

BİR KARA ROMAN TÜRÜ OLARAK AMSTERDAM'IN GÜLÜ

Gürkan İLTER¹

ÖZET

Polisiye romanın tarihsel gelişim serüveni içerisinde, kendinden önceki dönemlerden ayrılarak toplumsal bir kaygının sonucu olarak ortaya çıkan Kara Roman, bu kaygıyı, milyonlarca insana ulaştırmayı başarmıştır. Kara Roman, polisiye roman içerisindeki yerini her geçen güçlendirmiş ve günümüze kadar gelmeyi başarmıştır. Hatta bu durum Kara Romanı diğer polisiye türlerinin önüne geçirmiş, başta Klasik Polisiye ve Katil Kim romanları olmak üzere polisiye romanın diğer türleri de toplumsal meseleleri eleştirel bir bakış açısıyla ele almaya başlamışlardır.

Amsterdam'ın Gülü romanının bir Kara Roman olması adrenalinin, heyecanın ve gizemin romanın sonuna kadar devam etmesini sağlarken eleştirel tutum da romanın sonuna kadar kendini belirgin şekilde hissettirmektedir. Fakat bu eleştiri kitabın adından da anlaşılacağı üzere Türkiye örneği üzerinden değil Avrupa'daki Türkler üzerinden ortaya konulmaktadır. Romanda Orhan Demir, Selma, Sabri, Aysel, Mikrop Halil ve diğer kişiler üzerinden Avrupa'da yaşayan Türklerin kültürel yozlaşmışlıkları ve kültürleriyle olan kopuklukları ele alınarak muamma ve cinayetler üzerinden Avrupa'da yaşayan Türklerin genel bir biyografisine yer verilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Polisiye Roman, Kara Roman, Amsterdam'ın Gülü, Toplum.

THE ROSE OF AMSTERDAM AS A GENRE OF BLACK NOVELS

ABSTRACT

In the historical development adventure of the crime novel, the Black Novel, which emerged as a result of social anxiety by separating from previous periods, has managed to convey this anxiety to millions of people. The Black Novel has strengthened its place in the crime novel day by day and has managed to reach the present day. In fact, this situation moves ahead Black Novel of other crime genres, and other genres of crime novels, especially Classic Police Novels and Killer Who novels, have also begun to address social issues from a critical point of view.

The fact that The Rose of Amsterdam is a Black Novel allows adrenaline, excitement and mystery to continue until the end of the novel, while the critical attitude is evident until the end of the novel. However, as the title of the book suggests, this criticism is not made through the example of Turkey, but through Turks in Europe. The novel deals with the cultural corruptions of Turks living in Europe through Orhan Demir, Selma, Sabri, Aysel, Mikrop Halil and others and their disconnections with their cultures and provides a general biography of Turks living in Europe through mysteries and murders.

Keywords: Crime Novel, Black Novel, Rose of Amsterdam, Society.

Keywords: Whodunit, Noir fiction, Rose of Amsterdam, Society

¹ Hakkâri Üniversitesi, Türk Dili Bölümü ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7416-0694>

Bu çalışma Gürkan İLTER'in "Türk Edebiyatında Polisiye Roman (1980-2000)" (2022) adlı doktora tezinden türetilmiştir.

GİRİŞ

Salondan Sokağa Taşan Bir Polisiye Türü Olarak Kara Roman:

Suç kavramı henüz insanoğlu yeryüzüne ayağını basmadan ortaya çıkmış bir kavramdır. İlk günahkârlar cennetteki Âdem ve Havva'dır. Âdem ve Havva, Allah'ın onlara yasak kıldığı meyveyi kopararak günah işlemiş bu da asıl itibariyle insanoğlunun yasağa ve suça olan meylini ortaya koymuştur.

İnsanın kendine başlangıçtan verili bir iradeyle suça yatkınlığı bir gerçektir. Tanrı'nın külli iradesi, insana cüzi iradeyi bahşetmiş ve onu suça meyilli, elini suça uzanmaya eğilimli kılmış, suç işleme durumunu da onun seçimine bırakmıştır. İnsanın olduğu yerde suç elbette görülecektir. Tanrı'nın Kur'an-ı Kerim'de dillendirdiği gibi daha Cennette, Âdem yaratılmadan önce niyetini meleklerle açtığını ve 'Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım.' sözüne meleklerin 'Yeryüzünde kan dökecek birilerini mi yaratacaksın?' karşılığı, irade olarak meleklerin Tanrı'ya biatte kusursuzluğu dururken; eli günaha meyyal, suça yatkın, kan dökmeye teşne bir varlığın yaratılması şaşkınlığını gösterir bizlere.(Sarı,2018: 11)

Dini literatür, suç kavramını insanoğlunun cennetteki ayak izlerine kadar götürse de bu anlayışın dinlerdeki yansımalarında da farklılıklar görülmektedir. Çünkü suç, basit ve tek boyutlu bir kavram değildir. Suçu sadece siyah ve beyaz gibi tanımlamak çoğu noktayı karanlıkta bırakmak demektir. "Suç; arzu, tereddüt, sapma ve acıyı içeren daha karmaşık bir şeydir."(Calanchi,2016: 30) Suçun bu karmaşası içerisinde bir de toplumsal yönü vardır ki

Suç, her zaman için gevşek ve kaygan bir kategori olagelmıştır. Daha da yakından bakarsak, suçun, ona önemli toplumsal ve politik anlamlar yükleyen farklı ve anlaşılmaz bazı korkuların ambarı olageldiğini görebiliriz. Bir toplumun suç hakkında düşünme şekli; bu toplumun korkuları ve özellikle de o toplumun değişim ve düzensizlik hakkındaki korkularının nasıl suçlulara kaydırıldığı hakkında çok şey söyler.(Neocleous, 2003: 158)

Yukarıda belirtildiği gibi suç kavramının ve suça bakış açısının toplumlardaki farklı yansımaları suç kavramının işlenmesiyle ortaya çıkmış olan polisiye türünü de etkilemiştir. Müslüman Doğu toplumunun suça olan bakış açısı ile Hristiyan Batı toplumunun suça olan bakış açısı polisiye türünün gelişiminde ciddi farklılıklar yaratmıştır. Polisiye roman türünün Batı'da gelişip ve yaygınlaşmasındaki ana etkenlerden biri de Hristiyanlıkta yer alan insanın doğuştan günahkâr olduğu anlayışıdır. Batı'da doğuştan gelen günahkârlığın etkisi polisiye romana yönelimi artırmış bu sayede Hristiyan okur, bir nevi bu günahın yakıcılığının etkisini polisiye romanla azaltma yoluna gitmiştir. İslam'da böyle bir anlayışın olmayışı ve doğan her insanın temiz ve günahsız olduğu fikri, bir anlamda polisiye roman türünün Batı'da yaratmış olduğu güçlü etkinin İslam coğrafyasında görülmemesine neden olmuştur.

