Sciascia’nın eserlerindeki temel konulardan biri de -Dante Alighieri’den Niccolò Machiavelli’ye, Galileo Galilei’den Alessandro Manzoni’ye tüm İtalya tarihinin bir konusu olan- kilise ile devlet arasındaki güç ilişkisi ve bu ilişkinin (kimi zaman da mücadelenin) ekonomik, sosyal ve kültürel sonuçlarıdır.³ Bu anlatı düzlemi, Sciascia’nın polisiye eserlerinin sosyal yönü ağır basan, toplumu bilinçlendirmeye yönelik bir nitelik kazanmasına olanak tanır. Nitekim Sciascia’nın Güney Sorunu ile ilgili, ortaya



koyduğu diğer unsur da İtalyan mafya olgusudur. Dünyaca ünlü pek çok filme ve edebiyat eserine ilham veren bir unsur olarak mafya, Leonardo Sciascia için toplumsal bir olgudur ve bu olguyu edebiyatta açıkça ifade eden ilk yazardır. Dahası bu toplumsal olgunun temelini Güney İtalya ile bağlantılı görür.

Bu açıdan bakıldığında “questione meridionale” ile ilgili olarak Sciascia’nın polisiye romanlarında gücün analizi ön plandadır ve yazar, gerçeğin arayışına yönelir. Bu yönelim, polisiye üslubunu da derinden etkiler. Klasik polisiye anlatının temel unsurları olan suç, suçlu, araştırmacı/soruşturmacı (bilinen adıyla komiser, dedektif, müfettiş) gibi bir ana figür mevcut olmakla birlikte, Leonardo Sciascia çözüm/çözölme ögesinde farklı bir anlayış sergiler. Leonardo Sciascia’yı klasik bir polisiye yazarından ayıran işte bu noktadır: Sciascia toplumsal bir entelektüel olarak hareket eder. Yazarın amacı, okuru öncelikle kısıtlı bir zaman süreci ve suç ögesiyle gerilime sokmaktır, ancak ardından çözümle rahatlatmak sözkonusu değildir. Edebiyat (özellikle de polisiye) Sciascia için kötülüğün kökenine yapılan bir yolculuktur.⁴ Bu nedenle asıl amaç, giderek gerilimi artırmak ve en son aşamada okuru sorunlarla sorulardan oluşan bir düğümle baş başa bırakmaktır.⁵ Öyle ki, tüm kanıtlar varken bile kesin sonuca ulaşılmaz. İşin ilgi çekici noktası da burada yatmaktadır: Kesin sonuca varılmaması (veya varılamaması) toplumsal gerçeğin bir gereğidir. Bir anlamda aynada-

ki yansımada görülen, İtalyan toplumunun ifadesidir. İtalyan toplumundaki yozlaşmışlıkları, sorunları, aksaklıkları anlatır: Leonardo Sciascia için polisiye; politik işleyiş, yasalar ve adalet sistemi üzerine bir sorgulamadır.⁶ Görüldüğü üzere Leonardo Sciascia için polisiye edebiyat bilinçli bir tercih ve varoluş biçimine dönüşür. Bu nedenle her türlü estetik ilkeden uzak, eserlerinin herkese hitap edecek türde olmasını ister. Bunun için de polisiye roman türüne başvurur.

IL GIORNO DELLA CIVETTA (BAYKUŞUN GÜNÜ)

Leonardo Sciascia, II. Dünya Savaşı sonrası polisiye edebiyatın İtalya’da önemli bir yere gelmesine ve popüler edebiyattan edebi değeri yüksek edebiyat konumuna yükselmesinde etkili olan başlıca yazarlardan biridir. Görüldüğü üzere, 1960’lı yıllarda yazdığı polisiye eserlerle Güney İtalya sorununu, mafyayı ve yozlaşmış toplumu derinlemesine irdeler. En önemli eseri sayılan ve özü itibarıyla bir mafya cinayetini konu edinen *Il giorno della civetta*, Leonardo Sciascia’nın ilk polisiye eseridir. 1961’de yayımlanan eser, Sicilya’da meydana gelen gizemli (ancak oldukça görünür bir şekilde işlenen) bir cinayetin çevresinde gelişen olayları konu edinir. Bu romanda polisiye izlek bir anlamda toplumsal eleştirinin yansıtılması işlevini üstlenir. Cınai bir olay karşısında suskuna dönen kalabalık ile zeki ve adaletli bir soruşturmacı Yüzbaşı Bellodi gibi iki farklı unsur, toplumun

BAYKUŞUN GÜNÜ KLASİK BİR POLİSİYE ŞEKLİNDE BAŞLAR. BİR SUÇ -BİR CİNAYET- MEYDANA GELİR VE ZAMANIN DOĞAL AKIŞINI BOZAR. SORUŞTURMANIN NESNESİ BU SUÇUN AÇIĞA KAVUŞTURULMASI VE ZAMAN AKIŞINDA AÇILAN BOŞLUĞUN KAPATILARAK NORMAL HAYAT AKIŞININ SAĞLANMASIDIR. BAYKUŞUN GÜNÜ BİR ÜÇÜNCÜ SAYFA HABERİNDEN TOPLUMSAL BİR VARSAYIMA, TOPLUMSAL BİR GERÇEKLIĞE DÖNÜŞÜR. BU TOPLUMSAL GERÇEKLIK, SCIASCIA'NIN POLİTİK TAVRININ POLİSİYEYE YANSIMASIDIR.

iki farklı yönünü temsil eder. Toplumun korkuları -ölüm korkusu gibi- adalet isteğiyle karşı karşıyadır. Ancak adaletin bedelini toplum üstlenmez ve bilindik düzenin devamı için sistemin tüm çarkları dönmeye devam eder.

Baykuşun Günü klasik bir polisiye şeklinde başlar. Bir suç -bir cinayet- meydana gelir ve zamanın doğal akışını bozar. Soruşturmanın nesnesi bu suçun açığa kavuşturulması ve zaman akışında açılan boşluğun kapatılarak normal hayat akışının sağlanmasıdır. *Baykuşun Günü* bir üçüncü sayfa haberinden toplumsal bir varsayım, toplumsal bir gerçekliğe dönüşür.⁷ Bu toplumsal gerçeklik, Sciascia'nın politik tavrının polisiyeye yansımalarıdır. Bu yaklaşımla Sciascia, polisiye anlatısını ders vermeye, kanamakta olan yarayı işaret etmeye yönelik olarak kurgular; bir yandan da üslup açısından eserin işlenişinde çapraz kurgu söz konusudur.⁸ Bir yanda başkahraman Yüzbaşı Bellodi soruşturmasını sürdürürken, diğer yanda kilise-güç (politika)-mafya üçgeni arasındaki gelişmelere tanık oluruz:

"Tamam, anlaşıldı. Ben de ne kadar zamandır size bu Bellodi'den söz etmek istiyordum. Bu herif, sevgili dostum, her köşede mafyayı gören biri, daha araba vapurundan iner inmez her yerde mafyayı görmeye başlayan, kafası önyargılarla dolu kuzeylilerden biri... Eğer bu adam, Colasberna'nın mafya tarafından öldürüldüğünü söylerse, başımız deritte demektir..."

"[...] Yok efendim mafya varmış, yok güçlü bir örgütmüş, yok her şeyi denetlemiş, koyunları, sebzeleri, kamu işlerini, Yunan vazolarını... Hele bu Yunan vazoları işi eşi menendi bulunmaz... Kartpostallara basılacak bir şey... Tanrı aşkına, lütfen biraz ciddi olalım... Siz mafyaya inanıyor musunuz?"



"[...] Biz iki Sicilyalı, mafyaya inanmıyoruz. Bu da herhalde, mafyanın varlığına inanan size bir şey söylemeli. Ama sizi anlıyorum. Siz Sicilyalı değilsiniz. Böyle önyargılardan kolay kolay kurtulunamaz. Zamanla siz de bütün bunların uydurma olduğuna inanacaksınız. Ama şimdilik, çok rica edeceğim, bu Bellodi'nin soruşturmasını dikkatle izleyin... Mafyaya inanmayan siz de, bir şeyler yapın, birini yollayın, işini bilen ama Bellodi'yle sorun çıkarmayacak biri olsun..."

Başsoruşturmacı olarak nitelendirebileceğimiz Yüzbaşı Bellodi figürü oldukça dikkat çekicidir. Güneyin alışılmamışlıkları, töreleri ve gelenekleri arasında Risorgimento (Birleşme Dönemi İtalya'sı) değerlerine bağlı, adalet peşinde bir kuzeyli olarak karşımıza çıkar. Figüratif olarak bu tezatlık bir yandan İtalyan topraklarındaki kuzey-güney mücadelesini betimlerken, diğer yandan da yüzyıllık aşkın bir zamandır süregelen bir sıkıntıyı ifade eder: Güney Sorunu. Lakin Sciascia için güneyle ilgili her şey aslında İtalya'yla ilgilidir ve bir bütünün ayrılmaz iki yarısını oluşturur. *Baykuşun Günü*'nde bu yaklaşımını İtalya, Sicilya karşılaştırması üzerinden şu cümlelerle okuruna sunar: "Aslında İtalya da inanılmaz bir yerdir; İtalya'nın ne kadar inanılmaz bir yer olduğunu anlamak için Sicilya'ya gitmek gerek"⁹ ve ar-

CAMILLERİ'NİN YARATTIĞI MONTALBANO KARAKTERİ GÜNÜMÜZ İTALYAN POLİSİYE EDEBİYATININ EN BİLİLEN FİGÜRÜ OLARAK KARŞIMIZA ÇIKAR. FİZİKSEL OLARAK VE TEMEL NİTELİKLERİ AÇISINDAN DİKKAT ÇEKİCİDİR: BEKÂR, YAKIŞIKLI VE ALIMLIDIR. İŞİ EL VERDİĞİNCE HAYATTAN KEYİF ALMAYA ÖNEM VERİR, KALİTELİ ŞARAP İÇER VE OKUMAYI SEVER. ÖNEMLİ BİR ÖZELLİĞİ DE YEMEK YEMEYİ SEVMESİDİR. BİR NEVİ GURMEDİR; KALİTELİ YEMEĞE DÜŞKÜNDÜR HATTA KİMİ ZAMAN İNSANLARIN KARAKTER YAPISINI VE ÖZELLİKLERİNİ YEMEK YEME ALIŞKANLIKLARI İLE TERCİHLERİNE GÖRE BELİRLER.

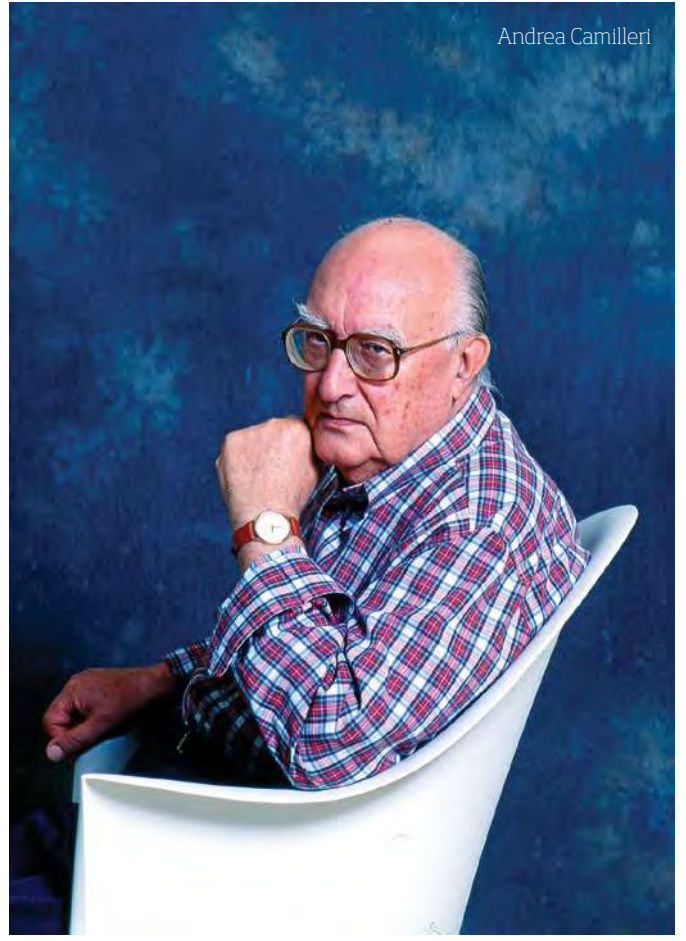
dından sözlerine şöyle devam eder: “Belki bütün İtalya Sicilya olmak yolunda...”¹¹ Dolayısıyla Sicilya, Leonardo Sciascia için ülkenin gerisini de etkisi altına almış, yozlaşmış bir yerdir.¹²

Yüzbaşı Bellodi; Batılı ve modern değerlerin, doğru insanın ve dürüst toplumun bir savunucusudur. Ancak ilgilendiği davada modern-gelenek çatışması, bir nevi dürüst-yalan ikilemine evrilir. Lakin yalan olan, birey olarak tek tek kişilerin tavırları veya söyledikleri değil, tüm toplumun değerleri ve erdemleri yadsıyan bir tavır sergilemesidir:

“Yüzbaşı, ‘Bütün bunlar, Sicilyalıların ta içten inandıkları tek kurumun aile olmasından ileri geliyor’ diye düşündü. Ama bu kurum doğal ve duygusal bir bağlılık değil, yasal bir sözleşmeydi. Aile, Sicilyalının devletini oluşturur. Bizim devlet dediğimiz şey onlara göre dışardadır, edimli olarak gerçekleştirilmiş bir varlık olup zorla yönetir, askerlik hizmetini, savaşı kabul ettirir.”¹³

Bu nedenle denebilir ki Sciascia’nın eleştirileri aslında topluma bir ayna tutar ama yazar bunu oldukça dikkatli ve temkinli bir şekilde yapar. Zira değindiği konular dönemin İtalyan siyasal ve sosyal yapısı düşünüldüğünde oldukça tehlikeli ve risklidir. (Kimi eleştirmenlerce Roberto Saviano ve eseri *Gomorra* söz konusu olduğunda benzer bir durumun bugün de geçerli olduğu düşünülür) temkinli tavırla şu satırları kaleme alır:

“Ama şurası kesin ki, bu romanı, her yazarın (salt elim kalem tuttuğu için ben de kendimi yazar sayıyorum) hakkı olan tam bir özgürlük içinde yazmış değilim. Doğal olarak romandaki kişilerin ve olayların gerçek kişiler ve olaylarla hiçbir bağlantısı olmayıp benzerlikler tümüyle



rastlantıdan ileri gelmektedir.”¹⁴

Nihayetinde Yüzbaşı Bellodi için olaylar ve tüm soruşturma süreci Parma’da sona ererken cinayet yani polisiye anlatının sonu belirsizdir; Roma’da da Sicilya’da da bir sonuç, elle tutulur bir gerçeklik söz konusu değildir. Ele aldığı konuları büyük beceriyle işleyen Sciascia’nın eserlerinde hiçbir şey görüldüğü gibi basit değildir, nitekim mantıksal olarak çözüme ulaşıldığında bile okurda bir şüphe uyandırır. Bu şüphe, olayın çözümü veya mantıksal ilerlemesiyle ilgili değildir; söz konusu olan toplum ile birey arasında süregelen bir aldatılmışlık hissidir.

YAŞAYAN BİR EFSANE: ANDREA CAMILLERİ VE LE ALJ DELLA SFINGE (KELEBEGİN KANATLARI)

Andrea Camilleri, İtalyan polisiye edebiyatının yaşayan efsanesidir. 1925’te Agrigento, Sicilya’da doğan yazar, bugün 94 yaşındadır ve halen eser vermeye, üretmeye, bir anlamda polisiye edebiyat tutkunlarını heyecanlandırmaya devam etmektedir. Eserleri Türkçe dahil pek çok dile çevrilen Sicilyalı yazar için polisiye edebiyat bir varoluş biçimidir. 2008’de *Daily Telegraph* gazetesinde yayımlanan ölmeden önce okunması gereken 50 polisiye yazarı listesinde

yer alır.¹⁵ Öyle ki bugün artık Andrea Camilleri ve romanlarının başkahramanı Komiser Salvo Montalbano isimleri yan yana anılmakta, neredeyse eşanlamlı olarak kullanılmaktadır. Üçüncü sayfa haberleri, tarihsel olaylar ve edebi eserler Camilleri'nin Montalbano maceralarının ilham noktasıdır.¹⁶

Camilleri'nin yarattığı Montalbano karakteri günümüz İtalyan polisiye edebiyatının en bilinen figürü olarak karşımıza çıkar. Fiziksel olarak ve temel nitelikleri açısından dikkat çekicidir; bekâr, yakışıklı ve alımlıdır. İş el verdiğince hayattan keyif almaya önem verir, kaliteli şarap içer ve okumayı sever. Önemli bir özelliği de yemek yemeyi sevmesidir. Bir nevi gurmedir; kaliteli yemeğe düşkündür, hatta kimi zaman insanların karakter yapısını ve özelliklerini yemek yeme alışkanlıkları ile tercihlerine göre belirler.¹⁷ Ancak Komiser Montalbano için okumak, yemek yemekten çok daha önemlidir. Montalbano'nun evi adeta kitaplarla dolu bir kütüphanedir.¹⁸ Konuşurken yazarlardan alıntı yapar, edebiyata inanır ve kitapların eşsiz bir değeri olduğunu düşünür. Polisiye edebiyat türünün dedektif özelliklerini bünyesinde toplayan, entelektüel, alımlı ve başarılı Montalbano'nun ismi de oldukça ilgi çekicidir: Andrea Camilleri, İspanyol yazar Manuel Vázquez Montalbán ve onun yazım tarzına olan hayranlığı sonucunda, sevdiği yazarı anıştırmak için yarattığı karaktere bu ismi verir.

Bu amansız komiser, Salvo Montalbano'nun hikâyesi 1994'te başlar. 1994'te Sellerio Yayinevi tarafından Andrea Camilleri'nin ilk polisiye romanı *La forma dell'acqua* (Suyun Şekli) yayımlanır. Bu macera, daha sonraları bir seriye dönüşecek Montalbano'nun hikâyelerinin ilki olmakla birlikte, tipik bir Sicilya kasabası olan hayali Vigàta'nın da yer aldığı ilk kitaptır. Vigàta, Sicilya'nın yaşadığı sosyal ve kültürel değişimlerin bir yansımasıdır. 1996'da yayımlanan *Il cane di terracotta* ve *Il ladro di merendine* başlıklı romanlar Komiser Montalbano'nun kişilik özelliklerinin belirginleşmeye başladığı ve edebiyat dünyasında yerini sağlamlaştırmaya doğru ilk adımlarını attığı eserlerdir. Bu uzun soluklu roman serisinde Andrea Camilleri toplam 22 roman yazar; her birinde Komiser Montalbano başrolde. Bunun yanı sıra Sicilyalı yazar Montalbano'nun başrolde olduğu çok sayıda kısa polisiye hikâyeler de kaleme alır; ilk romanın yazılışından en son kaleme alınan eserine kadar Andrea Camilleri ilmek ilmek bir Komiser Montalbano dünyası işler.

Montalbano'nun maceraları belirli bir karakter çevresinde gerçekleşir ve her bir yan karakterin başkahraman Montalbano ile ilişkisi mevcuttur; bir açıdan yazar bu küçük hayali Sicilya kasabasında herkesin birbirini tanıdığı bir aile hikâyesi anlatmaktadır. Başkahraman Salvo Montalbano, İtalyan Polis Teşkilatı'nda görev yapar. Türün genel yönelimlerinden biri olarak oldukça iyi bir yardımcısı vardır; bu kişi, ipucu yakalama uzmanı olan Müfettiş Fazio'dur. Esas kadın, Montalbano'nun sevgilisi, Livia adını taşır ve ilginç bir tezat olarak Kuzey İtalya'da Cenova'nın Boccadasse yöresinde yaşamaktadır. Bir anlamda Andrea Camilleri bu iki karakter üzerinden bir güney-kuzey birleşimi ve aşkı sunmaktadır.

Karakterleri, mekânları, olayları, figürleri, kurgusu ve suçlarıyla küçük bir Sicilya kasabası yaratır. Dolayısıyla kasabada ve çevresinde meydana gelen suçlar, aslında ailenin huzuruna yapılan birer saldırıdır. Bu anlayış da bizi, polisiye edebiyatın temel unsurlarından olan hayatın sıradanlığını, günlük yaşamın bilindik düzenini bozan suç unsuruna yöneltir. Kurgusal Sicilya kasabası Vigàta'da işlenen her suç aslında toplumun düzeninde açılan birer yaradır. Her ne kadar yaratılan kasaba hayali olsa da, hikâyeler ve karakterler kurgu ürünü olsa da Andrea Camilleri oldukça inandırıcı bir anlatım sergiler. Andrea Camilleri'nin karakterleri oldukça gerçekçidir, buna bağlı olarak okuruna sunduğu öykülerde de inandırıcılık ve gerçeğe bağlılık, tarihten esinlenerek oluşturulan gerçek ile kurgunun organik birlikteliği sözkonusudur. Bu anlatım tarzının kökenlerini Andrea Camilleri'nin bir polisiye yazarı olmadan önceki iş yaşantısında, uzun yıllar tiyatrodan ve sahne işlerinde çalışmasında buluruz. Zira tiyatro ve sahne işleri adamı olarak Camilleri her zaman gerçek kişilerle, gerçeğe uygun tasarımlarla ilişki içindedir.¹⁹

Kökenlerine, içinde doğup büyüdüğü kültüre, edebiyat anlayışını ve bir yazar olarak kimliğini oluşturan yerel unsurlara, Sicilya ve Güney İtalya âdetleriyle geleneklerine sıkı sıkıya bağlıdır. Bu geleneklerden, bir nevi yerelliklerden biri de hiç şüphesiz Andrea Camilleri'nin Sicilya dilidir. Eserlerinde Sicilya ağızını etkin bir şekilde kullanan Camilleri, yöresel dilin ve Sicilya ağızında kullanılan sözcüklerin tüm İtalya'da yaygınlaşmasına ve tanınmasına katkıda bulunur.²⁰ Güneyli bir yazar olarak doğduğu topraklara bu derece derinden bağlı bir yazarın toplumdan uzak olması düşünülemez.

Camilleri, Güney İtalya'nın bir parçasıdır ve bu bölgeyi eserlerinde derinlemesine irdeler. Bu bağlamda, Sicilya yalnızca uzamsal bir motif, tekdüze bir mekân değil, aksine canlı bir organizmadır. Camilleri için Sicilya, tıpkı bir insan gibi duyguları olan, neşe ve mutluluğu deneyimleyen, acılarla yoğrulan, kimi zaman dışlanmış, kimi zaman benimsenmiş bir figürdür. Bu edebiyat anlayışı, toplumsal ve realist, Güney İtalya sözkonusu olduğundaysa Giovanni Verga ile Luigi Capuana'nın verist yaklaşımının yansıması ve mirasıdır.

Andrea Camilleri yerel dili, kendi kabilesinin dili saydığı Sicilya ağzını kullanmayı tercih eder.²¹ İtalyan Birliği'nin getirdiği İtalyanca, Güneyliler için resmi belgelerin ve hukuki işlerin dilidir; yalnızca devlet işlerinin ilerlemesini sağlar. Lakin edebiyat, duygu ve düşünceler kalpten gelir, Camilleri de kalbinin dilini, çocukluğunun sözcüklerini, onu oluşturan dili, Sicilya ağzını kullanmayı tercih eder. Bu tercih bir anlamda Güney Sorunu'nu da yansıtır; zira Sicilya ağzında yazılmış bir eser, İtalya'nın geri kalanından, hâkim edebiyat çevrelerinden ve büyük halk topluluklarından uzakta kalmayı, bir nevi dışlanmayı işaret eder.²² İşte bu uzakta kalma, Camilleri için Güney Sorunu'nun dil üzerinden anlatılmasıdır. Camilleri birbirine bağlı gibi görünse de özünde farklı iki kültürü ve dili işaret eder: Kuzeyin kabul etmediği, yok saydığı, hor gördüğü ancak bir başına da olsa muazzam bir geçmişe sahip, duyguların ve yerelliğin önemsendiği bir Güney İtalya'dır sözkonusu olan.

Güney Sorunu ile bağlantılı olarak düşünüldüğünde Camilleri'de mafya birincil bir suç ögesi değildir; daha ziyade artalanı oluşturan bir unsurdur. Komiser Salvo Montalbano'nun ilgilendiği suçların genel niteliği, para, aşk, çıkar hırsı, tutku ve şahsi intikama dayanmasıdır.²³ Kötü olan insandır, bu nedenle kötülük sonsuzdur ve gerçek olansa daima belirsizlik içerir. Tüm bu edebi nitelikleri yansıtan en başarılı eserlerden biri de şüphesiz *Le ali della sfinge*'dir.

LE ALI DELLA SFINGE (KELEBEGİN KANATLARI)

Le ali della sfinge (Kelebeğin Kanatları), Andrea Camilleri'nin 2006'da Sellerio Yayınları'nda yayımlanmış polisiye romanıdır. Hikâye, bir kızın cesedinin bulunmasıyla başlar. Lakin bu cesedin üzerinde ne bir giysi, ne bir kimlik ne de tanınmasına olanak sağlayacak

herhangi bir nesne vardır. Yüzü parçalanmış ve tanınmaz haldedir. Eldeki tek ipucu, kızın sol omuzundaki kelebek dövmesidir. Aslında bu sıradan bir işaret değildir; dövme, bir gece kelebeği olan ve dört kanadı bulunan "sphingidae" türünün bir dövmesidir. Komiser Montalbano ve öldürülen genç kızın arkadaşı Katia arasındaki diyalog, hem dövmeyi hem de genç kızların içine düştükleri zorlu durumu açıklamaktadır:

"Peki neden kelebek dövmesi?"

"Scelkovo'da, yurtdışına çıkmak için başvurduğumuz şirket, böyle yapıyordu. Küçük gruplar halinde yola çıktığımızdan, genellikle dört, en fazla beş genç kız, her bir grup için farklı bir dövme yapıyorlardı."

"Bir çeşit damga."

"Tam öyle. Tıpkı hayvanlardaki gibi. Öte yandan, onlar için, çalışacak hayvanlardan başka bir şey değildik. Ve bizim her şeyini satmış olan ailerimize yardım edebilmek için bu işlere ihtiyacımız vardı. Rusya'da korkunç zamanlar geçirdik. Bize biraz dans çalıştırıyorlardı ve hemen sonra İtalyan geceleri. Bizim grup dört kişiydi, sırtımızdaki kelebek dövmesinin kanatları gibi."

"Bir gecede ortalama ne kadar kazanıyordunuz?"

"Kazandığımız tüm para bize İtalya'da kalacak ortak bir apartman dairesi temin eden şirkete borcumuzu ödemeye gidiyordu. Eve gönderecek kadar para kazanmak için mekanın kapanmasından sonra müşterilerle takılmak gerekiyordu."

Katia'nın güzel yüzü kararı.²⁴

Komiser Salvo Montalbano araştırmanın sonucunda, ölen genç kızın pek çok diğer genç kızla beraber Rusya'dan İtalya'ya göç ettiğini keşfeder. Bir başka ifadeyle sözkonusu aslında bir göç hikâyesidir. Bu genç kız, "La buona volontà" (İyi Niyet) adlı bir kilise kuruluşu tarafından misafir edilmiştir. Benzer bir dövme diğer genç kızlarda da mevcuttur; bir nevi aidiyet damgası gibidir. Komiser Montalbano'ya göre soruşturma ilerledikçe bu göç trafiği ve misafirlik konusunda güç-mafya-kilise ilişkisi ön plana çıkar:

Saat beşi çeyrek geçe telefon çaldı.

"Amirim, Amirim!"

"Telefonu bana ver" dedi Montalbano ahizeyi alırken.

"Merhaba Bayım, ne..."

"Montalbano ile mi görüşüyorsunuz? Beni dikkatle dinleyin ve sözümü kesmeyin. Roma'dan arıyorum, Müsteşarlıktan ve kaybedecek zamanım yok. Orada olanlarla ilgili bilgilendirildim.



Her şeyden önce 'Buona Volontà'nın yöneticisine yönelik resmi davete ilişkin Amir Tommaso'yu bilgilendirmemişsin. Tam şu andan itibaren, soruşturma artık Birim Amiri Filiberto'da. Anlaşıldı mı? Siz artık bu meseleyle ilgilenmek zorunda değilsiniz. Hiçbir şekilde ve hiçbir yönden. Anlaşıldı mı? İyi günler."²⁵

Bir yandan da göçmenlerin Güney İtalya'yla teması, Güney İtalya'nın özelde de Sicilya'nın kaçak insan limanına dönüşmesiyle yasadışı insan ticaretinin derin ve karmaşık ilişkiler ağıdır anlatılan. Katia ile konuşmasının devamında Montalbano ve genç kız arasında şu diyalog geçer:

"E sonra ne oldu?"