Hristiyan söylemine, özellikle Anglosakson kültürde etkin püriten söyleme göre, insanın suçluluk durumu doğduğu anda başlar. Havva'yla Âdem ilk günahı işlediklerinden bu günahın tohumları çocuklarında varlığını sürdürecektir. Hristiyan okur bunun yükünü taşır. Dedektif romanında suçsuzluğun olasılığı ve bunun kanıtlanabilmesi, ilk günden kurtulabilme umudunu da birlikte getirir. Dedektif romanının yaygınlığı, çok okunması, okurunun bilinçaltında duyumsadığı suçluluk duygusuyla doğrudan ilintilidir.(Ergun, 2015: 34)

Polisiye romanının suçtan gelen geçmişi ve ortaya çıkışı üzerine birçok görüş mevcuttur. Ortaya konulan görüşler ele alındığında Polisiye romanın ortaya çıkışı genel çerçevede iki başlık altında toplanmaktadır. Birincisi, edebi gelişmelerin yaratmış olduğu ortam; İkincisiyse toplumsal gelişmelerin bu alana yapmış olduğu katkılardır.

Birinci anlayışa göre, polisiye romanın oluşumundan çok önceleri birçok edebi metinde suç ögesi ele alınıp işlenmiştir. Suç ögesinin bu metinlerde ele alınması ve farklı şekillerde işlenmesi, polisiye romanın edebi yönden doğuşuna ön ayak olmuştur.

Mitolojilerde, Binbir Gece Masallarında, Dede Korkut Öykülerinde hatta kutsal metinlerde “suç” konu olarak daima işlenmiştir. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri de Tevrat’ta, Kur’an-ı Kerim’de ve İncil’de yer alan Habil ve Kabil olayıdır. Bu olay başlı başına bir cinayeti konu almaktadır. Polisiye romanlar için ‘cinai hikâyeler’ terimini kullanan Yahya Kemal, bu hikâyelerin insanlık kadar eski olduğunu ifade ettikten sonra “Don Kişot, etiyle kemiğiyle muazzam bir tefrika hikâyesinden başka nedir? Robinson, Güliiverin Gezileri, Aya Seyahat... Şark ve Garbın edebi hikâyesi Binbir Gece tam manasıyla tefrikadır. Bu hikâyeler bugünkü cinai hikâyelerin ilk numuneleridir. (Sağlık, 2010: 136) diyerek polisiye edebiyatın ne kadar eski ve köklü bir geçmişi olduğuna vurgu yapmaktadır.

İnsanlık tarihinin daha yakın zamanlarına gelindiğinde Shakespeare ve Voltaire gibi sayısız önemli şahsiyet, eserlerinde suç konu olarak işlemiştir. Her ne kadar polisiyenin doğuşunda ve gelişiminde yukarıda bahsi geçen eser ve oluşumların katkısı varsa da bir eserde, suç ögesinin ya da muammanın bulunması o yapıtın polisiye sayılması için yeterli değildir. Eserin, suçu ve muammayı merkeze alması ve formülleşmiş bir yapıya sahip olması da gerekmektedir. “Polisiye roman artık macera romanlarının, şövalye kitaplarının, kahramanlık efsaneleri ve masalların birleşip aktığı bulanık sular gibi melez bir ürün değil, kendi dünyasını özgün estetik araçlarla anlatan başlı başına bir türdür.”(Kracauer, 2019:1) Polisiye romanın bağımsız bir tür olmasındaki ilk adımları Thomas De Quincey 1827 yılında atmıştır. Bu tarihte yazmış olduğu “Güzel Sanatların Biri Sayılan Cinayet Üzerine” başlıklı yazısı ciddi bir etki yaratmıştır. Bu eserin yayınlanması, daha sonraları polisiye edebiyata yön verecek yazarlara yol göstermiştir. Thomas De Quincey bununla kalmamış 1818-1819 yıllarında editörlüğünü yapmış olduğu Westmoreland gazetesinin sütunlarını boy boy cinayet haberleri ve hikâyeleriyle doldurmuştur. Bu tutum yazarların bu alana yönlendirilmesine ciddi katkılar sunmuştur. Çünkü toplumun bu olaylara olan ilgisi keşfedilmiştir. Erol Üyepazarcı’ya göre ise polisiyenin ortaya çıkmasındaki önemli etkenlerden biri de bu dönem basılan gazetelerde bu tarz haberlere fazla yer verilmesi ve halk arasında anlatılan gerçek veya kurmaca hikâyelerdir.

Gerçek anlamda ilk dedektif hikâyeleri William Godvin’in “Caleb William” adlı eserine kadar geriletilse de çağdaş dedektif öyküleri ilk olarak Edgar Allan Poe’nun “Morg Sokağı Cinayeti” ve “Çalınan Mektup” eserleriyle başlamaktadır.

İkinci görüşe göreyse toplumdaki gelişmeler polisiye romanın ortaya çıkmasına ve gelişmesine katkı sunmuştur. “Polisiyenin ortaya çıkması için suçun toplumda yalnızca var olması yetmez, aynı zamanda, suçun yaygın olması ve geniş kitleleri de meşgul etmesi gerekir.”(Çamcı, 2006: 19). Suçun yaygınlaşması ve geniş kitleleri bir anlamda içine alarak polisiye romanın ortaya çıkışına zemin hazırlaması, toplumsal anlamda feodal döneme kadar gitmekle birlikte; kapitalist anlayışın polisiye türünün gelişimini hızlandırdığı da bilinmektedir. Hristiyan toplumlarda feodal düzenin hüküm sürdüğü Orta Çağ’dan itibaren başlayan adaletsiz

yönetim anlayışı beraberinde suçun toplumda yer edinmesine ve yaygınlaşmasına olanak sağlamıştır.

Sefahate dalmış, ahlaksızlık içinde yozlaşmış bir feodal toplumda suçlu durumda olanlar oldukları gibi romanda yer alırlar. Hatta bunların arasında yönetimi elinde bulunduranlar ve yargının temsilcileri de vardır. Böyle bir ortamda hak ve adaleti yerine getirmek üzere yola çıkan roman kahramanları, yıkılmakta olan toplum düzenini bireysel güçleriyle ayakta tutmaya çalışarak yeri geldiğinde krala ve derebeyine karşı gelerek kendilerine göre bir adalet dağıtmaya çalışırlar. Bu tema, polisiye romanın formülleşmiş yapısı içerisinde daha sonraları varlığını oldukça kuvvetli bir şekilde hissettirir.(Çamcı, 2006: 24)

Feodal anlayış ve benimsediği yönetim tarzı, her ne kadar polisiyenin doğuşuna ön ayak olmuşsa da polisiye edebiyat, kapitalizmin evladıdır. Polisiyenin ortaya çıkmasını ve gelişmesini sağlayan kapitalist düzen yani burjuvazi olmuştur.

Polisiye romanın tarihi de bir toplumsal tarihtir, zira burjuva toplumunun -hatta meta üretiminin- tarihine ayrılmaz şekilde bağlıdır ve onun tarafından üst belirlenmiştir. Burjuvazinin tarihinin kendini niçin bu çok özel edebi tür içinde yansıttığı sorusunun cevabı şudur: Burjuva toplumunun tarihi mülkiyetin tarihidir. Mülkiyetin tarihi de kendi zıddının, yani suçun tarihini içerir. Burjuva toplumunun tarihi aynı zamanda bir yandan mekanik biçimde dayatılan davranış ve toplumsal konformizm kuralları ile diğer yandan tutkular, arzular, insani ihtiyaçları arasındaki gitgide daha fazla patlamaya hazır çelişkinin kendini kuralların cinayet dahil, gitgide daha şiddete dayalı biçimde hiçe sayılması şeklinde dışa vuran çelişkinin tarihidir. Kendisi de şiddetten doğan burjuva toplumu, şiddeti sürekli olarak yeniden üretir ve ondan beslenir. Burjuvazi, suçtan doğmuştur ve gitgide daha sınırsız bir ölçekte işlenen suça yol açar. Özetle, polisiye romanın yükselişi, bir bütün olarak burjuva toplumunun bir suç toplumu olmasıyla açıklanır belki de.(Mandel, 1996:170)

Burjuvazinin temellerinde suç yatmaktadır. Sanayileşme ve devamında gelen köyden kente göç, toplumun temel yapı taşlarının yerinden oynamasına sebebiyet vermiştir. Toprak eski değerini yitirmiş bu da çiftçinin azalmasına neden olmuştur. Şehirlerde artık büyük işsiz yığınları oluşmuştur. Yoksulluk, düzensiz şehirleşme beraberinde gelen işsizlik, şehirde yalnızlaşan insanın polisiye romana sığınmasının kapısını aralamıştır.

Dedektif romanı, Marx'ın özgün formülasyonunun gerçek anlamında "yeni" orta sınıfların ahyonu haline gelir: Günlük yaşamın dayanılmaz sıkıcılığından insanın zihnini uzaklaştıran psikolojik bir ilaç. Polisiye öyküler, orta sınıf üyesinin herhangi bir fedakârlık yapmasına ya da gayret göstermesine gerek kalmadan, zihin dağıtmayı tümüyle edilgen bir biçimde gerçekleştirmeye çalışır. Kişinin yalnızca dikkatini çekmekle kalmaz, aynı zamanda sınırları özel, hoş bir biçimde gıcıklar. Okuyazar nüfus için polisiye roman günlük yaşamın tekdüzeliğinden başkaları tarafından yaşanmış maceralara eğlenceli kaçış için ideal bir araç olur. Orta sınıfların maddi ideali olan sorunsuz yaşam güvencesi, başkalarının güvensizliği ile dengelenir. Okuyucular, gizlice yapmayı arzuladıkları ama gerçek yaşamda yapamadıkları şeyi hayallerinde yapar; işleri altüst etmeyi becerirler.(Mandel, 1996: 92-93)

Sanayi toplumunun ortaya çıkarmış olduğu kentlerdeki ani büyüme, kentlerin güvenliğinde büyük sıkıntılar yaratmış yoksulluk ve sefalet içinde yaşayan on binlerce insan zengin olmak ve bu sefaletten kurtulmak için farklı yollara başvurmuştur. Bu durum toplumsal olayların ve cinayetlerin artmasına yol açmıştır. Vanoncini cinayet için; "Cinayet, sırf mantıklı açıklamasıyla, tümüyle emilerek ortadan kalkmayı bekleyen bir gizden ibaret olmamıştır. Tersine tümüyle modern topluma özgü yabancılaşma betilerini daha da belirginleştirmesi

bakımından çok anlaşılabilir olan insani bir tutumla ilgilidir.”(1995: 13) ifadesini kullanmaktadır.

Suç ve muamma içeren olayların gazetelere yansması ve akabinde okuma yazma bilen kesimin ise her geçen gün artması, toplumun bu olaylara ilgisini ve farkındalığını arttırmış; şehirleşme ve devamında gelen modern hayat tarzı, polisiye türünün ortaya çıkmasını hızlandırmıştır. “Polisiye edebiyat kent, cinsiyet, suç ve adalet gibi meseleleri konusu haline getiren tam da bu meseleleri merkezine yerleştirdiğinden modernleşmeden bağımsız düşünülemez. Modernleşen bireyin hayatına giren ‘kötücül’ unsurları en net gördüğü, gösterdiği yerlerden biri polisiyedir” (Şahin,2017: 9) Bireyin modernleşmesiyle daha görünür hale gelen kötücül unsurlar, polisiye romanda kendine ciddi bir yer edinir; fakat bu karşılıksız bir yer edinme değildir. Çünkü polisiye romanda bunun karşılığı verilir. Bu karşılık, şehirde kendini güvende hissetmeyen bireyin polisiyeyi kendine bir sığınak olarak görmesidir. İlk dönem polisiye romanın sonunda, kötülük yapanın bir şekilde cezalandırılması ve hiçbir kötülüğün cezasız kalmaması, okura bir rahatlama hissi vermektedir. Erol Üyepazarcı, polisiye romanı “Kuşatılmış durumdaki toplumun bu kuşatılmışlık durumuna düşsel bir düzeyde verdiği yanıt.”(2008: 21) olarak tanımlar ki bu yanıt polisiye roman okurunu rahatlatan bir yanıttır.

Toplumsal değişimler suçun da evrimleşmesinin önünü açmıştır. Kara Romanla birlikte suç evrimleşmiştir. Polisiye roman, hiçbir zaman kendini toplumdan soyutlamamış aksine her zaman suça ve topluma paralel bir çizgide ilerlemiştir. Şehirleşmenin gelişmesiyle birlikte ilk dönem polisiyelerinden ve Katil Kim romanlarından farklı olarak yeni bir tür ortaya çıkmıştır. Katil Kim romanlarıyla bir önceki dönem sokaklardan koparılarak salonlara sıkıştırılmaya çalışılan polisiye roman, tekrar sokaklara dönmenin bir yolunu bulmuştur. Fakat bu sokağa dönüş önceki dönemden farklı bir dönüşür.