*"Sonraki gün dördümüz tekrar bir araya geldik, Bay Lapis bizi herkesten uzak bir yere çağırırdı. Ve bize aklındakini söyledi. Gideceğimiz evlerde, mücevher ya da para var mı diye, gözümüz açık olmalıymış. Öyle ki, fırsat olunca, çalmalı ve gözden kaybolmalıymışız. Sonrasında, bize ülke değiştirme ve çaldıklarımızı okutma fırsatı sağlayacakmış. Hırsızlığı yapan, kazancın dörtte birini alıyordu."*²⁶

Görüldüğü gibi Andrea Camilleri insan kaçakçılığıyla ilgili sunduğu tabloda organize bir suç ağından bahseder. Bu suç ağını oluşturan unsurlar, sadece insanların kaçak yollarla

Güney İtalya üzerinden ülkeye sokulması değil, bu yasadışı eylemin devamında kişilerin hırsızlık gibi işlere yönlendirilerek, uzun soluklu ve kazançlı bir ağ oluşturulmasıdır. Bunun için kullanılan yasal kılıf ve "La buona volontà" gibi aracı kurumlar, suç örgüsünün girift hale gelmesine, öykülerin birbiri üzerine dolanan bir sarmal şeklinde ilerlemesine olanak tanır. Camilleri'nin okuruna sunduğu yan hikâyeler, aslında polisiye anlatının oluşmasına olanak tanıyan ilk suç unsurunun parçalarıdır ve suçun kolektif bir yapıya bürünmesine imkân verir. Lakin bu kolektif yapı, tek bir kahramanın -Camilleri'nin Salvo Montalbano'su gibi- üzerinden gelebilmesi ve düzenin yeniden sağlanarak adalet unsurunun tesis edilmesi için oldukça zorludur, hatta imkânsızdır. Zira Camilleri'nin de sunduğu üzere "questione meridionale"nin bir parçası olan bu suç unsurları, polisiyede suçun mantık üzerinden aydınlatılması ve çözüme ulaştırılmasına karşın, beklenen (belki de arzulanan) toplumsal rahatlatma sağlanamaz. Komiser Salvo Montalbano'nun karşısında, mücadele edilmesi bir polis memurunun olanakları dışına taşan bir durum vardır; öyle ki Camilleri, Amir Mimi ile arasında geçen diyalogda Montalbano'ya şu sözcükleri söyler:

ANDREA CAMILLERI

Le ali della sfinge

La pista di sabbia



“Don Kışot olmanın hoşuma gittiği zamanlar yok değil.”

“Mimi, çok temel bir fark var. Don Kışot, yel değirmenlerinin canavar olduğuna inanıyordu, bunlarsa gerçekten canavar ve yel değirmeni kılığındalar.”²⁷

Tipik bir güney edebiyatı geleneği olarak denilebilir ki Giovanni Verga, De Roberto, Leonardo Sciascia, Andrea Camilleri gibi yazarlarda, kilisenin temsilcisi olarak rahip figürü genellikle olumsuz bir bakış açısından sunulur.²⁸ Adı geçen bu yazarlarda rahip (daha genel bir bakış açısıyla kilise) bir nevi güç unsuru olarak karşımıza çıkar. Bu güç unsuru da beraberinde politikayla yakın ilişkiyi ve ekonomik çıkarları getirir. Bu üçgen içinde hem Camilleri hem de Sciascia'nın polisiye eserleri, tarihsel ve sosyal arka plan olarak Sicilya'dan yola çıkıp tüm İtalya tarihini etkileyen bir olguyu, “questione meridionale”yi işlerler. Bireysel anlatılar olarak başlayan polisiye maceralar, çözüme yaklaştıkça artan düzeyde toplumsal bir ağa dönüşür. Neticede polisiye anlatının başlangıcını oluşturan bireysel suçun niteliği, toplumsal bir sorunun yansımaya evrilir.

ANDREA CAMILLERI YEREL DİLİ, KENDİ KABİLESİNİN DİLİ SAYDIĞI SİCİLYA AĞZINI KULLANMAYI TERCİH EDER. İTALYAN BİRLİĞİ'NİN GETİRDİĞİ İTALYANCA, GÜNEYLİLER İÇİN RESMİ BELGELERİN VE HUKUKİ İŞLERİN DİLİDİR; YALNIZCA DEVLET İŞLERİNİN İLERLEMESİNİ SAĞLAR. LAKİN EDEBİYAT, DUYGU VE DÜŞÜNCELER KALPTEN GELİR, CAMILLERI DE KALBİNİN DİLİNİ, ÇOCUKLUĞUNUN SÖZCÜKLERİNİ, ONU OLUŞTURAN DİLİ, SİCİLYA AĞZINI KULLANMAYI TERCİH EDER. BU TERCİH BİR ANLAMDA GÜNEY SORUNU'NU DA YANSITIR; ZİRA SİCİLYA AĞZINDA YAZILMIŞ BİR ESER, İTALYA'NIN GERİ KALANINDAN, HÂKİM EDEBİYAT ÇEVRELERİNDEN VE BÜYÜK HALK TOPLULUKLARINDAN UZAKTA KALMAYI, BİR NEVİ DIŞLANMAYI İŞARET EDER.

Mafya, kilise ve güç arasındaki ilişki, Andrea Camilleri ve Leonardo Sciascia'nın polisiye romanlarında önemli yer tutar. İki yazarın da polisiye edebiyat eserlerinin önemli bölümünde “questione meridionale”ye ilişkin çeşitli motifler, kimi zaman doğrudan kimi zaman dolaylı mevcuttur. Bunun yanı sıra polisiye edebiyat işleyiş mekanizması açısından düşünüldüğünde, her iki kitap arasında benzer bir çözümsüzlük, başkahramanların işleyişe karşı gelememeleri ve tarih-toplum-politika-gelenek arasında sıkışık kalmaları sözkonusudur.

Ne var ki bu çözümsüzlük vurgusu, bilinçli bir yazar tercihidir ve dönemin İtalyan toplumunun ataletine, kurumların yozlaşmasına ve yerleşik düzenin devam etmesine karşı gözü kapalı takınılan toplumsal tavrın bir eleştirisidir.

KAYNAKÇA

Sciascia, Leonardo, *Baykusun Günü*, çeviren Semin Sayıt, Can Yayınları, İstanbul, 2002.

Privitera, Daniela, “ Nel nome del Padre e del... padrino. Chiesa e mafia nella letteratura siciliana”, *Italica*, Vol. 92, No. 1 (SPRING 2015), pp. 33-42.

De Paulis-Dalembert, Maria Pia, “Sapere/ sapere nell’universo imma-

ginario di Camilleri-Montalbano", *Chroniques italiennes*, Département d'études italiennes et roumaines, Université Sorbonne Nouvelle, 2011, NOURRIR / SE NOURRIR DANS LA CULTURE ITALIENNE - XVIe-XXIe SIECLES, pp.1-19.

Lupo, Salvatore, "Storia del Mezzogiorno, questione meridionale, meridionalismo", *Meridiana*, No. 32, LUOGHI E IDENTITÀ (GIUGNO 1998), pp. 17-52.

Serkowska, Hanna, "Sedurre con il giallo. Il caso di Andrea Camilleri", *Cahiers d'études italiennes*, 5, 2006, 163-172.

Pedullà, Gabriele, "L'immagine del Meridione nel romanzo italiano del secondo Novecento (1941-1975)", *Meridiana*, No. 47/48, MEZZOGIORNO IN IDEA (2003), pp. 175-212.

Ambroise, Claude, *Invito alla lettera di Sciascia*, Mursia Editore, Milano, 1974.

Sciascia, Leonardo, *Sayın Bakanım*, çevirmen Necdet Adabağ, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1995.

Pezzotti, Barbara, "Andrea Camilleri's Imaginary Vigàta: Between Formula and Innovation", içinde *Serial Crime Fiction, Dying for More*, Edited by Jean Anderson, Carolina Miranda and Barbara Pezzotti, Victorian University of Wellington, New Zealand, Palgrave, 2015.

Camilleri, Andrea, *Le ali della sfinge*, Sellerio Editore, Palermo, 2006.

NOTLAR

- 1 Sciascia, Leonardo, *Baykuşun Günü*, çeviren Semin Sayıt, Can Yayınları, İstanbul, 2002, s. 111.
- 2 Lupo, Salvatore, "Storia del Mezzogiorno, questione meridionale, meridionalismo", *Meridiana*, No. 32, LUOGHI E IDENTITÀ (GIUGNO 1998), s. 17.
- 3 Privitera, Daniela, "Nel nome del Padre e del... padrino. Chiesa e mafia nella letteratura siciliana", *Italica*, Vol. 92, No. 1 (SPRING 2015), s. 38.
- 4 Pedullà, Gabriele, "L'immagine del Meridione nel romanzo italiano del secondo Novecento (1941-1975)", *Meridiana*, No. 47/48, MEZZOGIORNO IN IDEA (2003), s. 2017.
- 5 Sciascia, Leonardo, *Sayın Bakanım*, çevirmen Necdet Adabağ, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1995, s. 12.
- 6 Ambroise, Claude, *Invito alla lettera di Sciascia*, Mursia Editore, Milano, 1974, s. 142.
- 7 Ambroise, Claude, *Invito alla lettera di Sciascia*, Mursia Editore, Milano, 1974, s. 141.
- 8 Ambroise, Claude, *Invito alla lettera di Sciascia*, Mursia Editore, Milano, 1974, s. 141.
- 9 Sciascia, Leonardo, *Baykuşun Günü*, çeviren Semin Sayıt, Can Yayınları, İstanbul, 2002, s. 34-35.
- 10 Sciascia, Leonardo, *Baykuşun Günü*, çeviren Semin Sayıt, Can Yayınları, İstanbul, 2002, s. 123.

- 11 Sciascia, Leonardo, *Baykuşun Günü*, çeviren Semin Sayıt, Can Yayınları, İstanbul, 2002, s. 123.
- 12 Pezzotti, Barbara, "Andrea Camilleri's Imaginary Vigàta: Between Formula and Innovation", içinde *Serial Crime Fiction, Dying for More*, Edited by Jean Anderson, Carolina Miranda and Barbara Pezzotti, Victorian University of Wellington, New Zealand, Palgrave, 2015, s. 159.
- 13 Sciascia, Leonardo, *Baykuşun Günü*, çeviren Semin Sayıt, Can Yayınları, İstanbul, 2002, s. 100.
- 14 Sciascia, Leonardo, *Baykuşun Günü*, çeviren Semin Sayıt, Can Yayınları, İstanbul, 2002, s. 130.
- 15 Pezzotti, Barbara, "Andrea Camilleri's Imaginary Vigàta: Between Formula and Innovation", içinde *Serial Crime Fiction, Dying for More*, Edited by Jean Anderson, Carolina Miranda and Barbara Pezzotti, Victorian University of Wellington, New Zealand, Palgrave, 2015, s. 155.
- 16 Pezzotti, Barbara, "Andrea Camilleri's Imaginary Vigàta: Between Formula and Innovation", içinde *Serial Crime Fiction, Dying for More*, Edited by Jean Anderson, Carolina Miranda and Barbara Pezzotti, Victorian University of Wellington, New Zealand, Palgrave, 2015, s. 157.
- 17 Serkowska, Hanna, "Sedurre con il giallo. Il caso di Andrea Camilleri", *Cahiers d'études italiennes*, 5, 2006, s. 167.
- 18 Serkowska, Hanna, "Sedurre con il giallo. Il caso di Andrea Camilleri", *Cahiers d'études italiennes*, 5, 2006, s. 167.
- 19 Serkowska, Hanna, "Sedurre con il giallo. Il caso di Andrea Camilleri", *Cahiers d'études italiennes*, 5, 2006, s. 164.
- 20 Pezzotti, Barbara, "Andrea Camilleri's Imaginary Vigàta: Between Formula and Innovation", içinde *Serial Crime Fiction, Dying for More*, Edited by Jean Anderson, Carolina Miranda and Barbara Pezzotti, Victorian University of Wellington, New Zealand, Palgrave, 2015, s. 155.
- 21 Serkowska, Hanna, "Sedurre con il giallo. Il caso di Andrea Camilleri", *Cahiers d'études italiennes*, 5, 2006, s. 164.
- 22 Serkowska, Hanna, "Sedurre con il giallo. Il caso di Andrea Camilleri", *Cahiers d'études italiennes*, 5, 2006, s. 165.
- 23 Serkowska, Hanna, "Sedurre con il giallo. Il caso di Andrea Camilleri", *Cahiers d'études italiennes*, 5, 2006, s. 169.
- 24 Camilleri, Andrea, *Le ali della sfinge*, Sellerio Editore, Palermo, 2006, s. 250-251.
- 25 Camilleri, Andrea, *Le ali della sfinge*, Sellerio Editore, Palermo, 2006, s. 252.
- 26 Camilleri, Andrea, *Le ali della sfinge*, Sellerio Editore, Palermo, 2006, s. 252.
- 27 Camilleri, Andrea, *Le ali della sfinge*, Sellerio Editore, Palermo, 2006, s. 258.
- 28 Privitera, Daniela, "Nel nome del Padre e del... padrino. Chiesa e mafia nella letteratura siciliana", *Italica*, Vol. 92, No. 1 (SPRING 2015), s. 34.



ILARIA TUTI



“TERESA, YENİLMEZ VE
KUSURSUZ OLDUĞU
İÇİN DEĞİL, HİÇBİR
ZAMAN VAZGEÇMEDİĞİ
İÇİN GÜÇLÜ”

Karşısındaki toy bir polisse onu zorlamayı, hatta sert şakalarıyla bazen çileden çıkarmayı tercih ediyor ama mağdur yakınlarıyla görüşürken olabildiğince sıcak ve merhametli. 60 yaşlarında, Alzhemier başlangıcıyla mücadele ediyor, şeker hastası, vücudu bazen zihninin hızına yetişemese de, bazen zorlansa da, bir dava üzerinde çalışırken insülin iğnesini yapmayı unutup baygınlık geçirse de pes etmiyor, vazgeçmiyor. Profillleme uzmanı ve bilimsel düşünen bir dedektif: Başkomiser Teresa Battaglia. “Cehennem Çiçekleri” romanının başkahramanı, son yıllarda okuduğum polisyeler içinde en etkileyici ve tutarlı dedektiflerden. Belli ki geçmişindeki şiddet ve kayıpların, kadın olduğu için baş etmek zorunda kaldığı sorunların detaylarını her yeni romanda daha iyi kavrayacağız.

Ilaria Tuti'nin ilk romanı “Cehennem Çiçekleri” İtalya'da 1 haftada peş peşe 3 baskı yaptı, şu ana kadar 14 dilde yayımlandı, Türkçede Portakal Kitap tarafından yayımlandı, kitabın TV dizi hakları da satıldı. Kitabı bitirdiğimde bu başarının tesadüf olmadığını anladım. Teresa gibi olağanüstü özellikleri olmayan ama sıradışı kadınları okumayı özlediğimi bir kez daha fark ettim. Polisiye romanda birbirine benzer kurgulardan, birbirine benzer dedektiflerden, “insansız”, derinliği olmayan satırlardan, diyaloglardan artık iyice sıkılmaya başladığımı anladım. Bir ülkenin siyasi tarihinden, sosyolojisinden, hatta doğasından, kentlerinden beslenmeden yazılan hiçbir romanın yerel ve evrensel olamayacağını dünyadaki tüm okurlara tekrar gösteren Ilaria Tuti ile işte tüm bunları konuştuk ve bu sohbette Başkomiser Teresa'nın ikinci macerasının mayıs ayında yayımlanacağını da öğrenmiş olduk.

Polisiye roman yazmaya ne zaman karar verdiniz?

Genel anlamda yazma eylemine on yıl önce küçük öyküler, polisiye, bilimkurgu, macera gibi farklı türlerde kısa anlatılar yazarak başladım. Donato Carrisi'nin *Suflör* isimli kitabını okuduğumda tarzımın polisiye türü olabileceğini fark ettim. O kadar etkilenmiş ve büyülenmişim ki kitabın zihnimde uyandırdığı düşünceyi tam olarak hatırlıyorum: "Yazmak istediğim şey ve yazmak istediğim şekil bu." Burada şekil derken -yavaşça ve kontrolsüz bir biçimde- insanın içine çöken karanlık ve ağır havadan, bir araya gelerek bilinçaltımızda gizlenmiş telleri titreten görüntü ve kelimelerden bahsediyorum.

Kısa hikâyeler yazdıktan sonra artık daha hacimli bir hikâye yazmaya koyulma vaktinin geldiğini hissettim. Zihnimde dönmeye başlayan karakterler ve konular beni buna zorluyordu. Bu fikirlerin bir mekâna ve daha kararlı bir sese ihtiyaçları vardı.

Cehennem Çiçekleri'ni 2015-2017 arasında yazdım. Romanın başkahramanı, Teresa Battaglia zaten aklımdaydı ve hikâyenin ağaçlarla kaplı (İtalya'nın kuzeydoğusunda yer alan) Friuli bölgesinin belki de en gizemli parçası olan -benim de üzerinde yaşadığım- topraklarda geçmesi gerektiğini biliyordum. Bu noktada, sadece hikâyeyi daha ileri götürecek bir karşı karaktere ihtiyacım vardı ve onu da psikoloji üzerine okuduğum metinlerde buldum. İşte macera böyle başladı.

***Cehennem Çiçekleri*, oldukça iyi bir ilk roman. Sadece başarılı bir polisiye kurgu vaat etmiyor okura, aynı zamanda özellikle çocuk karakterler üzerinden insani duyguları, durumları da derinlemesine işliyor. Bu açıdan duygusu eksik ve sadece cinayetlere odaklanan polisiye romanlardan değil. Yazarken bu dengeyi gözettiniz mi?**

Böyle düşündüğünüz için çok teşekkür ederim. Benim için hikâyenin soruşturmayı konu alan kısmı ile duygusal yönünü birleştirmek çok önemliydi. Kitabı başka türlü yazamazdım. Üzerinde çok fazla düşünmedim çünkü bu doğal bir süreçti ve hiçbir şeyi planlamam gerekmedi. Hikâyeler, gerçek insanlara dönüşmesi gereken karakterlerden oluşur. Yaşamların ve hikâyelerin ortak çıkış noktası insanoğlunun arzularıdır. Bu, herhangi bir şey olabilir. Bir hikâyeyi ilgi çekici kılan şeyse onun bu tür güçlü duygulara yaklaşabilmesidir. Eğer bir hikâyede bu özellik yoksa ona duyduğum ilgiyi kaybederim. So-

"HİKÂYELER, GERÇEK İNSANLARA DÖNÜŞMESİ GEREKEN KARAKTERLERDEN OLUŞUR. YAŞAMLARIN VE HİKÂYELERİN ORTAK ÇIKIŞ NOKTASI İNSANOĞLUNUN ARZULARIDIR. BU, HERHANGİ BİR ŞEY OLABİLİR. BİR HİKÂYİYİ İLGİ ÇEKİCİ KILAN ŞEYSE ONUN BU TÜR GÜÇLÜ DUYGULARA YAKLAŞABİLMESİDİR. EĞER BİR HİKÂYEDE BU ÖZELLİK YOKSA ONA DUYDUĞUM İLGİYİ KAYBEDERİM. SONUÇTA POLİSİYE BİR ROMAN DA HASSAS VE ACI VEREN KONULARI KONUŞMAK İÇİN BİR ARAÇ."

nuçta polisiye bir roman da hassas ve acı veren konuları konuşmak için bir araç. *Cehennem Çiçekleri*'nde aile içi şiddet, yitirilen çocukluk, en zayıf olanın gücü, hastalık, yalnızlık, umut, direnç gibi konuları işleyerek yapmaya çalıştığım şey de buydu. Bazı konuları ele almak için empati yeterli oluyor.

Son yıllarda tüm dünyada polisiye edebiyat, dizi ve filmler daha fazla sayıda üretiliyor ve insanlar bu eserleri yakından takip ediyor. Fakat bir kadın okur ve izleyici olarak, kadın karakterlerin çok yoğun ve iyi verilmediğini düşünüyorum. Başkomiser Teresa Battaglia'yı gerçekten çok sevdim. Son zamanlarda okuduğum romanlardaki en dikkat çekici kadın karakterdi.

Her şeyden önce ben de bir kadın okur olarak Teresa Battaglia gibi bir karaktere ihtiyaç duyuyordum. Teresa, yüzünde acı çeken bir ifadeyle çalışma masasına eğilmiş olgun bir kadının yer aldığı bir resimde, bir kıvılcım gibi birdenbire zihnimde belirdi. Masanın üzeri, hayatına dair sıradan ve önemli ayrıntıları not aldığı kâğıt parçalarıyla doluydu. Bu notları, üzerinde yazılı olanları unutmamak için tutuyordu çünkü hafızasını kaybetmek üzereydi.

Teresa'nın belli özelliklere sahip bazı kadınların sesi olmasını istedim. Bu kadınlar her gün yalnızlıkla mücadele eden, toplumun belirlediği standartları karşılamayan bir bedeni ve zaman zaman erkeklerin baskın davranışlarıyla karşılaşabilecekleri bir mesleği olan, belli bir yaşa ulaştıklarında (hâlâ verecekleri çok şey olmasına rağmen!) toplumdaki rollerini tamamladıkları kabul edilen, yorgunluklarına ve güçlüklerle karşın içlerindeki güce inanarak her zaman oyuna dönmenin bir yolunu bulan sıradan kadınlar. Teresa, yenilmez ve kusursuz olduğu için değil, hiçbir zaman vazgeçmediği için güçlü.



Bu karakter, sıradan kadınlara bir övgü; onların gerçekte ne kadar sıradışı olduklarının fark edilmesi için bir çağrı.

Peki, siz Teresa'yı nasıl tanımlarsınız?

Teresa'yı tanımlayabilecek en iyi kelime, "merhametli". Merhametli olmak, "Seninle birlikte acı çekiyorum. Senin acını içimde hissediyorum ve onu hafifletmeye çalışıyorum," demektir. Teresa çok acı çekmiş, şiddet gördüğü için çocuk sahibi olma şansını yitirmek gibi çok ağır bir bedel ödeyerek ona şiddet uygulayan bir adamdan kurtulmayı başarmış bir kadın. Yine de içinde büyüleyici bir anne içgüdüğü taşıyor ve acıyı başkaları için onları ısıtacak bir sevgi ateşine dönüştürmeyi başarıyor. Bence en büyük kusuru, karakterinin sivri köşeleri ve sıklıkla başvurduğu sevimsiz ve iğneleyici şakaları. Ama ben onu anlıyorum. Hem özel hayatında hem de profesyonel yaşamında karşılaştığı kötü olaylar onu bu şekilde davranmaya mecbur ediyor. Aslında Teresa, o sert kabuğunun altında başkaları için atan saf ve sıcak bir kalp taşıyor.

Massimo, ekibe katılan genç bir dedektif olarak Teresa'nın tavırlarını, yöntemlerini tuhaf karşılıyor. Ve Teresa'ya bazen sadece bir kadın olduğu için korunmaya muhtaçmış gibi davranıyor. Kitapta Teresa'nın ekibindeki diğer polislerin, barda Massimo'ya verdiği ders çok etkileyiciydi. "Onu bir kadın olarak değil, bir insan, bir polis olarak görmeyi öğren." Biz kadınlar hangi mesleği ne kadar iyi yaparsak yapalım, hangi ülkede yaşarsak yaşayalım hâlâ bu büyük sorunla karşılaşırız maalesef.

Katılıyorum. Hâlâ "kız çocuğu", "kız arkadaş", "anne" gibi (kültürel olarak içinden çıkılması zor) belli başlı kalıplara sıklıkla geri dönmek zorunda kalıyoruz. Teresa'ya gelince, o genç erkeklerden oluşan bir ekibi yöneten 60 yaşında bir kadın. Roller arasında denge kurabilmek için güçlü duruş sergilemesi, enerjik olması, hatta zaman zaman sert bir tavır göstermesi gerekiyor. Ama o doğal bir lider; gücün peşinde koşmuyor, gücünü yeteneklerinden alıyor ve onu her zaman başkalarına hizmet etmek için kullanıyor.

Olayların geçtiği kasabaya ve ormana dair betimlemelerinizi okumak da büyük bir zevkti, sanırım böyle bir kasabada geçmiş çocukluğunuz.

Kitaptaki mekânların isimleri hayal ürünü olsa da kendileri gerçek. Hikâyede tarif ettiğim her yer (köy, vadi, ikiz göller, masalsi ormanlar, madenler) gerçekten var. La Val Romana, oturduğum yere sadece bir saat uzaklıkta ve babam bu vadiyi çok sevdiği için beni küçükken oraya sık sık götürürdü. Rüyalarda görülebilecek bu yerlerde sıradışı maceralar yaşadım. Vadiye gittiğimde binlerce yıllık ormanlarda özgürce koşup oyunlar oynardım. Romanda bu hatıraların büyüsunü ve gücünü göstermek istedim. Kadim sembolleriyile birlikte orman, hayatın gizemini yansıtan kusursuz bir metafor.

Cehennem Çiçekleri'ni okuyup kapağını kapattıktan sonra derin bir nefes alma ihtiyacı hissettim. II. Dünya Savaşı sonrasındaki dönemi, faşizmin etkisini, 39 numaranın başına gelenleri, kitaptaki çocuk kahramanların yaşadıklarını ve ormana tekrar gittikleri o satırları, Teresa'nın 39 numarayı ziyaret etmesinin etkisini üzerimden atmam zor oldu. Eminim dünyanın dört yanından okurlarınızı da en çok etkileyenlerden biri budur. Kitabın son sözünde İtalya'nın zorluklarla

geçen tarihinden ve bu zorluklara rağmen insanların, ailelerin ayakta durduğundan da söz etmişsiniz.

Ben İtalya'nın kuzeydoğusunda yer alan Friuli bölgesinde yaşıyorum. 6 Mayıs 1976 tarihinde, akşam saat dokuzda Friuli, elli yedi saniye boyunca aralıksız sallandı ve her şey yerle bir oldu. Deprem tahrip ediciydi. Eski köylerden geriye toz yığınının başka bir şey kalmamıştı ve depremin merkez üssü olan köyüm Gemona günlerce toz altında kaldı. Çılgılık ve karmaşa yerini korkunun, ölümlerin, hayvanların kaçışıyla ve köyün tümüyle yıkılmasıyla oluşan boşluğun getirdiği sessizliğe bıraktı. Karanlık çöktüğünde yapabilenler çıplak elleriyle toprağı kazarak hayatta kalan yakınlarını bulmaya çalıştı. Gemona'nın antik merkezi bir taş yığınının dönüşmüştü ve köy bu taşların içinden yeniden doğdu. Bütün yapılar eskiden bulundukları yerde ve asıllarına uygun olarak yeniden inşa edildi. Tabii mümkün olduğu kadar. Bunu bir yandan ölümleri sayarak bir yandan da taşları numaralandırıp onları yüzyıllardır oldukları yere yerleştirerek yaptılar.

Köyün yeniden inşası 10 yıl sonra tamamlandı. Bu, benim geldiğim yerin ve atalarımın hikâyesi. Ben onların genlerini taşıyorum. Depremden sonra kurtarılan her şey, bir enkazdan yeniden doğan ve kendi hikâyelerini devam ettirmek için azimle mücadele etmeye hevesli bir topluluğa şahitlik ediyor.

Her yıl 6 Mayıs akşamı, bütün kayıplarımız için tek tek çalan bir çanla ölümlerimizi anarız. Akşamın karanlığında tam dört yüz çan sesi duyulur. Depremi Orcolat diye anıyoruz. Ona, yaygın inanışa göre bu dağların arasında yaşayan dev Orco'nun adını verdik çünkü her masal onun kötü yönlerini anlatırken bizim masalımız büyük bir diriliş anlatıyor.

Romanda Teresa'nın yemeye ve içmeye ayıracak çok vakti olmadığını anlıyoruz, bir iki kez barda bira içerken görüyoruz onu. Sizce Teresa'nın en sevdiği yemekler ve içecekler neler?

Teresa, sıradan ve doğal şeyleri seviyor. Bir köyde büyümüş. Zaman zaman biçilmiş çimlerin ve çiçeklerin kokusunu hâlâ duyduğunu, üzüm bağlarının arasında çıplak ayaklarla dolaşırken güneşin ısıttığı toprağın sıcaklığını hissettiğini düşünüyor. Kaliteli şarapları ve doğal yöntemlerle üretilmiş biraları seviyor.

"TERESA'NIN BELLİ ÖZELLİKLERE SAHİP BAZI KADINLARIN SESİ OLMASINI İSTEDİM. BU KADINLAR HER GÜN YALNIZLIKLILA MÜCADELE EDEN, TOPLUMUN BELİRLEDİĞİ STANDARTLARI KARŞILAMAYAN BİR BEDENİ VE ZAMAN ZAMAN ERKEKLERİN BASKIN DAVRANIŞLARIYLA KARŞILAŞABİLECEKLERİ BİR MESLEĞİ OLAN, BELLİ BİR YAŞA ULAŞTIKLARINDA (HÂLÂ VERECEKLERİ ÇOK ŞEY OLMASINA RAĞMEN!) TOPLUMDAKİ ROLLERİNİ TAMAMLADIKLARI KABUL EDİLEN, YORGUNLUKLARINA VE GÜÇLÜKLERE KARŞIN İÇLERİNDEKİ GÜÇE İNANARAK HER ZAMAN OYUNA DÖNMENİN BİR YOLUNU BULAN SIRADAN KADINLAR. TERESA, YENİLMEZ VE KUSURSUZ OLDUĞU İÇİN DEĞİL, HİÇBİR ZAMAN VAZGEÇMEDİĞİ İÇİN GÜÇLÜ. BU KARAKTER, SIRADAN KADINLARA BİR ÖVGÜ; ONLARIN GERÇEKTE NE KADAR SIRADIŞI OLDUKLARININ FARK EDİLMESİ İÇİN BİR ÇAĞRI."

Cjarsons (ravioliye benzeyen bu yemeğin özelliği, iç malzemesinde tatlı ve tuzlunun bir arada kullanılmasıdır. Bölgelere ve ailelere özel tariflere göre sıcak tereyağı, doğal otlar, çikolata, tarçın ve ıspanak gibi çeşitli malzemelerle yapılabilir) ve *fricodipatate* (Friuli'nin peynir, patates ve soğan kullanılarak yapılan geleneksel yemeği) gibi yerel lezzetleri tatmaktan hoşlanıyor.

Bir sonraki romanda, takip ettiği soruşturma onu Friuli'de sıradışı bir tarihe ve eşsiz bir mutfak geleneğine sahip bir vadiye götürecektir. Biz de onunla birlikte özel ve az bilinen lezzetleri keşfedeceğiz.

Romanınız İtalya'da ilk haftalarda çok satanlar listesine girdi ve şu ana kadar 14 dile hakları satıldı. Bu kadar kısa sürede ve üstelik ilk romanla bu kadar büyük bir başarıyı bekliyor muydunuz? Dünyanın diğer ülkelerindeki okurlarınızdan nasıl tepkiler alıyorsunuz?

Bu kadar büyük bir başarı beklemiyordum. Böyle saygın ve önemli bir yayınevinin romanımı yayımlaması benim için hâlâ çok şaşırtıcı. İlk başta böyle yoğun bir ilgiyle karşı karşıya kalmak beni tedirgin etti, hatta neredeyse gözümü korkuttu. Farklı ülkelerdeki çok sayıda okurdan mesajlar alıyordum. Teresa'nın bu kadar fazla kişinin kalbini fethettiğini bilmek tarif edilemez bir duygu uyandırıyor. Teresa bana bir hediye verdi. İnsanların sevgisi onun aracılığıyla bana



ulaştı. Erkekler ona saygı duyuyor, kadınlar onda kendilerini buluyor. Zorluklarla karşılaşan insanlar Teresa'nın yaşamından örnek alarak kendileri için bir ışık, bir umut yakalıyor. Onu gerçek bir insanmış gibi seviyorlar ve bu duygu okyanusları, sınırları aşıyor.

Teresa'yı bir TV dizisinde de göreceğiz, uluslararası bir yapım olacağını okudum. Yazdığınız karakterlerin ve olayların bir TV dizisi haline gelmesi ne hissettiriyor? Kitabı yazarken Teresa'yı, Massimo'yu ve diğer karakterleri gözünüzde canlandırmış ve keşke şu oyuncular oynasa demiş miydiniz?

Bana bu haberi verdiklerinde duyduğuma inanamadım. Her şey o kadar hızlı oldu ki takip etmekte zorlandım. Kitabın hakları devredildi, yapım süreci işlemeye başladı. Ama bu sektörde zaman fazlasıyla yavaş ilerliyor. Değerlendirilecek birçok konu, iletişim kurulacak ve işbirliği yapılacak çok sayıda uzman var. Şimdilik, bana Teresa Battaglia ve Massimo Marini rolleri için söyledikleri isimlerin gerçekten şaşırtıcı olduğundan daha fazla şey söyleyemiyorum. Projenin mümkün olduğu kadar hızlı hayata geçmesini umuyorum.

Yeni romanınızın da ana karakteri Teresa olacak, çıkış tarihi belli mi?

Evet, adı *Ninfa Dormiente* (Uyuyan Peri) olan yeni kitabım İtalya'da 27 Mayıs tarihinde yayımlanacak. Uzun süredir yazmak istediğim ve tüm kalbimi verdiğim bir hikâye. Issız bir vadiden, kadim bir halktan, gizemli bir tablodan bahsediyor ve II. Dünya Savaşı'nın sonunda yitip giden bir aşkın hikâyesini konu ediniyor.

221B'nin bu sayısında dosya konumuz "İtalya'da Polisiye". İtalyan polisiyesinde en sevdiğiniz yazarlar, en sevdiğiniz diziler/filmler nelerdir?

Öncelikle bu çabanız ve yaptıklarınız için sizi tebrik ediyorum. Donato Carrisi'nin romanlarını seviyorum. Kendi hikâyelerimi yazmaya başlamanın onun hikâyeleri sayesinde oldu. *La ragazzanellanebbia* isimli kitabı, yazarın kendisinin yönettiği ve muhteşem bir atmosfere sahip olan bir filme uyarlandı. Carrisi, şimdi de *L'uomo del labirinto* adlı romanı için bir film, *Tribunale delle anime* isimli romanı için bir dizi çekiyor. Maurizio De Giovanni'nin hikâyeleri beni çok etkiliyor. Onun kitapları da *I bastardi di Pizzofalcone* isimli bir televizyon dizisine uyarlandı.

Romanzo Criminale adlı kitabı, bir filme ve başarılı bir televizyon dizisine uyarlanan Giovanni De Cataldo, (kitabındaki umursamaz müfettiş Coliandro'nun çok güzel ve eğlenceli bir

televizyon dizisinin başkahramanına dönüştüğü) Carlo Lucarelli, *Fioraria Libera* isimli kitabı çok yakında bir televizyon dizisiyle ölümsüzleşecek Rosa Teruzzi ve başka yazarlarla devam edebilirim. Hem edebiyatta hem de beyazperde ve televizyon ekranlarındaki manzara oldukça zengin.

Peki, İtalyan polisiyesi dışındaki favori dedektif karakterler, eserler hangileri?

Suçlar konusundaki hayal gücüm, çocukluğumda (herhalde birçok kişi için aynı şey geçerlidir), Thomas Harris'in aynı adlı romanından uyarlanan *Kuzuların Sessizliği* filmini izlerken şekillendi. Harris'i bu film sayesinde tanıdıktan sonra bir yazar olarak da sevmiştim. Kitabın unutulmaz karakteri Hannibal Lecter, daha sonra Mads Mikkelsen tarafından canlandırılan *Hannibal* isimli çok sevdiğim bir dizinin başkahramanı oldu.

Jeffery Deaver'ı da aynı şekilde, *Kemik Koley-siyoncusu* isimli film sayesinde tanıyıp sevdim.

Gillian Flynn'i ve daha sonra filme uyarlanan romanı *Kayıp Kız*'ı da çok seviyorum. Aynı yazarın *Keskin Şeyler* isimli kitabı da bir televizyon dizisine uyarlandı. Jean-Christophe Grangé'nin suç üzerine yazılmış harika kitapları *Kızıl Nehirler* ve *Kurtlar İmparatorluğu* filme uyarlanan romanlar arasında. Ayrıca psikolojik

"KİTAPIN HAKLARI DEVREDİLDİ, YAPIM SÜRECİ İŞLEMeye BAŞLADI. AMA BU SEKTÖRDE ZAMAN FAZLASIYLA YAVAŞ İLERLİYOR. DEĞERLENDİRİLECEK BİRÇOK KONU, İLETİŞİM KURULACAK VE İŞBİRLİĞİ YAPILACAK ÇOK SAYIDA UZMAN VAR. ŞİMDİLİK, BANA TERESA BATTAGLIA VE MASSIMO MARINI ROLLERİ İÇİN SÖYLEDİKLERİ İSİMLERİN GERÇEKTEN ŞAŞIRTICI OLDUĞUNDAN DAHA FAZLA ŞEY SÖYLEYEMİYORUM."

temaların *The Mentalist* ve *Lie to Me* gibi televizyon dizilerinde işlenmesi de çok heyecan verici.

Türkiye'deki okurlarınıza bir mesajınız var mı?

Teresa Battaglia ve onun hikâyesiyle tanışmak istediğiniz için herkese çok teşekkür ederim. Roman yazmak özel ve bireysel bir aktivite ama sadece yolculuğun başlangıcı. İşin geri kalan tarafı okurda, onun kalbinde ve duygularında tamamlanıyor.

Cevaplarınız için çok teşekkür ediyorum ve ikinci romanınızı merakla bekliyorum.

Ben de size ve *221B* ekibine teşekkür ediyorum. Benim için bir zevkti.



ANAKRONİSTİK BİR DEDEKTİFLİK HİKÂYESİ: GÜLÜN ADI

Umberto Eco'nun da aralarında olduğu bir grup ismin son 40 yılda kaleme aldıkları popüler yazıları sayesinde Karanlık Çağ da denilen ortaçağ Avrupa'sının o kadar da karanlık olmadığını biliyoruz. Ortaçağ genellikle resmedildiği gibi o kadar da karanlık değildi ama aynı şeyi Rönesans arifesindeki dönem için söylemek çok da mümkün değil. Cadı avlarının, engizisyon yargılamalarının ve bu yargılamalara eşlik eden demonolojinin (iblisbilim) tavan yaptığı bu dönemin, Avrupa'nın en aydınlık zamanı olarak kabul gören Rönesans'tan bir yüzyıl kadar öncesine denk gelmesi belki bir paradoks olarak gözükebilir. Diğer yandan, bu denli büyük çaplı vahşetleri, Rönesans'la doğmaya başlayan yeni fikirlerle Katolik kilisesindeki hâkim güçlerin şiddetle direnmesinin bir sonucu olarak da görmek mümkün. Umberto Eco'nun 1980'de yayımlanan ve yazarının dünya çapında büyük bir üne kavuşmasını sağlayan ilk romanı *Gülün Adı* tam da bu dönemde geçer. Ve tabii ki bu bir tesadüf değildir.

Ortaçağın son dönemlerinde ortaya çıkan değişim sancıları felsefe tarihinde de karşılığını bulur. Eco'nun felsefedeki başlıca kahramanı,



Skolastik düşüncenin kurucusu Thomas Aquinas, Hristiyanlık içinde yüzyıllardır hüküm süren yeni-Platoncu dogmaya içeriden ilk darbeyi indirir. Bu dogmanın yerini ise Tanrıyı bazı meselelerin dışında bırakma yaklaşımı ile ortaçağ Hristiyanlığına ilk seküler "zehri" zerkeden yeni-Aristoculuk alır. Romanın ana kahramanı William of Baskerville de ortaçağ Avrupa'sının son dönemlerinde belirmeye başlayan Aydınlanma öncesi rasyonelliğinin uygulayıcısı olan ilginç bir dedektif figürü olarak karşımıza çıkar. Modern bir meslek olarak dedektifliğin ortaya çıkmasına çok vardır ve zaten William sadece bilge

ve bilgili Fransisken bir keşiştir ama yine de William'ın zihni, Auguste Dupin ve Sherlock Holmes gibi modern dedektiflerinkine benzer şekilde çalışır. Cinayet gibi dünyevi bir meseleyi teolojiden bağımsız ele almasında da şüphesiz Skolastik düşüncenin merkezinde olan yeni-Aristoculuk'un büyük payı vardır.

Kitabın konusuna gelecek olursak... William, yardımcısı Adso ile birlikte, imparatorun desteklediği Fransisken rahiplerle papalık arasında gerçekleşecek teolojik tartışmaya katılmak için Kuzey İtalya'daki bir Benediktin manastırına



gider. Yakın zamanda bir keşiş, nedeni anlaşılmayan bir şekilde ölmüştür ve başkeşiş, William'dan durumu araştırmasını ve aydınlatmasını rica eder. Fransisken ve papalık delegelerinin birkaç gün sonra manastıra büyük siyasi önemi olan bir toplantı için gelecek olması, gizemin çözülmesini daha da önemli ve acil bir hale getirir. Beklendiği üzere manastırdaki keşişlerin bir kısmı zamanlamayı manidar bularak bu cinayetlerin Hristiyanlığın altını oymak için o zamanların başkomplocusu şeytan tarafından orkestra edilen bir "kozmik oyun" olduğunu iddia etmeye başlamıştır bile. Hatta kimi keşişler, kitap boyunca devam edecek gizemli ölümlerin dünyevi meselelerden ziyade ahir zamanların habercisi olduğunu giderek daha yüksek sesle dillendirirler.

Nitekim anakronistik bir dedektif figürü olarak William, yaşadığı zaman ve mekândan kaynaklı pek çok zorlukla mücadele etmek zorundadır. William, cinayetleri dünyevi dinamikler üzerinden yorumlarken döneme hâkim olan düşünce ve inanç sistemiyle de çelişmeyi göze almalıdır. Mesela William'ın cinayet mahallindeki ayrıntılara dikkat ederek yaptığı çıkarımlar kimi keşişlerce büyü ya da kehanet olarak algılanır. İyi görmeyen gözlerinden dolayı kullandığı gözlüğü de "mucize" olarak nitelendirirler. Bunlar yetmezmiş gibi dönemin tabularına (dini sapkınlık, eşcinsellik vb.) tekabül eden eylemlerinden dolayı pek çok keşiş, William'a

cinayetleri çözmesinde yardımcı olabilecek bilgileri vermekten çekinir. Bu açıdan William manastırda ikamet eden keşişlerin suç ortaklığı, kıskançlık, husumet, sadakat gibi çeşitli saiklerle oluşturduğu karmaşık ilişkiler labirenti içinde de yolunu bulmak zorundadır.

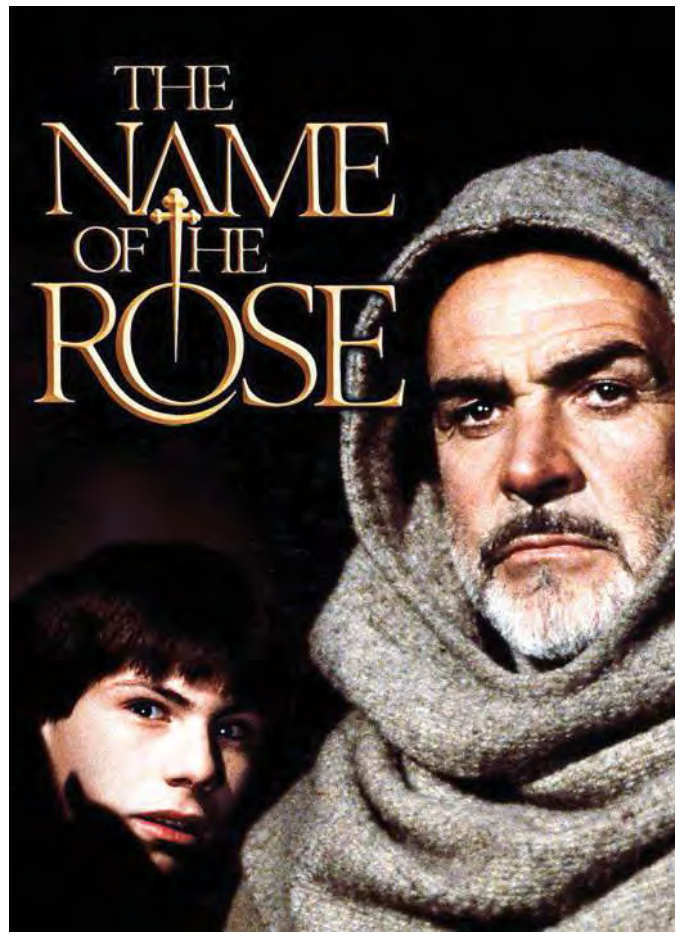
Postmodern edebiyatın başeserlerinden olan *Gülün Adı* kendi metinselliğinin farkındadır; okura da bunu olabildiğince açık bir şekilde yansıtır. Bu açıdan romanda cinayetlerin merkezindeki mekânın kütüphane, objelerin de kitaplar olması sürpriz değildir. İlk cinayetin bağlantılı olduğu kütüphane geniş arşiviyle ünlüdür fakat aynı zamanda giriş izni alması hayli zor ve girildiğinde de içinden çıkılması kolay olmayan bir labirenttir. William, kütüphanedeki kitapların birbirleriyle fısıldaştığını hayal ederken bir yandan da cinayetlerin odağındaki gizemli bir kitabın olayı çözmesinde büyük rol oynayacağına dair inancını kitabın sonuna kadar korur. Bazı kitapların tehlikeli sayıldığı ortaçağ Avrupası'nda kütüphane ve kitapların ölüm ve cinayete olan yakın ilgisi de son derece anlamlıdır.

"Kimi kitaplar vardır ki bombadan daha tesirlidir," cümlesinin siyasetin en yetkili ağız tarafından telaffuz edildiği Türkiye'de yaşayanlar olarak çok da yabancı olmadığımız bir durumdur fikir ve kitapların tehlikeli addedilmesi. Hem başlık hem de içerik düzeyinde *Gülün Adı* ndan ilham alan *Benim Adım*

WILLIAM, YARDIMCISI ADSO İLE BİRLİKTE, İMPARATORUN DESTEKLEDİĞİ FRANSİSKEN RAHİPLER İLE PAPALIK ARASINDA GERÇEKLEŞECEK TEOLOJİK TARTIŞMAYA KATILMAK İÇİN KUZAY İTALYA'DAKİ BİR BENEDİKTİN MANASTIRINA GİDER. FAKAT YAKIN ZAMANDA BİR KEŞİŞ, NEDENİ ANLAŞILMAYAN BİR ŞEKİLDE ÖLMÜŞTÜR VE BAŞKEŞİŞ, WILLIAM'DAN DURUMU ARAŞTIRMASINI VE AYDINLATMASINI RİCA EDER. FRANSİSKEN VE PAPALIK DELEGELERİNİN BİRKAÇ GÜN SONRA MANASTIRA BÜYÜK SİYASİ ÖNEMİ OLAN BİR TOPLANTI İÇİN GELECEK OLMASI, GİZEMİN ÇÖZÜLMESİNİ DAHA DA ÖNEMLİ VE ACİL BİR HALE GETİRİR. BEKLENDİĞİ ÜZERE MANASTIRDAKİ KEŞİŞLERİN BİR KISMI ZAMANLAMAYI MANİDAR BULARAK BU CİNAYETLERİN HİRİSTİYANLIĞIN ALTINI OYMAK İÇİN O ZAMANLARIN BAŞKOMPLOCUSU ŞEYTAN TARAFINDAN ORKESTRA EDİLEN BİR "KOZMİK OYUN" OLDUĞUNU İDDİA ETMEYE BAŞLAMIŞTIR BİLE.

Kırmızı romanının yazarı Orhan Pamuk da "tehlikeli kitap" temasını romanlarında sıklıkla kullanır. *Benim Adım Kırmızı*'da Venedik resmi ve parasının Osmanlı toplumu içine sızması-na karşı ortaya çıkan tepkileri işlerken *Yeni Hayat*'ta gizemli bir kitabın yol açtığı "kültürel kirlenme" fikrine odaklanır. Kitabın tesiri bir güvenlik tehdidi olarak algılanırken bununla savaşmak için devreye istihbaratvari bir yapılanma girer. Özellikle geç kalmış modernliğin neredeyse sürekli döndüğü bir konu olmasından dolayı Rus edebiyatında (Batı tarafından asimile edilemeyen "Rus ruhu") ve İran'daki entelektüel tartışmalarda (Batılılaşma hastalığı diye çevrilebilecek Gharbzadeği kavramı) örneklerini çokça görürüz. Eco'nun 14. yüzyıl İtalya'sında geçen romanında ise Hristiyan dinini (daha doğrusu Katolikliği) kirlenme tehdidi, dini sapkınlıktan gelir.

Gülün Adı'nda dini ve kültürel kirlenmeye direncin farklı çeşitlerini görürüz. Mussolini'nin hemşerisi olan Eco'nun kariyeri boyunca değindiği başlıca konulardan biri de faşizmdir. Yazdığı çeşitli denemelerin yanında *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi* adlı romanında da çocukluk anılarıyla kesişen İtalya'nın faşist geçmişini irdeler. En nihayetinde faşizm 20. yüzyılda ortaya çıkan bir ideolojidir fakat *Gülün Adı*'nda da bu konuyla ilgili çeşitli izlekleri görebiliriz. Bunlardan belki de en çok öne çıkanı "kahkaha" tartışması. Ortaçağ Hristiyanlığının "asık suratlı" statükosuna karşı William (ve onun üzerinden Eco da) kahkahayı hayatı olumlayan bir jest olarak savunur. Eco'nun kahkahayı bu tarz politik bağlamda savun-



masının, aralarında Slavoj Žižek'in de olduğu kimi entelektüeller tarafından eleştirildiğini de buraya not düşelim.

Gülün Adı, 1986 yılında başrollerinde Sean Connery ve Christian Slater'in olduğu bir filme uyarlandı. Eleştirmenlerin ve seyircilerin çoğunlukla olumlu baktığı film, kitaba büyük oranda sadık kalarak etkileyici bir atmosfer oluşturmayı başardı. Film, kitabı okumayanlara da ulaşarak Eco'nun ve romanının bilinirliğini daha da arttırdı. Bugünlerde ise *Gülün Adı*, dizi formatında karşımızda. İtalyan Rai kanalında yayınlanan dizide Eco'nun romanını, çeşitli yan hikâyelerle genişletilmiş bir dünya olarak izleme şansımız mevcut. William of Baskerville, John Turturo tarafından canlandırılırken *Lost* ve *Person of Interest* dizilerinden tanıdığımız Michael Emerson da aşına olduğumuz başka bir sima olarak karşımıza çıkıyor. Bunun dışında dizinin İtalya ve Almanya ortak yapımı olmasının da etkisiyle dizide çokuluslu bir oyuncu kadrosuyla karşılaşyoruz. Film versiyonunda biraz daha geri planda kalmış manastır hayatının çokkültürlülüğü ve çokdilliliği de dizide öne çıkan en ilginç unsurlardan. Her halükârda *Gülün Adı* dizisi, 2016 yılında vefat eden Umberto Eco'yu bugün yeniden anmak için geçerli bir bahane sunuyor.

YEREL SEÇİM VE SUBURRA

Ülkece yine çalkantılı günler geçiriyoruz. Yazının başına oturduğum gün, İstanbul'daki yerel seçim sonuçları, AKP'nin olağanüstü itirazı haklı ve mesnetli bulunarak YSK tarafından geçersiz sayıldı. Ankara ve İstanbul Büyükşehir Belediyelerinin el değiştirip ana muhalefete geçmesinin, hele muhalif kesimlerin birlik duygusuyla iktidara bu sarsıntıyı yaşatmasının elbette bir karşılığı olacaktı. Bu karşılık, ülkeyi ekonomik kriz batağına daha da saplama anlamına gelse de, halkın egemenliğini esas alan cumhuriyetin köküne dinamit koysa da, toplumsal kutuplaşmaların getirdiği çatışmaları harlayacak olsa da iktidarın tabii ki umurunda değildi. Çünkü çalkantıyı rutinleştirmeden asla tutunamayacağının, ülke muhalefetinden bile çok farkında olan, yine iktidarın ta kendisi. Can havli denen durum tam da bu... İnsanlara da hayvanlara da iktidarlara da yaptırmayacağı şey gerçekten yok.

Gerçi böyle durumlarda sadece "iktidar" kelimesiyle olayların toptancılığını yapmamız, büyük çarpıklıkları gece gibi örtüyor. Ayrıntılarla kaybedecek vaktimizin olmamasından mı desek yoksa ayrıntıların bizi dehşete düşürecek kadar korkunç olduğunu hissettiğimizden mi desek, büyük ve toptancı tabirlerin arkasındaki mekanizmayla pek ilgilenmiyoruz. Neyse ki drama var. Tam da bunun için var! Karakter yolculuklarının bize açtığı kapılar, mekanizmaları ifşa edecek olaylarla bizi karşılaştırdıncı diyoruz ki, işte! Ne kadar benziyor... Kendi hikâyemize, ailemizin hikâyesine... Hele bu kadar çalkantılı bir ülkede sürekli kafamız allak bullak yaşıyor-

sak en çok da ülkemizin hikâyesine benzeteceğiniz dramalar, rutinleşen olağanüstülükleri en azından anlamamıza yardımcı olup hayata tutunmamızı sağlıyor.

Daha kapalı devre yaşadığımız yıllarda hep ABD hukuk, şirket, finans filmlerinde izlediğimiz şirket ve yozlaşmış devlet kurumları arasındaki kirli ittifaklar yüzünden mağdur olmuş insanların teatral mahkeme sahneleri eşliğinde ki adalet arayışı bize uzak, yabancı gelirdi. Canlı yayın toplumuna geçtiğimizden beri ise bize yabancı gelen şeyler artık epey yakın. Her gün yaşıyoruz, sonuçlarına maruz kalıyoruz, adalet aramak için sesini yükselten birine ses veremeye çalışıyoruz ya da adalet arayanın ta kendisi oluyoruz. Ve bizi sürekli adalet arar hale getiren kirli ilişkileri de canlı yayında adım adım izleyebiliyoruz. Hatta artık izini bile sürebiliyoruz. Bir ipin ucunu çektiğimizde arkasından patır patır dökülenler, 16 milyonluk şehrin meşru seçim sonuçlarını iptal ettirebiliyor.

Yozlaşma özellikle 12 Eylül Darbesi'nden sonra dilimize pelesenk olan bir kavram. 2000'li yıllardaysa hızlı para dönemine geçen dünya için "yozlaşma" kavramının yerini "mafyalasma" almış durumda. Dünyanın dört bir yanında halklar, iliklerine kadar devlet-kara para kucaklaşmasının pençesinde kıvrılıyor. Devlet yapıları, toplumun yaşantısını organize edip kolaylaştırmak için değil, rantlar yaratarak zengin ettiği iş dünyasının kârlılığını korumak için topladığı vergileri şirketlerin kasalarına akıtıyor. Böylelikle vatandaş, anayasal hakları olan fert olmaktan çıkıp devlet kurumları kanalıyla



köleleştiriliyor. Bu gidişat Türkiye’de de böyle, İtalya’da da...

İtalya ve Türkiye birçok açıdan birbirine çok benzeyen iki ülke. Klan-aşiret yaşayışları, geniş ailenin her şeyin temelinde oluşu, devlet gelenekleri, gladyonun yerleşikliği ve artık çehre değiştiren mafyatik yapıları... Geleneksel anlamdaki İtalyan mafyasının, Temiz Eller Operasyonu’nda darbe aldıktan sonra büründüğü yeni yüzüne *221B*’nin 15. sayısında yayımlanan *Gomorra* adlı İtalyan dizisini değerlendirirken değinmiştim. Ancak *Gomorra*’da söz konusu olan Napoli mafyasıydı. Bu yazıda bahsini geçireceğimiz dizinin odağında Roma mafyası var. Napoli’den çok farklı denge unsurlarını barındıran Roma’nın mafyası da politikacısı da din adamı da başka. İtalya’da iki sezonu yayınlanan, Netflix Türkiye’de şimdilik ilk sezonu bulunan *Suburra* adlı dizi, Netflix’in ilk İtalyan yapımı olma özelliğini taşıyor. 10’ar bölümden oluşan sezonlarıyla *Suburra*, her ne kadar *Gomorra*’nın kardeş dizisi gibi görünse de aslında çok farklı bir evreni anlatıyor.

Vatikan’daki üst düzey kardinallerden biri olan Monsenyör Thediosios, gecenin bir vakti

evinden çıkıp taksiye biner. Nereye gittiğini bilmediğimiz Thediosios dışarıyı izlerken taksinin radyosundan Roma belediye başkanının sürpriz istifasıyla ilgili haber duyulmaktadır. Monsenyör büyük, beyaz bir evin önünde inip içeri girer. Hayat rutinine ait küçük bir seyahat olduğunu düşündüğümüz bu yolun sonu aslında inanılmaz bir grup seks partisine götürmüştür bizi. Thediosios’un kokain çekip grup seksin içinde kendinden geçmesinin şaşkınlığını henüz üzerimizden atamamışken, beklenmedik bir hamleyle buradan kalkıp gözleri kararmış bir şekilde üç genç adamın ağasının dibinde bayılması, bize hikâyenin asıl kimlerle ilgili olduğunu gösterir: Roma’daki kentli orta büyüklükteki bir mafya babasının öfkeli oğlu Aurelio, İtalya’daki çoğunluk tarafından sevilmeyen Çingelerin mafyatik bir sülalesinden eşcinsel Spadino, yıllarca hiçbir usulsüzlüğe bulaşmadan çalışan bir polis memurunun üniversiteden mezun olmak üzere olan oğlu Lele.

Aurelio, babasına asla saygı duymayan, ona öfkesi bir türlü dinmeyen isyankâr bir gençtir. Tek istediği deniz kenarında, annesinden kalma kulübe arazisini Roma’nın en iyi eğlence mekânlarından biri haline getirmektir. Ancak babası, ona bu parayı asla vermez. Aurelio bunun, babasının sevgisizliğinden kaynaklandığını düşündüğünden ona daha çok bilenir. Ancak Aurelio’nun bilmediği daha büyük durumlar söz konusudur.