Kara roman, 1930’larda “Black Mask” dergisinde gelişen geleneğin içinden çıkmıştır. Öncüleri Dashiell Hammett ve Raymond Chandler’dir. Chandler, “Cinayet Basit Bir Sanat” adlı yazısında Kara Roman türünün başlangıcını, Dashiell Hammett’in eserlerinin oluşturduğunu ifade etmektedir. Hammett, özel dedektiflik yaparken edinmiş olduğu tecrübelerini 1930’larda ele aldığı eserlerinde işlemiş ve böylece Kara Roman türünün doğuşunu gerçekleştirmiştir.

Black Mask dergisi, “Kara Roman” akımının doğduğu yer olmuştur. “Bu dergide başını Dashiell Hammett ve Raymond Chandler’ın çektiği bir grup yazar, toplumsal gerçeklere daha çok ilgi göstererek; gangsterlik, siyasal cinayet, amansız iktisadi ve mali mücadeleler gibi olayları da içeren polisiye öyküler kaleme almışlardır.”(Üyepazarcı, 2008:77-78)

Kara romanın ortaya çıkışı, toplumsal çerçevenin değişmesi ve suçun, örgütlü bir hal alması ile açıklanabilir. 1920’lerden sonra, suç örgütlü hale gelmiş ve örgütlü suçlar topluma egemen olmuştur. Çetelerin egemenliği ve işlenen suçlar, polisiye yazının da evrimleşmesine neden olmuştur; çünkü klasik polisiye ve katil kim romanları o dönemin toplumsal koşullarını gerçekçi bir şekilde yansıtamamakta ve dönemin şartlarına ayak uyduramamaktadır.

1940’lı ve 1950’li yıllarda ABD’de büyük bir suç patlamasına tanıklık edildi. İçki yasağıyla birlikte suç örgütleri içkinin yerini tutacak ve aynı parayı kazandıracak bir şey aradılar. Bu dönemin mafya örgütleri ve çeteleri için silah kaçakçılığı ve çeşitli suçlar çok kâr elde edilebilecek işler değildi ve bu işler, içkinin yerini bir türlü dolduramıyordu. Bu sebeple bu çeteler ve örgütler uyuşturucu kaçakçılığına yönelerek savaş öncesindeki buhran ve savaş sonrası ortaya çıkan kaostan da yararlanarak uyuşturucuyu toplumun geneline yaymayı

başardılar ve böylelikle büyük bir servete kavuşma fırsatı yakaladılar. Artık yasaklanan içkinin yerini uyuşturucu almıştı.

Temsilciler Meclisi üyesi Coffee'ye göre 1938'e gelindiğinde, ABD'de uyuşturucu satışlarının yıllık cirosu bir milyar doları yani bugünün altı ya da yedi milyar dolarını geçmişti. ...Suçun toplumda bu denli artması, suçla paralel bir ilişkisi bulunan polisiye romanın da büyük bir patlama yapmasına sebep olmuştur. Nitekim kırklarda ve ellilerde süzölmüş şiddete ve sadizme doğru dümen kıran bir alt tür doğmuştur.(Mandel,1985: 114-117)

Ernest Mandel, "Böyle romanların büyük bir başarıya ulaşmış olması, bunların hasta bir toplumun yansımaları olduklarını açıkça göstermektedir."(1985: 117) diyerek savaşların ve kaosların toplumları getirdikleri noktaya değinmektedir. İçerisinde bu denli şiddet barındıran eserlerin dönem içerisinde büyük bir ilgi görmesi, toplumun ruhsal durumunu net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Şiddet, vahşet, zulüm, sadizm, sakatlama ve sırf adam öldürmek için işlenen cinayetler ilk defa bu dönemde ortaya çıkmış ve Kara Romana özgü şeyler değildi. Tarihin karanlık sayfalarından günümüze kadar bu tarz cinayetler, vahşet ve zulüm her zaman vardı. Bu sebeple "Kara Romanın ilk örneklerine gotik roman adı ile bilinen ve esrarengiz şatolarda, yer altı dehlizlerinde komplo hikâyeleri; kesik kafa ve kollarla dehşet veren öykülerde rastlanır."(Bayram, 2019: 12)

Polisiye roman geleneğinin bugüne kadar ki gelişim süreci ele alınıp incelendiğinde, Kara Roman anlayışının geleneğe zıt yönde ortaya çıktığı ve geleneğin bu zamana kadar görmediği bir sertliğin Kara Romanda -ki bu sertlik her alanda hissedilmektedir.- ele alındığı ve işlendiği ifade edilebilir. Fakat Kara Romanda ele alınan tüm meselelerin sadece gerilim ve korkuyla sabit kalmadığı, dedektifin varlığıyla hikâyenin başka bir yöne evirildiği de aşikârdır.

Kara roman, polisiye roman için bir devrimdir; çünkü kara roman, ilk çağ polisiye romanın ve arkasından devam eden Katil Kim roman anlayışının getirmiş olduğu tüm kalıpları yıkmış; her konuda polisiye romana yeni ve bitmeyen bir soluk getirmiştir.

Erken dönemin klasik eserlerinde, Altın Çağın tanınmış romanlarında ve hatta modern polisiyenin kimi örneklerinde cinayet kendiliğinden bir unsur olarak kitabın başına yerleşir. Sebep ve katil oradadır. Ama yazar, bizi sebebe ve aslında katile ikna etmekte güçlük çeker. Polisiye tam bu noktada fantastik veya bilimkurgu edebiyatla bir bağ kurar. Yazar, okuyucuyla cinayetin kendisini fazla sorgulamaması için el sıkışır, tıpkı fantastik veya bilimkurgu edebiyatın gerçeküstü yanlarını okuyucunun peşinen kabul etmesi, sorgulamaması gibi. Bu anlaşma edebi lezzet için de şayet varsa tabii bir ön şarttır. Bunu kabul eder, sorgulamaz ve okuruz. Kara polisiyeninse olmazsa olmaz şartı gerçek bir sebeptir. Türün öncülü ve en büyük iki ismi Dashiell Hammett ve Raymond Chandler için cinayetin ve katilin gerçekliği bir ön koşuldur. Roman, sırf roman için yaratılmış ve oraya konulmuş bir cesetle başlamaz. Katilin o cinayeti işlemek için gayet ciddi sebepleri vardır. Üstelik iki ustanın romanlarında cinayet, bildiğimiz araçlarla işlenir. Romana bir tür hava katmak için icat edilmiş silahlarla, garip yöntemlerle insan öldürülmez. Dünya üzerinde her yıl binlerce kurban da öyle öldürülmemektedir zaten. Cinayet, Kara Romanda bu bağlamda aslında gerçek olduğu kadar işleniş biçimiyle sıradandır. Yöntem ve sebep açısından sıradanlık, gerçeklik hissini kuvvetlendirir. (Şen, 2016: 18)