Polis çocuğu Lele yakışıklılığı, şık giyimi ve kıvrak hareketleriyle Roma’nın sükseli partilerinde hap satıcılığı yapan bir üniversite öğrencisidir. Şimdiye kadar hap satmanın kendine sağladığı ekonomiden gayet memnun olan Lele’nin karşısına, Roma’nın en sert kayası çıkar. Eski bir faşist olan, Roma’nın en etkili mafyası “Samuray”ın mekânında izinsiz hap sattığı için çok fena dayak yer. Yaptığının karşılığında, Samuray’a 20.000 euro tazminat ödemezse canından şüphe etmeye başlayabilir.

Kendi aralarında Sintice konuşan, koca bir evde neredeyse bütün sülale bir arada yaşayan Çingene ailesinin genç üyesi Spadino, aile reisi abisi tarafından evlendirilmek üzeredir. Eşcinsel olduğunu söylemesi imkânsız olan Spadino, ailenin mafyatik işlerini güçlendirecek bir başka Çingene ailesinin genç kızıyla evlenme işini çok da ciddiye almaz. Ama erkekliğini her anlamda kanıtlamak zorunda oluşu, pek de yakasını bırakacak gibi görünmemektedir.

Roma’nın en etkili mafyatik ismi Samuray,



ROMA'NIN EN ETKİLİ MAFYATİK İSMİ SAMURAY, ŞEHRİN HER YERİNDE VE KADEMESİNDE SÖZÜ GEÇEN, İSMİNDEN KORKULAN BİRİDİR. ROMA BELEDİYE BAŞKANININ İSTİFA ETMESİ HERKESTEN ÇOK ONU İLGİLENDİRİR. ÇÜNKÜ BİRÇOK ORTA-KÜÇÜK SEVİYEDEKİ MAFYADAN DA AKITTIĞI KARA PARAYI TEK BİR YERDE TOPLAYARAK OSTIA BÖLGESİNDE İTALYA'NIN EN BÜYÜK KUMARHANE-OTEL KOMPLEKSİNİ YAPMAK İSTER. BELEDİYE BAŞKANININ İSTİFASI, O ZAMANA KADAR KURDUĞU BÜTÜN DENGELERİ ALTÜST EDER. ŞİMDİ, İŞİ MECBUREN BELEDİYE MECLİSİNE DÜŞMÜŞTÜR. BAHSİ GEÇEN ARAZİDE GERÇEKLEŞECEK PROJENİN, BELEDİYE MECLİSİ TARAFINDAN ONAYLANMASI VE YASAL PROSEDÜRE UYGUN HALE GELMESİ ELZEMDİR. AYNI BÖLGEDE VATIKAN KİLİSESİ'NE AİT BÜYÜK BİR PARÇA DA VARDIR ANCAK SAMURAY'IN ÖNCELİKLE MECLİSTE, İŞLERİNİ HALLETTİRECEK BİR POLİTİKACI SATIN ALMASI GEREKİR.

şehrin her yerinde ve kademesinde sözü geçen, isminden korkulan biridir. Roma belediye başkanının istifa etmesi herkesten çok onu ilgilendirir. Çünkü birçok orta-küçük seviyedeki mafyadan da akıttığı kara parayı tek bir yerde toplayarak Ostia bölgesinde İtalya'nın en büyük kumarhane-otel kompleksini yapmak ister. Belediye başkanının istifası, o zamana kadar kurduğu bütün dengeleri altüst eder. Şimdi, işi mecburen belediye meclisine düşmüştür. Bahsi geçen arazide gerçekleştirilecek projenin belediye meclisi tarafından onaylanması ve yasal prosedüre uygun hale gelmesi elzemdir. Aynı bölgede Vatikan Kilisesi'ne ait büyük bir parça da vardır ancak Samuray'ın öncelikle mecliste, işlerini hallettirecek bir politikacı satın alması gerekir.

Cinaglia yıllarca partisine sadakat ve dürüstlikle hizmette bulunmuş, Roma Belediyesi'ndeki imar kurulu başkanlığı görevini bir kere bile suistimal etmemiştir. "Halkın adamı" olarak anılan Cinaglia, belediye başkanının istifasıyla değişen politik dengeler içinde, herhangi bir yükselme yaşamayacağını farkına varır. Bunca yıldır ilkelerine sadık kalarak hareket etmesi, ona maaşı haricinde hiçbir kazanç getirmemiştir. Bu ikilem içinde kıvranan Cinaglia,

DÜNYANIN EN ACIMASIZ MAFYALARINDAN SAYILAN NAPOLİ MAFYASI CAMORRA, *GOMORRA* ADIYLA ROBERTO SAVIANO TARAFINDAN ÖNCE KİTAPLAŞTIRILMIŞ, SONRA FİLMLEŞTİRİLMİŞ, EN SONUNDA DA DİZİLEŞTİRİLMİŞTİ. ŞU ARA İTALYA'DA 4. SEZONU YAYINLANAN, BLU TV'YE DE YENİ BÖLÜMLERİ GELMİŞ OLAN *GOMORRA*, İLHAM ALDIĞI MAFYANIN YÖNTEMLERİ SERT OLUNCA HİKÂYESİ DE, SAHNELERİ DE ÇOK SERT BİR DİZİ OLARAK NAM SALDI.

Samuray'ın radarına takılır. Samuray, Ostia Projesi'nin hayata geçmesi için Cinaglia'yı satın almaya karar verir.

Ostia Projesi'nin yaratacağı rant sadece belediye ve mafyayı ilgilendirmez. Vatikan Kilisesi'nin gayrimenkul denetçisi Sara, Ostia bölgesindeki Vatikan'a ait parçanın satılması için kardinallerden oluşan kurulu ikna etmeye çalışır. Kuruldaki kardinallerin çoğu, arazi satışının gerçekleşmesini ister ancak Monsenyör Thedosios, kilisenin herhangi bir şaibe içinde olma ihtimalini bir türlü göze alamaz. Sara ise kocasının batmakta olan şirketini kurtarmanın derdindedir. Kocasının, Ostia Projesi'ndeki ranttan nemalanması için mutlaka bu araziye ihtiyacı vardır. Thedosios'u ikna etmekten başka çaresi olmayan Sara, ona felekten bir gece vaat eder. Monsenyör'ün ise grup seks ve kokaini geri çevirmek gibi bir niyeti yoktur.

Bahsi geçen bütün karakterleri bir araya getirecek olayların tetikleyicisi, babasının gece kulübüne eğlenmeye gelen Spadino'nun ailesinden bir Çingene'ye kafa atarak burnunu kıran Aurelio olur.

Dünyanın en acımasız mafyalarından sayılan Napoli mafyası Camorra, *Gomorra* adıyla Roberto Saviano tarafından önce kitaplaştırılmış, sonra filmleştirilmiş, en sonunda da dizileştirilmişti. Şu ara İtalya'da 4. sezonu yayınlanan, Blu TV'ye de yeni bölümleri gelmiş olan *Gomorra*, ilham aldığı mafyanın yöntemleri sert olunca hikâyesi de sahneleri de çok sert bir dizi olarak nam saldı. *Suburra* adını görenler hem isim benzerliğinden hem de mafia hikâyesi olmasından



kaynaklansa gerek, aynı yazarın dizisi olduğuna hükmetmişler ancak değil. İki iş arasındaki en büyük ortak nokta, hikâyeleri projelendirenlerin yüzde seksen oranında aynı ekip olması. Onun dışında evren ve hikâye olarak iki dizinin pek benzerliği yok.

İstanbul gibi mega bir kentin dev bir şirketi aratmayan bütçesinin kişilere, kurumlara, cemaatlara, vakıflara ve partilere aktığı gerçeği artık hepimizin malumu. Her metrekaresinden rant devşirilen ancak bu rantın asla halka dönmediği, bir avuç insanı zengin ettiği, zengin etmediği yerde de halktan elde edilen vergi gelirleriyle beslendiği ülkemizde, *Suburra*'nın bizim için anlamı daha da başka olabilir.

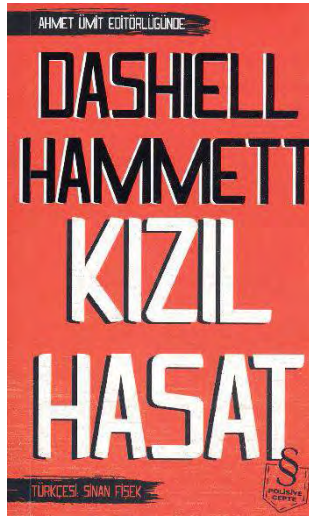
Adını Eski Roma'da suçlularla politikacıların gizlice iş yaptığı taverna ve genelevlerden oluşan, düşük gelirli insanların yaşadığı gettoya verilen isim Suburra'dan alan dizi; Roma'nın çoklu demografik yapısını kapsayan, bu demografik grupların siyaset-din-mafia üçgeninde nasıl kesiştiğini anlatan, sürükleyici bir hikâye. Sandık için tekrar hazırlanmaya başladık madem, ahvalimizin bir de İtalya'daki izdüşümünü izleyelim.

KIZIL HASAT: YENİ DÜNYA'YA ÖZGÜ BİR SUÇ ROMANI

Dashiell Hammett hard-boiled¹ olarak bilinen, Amerika'ya özgü bir polisiye türünün babası olarak kabul edilir.² 1920'ler ve sonrası sosyal, ekonomik ve politik atmosferine bir tepki olarak ortaya çıkan³ bu polisiye türü, eleştirmen John Scaggs'in⁴ ifade ettiği gibi sert, inatçı bir dedektif, tekinsiz bir şehir ve şiddet öğeleri içerirken diyaloglar da sokak ağzını yansıtacak şekilde hızlıdır (ss. 55-56). Hammett'in anlatıları ekonomik, dinamik ve gerçekçidir.⁵ *Kızıl Hasat* için yazdığı önsözde⁶ Ahmet Ümit, Hammett'in klasik polisiyenin çözümleyici yaklaşımını değiştirdiğini söyler ve şöyle devam eder: "Klasik polisiye karanlıkta kalmış bir cinayeti çözümlemek, suçluyu ve kişisel nedenlerini açıklamakla yetinir. Önemli olan çözümleyici zekânın dehasıdır" ama Hammett "suçu toplumsal temelleri üzerine oturtur" (s. viii). Dolayısıyla Hammett sert diye tanımlanan yeni bir dedektif modelini yaratırken toplumsal sorunları polisiyenin meselesi haline getirmiştir. *Kızıl Hasat* bu çerçevede okunabilecek ve türün özelliklerinin belirleyicisi olan romanlardan biridir.

PEKİ, KIZIL HASAT BİZE NE ANLATIYOR?

İlk baskısı 1929 yılında yapılan roman, 1920'ler Amerika'sından bir kesit sunuyor. 1920'de yasalaşan içki yasağına tepki olarak

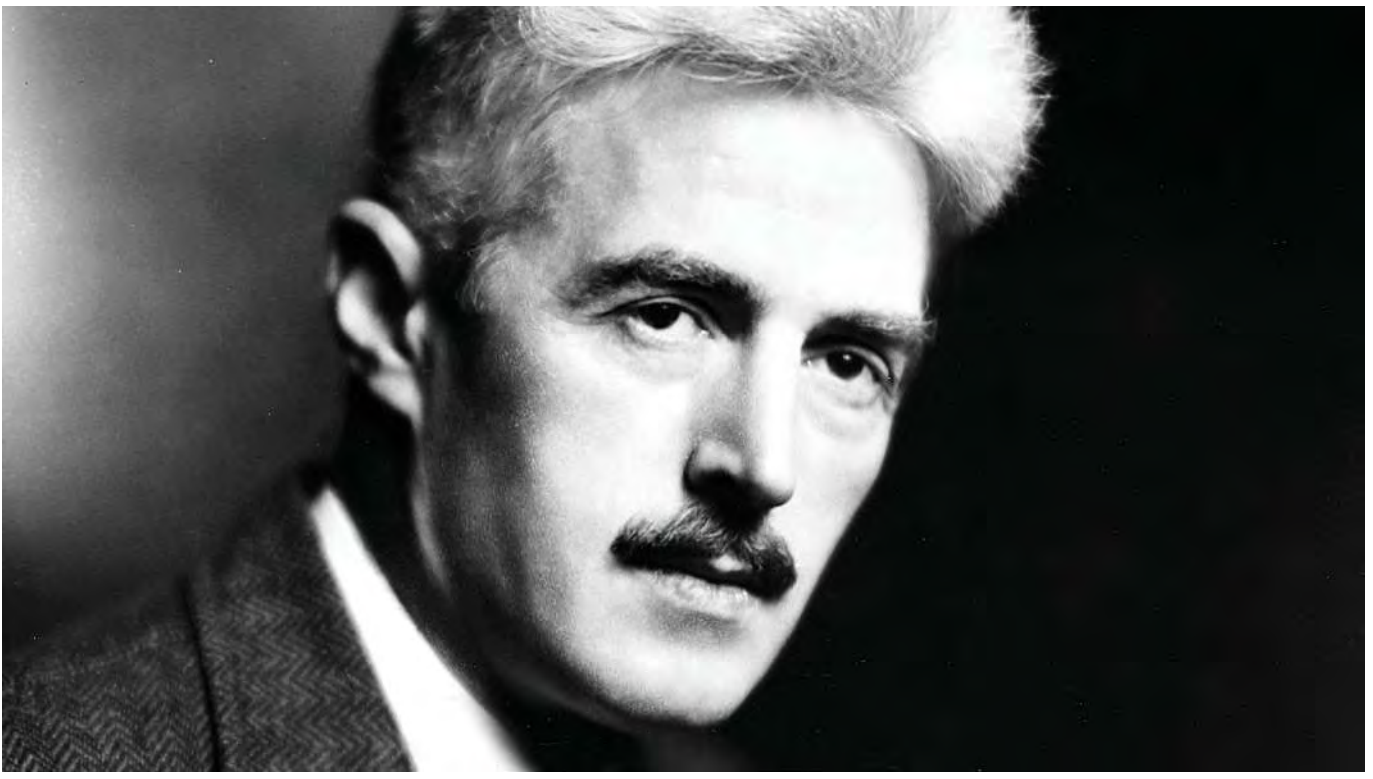


içki kaçakçılığının tepe yaptığı, mafya ve çetelerin kıtayı kasıp kavurduğu ve sermaye odaklarının gözünü kırpmadan insanı öğütüp yuttuğu bir dönemden bahsediyoruz. İşte *Kızıl Hasat*, bizi böyle bir zamanda ve sosyal iklimde Personville adındaki maden şehrine götürüyor.

Roman⁷ boyunca gerçek adını öğrenemediğimiz, kendini Hunter, Hunt, Huntington, J. W. Clark ya da P. F. King gibi takma adlarla tanıtan San Francisco'lu bir dedektif, Personville şehrinin *Morning Harold* ve *Evening Herald* adlı gazetelerinin genel yayın yönetmeni Donald Willsson tarafından

şehre çağrılıyor. Donald'ın kendine nasıl bir iş vereceği konusunda hiçbir fikri olmayan dedektif, şehirle ilgili ilk izlenimlerini şöyle anlatıyor: "*Personville madenciliğin kirlettiği, iki çirkin dağ arasındaki çirkin bir vadiye yerleştirilmiş, kırk bin kişilik çirkin bir şehirdi. Bütün bunları, haddehane bacalarından çıkmışa benzeyen pis bir gökyüzü kaplıyordu.*" (s. 2.) Roman daha ilk sayfasında, Personville'in iç karartıcı ve bunalmış havasını koklamamızı sağlıyor, madencilik endüstrisi yoluyla kapitalist sistemin şehrin ve insanların üstüne kara bulut gibi çöktüğünü hissettiriyor.

İç karartıcı olan sadece şehir değildir. Roman'da dedektif, gözlemlerini şöyle aktarıyor: "*Gördüğüm ilk polisin sakalı uzamıştı. İkincisinin*



HAMMETT, POLİSİYENİN BABASI KABUL EDİLEN EDGAR ALLAN POE GİBİ BİR ÖNCÜDÜR. POE, *MORGUE SOKAĞI CİNAYETİ*'YLE POLİSİYE TÜRÜNÜN TOHUMLARINI ATMIŞTIR, HAMMETT İSE AMERİKA'YA ÖZGÜ BİR POLİSİYEE CAN VERMİŞTİR.

leş gibi üniformasından iki düğme eksikti. Üçüncüsü kentin iki anacaddesinin birleştiği yerde, Broadway'le Union Sokağı köşesinde durmuş, trafiği yönetiyordu - ağzının kenarında bir puroyla." (s. 2.) Dedektifin polisleri ayrıntılı bir şekilde betimlemesi, okurun dikkatini şehrin kurumlarındaki yozlaşmaya çekmek istemesinden olsa gerek. Üniformaların kirli oluşu, eksik düğmeler, kirli sakallar ve görev başındaki yakışsız davranışlar, bu şehirdeki polis örgütünün pek de iyi çalışmadığını ve yozlaştığını anlatıyor gibi. Hemen burada bir not düşelim. 1920'ler Amerika'sında bu hiç de yadsınacak bir durum değildi. Ernest Mandel, *Hoş Cinayet: Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi*⁸ başlıklı kitabında, New York polisinin aldıkları rüşvet miktarlarını şu şekilde kaydetmiştir: "1924'te New York şehri polis şefi Joseph A. Warren'in haftada 20.000 dolar almış olduğu söylenmektedir. Halefi Grover A. Whalen ise 1926'dan itibaren 50.000 dolar almaktaydı." (s. 53.)

Romanın anlatıcısı da olan dedektif, şehrin nasıl yönetildiği hakkında okuru detaylı şekilde bilgilendiriyor. Tekelci kapitalizme esir olmuş bu şehrin sahibi, dedektifi şehre davet eden Donald'ın babası Elihu Willsson'dır. Elihu, madencilik şirketi ve First National Bank'ın sahibi olduğu gibi, oğlunun yayın yönetmenliğini yaptığı

gazetelerin yönetim kurulu başkanı ve çoğunluk hissedarıdır. "Bu mallarla birlikte, sahip olduğu şeyler arasında bir Amerika Birleşik Devletleri senatörü, iki milletvekili, vali, belediye başkanı ve eyalet meclisinin çoğunluğu da vardı. Personville'in tümü, eyaletin de çoğu, tek başına Elihu Willsson'dan oluşuyordu." (s. 8.) Dedektifin anlatığına göre Elihu, şehri içki kaçakçıları, kumarhane patronları ve çetelerle birlikte yönetmektedir. Bunun nedeni ise Elihu'nun bu çetelerle olan zorunlu göbek bağıdır: Elihu, daha önce şehirde patlak veren ve sekiz ay süren işçi grevlerini kırabilmek için bu silahlı serserileri kullanmıştır. Grevleri kan dökerek sona erdiren, içki kaçakçılığı yapan ve kumarhane işleten çeteler daha sonra şehri ele geçirmişlerdir. Elihu, hakkında çok şey bildikleri için bu çetelerle arasındaki ilişkiyi kesip atamaz. Romanda bu karmaşık ilişkiler ağı şöyle anlatılıyor:

İçlerinden en güçlüsü şu sıralarda Finli Pete olsa gerek. İçtiğimiz içkiler onun. Bir de Lew Yard var. Parker Sokağı'nda tefeci dükkânı var, kefalet-teminat işleriyle uğraşiyor, şehirde ne kadar karanlık iş dönüyorsa onun elinden geçeri diyorlar ve Noonan'la -polis şefiyle- çok sıkı fıkı. Max Thaler -namı-ı diğer Fısıltı- diye alengirli bir delikanlı daha var; onun da tanıdığı çok. ... Kumarbaz. O üçü, Noonan'ın da yardımıyla,



Elihu'nun şehri yönetmesine yardımcı oluyorlar. (s. 9)

Personville şehri çetelerle işbirliği yapmış polis teşkilatıyla politikayı ve finans sektörünü avucuna almış, yozlaşmış bir medya patronunun kaderine terk edilmiş gibidir. Scaggs, hard-boiled türünün ideolojik gücünü vurgular: Romanın başlığının da anlamlı olduğuna işaret ederek *Kızıl Hasat* kapitalizm ve organize suç örgütleri arasındaki ilişkinin keskin bir sosyalist eleştirisi, der (s. 74.)

Peki, San Francisco'lu dedektif, Personville'e neden çağırılmıştı? Ne yazık ki çağırıcı yapan Donald, dedektifle görüşmeden hemen önce öldürülmüştür. Şimdi yapılacak iş, Donald'ı kimin ve neden öldürdüğünü öğrenmektir ve dedektifimiz bu düğümü kolayca çözer. Ama asıl iş bu yozlaşmış şehre bir düzen getirmektir. Bizler roman boyunca dedektifin, Donald'ın katilini bulmaya çalışırken bir taraftan da Personville'in başına dert olan organize suç çeteleriyle mücadelesini izleriz.

Polisiye romanın toplumsal tarihini inceleyen Mandel, Hammett'in kendinden önce gelen "salon dedektif romanı" (s. 54) yazar Agatha Christie ve Gilbert Keith Chesterton geleneğinden -İngiliz geleneğinden- ayrılıp kara roman (Roman noir)⁹ türünü başlatanlardan biri olduğunu söyler (s. 55). Mandel'in de belirttiği gibi kara roman "hırs ve intikam gibi bireysel psikolojik"

dürtülere odaklanmak yerine, yüzünü I. Dünya Savaşı'nın bir sonucu olan "burjuva değerlerindeki değişimin" getirdiklerine ve "örgütlü gangsterliğin etkisinin bir yansıması olarak vahşet ve özellikle zenginler arasındaki toplumsal yozlaşma"ya döner (s. 55). Dedektif romanı, Mandel'in deyimiyle salondan sokağa taşınmıştır. *Kızıl Hasat* tam da böyle bir romandır işte. Personville çetelerinin, yozlaşmış polis teşkilatının ve zenginlerin suçları sokaklara taşınmıştır; artık sokaklar yangın yeridir.

Hammett, polisinin babası kabul edilen Edgar Allan Poe gibi bir öncüdür. Poe, *Morgue Sokağı Cinayeti*'yle polisiye türünün tohumlarını atmıştır, Hammett ise Amerika'ya özgü bir polisiyeye can vermiştir. İster hard-boiled ister kara roman olarak tanımlansın, vurgulanması gereken şey Hammett'in polisiye edebiyatına yaptığı özgün katkıdır. Hammett'in *Kızıl Hasat*'ı köklü bir geleneği arkada bırakacak kadar yenilikçi ve cesur, türünün örneği olarak hâlâ okunan bir eserdir.

NOTLAR

- 1 Hard-boiled türüyle ilgili daha detaylı bilgi için Fulya Turhan'ın 221B'nin 3. sayısındaki "ABD Polisiyesi" başlıklı yazısı görülebilir.
- 2 Hall, Jasmine Yong. "Dashiell Hammett (1894-1961)." *A Companion to Crime Fiction*, ed. Charles Rzepka ve Lee Horsley, Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2010, ss. 450-461.
- 3 McCann, Sean. Akt. Andrew Pepper, "The 'Hard-boiled' Genre." *A Companion to Crime Fiction*, ed. Charles Rzepka ve Lee Horsley, Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2010, ss. 140-151.
- 4 Scaggs, John. *Crime Fiction*. Londra ve New York: Routledge, 2005.
- 5 Haycraft, Howard. Akt. Jasmine Yong Hall, "Dashiell Hammett (1894-1961)." *A Companion to Crime Fiction*, ed. Charles Rzepka ve Lee Horsley, Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2010, ss. 450-461.
- 6 Ümit, A. "Önsöz." *Kızıl Hasat*, Dashiell Hammett, Çev. Sinan Şimşek, İstanbul: Everest, 2011, ss. vii-x.
- 7 Hammett, Dashiell. *Kızıl Hasat*, Çev. Sinan Şimşek, İstanbul: Everest, 2011.
- 8 Mandel, Ernest. *Hoş Cinayet: Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi*, Çev. N. Saraçoğlu ve Bülent Tanatar, İstanbul, Yazın, 1996.
- 9 Mandel, kara roman teriminin 1940'lar ve 50'leri takip eden savaş sonrası için kullanılmasını ve türün başlatıcısının Marcel Duhamel'in cinayet romanları olduğuna dair görüşü kabul etmez ve kara romanın 1930'larda yazarları arasında Dashiell Hammett'in de bulunduğu *Black Mask* adlı dergi serisiyle ortaya çıktığını söyler (*Hoş Cinayet*, 1996, ss. 54-55). Kara polisiye türüyle ilgili daha detaylı bilgi için Özgür Şen'in 221B'nin 1. sayısındaki "Kara Polisiyeye İnanın" başlıklı yazısı da görülebilir.



NURAY ATACIK



"HAYAL EDEREK YAZDIKLARIM TÜRKİYE'NİN SOSYOLOJİK GERÇEKLERİNİN DIŞINDA DEĞİL"

"Bukalemun"un kapağını kapattıktan sonra Darüşşafaka'da okumuş, hukuk fakültesi mezunu, Cinayet Büro Amiri Murat Karasu'yu ne kadar özlediğimi fark ediyorum. Son yıllarda polisiye eserlerde karşımıza çıkmaktan sıkılmayan "kaybetmiş, mutsuz, mahvolmuş ama yine de kahraman" karakterlerden değil çünkü; bu mesleğe neden yıllarını verdiğini sorgularken işine konsantrasyonunu kaybetmeyen, kızına, eski eşine, âşık olduğu Nazlı'ya hissettirdikleri için derinlemesine düşünen, özleştirici veren, yasalara uymayı ilke edinmiş, vicdanlı bir adam Murat. Ama "Bukalemun"u iyi bir polisiye yapan sadece karakter derinliğindeki başarı değil. Nuray Atacık yaşadığı ülkenin tarihine, toplumsal yaşamına, tüm bunların bireyler üzerindeki etkisine kafa yordüğunu "Bukalemun"da yine ve daha net bir biçimde gösteriyor.

Bukalemun'u çok beğendim. Kurgusu, ritmi ve matematiği doğru kurulmuş bir roman ama bu kez duygusu da çok yoğun. Kardeşlik kavramını incelediği için duygu yoğunluğu da artmış diyebilir miyiz?

Başlarken *Bukalemun'u* kardeşlik temasıyla yazmaya niyet ettim. Üzerinde düşündükçe zor bir işe kalkıştığımı daha iyi anladım çünkü kardeşlik, maskesiz yakınlık, fedakârlık, koşulsuz sevgi içeren çok güçlü bir bağ, diğer yandan rekabet ve nefrete yeri var. İnsanın doğasındaki siyahla beyazın birbirine geçtiği en geniş alanlardan biri. Epey duygu yoğun bir kavram aslında, insanın temel duygularının hepsini tetiklemeye muktedir. Bir deney izlemiştim. Bu deneyde, insanların başını su dolu küvet gibi bir şeye sokuyorlar ve nefeslerini tutmaları gerekiyor, yapılacak tek şey bu. Her seferinde birisi için tutuyorsun nefesi, sen kaç saniye tutarsan o kişiye o kadar para veriyorlar. Kardeşin için dediğinde ne kadar yorgun olursan ol, kesinlikle nefesini daha uzun tutuyorsun. Arkadaş, can arkadaş dediğinde bile saniyeler azalıyor.

Romanda temel kavram olarak kardeşliği konu edince otomatik olarak duygusal zemin oluştu. Tabii polisiye romanlarda bu ne kadar yapılabilir, yapılması gerekir mi ayrı bir soru...

Bence çok ihtiyaç var. Polisiye roman sadece matematiği ve kurgusu güçlü olduğunda iyi edebiyat oluyor mu tartışılır; insanı irdeleyen ve insan üzerine derinleşen polisiyelerin mutlaka sıyrıldığını düşünüyorum.

Ben de öyle düşünüyorum. Matematik polisiye de çok yararlı ama edebiyatta riskli; bir denge yakalamak lazım. Kurgudan, anlatının akıcı olmasından fedakârlık edemem, bunlar polisiye türünde çok kıymetli bence. Diğer yandan insanın doğasına yaklaştığımız anda, duygular otomatik olarak ön plana çıkıyor. Tabiatı gereği insan akılcılıktan, mantıktan öte, aslında duygularıyla hareket eden bir varlık. Bireylerin kalbine elimden geldiğince yaklaşmaya çalıştığım için bu romanda duygu dünyası ön plana çıktı.