Kara Roman anlayışıyla suçun niteliğinden başlayarak, dedektifin tutumuna kadar her şey değişmiştir. Kara Romanda tüm olaylar baş soruşturucunun etrafında gelişen entrikalara

dayanır. Kara roman dedektiflerini daha önceki dedektiflerden ayıran belli özellikler vardır. “Kara Romanın başkışisi sadece beyinsel bir işlev değil gerçek bir kahramandır”(Vanoncini, 1995: 20). Kara romanın dedektifi, bu işi hobi olarak yapan paraya ihtiyacı olmayan ve gösterişli sözcükler kullanan ilk çağ polisiye dedektiflerden değildir. Yani artık karşımızda bir Sherlock Holmes yoktur. Ayrıca Kara Roman dedektiflerinin Katil Kim döneminin dedektifleri gibi oturdukları yerden ve hiçbir tehlike yaşamadan olayı çözme gibi bir imkânları yoktur. Çünkü

Kara Polisyede gerçek insanlar vardır. Katiller ve işbirlikçiler gerçektir. Kurban veya kurbanlar da öyle. Kara polisiyenin bu açıdan en tartışmalı karakteri olan kahramanlarımız dahi bu açıdan polisiyenin diğer dedektif, soruşturmacı, müfettiş veya polisleriyle karşılaştırılmaz. Bu açıdan modern polisiyenin pek çok kahramanı da kara polisyeyi ve iki ustasının unutulmaz iki karakterini, Sam Spade ve Philip Marlowe’u izleyecektir. Bugün herkesle kavgalı, alkolik, küfürbaz, şiddete meraklı, envai çeşit soruna sahip kahramanlar polisyede boy gösteriyorsa bu biraz da onların sayesinde. (Şen, 2016: 18)

Kara Roman dedektifleri toplumsal yapı içerisindeki bozukluğa sürekli eleştiri getirmektedir. Paranın her şeyi ve herkesi satın alabildiği bir dönemde o ahlaki duruşundan taviz vermemekte ve bu tutumunu romanın sonuna kadar devam ettirmektedir. Kara Roman türünde baş soruşturucu olan özel dedektiften sonraki önemli kişi suçludur ve genellikle de suçlu, merkezi konumdadır. Polisiyenin ilk dönemlerinde görülen suçlunun cansız ve renksiz oluşu bu dönem için geçerli değildir.

“Sorun-roman”ın (katil kim) başlıca amacının suçlunun bulunması olmasına rağmen “hard boiled” ya da “kara” denen polisiye roman türü, cinayete yol açan sosyal ve psikolojik durum ve koşullarla da ilgilenir ki bu da cinayetin yol açtığı bilmecenin altında daha genel bir sorunsal, toplumun gün ışığına çıkarması gereken bir gerileme durumu bulunduğu anlamına gelmektedir.(Vanoncini, 1995: 13)

Kara Romanda önceki dönemlerde görülen, okuyucunun ısrarla üstünde durduğu ve okuyucunun heyecanını diri tutan tahmin edilmeyi bekleyen bir hikâyeye yoktur. Klasik polisiye romanlarında ve Katil Kim romanlarında olduğu gibi gizem söz konusu değildir. Çünkü muamma bu romanlarda ikincil konuma itilmiştir. Daha önce görülen formülleşmiş yapı burada yer almaz.

1920 yıllarında, polisiye türüne zorlayıcı bir yapı egemen olmuş gibi görünürken. Aynı dönemde Kara Roman önceden belirlenmiş bir norm kaygısı duymaksızın ortaya çıkmaktaydı bile ve cinayeti, soruşturmacının basit bir koşulu yerine, bir anı durumuna getirdi. Pek çeşitli kişi ve çevreleri çağrıştırdı. Öyle ki bir gizin açığa çıkarılması artık o gizin ana eksenini sayılmadı.(Vanoncini, 1995: 19)

Kara Roman, Dupin’le başlayan polisiye roman serüvenine o zamana kadar denenmemiş yepyeni bir soluk getirerek polisiye romana yeni bir yol çizmiştir. Kapitalizmin o zamana kadar ısrarla bireyselleştirdiği ve bu kalıplar içerisinde işlemeye çalıştığı polisiye romanı dar kalıplarından kurtararak ona toplumsal bir misyon yüklemiştir. Bu misyon, roman dedektifinden suçluya kadar polisiye romanın en derin noktalarına sirayet ederek büyük ve köklü bir değişimin yolunu açmıştır. Bu değişim polisiye romanın günümüzde de çok okunmasına ve varlığını devam ettirmesine sebep olmuştur.

1. Amsterdam'ın Gülü Romanın Özeti:

Romanın konusu Amsterdam'da yaşayan ve zengin bir Türk iş adamının kızı olan Selma'nın kaybolmasıdır. Selma, kaybolduktan bir süre sonra babası Sabri Somat, kızına dair hiçbir ize rastlayamaz. Polisin araştırmaları da cevapsız kalınca Sabri Somat, kızını bulması için özel dedektif Orhan Demir'le görüşerek ondan kızını bulmasını ister.