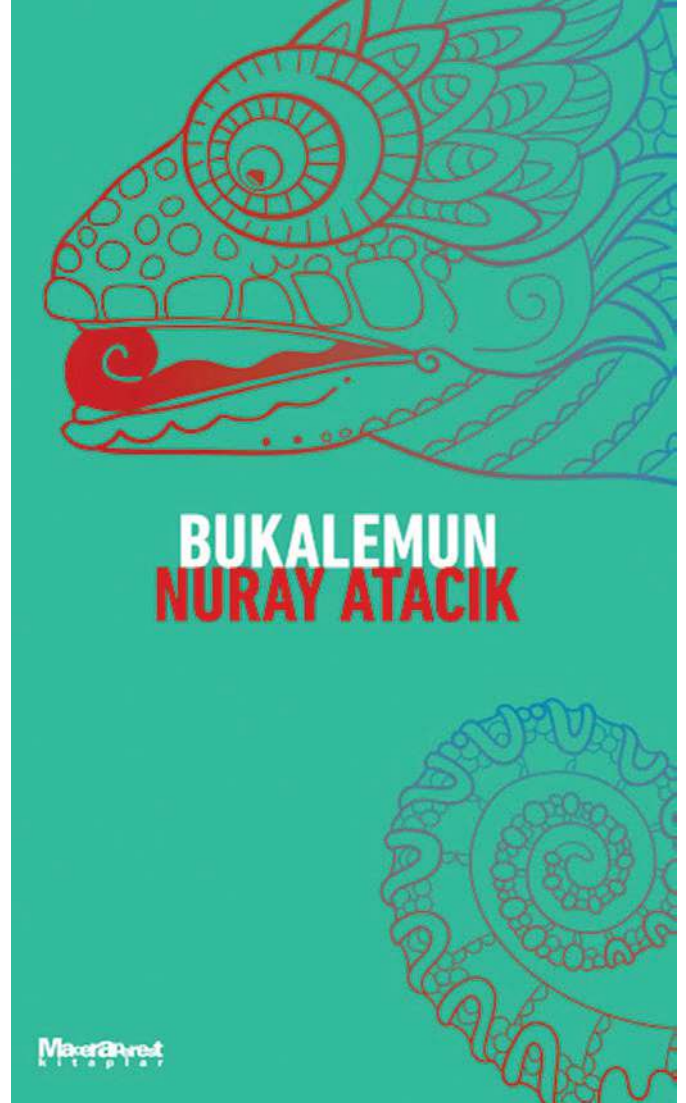
Fener Balığı'yla ilgili de konuşmuştuk sizinle, karton olmayan karakterler yazıyorsunuz, gerçek, yaşayan, hatalar da yapan insanlar.

Çok kıymetli bir yorum benim için. Bunu ben de çok önemsiyorum. Bu röportajda üçüncü romandan bahsetmeyeceğim çünkü yazmıyorum şu anda. Dinlenme dönemindeyim. Bol bol film, dizi izliyorum, kitap okuyorum, felsefe seminerlerine gidiyorum, edebiyat dışı okumalar yapıyorum. Bu arada Netflix dizilerini seyretmeye başladım, daha önce izlemiyordum. Özellikle İngiliz polisiyelerine ilğim arttı. Ancak benim de en büyük şikâyetim, karakterlerin nedensiz, hatta anlamsız şekilde tık diye dönmesi ve bütün hikâyenin bunun üzerine kurulu olması. Diyaloglar, İngiliz inceliği, zekâ şahane, filmografik açıdan çok güçlü ama karakterlerin bu kadar değişken olması o kadar rahatsız ediyor ki... Edebiyatta kabul edemeyeceğim bir şey. Her karakter bize şüpheli gözüksün diye durmadan, müthiş hileli kişilik çarpıtmaları sıralanıyor. Bütün keyfim kaçıyor, kandırılmış hissediyorum. Romanlarımda sırf sürpriz olsun diye karakterleri yapaylaştırmamaya özellikle çabalıyorum.

Bukalemun'da kesinlikle üslupta da ustalaştığınızı görüyoruz.

Bukalemun'da dile ve anlatıma özellikle dikkat ettim. Üslubu geliştirmek benim için kritik bir konu. Çünkü bence, özellikle polisiye yazarın kurgu, olay akışı, olayın kriminal gücü gibi

"MATEMATİK POLİSİYEDEN ÇOK YARARLI AMA EDEBİYATTA RİSKLİ; BİR DENGE YAKALAMAK LAZIM. KURGUDAN, ANLATININ AKICI OLMASINDAN FEDAKÂRLIK EDEMİYOR, BUNLAR POLİSİYE TÜRÜNDE ÇOK KIYMETLİ BENCE. DİĞER YANDAN İNSANIN DOĞASINA YAKLAŞTIĞIMIZ ANDA, DUYGULAR OTOMATİK OLARAK ÖN PLANA ÇIKIYOR. TABİATİ GEREĞİ İNSAN AKILCILIKTAN, MANTIKTAN ÖTE, ASLINDA DUYGULARIYLA HAREKET EDEN BİR VARLIK. BİREYLERİN KALBİNE ELİMDEN GELDİĞİNCE YAKLAŞMAYA ÇALIŞTIĞIMDAN BU ROMANDA DUYGU DÜNYASI ÖN PLANA ÇIKTI."



belirli şeyler kıymetli birer yapıtaşı, bir kenarda duruyorlar. Diğer tarafta yazarın varlığını göstereceği tek yer üslup. Üslup esasında yazarın karakterinin romana yansıdığı tek alan.

Fark yaratacağınız en önemli yer orası.

Haklısınız. Ben de üslup üzerinde çok durdum. Kurguya, hikâyeye elbette çalıştım. Tüm edebi eserlerde ama özellikle de polisiyede hikâyenin tamamını önceden bilmeden yazmak neredeyse imkânsız. Çalışmak şart. Üslup ise teknik çalışmadan çok öte, fazladan özen istiyor, şansa bırakmamaya gayret ediyorum.

Romanlarınızı benim açımdan öne çıkarın iki husus var. İlki, içinde yaşadığımız ülkenin gerçeklerini, geçmişini, bugününü yansıtması; ikincisi de az önce konuştuğumuz gibi gerçek ve derinliği olan karakter yazımı. *Bukalemun*'da 80'li yıllarda işlenmiş iki cinayetin ve o cinayetlerin bugüne yansımalarının merkeze alındığını görüyoruz; darbe günleri, istihbaratın yapıp ettikleri, öldürülen devrimciler...

Ben çocukken, 12 Eylül'den biraz sonra ailemize yeni bir ev almamız gerekiyordu, aramaya başladık. Ailecek her hafta sonu emlakçılara uğruyor, uygun bir yer bulmaya çalışıyorduk. Ben Üsküdar diye hatırlıyorum, ablam Üsküdar değil diyor ama sonuçta her yer olabilir, mahalle mahalle geziyorduk. Bütçemiz çok dardı, o bütçeye bölgede alınabilecek güzel bir ev var dediler, oradaki tek ev neredeyse. Elbette ucuz olmasının bir hikâyesi varmış. O hikâyeyi bilmeden eve gittik. Giriş katıydı, kapıyı açtık, içeride eşyalar duruyordu. Mutfak çok iyi hatırlıyorum, buzdolabının kapısı aralıktı, çalışmıyordu. İçinde küflenmiş yiyecekler, tezgâhın üzerinde tamamen kurumuş bir reçel tabağı duruyordu. Pencerenin camı kırık ve yerlerde kurumuş kan izleri vardı. O evde, 12 Eylül döneminde üç kardeş kalıyormuş. Evde çatışma olmuş,

biri kaçmış, ikisi orada öldürülmüş. Annem kanları görünce dehşete kapıldı, çılgılık attı ve hemen çıktık... Çok kısa gördüm, detayları hatırlayamıyorum ama ambiyans aklımda yer etti. Benim için sarsıcı bir anıydı, o döneme muhakkak gitmem, olayı tekrar canlandırmam gerekiyordu. *Bukalemun*'da bu hikâyeyi baz almaya karar verdim. Romandaki ilk üç kardeş, oradan geliyor. Romanı yazma sebebim belki bir açıdan bu dehşet verici hatıraydı.

Hep söylenir ya; gerçek, kurgunun da ötesinde, abartılı diyebileceğimiz şeyler, gerçekte yaşanıyor maalesef.

Doğru. O hikâye beni çok etkilemişti, bir yerde çıkaracaktım. Kardeşlik temasına zaten karar vermiştim. Bu ikisini birleştiren aradığım mekânı ve zamanı bulduğumu anladım. Mekân ve zaman bence edebiyatta çok kıymetli iki unsur. Zaman, kaçınılmaz olarak o dönemin hakikatini getiriyor, romana taşıyor. O mekânı tabii ki değiştirdim, renklendirdim. *Bukalemun*'un tamamı kurmaca, hayal gücümde yazıldı. Ama benim hayal ederek yazdıklarım Türkiye'nin sosyolojik gerçeklerinin dışında değil. Başka bir tarih yaratmıyorum. Bir açıdan zaten dokunmamız gerektiğini düşünüyorum; bu olaylar, bu tarih bize dokunmuş zaten, bu hayatlar yaşandı.

Tarihe, bugüne, sosyolojik ve politik olaylara kayıtsız bir polisiye yazmayı tercih etmiyorsunuz.

Gerçeklikten kopamıyorum. Bugünlerde felsefe okuyorum söylediğim gibi, sosyolojiye de çok ilgim var. Erol Üyepazarcı, *Fener Balığı*'na kara roman demişti, bence çok doğru bir tespit. Benimkisi bilinçli bir tercih değildi, kendiliğinden tarzım ortaya çıktı, kara romanın temel mekanizmalarını *Fener Balığı*'nı yazdıktan sonra öğrendim. Kara roman, katil kim sorusunun peşinde koşmuyor; karakterin psikolojisini, zihninin çalışma mekanizmasını,



değer yargılarını, sevdiği ve nefret ettiği şeyleri ve tabii ki olayın yaşandığı dönemin sosyal şartlarını da içeriyor. Ben de katil kim bulmacası peşinde değilim, hem geniş açıdan toplumu hem de dar açıdan bireyi suç kavramı üzerinden çözümlemeye çalışıyorum.

Katili ya da suçluyu romanın sonunda açıklamak gibi bir yönteminiz de yok iki kitabınızda da, ortalarda açıklıyorsunuz gizemi zaten.

Aklımız, katil kim sorusuna takılmasın istiyorum. Takılmasın ki rahat edip başka meselelere odaklanabilelim. Bazen bir şey izlerken ya da okurken bir detay dikkatimizi dağıtır, diğer olan biteni algılamakta güçlük çekeriz. Üstelik polisiye romanda katilin kim olduğunu bilirsek asıl soruya, katilin bunu neden ve nasıl yaptığı konusuna yönelebiliriz.

Her bölümü başka bir karakterin gözünden okuyoruz, Tanrı anlatımıyla yazmanıza ve karakter sayısı fazla olmasına rağmen bu, akıcılıkta bir sorun yaratmıyor. İlk taslakta da bölüm bölüm mü yazıyorsunuz?

Kimin bakış açısından anlatacaksam onun omuz kamerasına geçerek yazıyorum bölümleri. Bu şekliyle o birkaç sayfadaki başrolün düşüncelerini de duygularını da rahatlıkla aktarabiliyorum. *Bukalemun*'da daha belirgin uyguladım tekniğimi, hatta her bölümün ilk cümlesine karakterin ismiyle başladım, böylece daha kolaylıkla izlenebileceğini düşündüm. Ortamda başkaları da olabilir ama biz kimin tarafındayız, kimin yakınında duruyoruz, o ana kimin gözleriyle, kimin kalbiyle tanıklık ediyoruz bilelim istedim. Hatta kullandığım dili, kelimeleri de o bölümdeki karakterin üslubuna uygun seçtim. Naif bir genç kadını yazdığım bölümle saldırgan bir polisi yazdığım bölümün dili aynı değil.

***Bukalemun*'u okurken Murat Karasu'yu özlediğimi fark ettim; eski bir arkadaşı görüp onun hayatı, görüşmediğimiz dönemde yapıp ettikleriyle ilgili daha iştahlı olursunuz ya... Murat gerçekten iyi yazılmış ve özel bir karakter bence.**

Murat Karasu, hayatımda neredeyse gerçek zannettiğim birine dönüşmeye başladı. Murat hakkında ben de çok düşünüyorum. Röportajlarda bahsettiğim ama hiç ortaya çıkarmadığım bir ilk roman var, çekmecede bekleyen. O aslında Murat Karasu'yla ilgili düşümü barın-

"KARA ROMAN, KATİL KİM SORUSUNUN PEŞİNDE KOŞMUYOR; KARAKTERİN PSİKOLOJİSİNİ, ZİHNİNİN ÇALIŞMA MEKANİZMASINI, DEĞER YARGILARINI, SEVDİĞİ VE NEFRET ETTİĞİ ŞEYLERİ VE TABİİ Kİ OLAYIN YAŞANDIĞI DÖNEMİN SOSYAL ŞARTLARINI DA İÇERİYOR. BEN DE KATİL KİM BULMACASI PEŞİNDE DEĞİLİM, HEM GENİŞ AÇIDAN TOPLUMU HEM DE DAR AÇIDAN BİREYİ SUÇ KAVRAMI ÜZERİNDEN ÇÖZÜMLEMEYE ÇALIŞIYORUM."

dırıyor içinde. Onu yayımlamayacağım ama esas hikâyesine dönüyorum. Murat da yazdıkça tabii kendini daha çok gösteriyor. İnsanları nasıl tanırız? Vakit geçiririz beraber, değişik durumlar gelir başımıza, orada tepkilerini izleriz; tercihlerini, önceliklerini öğreniriz, hikâyelerini dinleriz. Hepsi bir araya geldiğinde onu tanıyorum, deriz. Ben de her romanda Murat'la ilgili daha çok bilgi ediniyorum, giderek görüntüsü netleşiyor. Murat'ı seviyorum ama üçüncü kitabın sonunda ona ne yapacağımı bilmiyorum.

Murat, vazgeçilecek bir karakter değil, öldürmeyin lütfen, kıymayalım Murat'a...

Değil mi... Güçlü bir karakter. Murat'a kıyamayız herhalde, zor olur, yine de bilemedim şimdi...

Babasının kaybının ondaki psikolojik etkisini bu romanda daha net gördük, üçüncü romanda bu meselenin detaylarını okuyacağız değil mi?

Evet, asıl meselemiz o olacak. Üçlemenin düşümü. Üçüncü romanda gideceğimiz yol *Bukalemun*'da ortaya çıktı.

Murat'ın Nazlı'ya dair fikirlerini, onunla diyaloglarını okuduğumuz bölümler de oldukça başarılı, okurken nefes de aldırıyor.

Hem çok iyi nefes aldırıyor hem de insanlaştıran, o yüzden kıymetli. Ama Nazlı tam istediğim gibi çıkmıyor, üçüncü romanda Nazlı'yı biraz daha açabilirim umarım. İtiraf edeyim, en zor yazdığım kısımlar aşk hikâyeleri. Nazlı'yla ilişkilerini anlatana kadar ölüyorum. O bölümleri o kadar uzun sürede yazıyorum ve o kadar çok düzeltiyorum ki...

Adem zor bir karakter ama çok iyi yazılmış.

Nedendir bilinmez kötüyü çok kolay yazıyorum. Bunu artık kabullendim. Murat'la

FENER BALIĞI

NURAY ATACIK



Nazlı ilişkisinde günlerce çabalıyorum, sonra Adem'e geliyorum, birkaç saatte bölüm tamamlanıyor.

Belki Adem gibi karakterlere aşına olduğumuz içindir...

Belki. Hayatın içinde kötülükleri üzerinde toplayan bir adam o, mıknaş gibi negatifi çekiyor. Kompleksli. Yasa, kural tanımıyor. Hiçbir şeye inancı yok. Vicdanı da yok. Bu aslında beni en çok rahatsız eden tiptedir. Her şeye rağmen Adem'in gerçek olamayacak kadar kötü olduğunu düşünmüyorum, bence gerçek olabilecek kadar kötü.

Kaçırılan Yeşim'in kardeşi Mustafa da ilginç karakterlerden biri, dokunma sorunu var, öfke problemi var...

Mustafa zor karakter. Mustafa ve Yeşim için önce birer uzun öykü yazdım. Tam buradaki gibi değillerdi. Mesela Mustafa'nın dokunamama meselesi daha kapsamlıydı öyküde. Onu biraz daralttım, daha olası bir hale getirdim.

Yeşim'in de bazı küçük takıntıları vardı. Burada onları da sadeleştirdim. Öncesinde öykü yazmak karakterleri derinleştirmek için çok işime yarıyor.

Ne kadar sürdü romanı yazmanız?

Toplamda 1,5 sene sürdü. Yazmaktan daha uzun süren ise *Bukalemun*'un kurgusuna son halini vermektir. Bölüm bölüm yazdım diyorum ama aslında ilk yazdığım bölümün yapısı farklıydı. Her bir karakterde daha fazla zaman geçiriyordum, güzeldi, daha kolay derinleşiyordu. Fakat karakterde o kadar uzun kaldığımızda diğerlerini biraz unutmuş oluyoruz, ayrıca olay yeterince hızlı ilerleyemiyor. Tamamını bitirip okuyunca akıcılıktan fazlaca ödün verdiğimi kavradım. Aynı olay örgüsünü daha tempolu bir hale getirmek için sahneleri uygun yerlerinden bölerek -ki en zor kısmı bu bölme işiydi- akışkan hale gelecek şekilde yapıyı değiştirdim. Emek ve vakitle son halini aldı.

Okurlardan gelen yorumlar nasıl?

Okur yorumlarını çok yakın takip edemiyorum açıkçası ama gördüğüm kadarıyla genelde pozitif, iyi yorumlar geldi. Kaçınılmaz olarak *Fener Balığı*'yla karşılaştırıyor insanlar. *Bukalemun*'u daha çok seven de var, *Fener Balığı*'nı daha çok seven de. Ben *Bukalemun*'u daha çok sevenleri daha çok seviyorum.

Sizden polisiye dışında da roman bekliyorum.

Niyetliyim, böyle bir eğilimim var aslında. Bir süre sonra bu kalıp bana biraz dar gelebilir. Çünkü polisinin de artık neredeyse kanunlaşmış klişeleri var, tamamıyla kaçmak mümkün değil. Hatta bir kısmı çok işlevsel, dolayısıyla tamamen kaçmıyorum. Belki bir süre sonra türün dışına doğru kaymaya başlarım. Ama önce sözümü tutacağım, üçlemeyi tamamlayacağım.

Murat Karasu'nun çocukluğunu, gençliğini yazarsınız belki...

Neden olmasın... Murat çok müsait. Murat'ın polis olması aslında onu sınırlıyor, özgürlüğünü elinden alıyor. Olduğundan daha geleneksel davranmaya mecbur kalıyor. Şimdilik o takım elbisenin içinde yaşamak zorunda, kendisi de benimsemiş, hatta derisine dönüşmüş gibi. Ama ruhunun derininde başka bir adam var, takım elbisenin kumaşını yırtmaya yatkın, yüreği başka atan bir adam.

GELİN'İN İNTİKAMI: QUENTIN TARANTINO'NUN STİLİZE SİLAHI "KATANA"

KISIM I

Köşemizi takip edenler daha önce zehirleri, emprovize silahları ve iki farklı tabancayı ele aldığımızı hatırlayacaklar. Artık kesici-delici silahları incelemenin zamanı geldi. Kıymetli okurlarım, bugün sizlere bu silahların en karizmatiklerini, en estetiklerini, geçmiş en köklü olanını ve en çok kan akıtanını sunuyorum. Huzurlarınızda geleneksel Japon kılıcı Katana!

İnceleyeceğimiz polisiyemiz ise *Kill Bill* olacak. “*Kill Bill* polisiye mi yahu?” diyenler olabilir. Hemen itiraz etmeyin. Malumunuz, polisiyenin “cozy”den “police procedural”a, “spy fiction”dan “hard boiled”e pek çok alttürü var. Yıllardır bu konuda çok tartıştık, sınıflandırma çalışmaları yaptık, tür isimlerine Türkçe karşılıklar aradık. Demem o ki; hayattaki çoğu şey gibi polisiyenin de grileri var. İçerdiği “suç”, “aksiyon” ve “merak” öğelerini dikkate alarak *Kill Bill*e gidiş yolundan puan veriyor ve onu bu köşeye taşıyorum. Efendim, ben yaptım oldu. İtirazı olan hukuki yollara başvurabilir. Saygılar...

KONU UZUN

Quentin Tarantino'nun içinde olduğu her konu uzamaya mahkûm. Bu nedenle *Kill Bill* ve Katana konusunu ikiye böleceğiz. Dergimizin bu sayısında teknik çalışacağız: Tarantino sinemasının özelliklerini inceleyeceğiz, film hakkında bilgileeneceğiz ve bu muhteşem kılıcı tanıyacağız. Yazımız bir sonraki sayıda devam edecek. Orada daha janjanlı konularımız var: “Hattori Hanzo” gerçekte kimdir, Tarantino-Thurman ilişkisinde neler oldu, Harvey Weinstein skandalı bu işin neresindeydi gibi...

QUENTIN TARANTINO KİMDİR?

Etnik kökeni de filmleri gibi kafa karıştırıcı olan Quentin Jerome Tarantino, İtalyan asıllı bir baba ile Kızılderili-İrlandalı melezi bir annenin oğlu olarak 1963 yılında doğar. Burt Reynolds'ın *Gunsmoke* isimli dizide canlandığı “Quint” karakterine bayılan ebeveynleri ona Quentin ismini verirler. Böylece çocuğun göbek bağı da sinema-TV endüstrisinin bahçesine atılmış olur. 14 yaşında senaryo yazmaya başlayan Quentin, 15 yaşında pornofilm sinemasında yer gösterici olarak çalışmaktadır. Bu arada oyunculuk dersleri de alır. Yıllar içinde video kaset kiralamacılığı, uzay endüstrisinde işe alım memurluğu gibi birçok acayip işte çalıştıktan sonra nihayet yapımcı asistanı olarak Hollywood'a kapağı atar.

Kendi sanatıyla para kazandığı ilk işi, *Gün Batımından Şafağa* (From Dusk Till Dawn, 1996) filmi için 1990'lı yılların başında yazdığı senaryodur. İlk başarısı ise kendi yazdığı, yönettiği ve Bay Brown rolünde oynadığı *Rezervuar Köpekleri* (Reservoir Dogs, 1992) filmidir. Bağımsız film festivallerinde gösterildikten sonra beklenmedik bir başarı yakalayan bu yeni nesil kara film, tüm zamanların en büyük bağımsız filmi olarak nitelenir. Bu durumun doğal sonucu olarak Tarantino'dan senaryo alımı hızlanır. *Çılgın Romantik* (True Romance, 1993) ve Oliver Stone yönetmenliğinde çekilen *Katil Doğanlar* (Natural Born Killers, 1994) onun senaryolarıdır. Çok sayıda senaryo için teklif alan Tarantino yeterince para kazanmış olacak ki işi burada keser ve Amsterdam'daki çalışma odasına kapanarak *Ucuz Roman* üzerinde çalışmaya başlar. Gerisini biliyorsunuz; modern sinemanın en önemli filmlerinden kabul edilen *Ucuz Roman* (Pulp Fiction, 1994) ortalığı kasıp kavurur.



Quentin Tarantino Oscar heykeltciğiyle...

Sonra gelsin *Jackie Brown* (1997), *Kill Bill 1* (2003), *Kill Bill 2* (2004), *Ölüm Geçirmez* (Death Proof, 2007), *Soysuzlar Çetesi* (Inglourious Bastards, 2009). Vahşi Batı filmi *Zincirli* (Django Unchained, 2012) neredeyse 500 milyon dolar kazandırarak Tarantino'nun en yüksek gişe başarısı getiren filmi olur. Önce bir devam filmi olacağı açıklanan, sonra konu olarak bağımsızlaşan ikinci Vahşi Batı filmi *Nefret Sekizlisi* (The Hateful Eight, 2015) en yeni filmi olarak kayıtlara geçer. Şimdi, *Bir Zamanlar Hollywood'da* (Once Upon A Time In Hollywood) filmini bekliyoruz; bu yaz sinemalarda. Leonardo DiCaprio, Brad Pitt, Margot Robbie, Al Pacino, James Marsden, Kurt Russell ve daha kimler kimler... Öyle bir beklenti oluştu ki, filmin uzun süre kapalı gişe oynayacağı kesin.

Gişede ciddi bir başarı yakalayan Quentin Tarantino filmleri, ödülleri de boş geçmedi. İki Oscar, iki Golden Globe ödülünün yanı sıra BAFTA ve Altın Palmiye ödülleri de vitrine dizildi. Quentin Tarantino, *Time* dergisinin 2005 yılının etkili 100 kişisi listesinde kendisine yer buldu. Halen pek çok eleştirilen tarafından neslinin en etkili sinema yönetmeni olarak nitelendiriliyor.

TARANTINO SİNEMASI

Tarantino sinemasını Amerikan film endüstrisinindeki diğer yapımlardan farklılaştıran bazı örüntüleri inceleyelim. Bu özellikler “Hollywood klişesi” denen bıktırıcı akımdan uzaklaşmamıza ve taze bir soluk almamıza vesile olabilir; diğer taraftan, tüm Tarantino filmlerinde tekrar ettikleri için filmlerin birbirine benzemesine de yol açıyorlar. Bu durumu “Tarantino tarzı” veya “Tarantino imzası” olarak yüceltebileceğimiz gibi, “Tarantino klişesi” olarak yermemiz de mümkün. İzlediğiniz filmde bu özellikleri ne kadar istediğinize bağlı olarak takdir sizin.

1. DOĞRUSAL OLMAYAN ANLATI (NONLINEAR NARRATIVE)

Dramatizasyonun artırılması için kullanılan bu anlatı türünde olayların sunulduğu sırası, olayların gerçekleşme sırasıyla uyumsuzdur. Sonda gerçekleşen bir olayı başta izleyebileceğimiz gibi, olayları tüm film boyunca karmakarışık da seyredebiliriz. Bu anlatı türünün sık kullanılan yöntemleri arasında hatırlamalar, geçmişe dönüşler (flashback), gerçek akışın arasına yerleştirilen rüyalar var. İki veya daha fazla karakterin başından geçen bağımsız olayların izleyiciye paralel olarak sunulması da türün örneği.

Beyazperdede bu işin duayeni Quentin Tarantino. Sinema okullarında doğrusal olmayan anlatı öğretilirken en sık ödev verilen film *Ucuz Roman*. Bu filmin her sahnesinde hem karakterler değişiyor hem de içinde bulunulan zaman. Film iki ileri bir geri gidip geliyor. Tarantino bu senaryoyla tüm hikâyeyi yapboz parçaları gibi sağdan soldan karışık bir sırayla önümüze koyuyor, büyük resme en son vâkıf oluyoruz.

2. TOPLULUK HALİNDE (ANSAMBL) OYUNCU KADROSU (ENSEMBLE CAST)

İzlediğiniz filmde “star” kalibresindeki ünlü oyuncudan bir tane olması gerekirken bir düzine varsa fakat bu oyuncuların hangisinin başrolde olduğunu bir türlü söyleyemiyorsanız “ansambl oyuncu kadrosu” izliyorsunuz demektir. Bu dramatizasyon tarzında tüm oyuncular aşağı yukarı benzer önem derecesinde roller alırlar ve ekranda görünme süreleri de birbirlerine yakındır. Hollywood versiyonlarında izleyicinin gözü doysun diye oyuncular ekseriyetle çok ünlülerden seçilir, kesenin ağzı açıılır. Filmlerinde sıklıkla “ansambl oyuncu kadrosu” tercih eden Tarantino, kesenin ağzını açmakla kalmıyor, tutup bu ultra ünlüleri az tanınan başka oyuncularla kombinliyor.

Jackie Brown (1997) iyi bir örnek. Bu filmde Samuel L. Jackson, Bridget Fonda, Michael Keaton, Robert De Niro gibi ağır toplar nispeten az rol alırken Jackie Brown karakterini Pam Grier canlandırıyor. Pam Grier

kim? Üçüncü sınıf rollerden öteye geçmemiş kariyeri- ni yıllar önce noktalamış siyahi bir aktris. 1970’lerde moda olan ve bugün “exploitation/sömürü sinema- sı” olarak adlandırılan uçuk kaçık, açık saçık, erotik aksiyon filmlerini biliyorsunuz. İşte onların siyahi oyuncularla çekilen ve ismine “blaxploitation/siyahi sö- mürü” denilen türünde oynadığı başroller, Grier’in tek başarısı. Bu filmleri izlediği ilk gençlik yıllarından beri Grier’in hayranı olan Tarantino ise *Ucuz Roman* için Grier’i deniyor ancak rolü Rosanna Arquette’e veriyor. Grier’e daha sonra mutlaka birlikte çalışacaklarını söylüyor. Üç yıl sonra sözünü tutuyor ve tamamen Pam Grier için yazılmış bir film çekiyor. 1997 tarihli *Jackie Brown*’ın hem isminin hem de afişindeki yazı karakte- rinin Pam Grier’in ünlü *blaxploitation* filmi 1974 tarihli *Foxy Brown* ile benzerliğine dikkatinizi çekeriz!

3. DİYALOGLAR

Sadece diyalog sahneleri için Tarantino filmlerini tekrar tekrar izleyenler var. Çünkü Tarantino diyalog- ları sadece uzun değil, aynı zamanda çarpıcı. Taranti- no diyaloglarının dört temel karakteristiği var.

a. İlgisiz konular

Tarantino karakterlerini ceset taşıırken veya uyuş- turucu satarken kurguyla tamamen alakasız gündelik konulardan konuşurken izlersiniz. Tarantino bu saye- de birkaç şeyi birlikte başarır: Karakterleri insanlaştır- mak, sahnenin içinde tezat yaratmak, izleyicinin bek- lentisine aykırı bir uyarın vererek ilgiyi canlı tutmak. *Ucuz Roman* filminde adam öldürmeye gitmekte olan Jules (Samuel L. Jackson) ve Vincent (John Travolta) karakterleri, yol boyunca hamburgerler üzerine sine- ma tarihinin en meşhur sohbetini ederler.

b. Vaat

Diyalog, bir şeyler olacağının sinyali en baştan verir, izleyiciyi merakı sürükler, izlemeye mecbur bırakır. Bakınız, yine *Ucuz Roman* filmindeyiz: Filmin açılış sahnesi Pumpkin’in (Tim Roth) Honey Bunny’ye (Amanda Plummer) şöyle demesiyle başlar: *Unut bunu, çok riskli.* Otur bekle şimdi, neymiş çok riskli diye.

c. Altmetin

Karşımızdakine, “Gizlenmiş tabancan olduğunu bi- liyorum,” diyeceğimizi varsayalım. Bunu daha incelikli ve iğneleyici söylemek için, “O soğuk metal üşütmesin belini?” diyoruz. İşte drama izleyicileri yüzlerine kaba bir tokat gibi çarpan birinci replik yerine, zekâlarına hitap eden ikinci repliği yeğliyorlar. Tarantino bu işin ustası. *Soysuzlar Çetesi* filminin elmalı çörek (strudel) sahnesini örnek verelim: Kimlik değiştirmiş kadı- nın, süt çiftliğinden kurtulmayı başaran Shoshanna (Mélanie Laurent) olduğunu anlayan Albay Hans Landa (Christoph Waltz) bunu açıkça söylemek yerine çöreğinin yanında süt sipariş eder. Anlayana...



Benzerlikleri bulunuz: Her ikisinde de Pam Grier’in basrolde olduğu *Foxy Brown* (1974) ve *Jackie Brown* (1997) filmlerinin afisleri...

d. Gerilim

Sinemada gerilimi tırmandırmak için kameranın hareketi, resim seçme, ışıklar, efektler ve müzik gibi çeşitli araçlar var. Fakat Tarantino’nun en sık kullandığı, diyalogun kendisi. Çoğunlukla iki kişinin karşılıklı yaptığı konuşmalar uzadıkça gerilimi ve beklentiyi artırıyor. Bu yüzden uzun, çok uzuuuuuuu diyaloglar izlemeye hazır olun.

4. HİCVİ İÇERİK VE PARODİLEŞTİRME

Tarantino hiciv/yerginin tek başına veya birlikte kullanılabilecek araçların hepsinden faydalıyor: Ko- miklik, alay, ima, iğneleyici sözler ve abartı. O kadar ki kimi sahnelerini ve hatta filmlerini parodi olarak nitelemek mümkün.

Tarantino’nun II. Dünya Savaşı’nı kendi tarzında anlattığı ve tarihe alternatif bir son yazdığı *Soysuz- lar Çetesi* filmini ele alalım. Bu filmi Alman nefreti, Amerikan propagandası olarak niteleyenler olduğu kadar, Alman entelektüeline, Alman kusursuzluğu- na övgü olarak görenler de var. Alman aksanlarının yarıştırıldığı ve İngiliz ajanın açığa çıktığı meşhur taverna sahnesi, Tarantino’nun Alman hayranlığına örnek gösteriliyor. Fakat asıl gözden kaçan, bu filmin II. Dünya Savaşı filmi olmayıp aslen bir II. Dünya Savaşı filmleri parodisi olması. Film boyunca muhtelif II. Dünya Savaşı filmlerine yapılan onlarca gönderme de bunun kanıtı.

5. METİNLERARASILIK - POPÜLER KÜLTÜRE YAPILAN GÖNDERMELER

Tarantino’nun hiciv ve parodileştirme sevdiğini yukarıda söyledik. Ancak aramızda hiç Tarantino

izlememiş olanlar varsa adamın toplumsal sorunlara veya sosyoekonomik yaralara parmak basan bir aktivist olduğu yanlışına kapılmasın. Zira Tarantino'nun sosyal kaygısı falan yok; odağında tamamen kendi sanatı ve popüler kültür var.

Popüler kültür dediğimizde, yıllar boyunca gelip geçen türlü sinema akımlarını ve bu akımlarda çekilen kült filmleri anlayalım. Tarantino'nun ünlü olmadan önce video kaset kiralama dükkânında çalıştığı beş yıllık dönemde kendisini tanıyanların rivayetlerine göre, adam tam bir film delisiymiş. İzlemediği, bilmediği film olmadığı gibi, çocukça bir hevesle her yakaladığı müşteriye beğendiği filmleri izlettirmeye çalışmış.

Velhasıl Tarantino'nun filmler hakkında film çeken bir senarist/yönetmen/yapımcı olduğunu söyleyebiliriz. Bugün hiçbir Tarantino filmi yoktur ki, başka filmlere göndermelerle dolu olmasın. Ha, bizim film dağarcığımız bu göndermeleri yakalamaya çoğu zaman yeterli gelmeyecek, o ayrı...

Sanatta "metinlerarasılık" olarak adlandırılan bu olgu, "farklı metinler arasındaki, zaman ve mekân gözetmeyen ilişki" olarak tanımlanıyor. Sinema sözkonusu olduğunda, bir filmin çeşitli özelliklerinin ön plana alınarak başka bir filmde gösterilmesini anlamalıyız. Bu durum, tür filmlerinde ön plana çıkıyor. Klişeler üzerinden çekilen tür filmleri, türün hayranlarının beğenilen eski örneklerine saygı duruşu niteliğinde. Konudan çekime, alıntılardan müziklere, kostümlere kadar belli bir janrı yeniden yaratma konusunda Tarantino'nun oldukça detaycı ve titiz olduğunu belirtmek gerek.

Bu başlıktaki örneğimiz ise *Zincirsiz*. 1960'larda Sergio Leone öncülüğündeki İtalyan ekolünce çekilen ve "Spagetti Western" olarak adlandırılan Vahşi Batı filmlerine hayranlığını her fırsatta dile getiren Tarantino, Amerikadaki kölelik olgusunu bu filmiyle bir "Spagetti Western" haline getiriyor, hem de Ennio Morricone'nin ikonik müziklerini kullanarak... Kölelik olgusunun bu şekilde basitleştirilmesi, popülerleştirilmesi ve parodileştirilmesinin tarihe saygısızlık olduğuna dair kopan tartışmalara girmeyeceğim. Bizim vurgulayacağımız konu, bu filmdeki metinlerarasılık. Filmin popüler kültür çalışmaları derslerinde örnek olarak okutulduğunu, akademik makalelere konu edildiğini söylersek herhalde merakımız anlaşılır. Bu makalelerden birinin¹ *Zincirsiz* (Django Unchained, 2012) ile *Birkaç Dolar İçin* (For A Few Dollars More, Sergio Leone, 1964) filmlerini şiddetin estetize edilmesi bakımından karşılaştırdığını belirtelim.

6. ŞİDDETİN ESTETİZE EDİLMESİ

Şiddet herkesçe eleştiriliyor gibi görünse de hayatın tüm alanlarında görünürlüğünü koruyor. İnsanlar yaratılıştan mı şiddete eğilimliler yoksa şiddet içeren

davranış kalıplarını sonradan mı öğrenirler? Antropoloji, sosyoloji, psikoloji, genetik ve evrim bilim gibi en az on farklı disiplinin top sahasına giren bu tartışmaya ben girmeyeceğim. Şunu söyleyebilirim ki insanlık tarihine mağara duvarına çizilen av resimleriyle giriş yapan estetize şiddet, şiddetini hiç kaybetmeden edebiyat, resim, fotoğraf ve sinemada temsil edilmeyi sürdürüyor. Resim ve fotoğraf sanatına kıyasla sinemanın öykülemde daha başarılı olması, seyirciye empati kurma imkânı sağlaması şiddetin sinemadaki sunumunu farklılaştırmakta. Kurgusal şiddet neredeyse pornografi kadar ilgi çektiği için pornografik denebilecek bir anlatımla estetize ediliyor. Daha da ötesi, her gün daha fazla uyarana maruz kalan seyircinin izleme eylemi sırasında adrenalinini yükseltmek gittikçe zorlaşıyor. Bu yüzden filmlerdeki şiddetin yoğunluğu da her geçen gün artıyor.

Şiddetin estetize edilmesi denince akıllara ilk gelen isim yine Tarantino. Kimi eleştirmenlere göre Tarantino bu konuda o kadar başarılı ki, şiddet onun elinde adeta dışavurumcu bir sanat formuna dönüşmüş. Nitekim sanatını ifade etmek için şiddet kullandığını Tarantino da söylüyor ve filmlerdeki güçlü başrol boşluğunu şiddetle dolduruyor. Filmin merkezine yerleşen fiziksel şiddet, baş döndürücü derecede görsel. Kılı kırk yararcasına özenle çekilmiş sahnelerde kanla birlikte zarafet de ön planda. Öyle ki, bu vahşete karşı zihnen ve vicdanen hissetmemiz gereken rahatsızlık, içgüdüsel ve duygusal beğenimizin yoğunluğunca bastırılıyor. Elbette bu konuda pek çok etik tartışma var ama ben bunlara da girmeyeceğim. Tarantino da girmiyor. Filmlerdeki şiddetin gerçek hayatta şiddeti esinlediğine inanmadığını söylüyor, konuyu kapatıyor.

Şiddetin estetize edilmesi açısından en sık örneklenen Tarantino filmi konumuz olan *Kill Bill* serisi. Bugüne kadar yapılmış tüm filmler arasında en fazla şiddet içeren ilk on film arasında gösterilen bu seriye ilişkin değerlendirmelerde, bu filmlerin "hafızalara kazınan estetik deneyimler" olduğu belirtiliyor. Nefes kesici arka plan görüntüleriyle bezeli, sanat ve vahşetin iç içe geçtiği, kılıç ustası kadın karakterin tuval üzerinde yağlıboya fırça gezdirmişmişçasına düşmanlarını kesip biçtiği tam 4 saat 10 dakikalık bir seyirlik.

KILL BILL

Kill Bill en basit tanımıyla stilize edilmiş bir intikam filmi. İsmi "Ölümcül Engerek Suikast Takımı" olarak Türkçeleştirebileceğimiz bir ekibin eski üyesi olan Gelin, ekibin saldırısına uğrar. Bu esnada Gelin, ekibin lideri olan Bill'e, onun çocuğuna hamile olduğunu söyleyince Bill onu kafasından vurur. Dört yıl sonra bir hastanede komadan uyanan Gelin, sırasıyla tüm ekibi, en sonunda da Bill'i öldürerek intikamını



Ölüm Oyunu (Game of Death, 1978) filminde Bruce Lee ve *Kill Bill*'de Uma Thurman, ikonik sarı esofman takımlarıyla...

almak üzere yola çıkar. Yolculuğu esnasında Okinawa, Japonya'ya efsanevi demir ustası Hattori Hanzō'dan kılıç almaya gider. Bir daha kılıç dökmemeye yeminli olan Hanzo, kılıcın kimi kesmek için kullanılacağını öğrenince son bir başyapıt üretmeye karar verir.

Bir Tarantino filminde görmemiz gereken çok sayıda ünlüyü bu filmde Gelin karakterine can veren Uma Thurman ile dövüşürken izliyoruz: David Carradine (Bill), Lucy Liu, Michael Madsen, Daryl Hannah, Julie Dreyfus bunlardan bazıları. Elbette sahneleri olay kronolojisine uymayan bir sırayla seyredeceğiz.

Bu hikâyeyi Quentin Tarantino ile Uma Thurman birlikte yazıyorlar, Q&U diye imzalıyorlar. İkili arasındaki ilişkinin detaylarına *221B*'nin gelecek sayısında gireceğiz ama sıradan bir ilişkileri olmadığını söylemeliyiz. *Ucuz Roman* filminde beraber çalışan ikili, daha bu çekimler devam ederken ikinci filmlerini tasarlıyorlardı. İntikam temalı bir senaryo vardı akıllarında. *Kill Bill* serisi kahramanı Gelin (The Bride) karakteri böylece doğdu. Tarantino'nun bu senaryo için *Soysuzlar Çetesi* projesini ertelediği

biliniyor. Filmin çekimleri başlayacakken Uma Thurman hamile kalınca Tarantino çekimleri de erteliyor: "Josef Von Sternberg, *Morocco*'yu çekecekken Marlene Dietrich hamile kalsaydı ne olurdu? Tabii ki Dietrich'i beklerdi!"

Tarantino'nun filmler hakkında filmler çektiğini söyledik. İşte *Kill Bill* de Wuxia ve Jidaigeki olarak adlandırılan iki ayrı Uzakdoğu akımı üzerine bir film. Wuxia, Çin dövüş sanatlarının antik çağlardaki ustalarının öykülerini anlatan bir sinema ekolü. Jidaigeki ise Edo dönemini resmeden Japon dönem sineması. Bu filmde ayrıca Spagetti Western ve İtalyan korku sineması öğeleri, hatta Ennio Morricone müzikleri var.

Ama en büyük etki, Tarantino'nun favorisi 1970'lerin ucuz aksiyon filmlerinden oluşan Grindhouse sinema akımı. *The Guardian*, *Kill Bill*'in öyküsünün 1973 tarihli Japon filmi *Lady Snowblood* ile çok benzeştiğini yazar. *Lady Snowblood* da ailesini katleden çeteyi öldüren Japon bir hanımefendidir. Bu senaryo, 1968 tarihli Fransız filmi *Gelin Siyah Giydi* (The Bride Wore Black) filminde de aşağı yukarı aynıdır. Gelin karakterinin ikonik sarı üzerine siyah çizgili eşofman takımı, kaskı ve motosikleti ise Bruce Lee'nin 1978 tarihli *Ölüm Oyunu* (Game of Death) filminden alınmadır.

Serinin ilk filminde, filmin ortasında birden normal çekim bırakılıyor ve karakterlerden O Ren Ishii'nin öyküsünü anlatan anime sahneler başlıyor. Tarantino filmin bu kısmını bizzat Production IG'ye yaptırtıyor. (Tanımayanlar için: Production IG, 1987 yılındaki kuruluşundan bu yana yarattığı karakterler ve animelerle büyük hayran kitlesi yaratmış Japon yapım şirketi. Dünya anime sektörünün lideri olan bu şirketin, izlemiş olabileceğimiz tüm önemli animelere eli değdi.) Filmin ortasındaki bu kısım aslında Kamal Hassan'ın başrolünde oynadığı Tamil tarzı Hint gerilim-aksiyon filmi *Aalavandhan*'a bir gönderme.



Kill Bill'in ortasındaki anime, O Ren Ishii'nin hikâyesi... Anime yapımlarının büyük ismi Production IG tarafından *Kill Bill* için özel yapıldı.

Filmin anime olmayan kısımlarının da adeta bir animeymişçesine çekildiğini belirtmek gerek. Tarantino manga dünyasının estetik öğelerini ve sahne akış sistemini canlı aksiyona uyguluyor. Bu bakımdan *Kill Bill*, Tarantino'nun türlerarası etkileşimi en iyi ortaya koyduğu filmlerden biri.

Tarantino için bu filmde şiddet sahnelerinin gerçekçi olması çok önemli. Uzakdoğu dövüş sanatlarına ilişkin sahnelerde daha önce *Matrix* filminde çalışan koreograf Woo-Ping Yuen ile çalışılıyor. Çekimler sırasında dijital efekt kullanılmıyor. Kan gereken sahnelerde kullanılan özel karışımlar var. “Ben korku filmi kanı istemiyorum, tamam mı? *Samuray kanı istiyorum! Kızılca şerbetini gerçek bir kılıcın üzerine sürüp gerçek görünmesini bekleyemezsiniz. Sadece Samuray filmlerinde görebileceğiniz o kanı kullanmamız lazım,*” diye izah ediyor *Time* dergisine verdiği röportajda.

Sahnelerin gerçekçi olmasına dair ısrarı bu kadarla kalmıyor, dublör kullanımında da ortaya çıkıyor. Uma Thurman, oğlunun doğumundan üç ay sonra bu film için dövüş sanatları eğitimine gönderiliyor. Üç farklı stilde Kung-fu, iki farklı stilde kılıç dövüşü, bıçak atma, bıçaklı dövüş, silahsız yakın dövüş ve Japonca dersleri alıyor. Thurman'ın bu konuda *Time* dergisine yaptığı açıklama ise şöyle: “*Tek kelimeyle saçmalıktı.*” Sahnelerin mümkün olduğu kadar dublörsüz çekilmesi film boyunca en önemli konulardan biri. Elbette bu işten en çok zarar gören de yine Uma Thurman. Aksiyon sahnelerinde fiilen yer almasını gerektiren, yorulmasına, acı çekmesine ve defalarca yaralanmasına neden olan, yaklaşık altı ay süren çekimlerden sonra Uma Thurman bir başka röportajında, “*Çok harika bir deneyimdi; çok şükür bitti,*” diyor.

Tarantino'nun tek bir film olarak tasarladığı *Kill Bill*, dört saatlik süresi yüzünden ikiye bölünüyor. Birinci bölüm 2003'te, ikinci bölüm ise 2004'te vizyona giriyor. 55 milyon dolara mal edilen bu seri, gişeden 180 milyonu aşarak dönüyor. Filme en iyi aktris için Golden Globe adaylığı ve yine en iyi aktris dahil beş dalda BAFTA adaylığı geliyor. *Empire* dergisi *Kill Bill*'i tüm zamanların en iyi 500 filmi arasında, Gelin karakterini ise tüm zamanların en iyi 100 karakteri arasında gösteriyor.

2009 yılında verdiği bir röportajda Tarantino, “*Bana üçüncü bölümü sormadınız,*” der. Gelin ve kızına huzur vermek adına seriye on yıl ara vereceğini, Gelin'in bu on yılın sonunda savaşmak için döneceğini anlatır. Fakat malumunuz üzere bu tasarı gerçekleşmedi. 2012 yılına gelindiğinde devam filminin “muhtemelen olmayacağı”nı söyledi. Buna sebep bazı kırgınlıklar var ama onları ikinci yazımızda ele alacağız.



Katana, feodal ortaçağ Japon kültüründe samurayın ruhunu sembolize ediyordu.

KATANA

Ortaçağ ve erken modern çağ Japon toplumundaki asil-subay-savaşçı sınıfa samuray dendiğini biliyorsunuz. Samurayların bir klana mensup olduklarını ve bir “usta”larının olduğunu, bu komünitede dövüş sanatları başta olmak üzere askeri taktikler ve strateji üzerine eğitildiklerini de muhtemelen biliyorsunuz. Her ne kadar artık samuray unvanı kalmadıysa da samuray öğretileri günümüz Japon kültürünün önemli bir parçası olmayı sürdürüyor.

Belki şunu da biliyorsunuz: Antik feodal Japon rejimlerinde samuraylar Katana kullanırlardı. Güzel günlerdi... O geleneksel el yapımı zırhlar, başlıklar... O soğuk, ciddi, profesyonel, dehşetli surat ifadesi! Elde ışıltı ışıltı bir Katana... Katana sadece bir silah değildi, aynı zamanda samurayın ruhu idi.

Ama biz ahireti bir kenara bırakıp tekniğe yoğunlaşalım.

Katana tek yanı keskin kılıçlar grubundan bir silahtır. Keskin olmayan yan içte kalacak şekilde, çok hafif ve kendine özgü bir eğimi vardır. Kabzaya doğru nispeten düz, uca doğru hafifçe yukarıya kıvrıktır. Kissaki adı verilen oldukça sivriltilmiş bir ucu vardır. Bıçak kısmının eni diğer kılıçlara kıyasla incedir. Ancak çok uzun ve büyük bir silahtır; bugün bir kılıca Katana denebilmesi için kesici yüzeyinin en az 60 cm. uzunlukta olmasını bekliyoruz; ortalamada ise 70 cm. leri görüyoruz.

Samurayın daha ufak bir silaha ihtiyaç duyduğu durumlarda Wakizashi adı verilen daha kısa bir kılıç kullanılır. Bu nedenle bir samurayın çeyiz sandığında bir Katana, bir Wakizashi ve Tanto adı verilen hançerden oluşan şık bir set bulunur. Bunlar özel kılıç ustaları tarafından Japon çeliğinden elle dövülür, kilde bekletilir ve imza edilir. Üretim sürecinde çok özel kil karışımları kullanılır ve bu süreç aylar sürebilir. Tüm setin vatoz derisinden yapılma, ipek iplerle süslenmiş Koshirae denen kınları vardır. Beğendiniz mi? Tabii. Ama bir samuray değilseniz bu seti kulla-



Bir samurayın sosyal statü göstergeleri: Katana, Wakizashi, Tanto ve vatoz derisinden yapılmış Koshiraeleri...

namazsınız. Çünkü bu set aynı zamanda samurayın toplumdaki sosyal statüsünün göstergesidir. Belki de bu nedenle Batılı işadamları bugün lüks ofislerinde Katana seti sergilemek için birbirleriyle yarışıyorlar; kim bilir...

Katana'nın en önemli karakteristiği çift elle kullanılmasıdır. (Tennis sporuna aşina olanlara, aynı teknik değilse de "çift el backhand" örneğini verelim.) Dolayısıyla bir Katana'nın çift elle kullanılmaya uygun olarak diğer kılıçlara kıyasla çok daha uzun, yuvarlak veya kare bir kabzası bulunur.

İlk olarak 12. yüzyılda, Moğol istilacılarına karşı geliştirildiği düşünülmektedir. Daha önce kullanılan kılıçlar, Moğolların işlenmiş deri zırhlarını delmede yetersiz kalıyor ve kırılıyorlardı. Savaş alanında güçlü ama hızlı çekilebilen bir silah lazımdı. Katana'nın başarısı, kılıcı kınından çekme ve düşmana savurma gibi iki ayrı işi tek harekette birleştirmesiydi. Zira

Katana, keskin taraf üstte kalacak şekilde sırtta takılıyordu. Bu da onu kendisinden önceki kılıçlardan ayrıran önemli özelliklerdendir. Bugün tarihçiler, savaş tarihindeki gelmiş geçmiş en iyi kesici-delici silahlardan birinin Katana olduğu konusunda hemfikirler. Pek çok Batı ülkesinde(geleneksel yöntemlerle elle üretilmemişse, antika olarak alınmamışsa) Katana bulundurmak yasadışı kabul ediliyor. Japonya'da ise sadece tescilli üreticiler tarafından Katana üretimine izin veriliyor.

Bir silah hem bu kadar tehlikeli hem de bu kadar karizmatik olursa beyazperdede göstereni çok olur. Gelecek sayıdaki yazımızda Katana kullanan diğer film karakterleriyle devam edeceğiz. Bu karakterlerin Gelin ile ne kadar çok ortak yönü olduğuna şaşıracaksınız. Evet, yazımıza burada ara veriyoruz. Nasıl ki Quentin Tarantino, *Kill Bill* filmini çektikten sonra, çok uzun oldu deyip ikiye böldü; benim de *Kill Bill* yazısında aynısını yapmam caizdir. Gelecek sayıda Gelin'in Katana'yı nasıl kullandığından, Hattori Hanzo'nun kim olduğundan bahsedeceğiz. Ve elbette Hollywood konuşulan yerde skandal konuşmaktan geri kalmayacağız. TV alıcınızın ayarlarıyla oynamayınız.

NOTLAR

- 1 Gül, Mehmet Emre; Sepetci, Tülin (2018) Sinemada şiddetin esteteze edilmesi: Zincirsiz ve Birkaç Dolar İçin filmlerinin metinlerarası karşılaştırması. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 3(5): 21-42.

Katana'nın en karakteristik özelliklerinden biri çift elle kullanılmasıdır.



DEDEKTİF ROMANLARININ ANNESİ: ANNA KATHARINE GREEN

“Leavenworth Davası”nı okudum mu? Bir oturuşta bitirdim.”

Ünlü yayıncı George Putnam’ın sorusunu Wilkie Collins böyle yanıtlar. 1883’te Amerikalı yayıncı, Collins’e adı duyulmamış bir yazarın ilk dedektif romanını yollar. 1878’de çıkan kitabın bir yıl sonra İngilizce basımı yayımlanmak üzeredir. Modern yayıncılıkta, ünlü bir yazara ilk romanın gönderilmesi çok da rastlanılan bir şey değildir. Eseri beğenen ama bu acemi yazarı bir tehdit olarak görmeyen Collins zarif bir şekilde geri döner: *“Çok dikkat çekici güçlü saptamaları ve hayal gücü ile ne yazdığına inancı tam olan bu yazara en içten hayranlığımı belirtmekten başka ilave edebileceğim bir şey yok.”* Putnam, bu sözlerle o kadar gurur duyar ki on yıl sonra 1893’te, *The Critic*’te kadın yazarları hor gören bir yazıya karşılık mektubun bir kısmını yayımlar.

Bahsi geçen yazar, Anna Katharine Green adlı Amerikalı bir genç kadındır. *Leavenworth Davası: Bir Avukatın Hikâyesi* (The Leavenworth Case: A Lawyer’s Story) adlı romanı ABD’de çok satanlar arasındadır ve İngiltere basımı da birçok İngiliz hayran kazandıracaktır. Yıllar boyunca yüz binlerce satış yapacak ve bu, Green için 40 senede 37 kitapla 20. yüzyıla uzanan bir kariyerin başlangıcı olacaktır. Uzun bir zaman *Leavenworth Davası*, hem ilk Amerikan dedektif romanı ve hem de ilk kez bir kadın tarafından yazılmış olarak tarihe geçti fakat sonraları yapılan araştırmalar her iki unvanın da yanlış olduğunu gösterdi.

1866’da Metta Victoria Fuller, *Ölü Mektup* (The Dead Letter) ile bu payelerin ikisine birden erişmişti. Fakat Metta, Seeley Register gibi cinsiyeti belirsiz bir takma adın arkasına gizlenmişti ve kitap başarılı olsa da satışları Green’in gerçek gişe rekorları kıran romanıyla karşılaştırılamayacak düzeyde kaldı. Akranı diğer kadın



yazarlarla karşılaştırıldığında Anna Katharine gerçekten şanslıydı, çünkü onlardan biraz daha genç ve iyi eğitimliydi. Suç kurgusunun kadın öncüllerinden Green, dedektif kurgusunu denemeye karar verdiğinde, zaman kısıtlamasının olmadığı, rahat bir ortam olan baba evinde yaşıyordu. *Leavenworth Davası*’nın anında yakaladığı başarı, hayal gücünü ekmek kazanma makinesine dönüştürmek zorunda kalmamasını sağladı. Bununla birlikte, çok satılanlara giden yolda ilerlemekte yine de çok zorlandı.

Anna Catherine Green (ilk kitabı yayımlanmak üzere kabul edildiğinde göbek adının yazılışını değiştirdi) 1846’da New England’da doğdu. Babası James Wilson Green, ailesi nehrin karşısında New York, Brooklyn Heights’ta otururken Manhattan mahkemelerinde müşterileri temsil eden bir avukattı. Anna, James ve eşi Katherine Anne Whitney Green’in dördüncü çocuklarıydı.



İLK UŞAK

Ona tüm vakurluğuyla sessiz sedasız yürümeyi, kapalı kapılar ardından dinlemeyi kim öğretti? Tam olarak emin olmamakla beraber Anna Katharine Green'den süpheleniyoruz.

Katherine, 1849'da beşinci çocuğunu doğurdu fakat ne o ne de bebek hayatta kaldı. Bakması gereken dört çocuğu olan James Green, çocuk yetiştirme görevini Anna Katharine'nin "anne-kız kardeşi" olarak adlandırdığı 16 yaşındaki büyük kızı Sarah'ya devretti. Küçük kız, Sarah ve daha sonra üvey annesi Grace Hollister Wilson sayesinde anne şefkati ve ilgisinden mahrum kalmadı.

Bir avukat olarak başarısına rağmen James Green gezginci bir ruha sahipti ve ailesini sık sık değiştirdiği kiralık evlerden eve, hatta şehirlerden şehirlere taşıdı. En sonunda üvey kızının eğitimini ve yazıya ilgi duymasını teşvik eden, nazik bir kadın olan ikinci karısı Grace ile tanışıp evlendiği Buffalo, New York'ta karar kıldı.

Anna Katharine büyürken, ülkesinde iç savaş boy göstermeye başlamıştı fakat buna rağmen ABD ekonomik ve coğrafi olarak genişliyordu. Orta sınıfa mensup bir avukat olan babası, geniş ailesine rahat bir yaşam olağanı sunmakta güçlük çekmiyordu. Green ailesi her zaman dindar Presbiteryenlerdi, uzun yıllar boyunca *Tom Amca'nın Kulübesi*'nin yazarı Harriet Beecher Stowe'nin kardeşi olan Peder Henry Ward Beecher'in görev aldığı Brooklyn Plymouth Kilisesi'nde ibadet ediyorlardı.