Selma'nın bulunma işini kabul eden Orhan, ilk olarak Selma'nın babasına ait olan fakat son zamanlarda Selma'nın çok sık kullandığı garsoniyeri araştırmayla işe başlar. Orhan, garsoniyerde Selma'nın yapacağı yolculuk için hazırladığı valizi inceler. Kızın valizini de almadan ortadan kaybolması ve götürüleceği her şeyi bırakıp gitmesi Orhan Demir'i oldukça şüphelendirir fakat evde valiz ve birkaç saç telinden başka bir şey yoktur. Orhan, garsoniyerden çıktıktan sonra ona, roman boyunca yardım edecek olan yardımcısı Mikrop Halil'le birlikte farklı ipuçları bulmanın peşine düşer. Orhan daha sonra Selma'nın annesi Anita'yı evinde ziyaret eder. Anita'nın tutarsız davranışları ve konuşmaları her ne kadar dedektif Orhan'ı şüphelendirse de burada herhangi bir ize rastlamaz. Araştırmaların derinleşmesi bazı olayların kendiliğinden gelişmesini sağlayarak Orhan'ın Selma'nın en yakın arkadaşı olan Aysel'le tanışmasının önünü açmıştır. Aysel, roman boyunca hem dedektife yardım edecek hem de Orhan'ın sevgilisi olacaktır. Bu ilişki romanın sonuna kadar devam etmektedir. Orhan, Aysel'den aldığı bilgilerle hem Selma'nın erkek arkadaşı Levent hem de Levent'in kurmak istediği ve ölümlerle ilişkisi olduğunu düşündüğü Gölgele Grubundan haberdar olmuştur. Gölgele Grubu sadece Selma, Levent ve Aysel'den oluşmamaktadır. Bu grubun içerisinde olan fakat Levent'in öldürülmesinden sonra ülkeyi terk eden iki kişi daha vardır: Mine ve Fehmi. Fehmi ve Mine'den şüphelenen Orhan ve arkadaşları bu ikilinin peşine düşerek Almanya'da Fehmi ve Mine'ye ulaşır. Mine'nin hiçbir şeyden haberi yoktur lakin Fehmi, Levent'in öldürülmesi olayında başrolde olan kişidir. Fehmi, kendi kumar borçları için Levent'i gözünü kırpmadan feda etmiş ve ölümüne neden olmuştur. Levent, olayını kabul eden Fehmi, Mine hakkında hiçbir şey bilmemektedir. Selma'nın kayboluşunun Fehmi ve Levent'le bir ilgisinin olmaması Orhan'ın bu olayı daha farklı bir şekilde düşünmesinin yolunu açarken o ana kadar elde edilen her öngörünün de boşa çıkmasına neden olmuştur. Orhan, tekrar ilk başladığı yere Sabri Somat'ın garsoniyerine geri dönmüştür. Burada daha önce görmediği bir ayrıntıyı görmüştür. Daha önce evde olmayan eşyalar, biri veya birileri tarafından eve getirilmiş, yere de bir kırmızı ojeli tırnak parçası düşürülmüştür. Bu izler ve Dedektif Orhan Demir'in gece gördüğü rüya, on, Selma'nın annesi Anita'nın evine götürmüş ve Anita da birkaç sualden sonra tüm suçlamaları kabul ederek Selma'yı bir tartışma sonucunda istemeyerek öldürdüğünü kabul etmiştir. Selma'nın Anita'nın deposundaki dondurucuda bulunmasıyla romandaki muamma son bulmuştur.

2. Kurgu

Romanda vaka hayatın kendisidir. Vaka, romanın hayata bakan kısmıdır. "Vak'a uydurulmaz, hayattan ödünç alınır."(Tekin, 2018:67) Vakanın olayın merkezini oluşturması romanın diğer unsurlarının da vaka etrafında şekillenmesini sağlar ki burada karşılıklı bir ilişkiden söz etmek mümkündür; çünkü romandaki ister merkezi olsun ister olmasın tüm parçalar birbirleriyle bütünlük içerisindeyler. Bir romanda okur için en önemli unsur, ele alınan konunun ne kadar başarılı bir şekilde ele alındığı ve işlendiğidir. Çünkü romanla ilgili okurda kalan en değerli hatıra, vakanın kendisi ve nasıl sonuçlandıdır.

‘Amsterdam’ın Gülü’ romanı bir Kara polisiyedir. Roman 15. bölümden oluşmaktadır. Yazar, bölümleri “Birinci Gül”, “İkinci Gül” vb. şekilde adlandırmaktadır. Romanın isminin Amsterdam’ın Gülü olmasının ana sebeplerinden birincisi romanın Amsterdam da geçmesi ikincisi ise kaybolan Selma’nın güzelliğinin güle benzetilmesidir. Romanda, Amsterdam’ın Gülü olarak kastedilen Selma’nın kendisidir.

Roman, direkt olarak bir muamma ve cinayetle başlamıştır. Hatta cinayet ve bu cinayetle ilişkili olarak ortaya çıkan muamma, romanın olay örgüsü başlamadan önce gerçekleşmiştir. Ortada kayıp olan bir kız vardır: Selma. Romanın olay örgüsü Selma’nın kayboluşu ve bulunması üzerine kurgulanmıştır. Selma, Hollanda’da yaşayan bir Türk gencidir. Babası Türk; annesi Hollandalıdır. Anne ve babası boşanmıştır. Selma ise Avrupa’daki Türklerin yaşamış olduğu kültürel olarak arafta kalma ve yozlaşmanın merkezinde yer almaktadır.

Selma, her anlamda oldukça sınırsız yaşamaktadır. Gölgeler grubu denilen bir gruba üye olmuş ve burada Levent adında bir gence âşık olmuştur. Levent, grubun lideri konumundadır. 2 Temmuz günü Levent’in açık bir alanda cesedinin bulunması ve aynı gün Selma’nın ortadan kaybolması ile polisiye romanın olay örgüsü başlamıştır.

Romanın olay örgüsünü genel anlamda dört bölümde incelemek mümkündür. Selma’nın kayboluşu ve Levent’in öldürülmesi olay örgüsünün birinci kısmı olarak nitelendirilebilirken Orhan’ın, Selma’nın babası Sabri tarafından olayı çözmesi için para karşılığında tutulması ve Orhan’ın olaya dâhil olması romanın olay örgüsünün ikinci kısmını oluşturmaktadır. Romanda Orhan, tam anlamıyla Kara roman dedektifi olarak şekillendirilmiştir. Orhan ve sevgilisi Aysel dışındaki herkesin tip olarak romanda yer alması okurun romanı ve romanda yer alan herkesi dedektif Orhan’ın bakış açısıyla değerlendirmesine yol açmaktadır.

Aysel, Mikrop Halil’le birlikte Orhan’ın en yakınındaki kişi olmuştur. Orhan ve Aysel, romanın sonuna kadar romandaki muammayı çözmek için beraber hareket etmişlerdir. Orhan’ın Selma’yla ilişkisi olan herkesi ve her mekânı mercek altına alması romanın kurgusunun üçüncü kısma geçtiğini göstermektedir. Selma’nın annesinin evi ve Selma’nın kaldığı garsoniyer romanın olay örgüsünün kilit mekânlarından. Özellikle garsoniyer ile ilişkili deliller, Selma’nın akıbetiyle ilgili ipuçlarını dedektife ve okura vermektedir. Levent’in kiralık olarak tuttuğu bahçe ve burada Levent’in katilleri olduğuna inanılan iki kiralık katille yaşanan çatışma sonucunda iki katil de öldürülmüştür. Grubun diğer üyelerinden Fehmi’nin bu iki katille olan ilişkisinin ortaya çıkması ve Orhan’ın Fehmi’nin peşinden giderek Levent’in ölümüyle ilgili tüm gerçekleri Fehmi’den öğrenmesi olay örgüsünün üçüncü kısmının bittiğini ve romanın kurgusunun sona yaklaştığını göstermektedir.