Muhtemelen kadın haklarının hararetli bir destekçisi olan Henry Ward Beecher'in güçlü öğretilerinin etkisi, ailenin Anna Katharine'i üniversiteye göndermek gibi zamanın şartlarına göre olağanüstü karar vermesine neden oldu. 1863'te Ripley Kadınlar Koleji'ne girdi. Burada Ralph Waldo Emerson ile tanıştı ve şair olmaya karar verdi. 1866'da mezun olduktan sonra, erkek kardeşlerinin eşleri ve çocuklarıyla daha da genişleyen baba evine döndü. Bir kaçış, geleneksel olarak evlilik yoluyla gerçekleştirilebilirdi ama Green bunun yerine 12 yıl süren bir süreçte, kimliğini yazma yoluyla aradı.

Anna Katharine, 1868'de birkaç şiirini Emerson'a gönderdi ancak yanıtı pek cesaretlendirici değildi. Genç kızın cesareti kırılmadı ancak rotasını değiştirdi ve çeşitli türlerden denemelere girdi. Oyun yazmakla başlayıp sonraları suç kurgusu tarzına yöneldi. Aile geçmişinden yola çıkarak *Bir Avukat Hikâyesi* adını verdiği romanını yazmaya başladı. Altı yıldan fazla bir süre boyunca defterleri doldurdu. Babasının kurguya asla onay vermeyeceğine inanarak, *Leavenworth Davası* tamamlanıncaya kadar çalışmalarını herkesten gizli tuttu. Sadece onu tanıyan ve cesaretlendiren üvey annesi Grace'in bundan haberi vardı. Sonunda yaklaşık 200.000 kelimelik bir el yazması ortaya çıktı. "*Sadece bir yazar olarak kendime dikkat çekmek ve şiirlerimin satması için yazdım,*" savıyla romanını babasına götürdü. James Wilson Green yıllarca çekilen korkunun boşa olduğunu gösterip belki de kendi mesleğiyle ilgili olduğu için biraz da gurur duyarak kızına büyük destek verdi.

Anna Katharine Green, el yazmasını büyük bir çantaya koyarak gri saçlı, yaşlı babasının eşliğinde, ofisine gelen "parlak gözlü genç kadını" hatırlayan zamanın ünlü yayıncısı George Putnam'a gitti. Putnam, romanı iyi yapılandırılmış ve ustaca buldu ancak daha belirgin hale getirmek için başlığa bazı eklemeler ve bütünüün üçte birinin kesilip çıkarılmasını istedi. Green, kız kardeşi Sarah'a, denediği ilk yayıncı tarafından kabul edilmesinin "büyük bir zafer" olduğunu yazdı. "*Bu çok harika bir şey. Her on yazardan birinin başına ancak gelir.*"

Green, romanını katilin, suçu ilk kez açıklaması ve kulak misafiri olduğu konuşmanın yanlış anlaşılması gerektiği olmak üzere iki temel üzerine kurduğunu söyler. Bu unsurlara ek olarak ayrıntılı bir komplo yapısı inşa eder. *Leavenworth Davası: Bir Avukatın Hikâyesi*, cinayet haberi alan avukat anlatıcı Raymond ile başlar. Firmasının müşterisi, zengin Bay Leavenworth,

ANNA KATHARINE, 1868'DE BİRKAÇ ŞİİRİNİ EMERSON'A GÖNDERDİ ANCAK YANITI PEK CESARETLENDİRİCİ DEĞİLDİ. GENÇ KIZIN CESARETİ KIRILMADI ANCAK ROTASINI DEĞİŞTİRDİ VE ÇEŞİTLİ TÜRLERDEN DENEMELERE GİRDİ. OYUN YAZMAKLA BAŞLAYIP SONRALARI SUÇ KURGUSU TARZINA YÖNELDİ. AİLE GEÇMİŞİNDEN YOLA ÇIKARAK *BİR AVUKAT HİKÂYESİ* ADINI VERDİĞİ ROMANINI YAZMAYA BAŞLADI. ALTI YILDAN FAZLA SÜRE BOYUNCA DEFTERLERİ DOLDURDU. BABASININ KURGUYA ASLA ONAY VERMEYECEĞİNE İNANARAK *LEAVENWORTH DAVASI* TAMAMLANINCAYA KADAR ÇALIŞMALARINI HERKESTEN GİZLİ TUTTU. SADECE ONU TANIYAN VE CESARETLENDİREN ÜVEY ANNESİ GRACE'İN BUNDAN HABERİ VARDI. SONUNDA YAKLAŞIK 200.000 KELİMELİK BİR EL YAZMASI ORTAYA ÇIKTI.



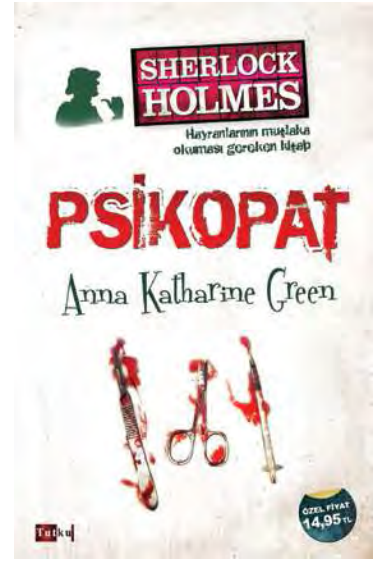
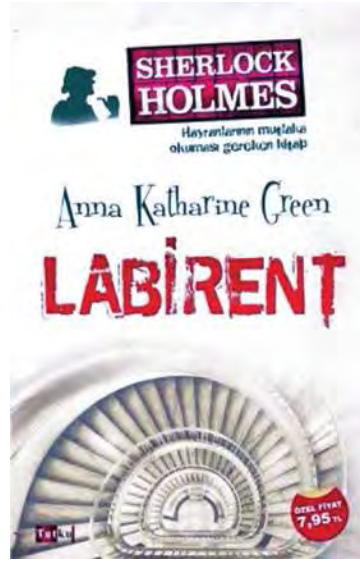
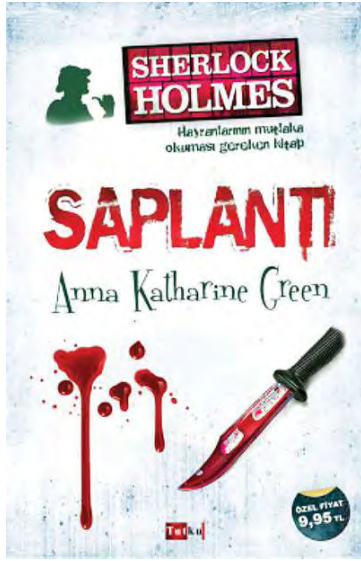
kilitli bir odada, kütüphanesinde öldürülmüştür. Soruşturma yürütülürken, öldürülen adamın mirasçıları olan iki yeğen, Eleanore ve Mary Leavenworth'un bir yasal danışmana ihtiyaçları doğar. Raymond, dramın içine çekilerek New York Dedektifi Ebenezer Gryce'in gayriresmi bir asistanı haline gelir. Gryce, sonraları Anna Katharine'nin 12 romanında ortaya çıkan bir seri kahraman olacaktır.

1884'te Green, kendisinden yedi yaş genç bir oyuncu olan Charles Rohlfs ile evlenir. Babası James, evlenmelerine ancak *Leavenworth Davası*'nın tiyatro oyunu versiyonunda da rol almış genç adamın aktörlüğü bırakması şartıyla izin verir. İki oğul ve bir kızları olan çift, Buffalo, New York'ta bir arsa alır ve Tudor tarzı bir konut tasarlar. Evlerini 18. yüzyıl mobilyalarıyla döşemek istemelerine rağmen buna bütçeleri el vermez. Bunun üzerine Charles mobilya tasarımına yönelir. Anna, eşinden sonraları muazzam şöret kazanacak bir tasarım, "not defterlerini yerleştirmek için geniş, kıvrımlı bir sağ kolu" olan meşe bir yazı masası yapmasını ister. Anna Katharine'nin oymalı bir sandalyeye oturmuş olarak görülen pozunu ünlü olur. Çalışmalarının namı hızla yayılır, benzer parçaları isteyen arkadaşlardan diğer müşterilere uzanan bir iş olur. Rohlfs ilerleyen yıllarda, *American Arts and Crafts* hareketinin önemli bir sözcüsü, üyesi olarak ayrı bir uluslararası üne kavuşacak, eserleri Buckingham Sarayı'nın mobilyaları arasında yer alacaktır.

Green'in uzun yaşamının sonu, hem kendisi hem de Rohlfs için trajiktir. Bu yetenekli ve mutlu çiftin, çok uzun yaşamak gibi bir kaderleri olur. Green, 1922'de 76 yaşındayken yazmayı tamamıyla bırakır ve Rohlfs atölye-

sini yavaşlatarak 10 yılın sonunda kapatır. Sakin bir emeklilik yaşamayı planlayan çiftin oğulları havacılık gibi riskli bir mesleği seçer. Her ikisinin de başından bir uçak kazası geçer, Roland hayatta kalırken birkaç yıl sonra diğer oğulları Sterling Rohlfs başka bir kazada ölür. İki yıl sonra da en büyük çocukları Rosamund'u kaybederler. Green'in yazı stili artık Amerika'da sıkı hafiyelerin cirit attığı alanda çok geri planda kalır, Büyük Buhran'da sanatsal mobilya talebi ise yok denecek kadar azalır. Böylece çift, üç evlatlarından ikisini ve mesleklerini destekleyen rahat ekonomik durumlarını kaybederler. Anna Katharine Green, 50. evlilik yıldönümünü kutladıktan yaklaşık beş buçuk ay sonra, 11 Nisan 1935'te Buffalo'da ölür, kocası Charles Rohlfs kendisini 14 ay sonra takip eder.

Anna Katharine'nin kitapları Fransa'da, hayranı olduğu Emile Gaboriau tarafından desteklenir ve uluslararası başarısı edebi saygınlık dünyasını Anna Katharine'ye açar. Sonunda dünya çapında bir milyondan fazla kopya satar. Green'in romanları yaşamı boyunca sürekli talep görür; çalışmalarını seven Amerikan ve İngiliz devlet adamlarının arasında Woodrow Wilson ve Stanley Baldwin de bulunur. İlerleyen yıllarda okurlar tercihlerini daha basit bir stile sahip, çok daha kısa çalışmalardan yana



kullanmalarına rağmen eleştirmenler Green'i gizem kurgusunun gelişiminde önemli bir yere koymaktan hiç vazgeçmezler. 1894 yılında Anna Katharine, Sherlock Holmes'ü ilk kez yedi yıl önce okurların karşısına çıkarmış olan arkadaşı Arthur Conan Doyle tarafından evinde ziyaret edilir. Klasik polisiyenin en önemli isimleri, John Dickson Carr ve Agatha Christie'nin romanlarında öncü karakterler tarafından Green'e atıflar yapılır. *Leavenworth Davası*'nın en iyi tanımlarından biri, onu genç bir kızken okuyan ve çok etkilenen Agatha Christie'den geliyor. 1963 basımı *Saatler*'de (The Clocks) roman şöyle onore edilir:

Gerçek yaşamdan romanlara döndüm. Sol tarafımda duran kitapların hepsi çeşitli yazarların kaleme aldığı polisiye romanlar. "Bu..." Koltuğun yanındaki masada duran bir kitabı eline aldı. "...sevgili Colin, *Leavenworth Davası*," diyerek kitabı bana uzattı.

"Bu çok eski bir roman," dedim. "Anımsadığım kadarıyla babam bu kitabı gençliğinde okuduğunu söylemişti. Uzun yıllar önce ben de okumuştum. Artık modası geçmiş bir roman."

Poirot, "Harika bir eser," dedi. "İnsan o devrin atmosferini soluyor. Melodramını algılıyor. O zengin tasvirler Eleanor'un göz kamaştırıcı güzelliği, ay parçası Mary'nin betimlenmesi olağanüstü."

"Bu romanı tekrar okumam gerekiyor. Güzel kızlar bölümünü unutmuşum," dedim. "Bir de oda hizmetçisi, Hannah vardı. Öylesine canlı bir tip ki. Ve katil de müthiş biri. Mükemmel bir psikoloji çalışması."

Howard Haycraft, *The Leavenworth Davası*'nı "dedektif hikâyesi temel taşlarından" biri olarak listeler ve Ellery Queen bu görüşe katılmakla

birlikte, tarihsel bir değerden feragat edildiği takdirde romanın okunmasına gerek olmadığını öne sürer. Haycraft'tan otuz yıl sonra Julian Symons, *Bloody Murder* adlı kült incelemesinde Anna Katharine Green'e bir paragraf ayırır ve *Leavenworth Davası*'nı "acı çeken duygusal bir hikâye" olarak tanımlar. Symons, romanın polis prosedürlerinin genel olarak kavranmasını sağlayacak kadar gerçekçi olduğunu kabul eder fakat kendisine göre kitabın bu kadar çok satması bir kadın tarafından yazıldığı için merak edilmesi, zaten o dönemde çok da dedektif romanları olmadığı için bir nevi Koyun/Abdurrahman Çelebi durumu yüzündendir.

1927'de Willard Huntington Wright veya klasik polisiye okurlarının aşına olduğu ismiyle S.S. Van Dine, *Leavenworth Davası*'nın başarısının dedektif kurgusunda yaptığı herhangi bir yenilikten ziyade, bu türün daha geniş bir okur kitlesini getirmesinde yattığını savunur.

Muhtemelen *Leavenworth Davası*'nın elde ettiği en büyük tesirlerden biri de Yale Üniversitesi Hukuk Bölümü'nde ikinci derecede kanıtların önemini göstermek için bir ders kitabı olarak kullanılmasıydı. Kitap yayımlandıktan hemen sonra eserin bir kadın tarafından yazıldığına inanmayanlar, konuyu Pennsylvania Yasama Meclisi'ne taşıyıp tartışırlar. Anna Katharine ile tanışan ve onlara yazar olduğunu garanti eden New York'lu bir avukata verdikleri yanıt, muhafazakâr politikacıların görüşlerini değiştirmeyeceklerini belli ediyordur: "O zaman mutlaka kendisine yardım edecek bir adam olmalı." Bu tutum bile aslında genç kızın ne kadar ikna edici bir şekilde suç ve yasal prosedürü işlediğini gösterir.

Leavenworth Davası'nda Green kilitli oda



gizemi, balistik kanıtlar ve seri dedektif dahil olmak üzere önceden var olan çeşitli suç özelliklerini yeni bir izleyici kitlesi için yeniden keşfeder ve popüler hale getirir. Ayrıca kütüphanede bulunan ceset, uşak (ama katil değil) ve yeniden inşa edilmesi gereken yırtık ama önemli bir mektup parçasının çoğaltılması gibi yeniliklere katkıda bulunur. Green böylelikle 40 yıl sonra Agatha Christie ve diğerlerinin daha rafine ederek kullanacağı bir formül oluşturur.

New York Polis Teşkilatı için çalışan bir dedektif olan Ebenezer Gryce, orta sınıfa mensup sıradan biridir. Kariyerinin sonuna doğru, 80'li yaşlarına gelmiştir. Gryce'in yöntemleri, silikliği yüzünden kendisini küçümseyen şüpheli kişilerden gerekli bilgileri elde etmek için kullanılan sürpriz taktiklerlerden oluşur. Gryce, daha yüksek bir sosyal statüye sahip kişilerle başa çıkmada pek rahat hissetmez, aynı zamanda çekici kadınlarla yüzleşmek onun için garip ve acı vericidir. Nadiren insanların gözlerinin içine bakar.

Bir diğer önemli karakter Caleb Sweetwater, Gryce ile birlikte bazı romanlarda önemli ve zorlayıcı işlevler üstlenen genç bir adamdır. Çıkıntılı burnu ve geri çekilen çenesinin verdiği çirkinlik izlenimini, esasen hazır gülüşü ve neşeli, mütevazı tavrıyla telafi eder.

Green, ilk kadın kahramanı Amelia Butterworth'u bir romandaki ana karakter olarak

NEW YORK POLİS TEŞKİLATI İÇİN ÇALIŞAN BİR DEDEKTİF OLAN EBENEZER GRyce, ORTA SINIFA MENSUP SİRADAN BİRİDİR. KARIYERİNİN SONUNA DOĞRU, 80'Lİ YAŞLARINA GELMİŞTİR. GRyce'İN YÖNTEMLERİ, SİLİKLİĞİ YÜZÜNDEN KENDİSİNİ KÜÇÜMSEYEN ŞÜPHELİ KİŞİLERDEN GEREKLİ BİLGİLERİ ELDE ETMEK İÇİN KULLANILAN SÜRPRİZ TAKTİKLERLERDEN OLUŞUR. GRyce, DAHA YÜKSEK BİR SOSYAL STATÜYE SAHİP KİŞİLERLE BAŞA ÇIKMADA PEK RAHAT HİSSETMEZ, AYNI ZAMANDA ÇEKİCİ KADINLARLA YÜZLEŞMEK ONUN İÇİN GARİP VE ACI VERİCİDİR. NADİREN İNSANLARIN GÖZLERİNİN İÇİNE BAKAR.

sunarken, diğer yarattığı tiplere Violet Strange için kısa öykü formunu kullanır. Hem Amelia hem de Violet, algılamada yetenekli fakat New York seçkinlerine özgü muhafazakâr, etkili figürlerdir. Gramercy Park'tan, bir suç romanı ana karakteri olarak kariyer yapan ilk kadın özelliğini taşıyan Amelia Butterworth koşulların bir cinayette Gryce'ye yardım etmesine yol açtığı *That Affair Next Door*'da (1897) belirir. Meraklı ve tamamen kendine güvenen, yaşlı ve bekâr bir kadın olan Amelia, Gryce'in peşinde olduğu vakalarda oldukça etkili olan gayriresmi bir rol oynar. Agatha Christie'nin Bayan Marple'ına ilham kaynağı olan Amelia Butterworth, zarif görgü kuralları ve dikkat çekici içgörülere sahiptir. Bir hikâye koleksiyonunda kendi kendine ortaya çıkan Violet Strange ise oldukça farklıdır. Son derece uçarı ve akıllı bir karış havada görünüşüne karşın vaka çözümlerinde ustadır.

Poe'nun mirasını uzun vadede ustalaştıran, Victoria romantizminin ucuz sansasyonelizmini ortadan kaldıran ve uluslararası ilk başarılı dedektif romanı yazan Amerikalı kadın yazar Anna Katharine Green; dedektif kurgusu tarihinde, dedektif romanın gerçekçi bir sanat biçimi olarak pekiştirilmesi ve dedektif kahramanın gelişimi alanlarında önemli bir yere sahiptir.

Not: Telif hakları ortadan kalkan Anna Katharine Green'in eserlerinden birkaçı Türkçeye çevrilmekle beraber, kitaplarının bölünerek basılması kafa karışıklığı yaratıyor. Örneğin *Leavenworth Case*'in ilk yarısı *Psikopat*, ikincisi de *Labirent* adıyla basıldı. Anlaşılan yayınevleri romanlardaki gizemleri naif bulup bir de biz okurların kafasını bulandıralım demiş olacaklar ki aynı şekilde *The Circular Study*, *Saplantı* adıyla fakat bir başka kitabı da içererek çıktı. Muamma ne kadar büyük olsa da yıllarca ne cinayetlere tanıklık etmiş, nice katilleri anında keşfetmiş biz polisiye okurları için çözüme ulaşmak yani kitapların orijinal isimlerini bulmak zor olmayacaktır.

KÜÇÜK ŞEHİR KATİLİ

Sokağın girişinde beyaz Volkswagen'i görürünce içten içe rahatladım. Hızlı adımlarla etrafı şeritlerle çevrilmiş olay mahallinden çıktım. Kalabalığı yarıp araca doğru ilerledim. Fevzi Amir aceleyle arabadan indi. "Hoş geldin amirim," dedim. Yüzünde uykusunu alamamış gibi bir ifade vardı.

"Aynısı mı?"

"Aynısı. Geçen seferki yere üç kilometre kadar uzaktayız."

"Kamera kaydı ya da gören?"

"Baktırıyoruz ama zor görünüyor, amirim."

"Tamam. Sen savcıyla konuş, ben de bir inceleyeyim şunu."

Bu, son iki aydaki üçüncü ceset. Hepsini hemen hemen aynı şekilde öldürülmüş üç erkek cesedi. Yakın mesafeden beş el ateş edilmiş. Yüzde ve kaburgalarda kırıklar var. Üçünün de dudakları kırmızı bir rujla boyanmış. İlk başta uzak bir ihtimal gibi gelse de son cinayetten sonra emin olduk. Şehirde bir seri katil var...

İncelemeler bittikten sonra gerekli raporları tutmaları için birkaç polisi orada bırakıp olay yerinden ayrıldık. Bir süre konuşmadan ilerledikten sonra, sessizliği Fevzi Amir bozdu.

"Burası küçük yer, Ali. Kolay kolay bir şeyi gizli tutamazsın burada, kulaktan kulağa yayılır. Ulusal kanallar da haber yapmış. Acilen bulmamız lazım bu herifi."

"Öyle amirim, öyle de hâlâ parçalar birleşmedi. Bir şey var, anlayamıyoruz. Ha, bu

arada Ankara'dan müfettiş gelecekmiş, Savcı Bey hazırlıklı olun, dedi."

"Başlatmasınlar müfettişe, bok var burada, geliyorlar sürekli! Bir de onunla mı uğraşacağız şimdi?"

Merkeze yaklaşmışken telsizden gelen anons, maktulün kimlik bilgilerini ve ailesinin yaşadığı adresi bildirdi. Rotamızı Deva Mahallesi'ne çevirdik. Yol kenarlarında şarap içen gençler, çöpleri son kez kontrol eden evsizler ve sokak hayvanlarından başka bir şey yoktu. Ufak bir arayıştan sonra evi bulduk. Fevzi Amir kapıyı çaldı.

"Kim o?"

"Polis! Engin Çoker'in evi değil mi?"

Kilit yuvasından ayrıldı ve demir kapı gıcırdayarak açıldı.

"Hayır, yani eskiden öyleydi."

"Siz kimsiniz?"

"Ben Aslı. Engin'in eski eşiyim. Neden soruyorsunuz?"

"Engin bu sabah ölü bulundu."

Kadın önce duraksadı, sonra gülümsedi. Yüzünde büyük bir savaştan zaferle çıkmış bir komutanın gururu vardı.

Amirimle birbirimize baktık. Anlayamamıştık. Kadın, biz orada yokmuşuz gibi gülüyordu. Bir süre sonra yalnız olmadığımı fark etti. Kendini toparlayıp, "Memur Bey," dedi Fevzi Amir'e bakarak. "Biz iki yıl önce ayrıldık. Çok çektim bu şerefsizden. Beni defalarca dövdü, eve başka kadınlarla geldi. Ayrıldıktan sonra bile peşimi

bırakmadı. İçip içip kapının önüne dayandı. Sağ olsun, sizinkiler de defalarca koruma talep etme- me rağmen görmezden geldi. İyi olmuş, dünya kurtuldu bir pislikten.”

“En son ne zaman gördünüz Engin’i?” diye sordum.

“İki ay olmuştur. Bir süredir gelmiyordu.”

“Peki, nerelere takılırdı bu adam?”

“Sanayinin yakınlarında pavyonlar var. Birkaç kere toparlamaya gitmiştim onu.”

Birkaç soru daha sorduktan sonra oradan ayrıldık. “Dağılalım, yarın devam ederiz,” dedi Fevzi Amir.

Sabah merkeze geldiğimde çoktan çalışmaya başlamıştı.

“Sıcak çörek var Ali, gel ye.”

Masadaki kesekâğıdından bir tane çörek kapıp karşısına oturdum. Elindeki kâğıda büyük bir şema çizmişti. “Galiba bir şeyler buldum,” dedikten sonra tekrar notlarına baktı. Kısa bir sessizlikten sonra kafasını kaldırdı.

“Öldürülen adamlar; Cemil Boyacı, Hasan Yedidoğan ve Engin Çoker. Bu adamların tek ortak özelliği var. Üçü de uğursuzun teki. Bizim çocuklar iyice soruşturmuş. Evlerinden kavga gürültü eksik olmuyormuş. Aldatma, taciz, şiddet... Ne ararsan var. Hasan ve Cemil eşlerinden boşanmışlar. Arada bir para istemeye gidiyorlar- mış. Dün, Engin’in de boşandığını öğrendik. Bu kadarı tesadüf değil diye düşünüyorum.”

“Kadınlar mı öldürdü adamları?”

“Bilemiyorum, ortada net bir şey yok. Ama olmayacak şey de değil.”

Öğleden sonra Engin’in takıldığı pavyona bakmak için yola çıktık. Gittiğimiz yer, lakabı Babür olan bir adamın işlettiği mekânlardan oluşan bir tesis gibiydi. Pavyonlar, kıraathane, dönerci... Kâğıt üstünde farklı kişilere ait olsalar da hepsinin arkasında Babür olduğu biliniyordu. Ahlak masasında çalışırken buraya birkaç kez fuhuş operasyonu için gelmiştim.

Sora sora Engin’in müdavimi olduğu pavyonu bulduk. Kapıya geldiğimizde iki çam yarması koruma bizi karşıladı.

“Hayırdır beyler, kime baktınız?”

Fevzi Amir rozetini göstererek, “Polis,” dedi. “Mekân sahibiyle görüşeceğiz.”

Yaşça daha büyük olan koruma soğuk bir ses

tonuyla, “İbrahim abi burada değil, geldiğinizi iletirim, gidebilirsiniz,” diyerek arkasını döndü. O an kan beynime sıçradı, adamı omzundan tutup çektim ve yakasına yapışıp duvara ittim. “O değil lan! Babür nerede?” diye kükredim yüzüne. Diğer koruma ve amirim de olaya dahil olacakken arkadan tok bir ses duyduk.

“Ne oluyor burada?”

1.70 boylarında, kalıplı, kısa saçlı bir adam tehditkâr bir yüzle bize bakıyordu.

“Babür sen misin?” diye sordum.

“Evet, benim. Sen kimsin?”

“Polis.”

Babür’ün yüz ifadesi bir anda değişti. Adamlarına öfkeyle bakarak söylendi.

“Geri zekâlılar, siz devletin polisine nasıl diklenirsiniz, hayvan herifler!”

Bize dönerek, “Çok özür dilerim komiserim,” dedi. “Buyurun lütfen, odamda ağırlayayım sizi.”

Adamın tavrı bana yapmacık gelmişti. Amirimin bakışlarından onun da benim gibi düşündüğünü sezdim. Babür önde, biz arkada, uzun bir koridorda ilerledik. Odaya girdiğimizde yalakalıklarına devam etti.

“Çay mı içersiniz kahve mi? İsterseniz döner yaptırayım yan taraftan, meşhurdur önerimiz.”

“Teşekkürler, çok vaktimiz yok,” dedi Fevzi Amir.

“Hayırdır komiserim, bir kabahatimiz olmadı inşallah.”

“Bir cinayet soruşturması için buradayız. Şehirdeki cinayetleri duymuşsunuzdur. Onlardan biriyle ilgili sorular soracağız.”

Lafı devraldım. Cebimden Engin’in fotoğrafını çıkartıp Babür’e doğru tuttum.

“Engin Çoker’i tanıyor musun?”

Yüzü düşünceli bir hal aldı.

“Engin, Engin... Hangisiydi acaba bu? Dolmuş şoförü müydü?”

“Evet. Sık gelir miydi buraya?”

“Bir ara her akşam buradaydı. Sonra, bizim kızlardan birini taciz etmeye kalkmış. Hırpalayıp atmış çocuklar dışarı. Kendi gibi ıpsız sapsız adamlarla geziyordu bütün gün.”

Cemil Boyacı ve Hasan Yedidoğan’ın fotoğraflarını da gösterdim.

“Peki, bunları gördün mü daha önce?”

“Bilmiyorum ki komiserim. Bunlar gibi onlarca adam geliyor buraya. Belki görmüşüm-

dür ama hatırlamıyorum. İsterseniz aşağıdaki çocuklara sorun.”

Söyledikleri ne bana ne de amirime güven vermişti. İçimden Babür’ü daha çok sıkıştırmak gelse de soruşturmayı hızlı devam ettirmemiz gerektiği için üstelemedim. Fotoğrafları göstermek için çalışanları çağırdık. Sırayla bakarlar-ken, yirmili yaşlarında genç bir garson, “Bunlar birlikte takılırdı,” diye söylendi. İçerisi bir anda buz kesti. Çocuk, söylememesi gereken bir şeyi söylediğini fark etti ama artık çok geçti. Çocuğu tuttuğumuz gibi dışarı çıkarttık.

“Abi, vallahi ben pek tanımam. Öyle birkaç kez gördüm sadece.”

Amirim kolunu çocuğun omuzuna attı.

“Bak oğlum, burada cinayetten bahsediyoruz. Üç adam öldürüldü. Doğru dürüst anlatmazsan bildiklerini, senin de başın belaya girecek.”

“Döverler beni.”

“Hiçbir şey yapamazlar. Sen, Babür’e benim selamımı söyle içeri girince. Telefonumu da vereyim. Sana dokunurlarsa burayı başlarına yıkarım.”