Selma’nın kayboluşundaki muammanın çözümü, romanın olay örgüsünün son kısmını oluşturmaktadır. Orhan’ın rüyasında bir evin bahçesini kazıyorken kendini görmesi ve sabah uyanıp Selma’nın annesinin evine gitmesi ve Anita’tan Selma’yla ilgili tüm gerçekliği öğrenmesi ile romanın olay örgüsü son bulmaktadır.

3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Amsterdam'ın Gülü romanı kahraman bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Romanın dedektifi ve kahramanı olan Orhan'ın gözünden roman anlatılmaktadır.

Epik karakterli metinlerde gizli veya açık kimliğine tanık olduğumuz, sesini duyduğumuz ilahi karakterli anlatıcı, yerini yavaş yavaş insani bir konuma sahip olan anlatıcıya bırakmıştır. Modern gerçekçilerin kutsallaştırdıkları tarafsızlık ilkesi anlatıcı figürün mahiyetini tamamen değiştirmiştir. Bu minval üzere hem anlatılacak veya tasvir edilecekunsurlar gerçeğe uygun hem de anlatıcı gerçek yani beşerî olacaktır.(Canatac, 2013:233)

Polisiye romanın tarihsel serüvenine bakıldığında kahraman bakış açısının ve ben anlatıcının polisiye roman için oldukça geçerli bir anlayış olduğu görülmektedir. Özellikle Amsterdam'ın Gülü gibi romanlarda kahraman anlatıcının dedektifin kendisi olması da romanda okur üzerinde ayrı bir etki yaratmaktadır. Klasik polisiye romanlarında ben anlatıcı rolünde, dedektif değil dedektife en yakın kişi –bu bazen bir dost bazen de sağ kolu sayılan yardımcısı- romandaki olayları okura aktarır; okur, romanın sonunda ancak suçlu yakalandıktan sonra dedektifin düşüncelerine şahitlik edebilirdi. Amsterdam'ın Gülü romanındaysa okur direkt olarak dedektif ve onun düşünceleriyle muhatap olmakta bu sebeple romandaki bütün gelişmelerden dedektif gibi o da aynı anda haberdar olmaktadır. Romanın dedektifi Orhan Demir'in Feyzi hakkındaki düşünceleri doğrudan okurla paylaşılmıştır: “Herifin kız hakkında bir şey bilmediği açıktı. İşin bu kısmı aydınlığa kavuşmuştu ama Selma ve paraların ortada olmaması çok garipti.”(Yemni, 2003: 157) Feyzi'nin Orhan tarafından yakalanıp sorguya çekilmesinden sonra Orhan, Selma'nın kaybolması olayıyla Feyzi'nin bir ilgisinin olmadığını anlamıştır.

Romanda Orhan ve sevgilisi Aysel dışındaki hemen hemen herkes tip olarak verilmiştir. Bu sebeple romanda yer alan tüm kişilerin fiziksel görünüşleri, düşünce ve duygu dünyaları Orhan'ın anlatımıyla verilmektedir. “Adamı dışarıdan gören son günlerde yaşadığı dramı kesinlikle tahmin edemezdi. İki dirhem bir çekirdek giyinmişti. Kendinden emin çehresi etkileyici fiziğiyle sonsuza kadar yıkılmadan kalacak bir abide gibi görünüyordu.”(Yemni, 2003: 196) Sabri Bey'in kızının ölümünü öğrendikten hemen birkaç gün sonraki fiziksel görünüşü ve ruhsal durumu Orhan'ın anlatımıyla canlandırılmaktadır.

Polisiye romanlarda kahraman bakış açısının genel olarak tercih edilmesinin sebebi, okurunda romandaki kişiler gibi olayları yapbozun parçaları gibi yavaş yavaş bir araya getirerek bu heyecanı yaşamasının istenmesidir. Amsterdam'ın Gülü romanında da bu anlayış romanın sonuna kadar bir yönüyle devam ettirilmiştir; fakat romanın sonuna yaklaşılırken yapbozun bazı parçaları eksik bırakılmış okur bu parçaları ararken roman aniden hem de elle tutulur bir delil yokken ojeli bir tırnak parçası ve bir rüyadan yola çıkılarak sonlandırılmıştır. Bu açıdan bakıldığında bir tanrısal gözün devreye girdiği ifade edilebilir ki bu da polisiye romanın temel aldığı ve benimsediği kahraman bakış açısına ters bir durum ortaya koymaktadır.

4. Zaman

Zaman, insana dair her şeyi içerisinde barındıran sonsuz bir varlık; ucu bucağı olmayan bir bilgi kaynağıdır. Hem gerçek hayatta hem de edebi metinlerde yaşanılmış, yaşanan ya da

yaşanılacak her şey zamanın evreni içerisinde gerçekleşmektedir. Bu da zamanı, insanla olan ilişkisi bakımından önemli ve kaçınılmaz kılmaktadır.

İnsanın gerçekliğini ele alan edebi anlatılarda “zaman” önemli bir kavram olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Zaman, edebi anlatılarda olayın ortaya çıktığı süreyi ifade etmekle kalmayıp daha farklı boyutlarıyla da ortaya konabilmektedir: “Maceranın kendi zamanı (anlatılan olayların yaşandığı zaman ve süre), anlatma zamanı (yaşanılan olayın ne zaman algılanıp ifade edildiği zaman), yazıya geçirme zamanı (yazarın eserini yazdığı tarih ve süre) ve okuma zamanı.” (Aktaş, 1998: 113-114) Olayların yaşandığı zaman ve anlatma zamanı kurmacadır. Yazma zamanı gerçek bir zaman dilimini kapsarken son zaman dilimi olan okuma zamanıysa okurla ilişkilendirilmektedir.

Edebi anlatılardaki insan ve zaman arasındaki ayrılmaz ilişki, polisiye romana gelindiğinde daha bir önem kazanmaktadır. Edebi anlatılarda zaman, olayların akışı ve takibi açısından önemlidir. Okur, bu akış içerisinde yerini korumak için zamansal akışa göre pozisyon almaktadır. Modern romanlarda zaman, kronolojik bir düzlemde ilerlerken postmodern romanın ortaya çıkması özellikle modern romanlardaki kronolojik zaman kavramına büyük bir darbe indirmiş; düzeni alt üst etmiş ve edebi anlatılardaki zaman algısını ortadan kaldırmıştır. Okur, alışkın olmadığı bu postmodern dünyada, tamamen yönünü kaybederek bir fırtınaya kapılmış gibi oradan oraya savrulurken tüm gerçekliklerden sıyrılmıştır.