“Birlikteydiler sürekli. Bizim mekândan kadınlarla takılırlardı. Bir arkadaşları daha vardı, Selim. Bunlar teker teker temizlenince korkup kaçmaya karar vermiş. Dün arabasını bizim aşçıya sattı. Başka bir şey bilmiyorum abi.”

Kısa bir araştırmadan sonra garsonun bahsettiği adamı bulduk. Selim Yanıcı. Saat 17.00 gibi, Deva Mahallesi’nde işlettiği internet kafeye bakmaya geldik. Kafenin kepenkleri kapalıydı. Nerede olduğunu sormak için yan taraftaki dükkâna girdik.

“Selamünaleyküm.”

“Aleykümselam. Buyurun?”

“Ben, Başkomiser Fevzi Yıkılmaz. Selim Yanıcı’yı arıyoruz. Dükkânı kapalı.”

“Yine ne yaptır şerefsiz? Bıktık artık bundan. Neyse ki gidecekmiş buralardan.”

“Ne zaman gidecekmiş?”

“Bugün. Sevgilisiyle birlikte az önce çıktılar dükkândan. Bizim çırakla vedalaşırken duy-dum.”

Adamdan adresi alıp hızla arabaya bindik. Birkaç sokak ötedeki evin çaprazına park edip eve doğru koşmaya başladık. Kapıya geldiğimizde Selim’in acı dolu haykırışlarını duyduk.

“Abi bırakın beni, benim suçum yok. Lütfen abi!”

Silahlarımızı çektik. Evin açık penceresinden içeriye baktığımızda, o manzarayla karşılaştık. Selim’e silah çeken Babür, Babür’ün sol koluna sarılan Aslı, arkalarında da diğer maktulle-rin eşleri... Tahta kapıyı kırarak içeri daldık. Kadınlar çılgık çılgıla kaçışmaya başladılar. Babür, silahını bize doğru çevirdi. Eli tetiğin üstündeyken Fevzi Amir’in silahından çıkan kurşunla yere yığıldı. Cebinden düşen kırmızı ruj, yuvarlanarak önümüzde durdu.

Merkeze gittiğimizde müdürün tebrikiyle karşılandık. Dosyalara son bir kez baktıktan sonra Babür’ü sorgulamak için aşağı kata indik. Babür sağ omuzu sargıda, başı önde bizi bekli-yordu.

“Anlatmaya başla Mehmet,” dedi Fevzi Amir. “Demek gerçek adın Mehmet.”

Babür başını kaldırdı. “Ben olması gerekeni yaptım. Bu pisliklerin hiçbir faydası yoktu kim-seye. Aslı, Engin itini bizim mekândan almaya gelmişti birkaç kez. Engin’e yardım etmeye çalışı-yordu, Engin ise buna hakaret üzerine hakaret ediyordu. Orada gördüm onu. Gencecik, mis gibi kadın. Bir iki kez, kısa kısa konuştuk öyle. Teselli etmeye çalıştım. Sonra bir gün öylesine geldi yanıma. Birbirimizin ruhuna dokunduk, bilirsiniz komiserim. Öyle başladı ilişkimiz.”

“Adamları neden öldürdün?”

“Aslı’yla evlenecektik. Ama Engin bir türlü rahat vermiyordu kadına. Bir şekilde halletmem lazımdı.”

“Tamam, Engin’i bu yüzden öldürdün. Peki, diğerleri?”

“Aslı’nın arkadaşları vardı. Senelerdir birbir-lerine destek vermişler, kardeş gibi olmuşlar. Ben kurtulacaksam onlar da kurtulacak, dedi Aslı. Önce itiraz ettim, işi büyütmeylem diye ama Aslı ikna olmadı. Ben de mecburen kabul ettim. Önce kimlerle takıldıklarını, sonra da ad-reslerini öğrendim. Sırayla bitirdim işlerini. Ben kötü biri değilim, komiserim. O kadar fuhuş operasyonu yaptı sizinkiler, hiçbir şey çıkmadı. Bizim mekânda çalışan kızları bile uyarıyor-dum. Kanmayın bu soysuzlara, diyordum. Asıl kötü adamlar bunlardı.”

“Anladım,” dedi Fevzi Amir. “Allah kurtarsın.”

ÇAYLAK KİTAP DEDEKTİFLERİ

ACEMİ HAFİYE BERNA İLE

KAPALIÇARŞI'DA...

"BERNA'YI TANIMANIZI İSTİYORUM!" GÖZDE KİTAP SEÇME SIRASI ONA GELDİĞİNDE VE *KAPALIÇARŞI CİNAYETİ*'Nİ ÖNERDİĞİNDE BÖYLE DEMİŞTİ HEPİMİZE. AYLAR ÖNCE, KİTABI ARAMIZDA TARTIŞIRKEN 221B'NİN ORGANİZE ETTİĞİ SHERLOCK HOLMES GECESİNDE YAZARLA TANIŞTIĞIMIZDA ONU KAYBEDECEĞİMİZİ HAYAL BİLE EDEMEZDİK.

ESRA TÜRKÜKUL, TÜRK POLİSİYE DÜNYASINA İKİ ROMAN KAZANDIRDI. BU ROMANLARDA BİZİ TURİST REHBERİ HAFİYE BERNA İLE TANIŞTIRDI. YAZARIN İLK KİTABI *KAPALIÇARŞI CİNAYETİ*'Nİ TARTIŞTIK. SOHBETİMİZİ KEYİFLE OKUMANIZI DİLİYOR VE YAZARI BİR KEZ DAHA SAYGIYLA ANIYORUZ.

İllüstrasyon: Günes Toprak



2016 yılı Kasım ayında 221B Dergi ve Bilgi Üniversitesi işbirliği ile düzenlenen "Dünyanın Polisiye Haritası" adlı atölyede tanıştık. Farklı mesleklerden dokuz kadındık. Bir ortak noktamız vardı: Polisiye roman! Yıllarca polisiyenin izinden gidenimiz, polisiyeyle henüz tanışmamız, roman teorisine dalınca polisiyeyi keşfedenimiz, çocukluğundaki polisyelerin nostaljisini yaşıyanımız, yeni çıkan tek bir polisiyeyi bile kaçırmama hevesinde olanımız... Ayrılmadık birbirimizden. Her altı haftada bir toplanıp önceden belirlediğimiz bir polisiye romanı masaya yatırıyoruz ve kırıncı kırıncı tartışıyoruz. Aynı düşünmüyoruz ama aynı heyecanı paylaşıyoruz. İşte sizlerle paylaşmak istediğimiz de bu heyecan!

* Arzu Sabancı, Cansu Akdeniz, Çınla Akdere, Gözde Kömeçoğlu, Mine Şen, Pınar Demirbilek, Salih Aslan, Şenay Dündar, Verda Toprak.

Gözde: Berna ile tanışmam, “Türkiye’de polisiye neler oluyor? Neredeyiz? Neler yazılıyor?” diye düşünürken karşıma tesadüfen çıkan *Kapalıçarşı Cinayeti* adlı romanı okumamla gerçekleşti. Dilin akıcı olduğu, kolay anlaşılan ve çabucak okunup kişinin ana karakterin birçok özelliğiyle kendini özdeşleştirdiği bir roman bu.

Şenay: *Cosy mystery* yani... Rahat, sevimli polisiye diyorlar ya, bence kitabın türü bu.

Mine: *Cosy mystery* aslında sevimli, insanı fazla germeyen, basit, anlaşılır bir dili ve hikâyesi olan, okuması rahat, keyifli polisiye demek.

Şenay: Metroda, serviste çok düşünmeden okuyacaksınız.

Gözde: Merak uyandırmıyor değil ama.

Şenay: Olay örgüsü merakı mı yoksa karakter şimdi ne yapacak merakı mı?

Arzu: Ben de ona değineceğim. Ben olayı merak etmedim. Berna ne yapacak diye merak ettim.

Pınar: Polisiye heyecanı ve polisiye bir merak yok kitapta.

Gözde: Bence var. Polisiye merakla birlikte hoş İstanbul betimlemeleri, psikolojik durum tahlilleri... Berna’yı okurken güldüm, eğlendim, zaman zaman benim de hissettiklerimi yansıtmış yazar dedim. Ne de olsa onda 23, bende de 15 kilo fazla var. Kompleksli ama aynı zamanda kendisiyle dalga geçebilen bir kadın. Çok doğal.

Pınar: Ben sıkıldım şişmanlığından kitabı okurken. Kitabı örtmüş gibi geldi sürekli şişmanlığını anlatması.

Arzu: Ben de sürekli, “çişim geldi, çişe gitti, çiş yaptım” demesinden sıkıldım.

Gözde: O halde karakter biraz fazla öne çıkmış ve olay örgüsünü dağıtmış diyebilir miyiz?

Pınar: Kitap, Berna karakteri için yazılmış, sonra olay serpiştirilmiş ve polisiye olmuş.

Cansu: Ama bence Berna, üzerine kitap yazılacak bir karakter değil. Ne o kadar doğal ve samimi ne de o kadar derin veya ilginç....

Saliha: Tombik ve aynı zamanda tembelliğe meyilli, çok şirin bir kadın bence. Evliyken kariyer yapmamış ki zaten hırslı değil. Çevirmenlik yaparak biraz para kazanmış ama eşi başarılı bir doktor olduğundan aileyi desteklemesi gerekmemiş. Zaten kendisi de iyi bir aileden geliyor. Annesinde birebir annemi gördüm. Tam Cumhuriyet kadını. *Cumhuriyet* gazetesi okuyan, sert, titiz, her konuda kendi düşüncesi, kuralları olan bir kadın. O yüzden ben de Berna’yı çok yakın buldum kendime.

Mine: Berna romanda şişmanlığıyla, özgüven eksikliğiyle ve psikolojisiyle öne çıkan, aslında samimi bir kadın. Olaylara ve insanlara

bakış açısını anlatan içten, yalın ve sansürsüz iç sesinin romana renk kattığını düşünüyorum. Beni gülümseten bir sürü cümle vardı kitapta.

Saliha: Küfürbazlığına ben de bayıldım. Bana gayet gerçek, cana yakın bir karakter gibi geldi. Arkadaşım olsa Berna’yla çok mutlu olurum.

Şenay: Berna karakteri çok akılda kalıcı. Yazarın kendisi diyor: “*Ana karakter ön planda, suç ve çözümleme geri planda. İlk kitapta biraz şapşalca ve edigence sürüklenen Berna, ikinci kitapta kendi başına cinayeti çözüyor.*” Bunu Sevin Okyay’ın “Cinayet Masası” programında dinlemiştim.

Saliha: Evet, rastlantıyla çözüldü her şey. Ama bana böyle şeyler çok daha gerçek geliyor. Çünkü aslında hayatta bir sürü şey şapşallıkla veya rastlantıyla oluyor bence. Komplote teorilerine inanan biri değilim, belki onun için hoşuma gitti. Başlangıçta hiç girmek istemiyor olaya. Gönülsüz dedektif.

Mine: Başkomiserin peşinden mecburen her yere gidiyor ama sürekli, “Ne işim var benim burada?” diye de düşünüyor. Annesi zehirlenince Berna onu hastaneye götürüyor. Bu olay neden bu kadar ayrıntılı anlatıldı diye sordum içimden, bir şey çıkacak bundan dedim. Çehov’un lafını hatırlayın; sahnede silah varsa o silah mutlaka patlayacak. O hastaneye gitmelerinin bir sebebi olması lazım. Sonra Muzo’nun olayı çıktı. Tamam dedim, yazar iyi bağlamış. Büyük başarı. Kitapta tesadüfler var, kabul ediyorum. Ama zaten bütün kitaplarda yok mudur? Gerçek hayatta karşımıza çıkmayan tesadüflerle kitaplarda karşılaşırız.

Gözde: Bir de şunu belirtmek isterim ki özellikle polisiye romanlarda karakter sayısının yeterli miktarda olması çok önemli. Ayrıca Yunanca ve İsveççe gibi dillerin aşına olmadığımız isimleri yerine anadilimizden olması romanı kolayca okunur ve akılda kalır hale getirmiş. İlk roman için fena bir başlangıç olmamış bence. Alışıldık, sıradan bir dedektif yerine cinayeti tesadüflerle çözen bir turist rehberi!

Şenay: Ben şaşırdım ama katilin kim olduğunu öğrendiğimde.

Gözde: Ben de şaşırdım, bitirdikten sonra aslında katile götüren ipuçlarının doğru bir şekilde verildiğini gördüm.

Saliha: Derslerde hocalarımız söylemişti bir defa, ipucu vermesi gerekiyor diye. Fatih Komiser de, “*Öyle adamlarla karşılaşıyoruz ki, üzerindeki bir şeyi beğeniyor ve onun için öldürmüş olabiliyor,*” dedi. Tabii ki bulmaca

çözmek istiyoruz polisiye kitaplarda ve sanki bunda pek o tadı alamadık.

Arzu: Ben polisiyede bulmaca çözmeyi sevmiyorum. Ben o tadı almak istiyorum, o heyecanı yaşamak istiyorum. Katille, dedektifle, polisle, kurbanla kaçmak, kovalamak, dolaşmak istiyorum. O karakterle aynı duyguyu yaşamayı seviyorum.

Gözde: Yaşattı roman bana bunu. Bu arada sürekli çenesindeki sivilceyle oynayan Fatih karakterini sevedim bir türlü.

Şenay: Sürekli erkek komiserin fazla tüyle-rinden gözlerini alamayıp, “Şuna lazer epilasyo-nundan bahsetsem mi acaba?” diye düşünmesi çok komik değil miydi?

Saliha: Başkomiser olarak o da çok çabala-madı sanki.

Mine: Çabaladı bence. İşine sahip çıkan bir polis olmasaydı Teoman’ı tutuklar, dosyayı kapatırdı. Adam dosyayı bir türlü kapatmadı. Berna’yı yanında taşıyıp durdu.

Pınar: Gerçek hayatta başkomiserlerin şüp-heliyi yanında dolaştırması gibi bir şey oluyor mudur acaba?

Mine: Yok, olmaz öyle bir şey. Adamın neden Berna’yı sürekli yanında gezdirdiğini de sonun-da öğrendik zaten.

Gözde: Özellikle polisiye kurguda *flashback*, şaşırtıcı ve etkili bir yol bence. Roman nasıl bi-ter dediğin noktada alıp geçmişe, olaydan önce olanları izlemeye götürüyor sanki.

Cansu: Ben de aksine hoşlanmıyorum. As-lında olayın özünde olmayan heyecanı, cevabı veya çözümü erteleyerek zorlama bir şekilde yaratmaya çalışıyorsun gibi... Kurgunun kendisi heyecanlı değil ama sabırsızlıkla heyecanı ka-rıştırmana neden oluyor yazar ve genellikle de sonu hayal kırıklığı...

Arzu: Ben de kitaptaki son yedi sayfa olmasaydı toparlayamayacaktım. Olayların birbiriyle bağlantısını kurması (kuramaması) pek hoşuma gitmedi. Kendim anlamak, o bağ-lantıyı ben kurmak isterdim. Böyle sonları pek sevmiyorum. Yazar açıklayınca oturdu ama açıklamadan kafamda oturmasını isterim. Ka-rakterlere gelecek olursak, karakterler gerçek-ten bizden. Evde yaptığım birçok şeyi Berna’da gördüm. Mesela ben de evde şarabı kadehte içmem, bulaşık makinesine sığmıyor diye fincanla içerim. Benim gibi yapan da varmış, dedim. Annesinin alışkanlıkları çok bilindik. Temizlikçi geliyor, bütün gün temizlikçiden çok o yoruluyor. Bende, sende, çevremizde olan alışkanlıklar. Bunları okurken hoşuma

gitti, keyif aldım. Özellikle lakapları çok be-ğendim. Muzo’ya “üzgün ayı” demiş, gözümün önünde hemen canlandı. Merve’ye “Azerbay-can Divası” demiş. Bayıldım bu benzetmelere, lakaplar tiplere çok oturmuş.

Saliha: Kendisiyle ve herkesle dalga geçiyor.

Gözde: Özellikle italik yazılan ve Berna’nın iç dünyasına olan eğlenceli yolculuklar keyif verdi bana.

Arzu: Bir de Berna şu açıdan hoşuma gitti. Genelde okuduğumuz kadın karakterler güçlü, seksi, özgüvenleri çok yüksek oluyor. Burada tam tersi bir karakterin olayın içinde olması değişik geldi. Cinayeti çözen bir karakter gibi değil. Berna zeki ama albenisi olmayan, aslında kendini çok vasat gören, kompleksli bir kadın. Okura onu yansıtmayı hoşuma gitti.

Saliha: Boşanma süreci öncesi böyle değil-miş. Gençken onun bakımsız olduğunu düşün-müyorum. Hoş bir kadının doktorla evli kal-mayı başarabilmiş, bir anda terk edilmiş, düzeni bozulmuş, babasını kaybetmiş, annesinin evine yerleşmiş. O yüzden kendine güvensiz olmuş bir kadın. Berna’yı yirmi yıl önce tanışan bu kadar kendine güvensiz değildir muhtemelen.

Arzu: Genelde kadın karakterleri daha güçlü, dişi yaparlar. Burada tam tersi olmuş. Roman diziye uyarlansa Türk halkının seveceği bir karakter bence.

Pınar: Çok vasat bir karakter. Polisiye bir kitap için biraz heyecan katmalısın, o karakteri renklendirmelisin.

Arzu: Ben bu arada ikinci kitabı da okudum. Bir yazarı değerlendirirken ilk kitabıyla değer-lendirmeyi yanlış buluyorum. Aradaki farkı görmek için bir kitabını daha okumak gerekir. İkinci kitabı *Cadıbostanı Cinayeti*. İki kitap ara-sında fark var; ikinci kitap daha iyi.

Şenay: İkinci kitap ümidi, ilk kitabı affeder mi? Evet.

(Gülüşmeler)

Mine: İkinci kitap birinciye göre çok daha güzel. Bir kere Berna kendini daha bir topar-lamış. Biraz kilo vermiş. Daha mutlu, insancıl, daha iyimser ve umutlu. En önemlisi cinayeti bu kez gerçekten kendi başına çözüyor. Ciddi ciddi dedektiflik yapıyor, adam takip ediyor, uzun uzun düşünüyor ve katili buluyor. Ayırı-ca ikinci kitabın polisiye kurgusu da çok daha başarılı. Yine karakterler içimizden. Mekânlar da çok yakından bildiğimiz sokaklar.

Cansu: Ben de ikinci kitabı okuyorum, henüz bitirmedim ama kesinlikle şimdiden daha iyi bir polisiye olduğunu söyleyebilirim.

Pınar: Ee, sen beğenmemiştin?

Cansu: Şans vermek istedim. Yazar da ikinci kitabın çok daha iyi olduğunu söylemiş. Bu arada Berna için birkaç şey söylemek istiyorum. Ben Berna karakterini maalesef beğenmedim. Karakter özellikleri olarak değil, samimiyeti ve doğallığı beni tatmin etmedi. Vasatlık ve sıradanlık için gerekenler seçilip üzerine yapılandırılmış gibi, inandırıcı ve doğal hissetmedim. Günümüzde film, dizi, kitap, kurgusal bütün üretimlerde Berna gibi vasat ya da kaybeden karakterlere çok rastlıyoruz hatta birçoğunu da çok seviyoruz. Karakterin tutarlılığı, geçmişi ve ne kadar vasat olursa olsun, mutlaka azıcık da olsa bir özgünlüğü olmalı, Berna madde madde listelenip yaratılmış hissi uyandırdı bende, geçmişi yok, özgünlüğü hele hiç yok.

Arzu: Karakter yaratımında böyle şeyler olabilir bence.

Pınar: Karakterin altı boş. Bize Berna'yı nasıl tanıtıyor; hiçbir başarısı yok, tek başarısı doktorla evlenmesi. Ne akademik olarak ne kariyer olarak başarısı var. Boşanması bir başarısızlık mı? Şu anda annesiyle beraber otururken de yaptığı bir şey yok karakterin.

Gözde: Ama Berna o işte. Hayatın sillesini yediği noktada yere düşen, yıkılan ve bir daha kalkamayan bir karakter.

Pınar: Ben vasat karakter sevmiyorum.

Saliha: Bana göre karakteri gerçek yapan şey tam da o, etraf-ta birçok Berna görüyorum.

Gözde: Doğallığı da oradan geliyor zaten. Öyle çok ki onlardan. Hatta güçlü olduğunu iddia eden pek çok kadının içinde de bir Berna var, söyleyeyim size.

Şenay: Hayata bakışı da vasat. Size Berna'nın iç sesinden hayatın tanımını okuyayım: *"Herkes para için bir yere koşuyor, birini tutuyor, kendine çekiyor, berikini itekliyor, birbirinden bir şey istiyor, pazarlık yapıyor, taşıyor, indiriyor, çıkarıyor, söküyor, parçalıyor ve her dakika, her saat, her gün aynı kaset başa sarıyor. Tekrar, tekrar, tekrar... ve biz de buna hayat diyoruz."*

Cansu: Çok sıradan, bunu ben de söylüyorum.

Şenay: Aslında çok da sıradan değil. Berna'nın en korktuğu kişi Tom Cruise mesela. (Gülüşmeler)

Arzu: Genelde başkahramanlar, başkomiser ya da dedektif oluyor. Bunların da arkalarında

mutlaka ölmüş bir eş, çocuk, bir aile travması var ve bu kahramanlar yalnız adamlar oluyor. Hayatlarında dipleri görüp hayatı boşlamış, artık kaybedecek bir şeyleri kalmadığı için mesleklerinde korkusuz, cesur davranıp başarı elde ediyorlar. Yazar da biraz bunun dışına çıkıp daha sıradan bir karakterle kitap yazmak istemiş olabilir.

Mine: Berna da diplerde.

Sorunlu. Boşanmanın üstesinden gelememiş. Depresyonda.

Arzu: Boşanma da dip mi?

Millet beş kere boşanıyor.

Mine: Ama boşandıktan sonra annesinin evine yerleşiyor. Özgüveni sıfır. Çekici ve başarılı bir kadın değil.

Pınar: Ama onlardan her yerde var.

Gözde: Yapmayın! Her yerde olan bir karakterin, okuduğunuz kitapta da olması olumsuz bir şey mi?

Şenay: Sonuçta karakterin bir yarası var. Müge İplikçi'den aldığımız "Karakter Yaratmanın Adımları" eğitiminde Müge Hoca'nın bastıra bastıra dediği gibi, "Her karakterin bir yarası olmalı."

Mine: Bir de düşmanı. Berna'nın düşmanıysa kendisi.

Arzu: Ben kitaplarda iç sesi çok severim. Onu çok güzel vermiş.

Mine: Bana çok samimi geldi Berna. Kompleksleri olan bir kadın ama hayata bakış açısı komik ve içten. Esprilerle, küfürlerle bir yandan kendisiyle bir yandan karşısındakilerle dalga geçerek okuru peşinden sürüklüyor. Mesela Muzo'nun ayılığı ama yine de ona karşı romantik hisler beslemesi, olmayacak hayaller kurması... Ben çok beğendim.

Saliha: Evet, sırf boşluktan. Yalnız kalmamak için.



Gözde: "Ah ah, bir kızımız bir de oğlumuz olacaktı."

(Gülüşmeler)

Mine: Bu kitap sende ne iz bıraktı diye sorarsanız, Berna çok güzel bir tat bıraktı derim. Pınar ve Cansu, Berna öne çıktığı için beğenmediler. Biz de Berna ön planda olduğu için beğendik kitabı. Polisiye bakımından kitabın kuvvetli bir kurgusu olduğunu söyleyemem ama son sayfaları da heyecanla okudum. Katil kimmiş, ne olmuş diye gerçekten merak ettim.

Arzu: Teknik konuşursak burada polisiye tekniğine dair ne varsa hepsini uygulamış.

Gözde: O zaman niye polisiye değil diyor-sunuz? Gizem, suç, suçu -tesadüf eseri de olsa- çözen kişi.

Arzu: Ben kitabı okuduktan sonra yazarın biyografisine baktım, bu karakterleri yaratana merak ettim. O yüzden ikinci kitaba daha hevesle başladım, ikinci kitabı daha çok sevdim.

Gözde: Çünkü Berna değişiyor. Ayağa kalkıyor ve ipleri eline alıyor. Başarmanın getirdiği özgüvenle devam ediyor yoluna.

Mine: Cinayeti çözdüğü için gurur duyuyor kendisiyle.

Arzu: Biraz da zayıfladı. Cinayeti çözdüm demiyor, çözülmeye yardımım oldu, diyor ikinci kitapta ilk vakası için.

Saliha: Kötü geçen yıllardan sonra kendine güveni ancak gelmeye başlamıştır.

Arzu: İlk kitapta her şey tesadüf. Ama ikinci kitapta olayların örgüsü güzel olmuş. İpuçlarını daha iyi buluyor. Bunu söylemek isterim; yazarın ilk kitabını okuyanlar, ikinciyi de mutlaka okunsunlar bence.

Şenay: Dikkat ettiniz mi kitap cumartesi başlıyor, cumartesi bitiyor. Bölüm adlarının haf-tanın günleri olması güzel olmuş. Olay örgüsünün gün gün ilerlemesi güzel bir teknik.

Saliha: Evet, bir hafta.

Arzu: Ben de onu düşündüm, bu kadar olay nasıl üst üste gelir dedim. İlk kitabı da öyle.

Saliha: Zaten çok fazla olay yok. Bir cinayet var, bir de Muzo'nun kafayı sıyırmışlığı var. Bence Muzo da başlı başına ilginç bir karakter. Sorunlarla baş etmeye çalışırken tarikatlara veya bunların Uzakdoğu versiyonu türevlerine kendilerini kaptıranlar çok.

Arzu: Ben de annesine bakması için neden Muzo'yu çağırdı dedim.

Şenay: Yokluktan.

(Gülüşmeler)

Şenay: Karakteri sevdim ama kurguyu pek sevmedim. Berna'nın olayların çözümünde

daha etkili olmasını bekledim.

Mine: Ama Berna gönülsüz dedektif. Olayların içine girmek istemiyor ki.

Şenay: İkinci kitapta gönüllü mü?

Gözde: Aslında bu kitapta da oradan oraya sürüklenmesine rağmen dikkati ve inadı sayesinde sonuca ulaşıyor. İkinci kitapta daha profesyonel.

Mine: Bu ilk kitapta gizem var mı? Var. Cinayet var mı? Var. Katil kim, öğreniyor muyuz sonunda? Evet. Bütün sorularımızın yanıtını alıyor muyuz? Evet. Kitap gayet güzel bir polisiye. Sadece kurgusu çok kuvvetli değil.

Cansu: Birçok yan karakter var ama o kadar yüzeysel anlatılıyor ki olayla bağlantıları kurmak mümkün olmuyor. Gerçek bir ipucu yok, olayın çözülmesi de şans. Ben, özet olarak, iyi bir polisiye diyemiyorum....

Şenay: O turisti kim öldürdü, merak edemedim. Turist itici bir karakterdi ondan mı acaba?

Mine: Amerikalı gıcık bir turisti Türkiye'de öldürmek bence çok güzel bir fikir.

Şenay: Bir turist rehberinin hayatını okumak da güzeldi. Bir rehber, bir turisti gezdirirken aslında ne düşünür? Bir de Berna'nın çok hoşuma giden farkındalıkları vardı. Mesela turistlerin elma çayına meraklı olması. Hep dikkatimi çeken ama anlamlandıramadığım bu ilgi, Berna'nın da dikkatini çekmiş. "Turistler elma çayına nedense pek meraklılar. Doğal falan zannediyorlar galiba. Turizmden ekmek yiyen herkes de sözbirliği etmiş gibi bu yanlışlığı destekliyor. Maliyeti ucuz diye midir nedir?" Berna'nın diğer macerada, uçak yolculuğunda içilen domates suyu merakını da irdelemesini talep ediyorum. Ayrıca Berna sayesinde Dolapdere'de Polonyalı şair Adam Mickiewicz'in bir müze evi olduğunu öğrendim. İlginç bir detaydı. Kitapta en çok güldüğüm yer de, "Laz müteahhit, şaşı kalfa işbirliği ile içgüdülerinin önderliğinde inşa edilmiş bina" tanımıydı.

Arzu: Çocukluk anılarını da çok beğendim. Yatağın üzerinde evcilik oynarlar ablasıyla. Kendi çocukluğum geldi gözümün önüne.

Mine: Berna gibi, kendi tanımıyla görünmez, silik, şişman, sorunlu bir kadın karakteri ancak bir kadın yazar. Böyle bir karakteri bir erkek yazamaz. Çünkü anlayamaz böyle bir kadının ruhunu. Erkek yazar ancak Savcı Esra gibi güçlü bir kadın karakter yaratır. Berna'yı yazmak bana göre bir cesarettir.

Saliha: Linçten korkusu yoksa cesareti varsa yazsın.

İngiliz polisiyesinin usta kalemi Leigh Russell, Kassandra Yayınları'nda!



Plak Mecmuası'nın yeni sayısı kitapçılarda ve plakçılarda!



online satış dukkan.mylosyayingrubu.com'da!