Polisiye romana gelindiğinde ise bu zamansal akış önemini her zaman korumuştur. Çünkü zaman, romanın merkezini oluşturan olayın (muamma ya da cinayet) çözümüne giden yolu aydınlatmaktadır. Polisiye romanlarda, roman içerisinde yer alan her dakikanın her saniyenin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Polisiye romanın zamansal akıştan kopması polisiye romanı oluşturan olayın çözümsüz kalmasına neden olacaktır. Polisiyenin ilk ortaya çıktığı Morg Sokağı Cinayeti Dedektifi Dupin’den, Polisiye romanın en ünlü dedektifi Sherlock Holmes’a kadar genel olarak tüm polisiye eserlerde, zaman kavramının ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Zira zaman; polisiye romanlarda mekânın ve insanın ayrılmaz bir parçasıdır.

Romanda zaman mefhumu, polisiye romanın genel yapısına uygun olarak geniş bir çerçeveden ele alınmaktadır. ‘Amsterdam’ın Gülü’ romanında saat, günlük zamansal dilimler ve mevsimsel ifadeler sıkça kullanılmaktadır.

Romanın vaka zamanı olarak 2 Temmuz 1992’dir. Romanın başında okura vaka zamanı gün ve ay olarak hemen verilirken 1992 ifadesine romanın sonunda rastlanılmaktadır. 2 Temmuz, Selma’nın kayb olduğu gün olarak karşımıza çıkmaktadır. Dedektif Orhan’da Selma’nın kayb olduğu günden yaklaşık iki hafta sonra bu olayı çözmek için işe koyulmaktadır. Romanda Selma’nın kayb olduğu 2 Temmuz günü dışında 4 Temmuz ifadesine de yer verilmektedir. 4 Temmuz, Selma’nın sevgilisi Levent’in öldürüldüğünün haber yapıldığı gün olarak ifade edilirken Levent de 2 Temmuz günü öldürülmüştür. Bu iki tarihsel ifade dışında gün ve ayın bu kadar net kullanıldığı başka bir ifadeye roman boyunca rastlanılmamaktadır. Romanda yer alan zamansal ifadeler daha çok “saat beş buçuğa doğru”(Yemni, 2003: 64), “Öğlene doğru”(Yemni, 2003: 34), “Bir buçuk ay öncesi” ile başlayan cümlelerdir.

Romanda zamansal anlamda bir kargaşa veya kafa karışıklığı yaratılmaz, zaman kronolojik bir düzlemde okura sunulur. Ayrıca romanda vaka zamanının ne zaman son bulduğuna dair tek net veri “Amsterdam 1992” ifadesidir. Bunun dışında romanın vaka

zamanın kaç gün, kaç ay sürdüğüne dair bir bilgi verilmemektedir. Fakat romanın sonunda Halil’le Tina’nın Marmaris’e tatile gitmeleri zamanının hala yaz olduğunu dolayısıyla vaka zamanının bir-iki ayla sınırlandırılabilceğini ortaya koymaktadır. Romanın vaka zamanıyla anlatma zamanı birbiriyle uyduğu ve sıcaklığına olayların ele alındığı görülmektedir.

Polisiye romanlarda zaman mefhumu değerlidir. Zaman, polisiye romanın düğümün çözüldüğü ilk odaktır. Bu odak, dedektife ve okura birçok farklı kapı aralamakla birlikte yeni sorularda meydana getirmektedir. Bu açıdan ele alındığında polisiye romanlarda cinayet saatinin tespiti önem arz etmektedir. Çünkü cinayetle ilişkili olabileceği düşünülen tüm şüphelilere ilk sorulan soru, cinayet saatinde nerde olduklarıdır. Klasik polisiye romanlarında en önemli sorun olan ve romanın merkezinde bulunan “ölüm”; Kara roman polisiyesi ile birlikte ikinci plana atılmış romanın merkezine toplumsal yaşam ve onun getirmiş olduğu sıkıntılar yerleştirilmişse de polisiye romanın merkezindeki bu değişim bile “zaman” mefhumunun polisiye romandaki yerini değiştirememiştir.

5. Mekân

Roman, gerçek hayatın hayal dünyasındaki birer yansımasıdır. Romanda hayal dünyasının gerçeğe dönüşmesi mekân aracılığıyla sağlanmaktadır. Roman içerisinde yer alan her bir mekân, okuruna birçok şeyi anlatır ve roman kişisi o mekânla bir nevi tamamlanır ya da eksilir. Mekân, romanın bir alt türü olan polisiye roman içerisinde de önemli bir yere sahiptir. Hatta polisiye romanda kilit noktadadır. Okur genellikle bir cinayet sahnesiyle polisiye romana başlar ve bu sahnede mekân cinayetin işlenmesi için en uygun şekilde bürünmüştür. Bu sırlı bürünüş, romanın sonuna kadar varlığını ilk sahnedeki haliyle korumaktadır. Polisiye romanın tarihsel serüveni içerisinde mekân, merkezi konumunu her zaman korumuş suç evrimleştikçe mekânda suça bağlı olarak evrimleşmiştir.

Polisiye romanda sosyal düzenin korunması ve suçlunun tespit edilebilmesi için mekânın seçimi ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Kurmacanın yer aldığı mekân, türün özellikle ilk örneklerinde yozlaşmamış, bozulmamış kırsal alandadır. Ancak daha sonraki örneklerinde yapının yer alacağı çevre genellikle sınırları olan mekânlar ve dışı kapalı topluluklar arasından seçilmiştir. (Ergun, 2003: 22)

Zeynep Ergun, polisiyenin tarihsel gelişimini İngiliz edebiyatına yansımaları şeklinde ele aldığı için Amerika’da ortaya çıkan ‘Kara Roman’ türünün mekânsal gelişimine değinmemektedir. Mekânın polisiye roman içerisindeki serüveni Ernest Mandel’in tabiriyle sokaktan salona; solandan sokağa şeklinde olmuştur. Polisiye romanın ilk ortaya çıktığı mekân algısı ile iki dünya savaşı arasında ortaya çıkan polisiye türlerin mekân algılarında ciddi farklılıklar vardır. İlk başlarda Londra’nın karanlık sokaklarında başlayan polisiye iki dünya savaşı arasında ortaya çıkmış olan ‘Katil Kim’ romanlarında salonlara ve evlere sığdırılmaya çalışılmıştır.

Özellikle Agatha Christie’nin dönemine uzanan tarihlerde yazılan dedektif romanlarında malikâne ya da ev, yapının odak noktalarından biri olarak ortaya çıkar. Suç evcil bir olaydır. Orta sınıf veya üst sınıf kişilerin rahatını, güvenliğini tehlikeye atar. Oturdukları ev bu insanların toplumsal konumlarının da simgesidir. Eve yapılan saldırı hem bireye hem de toplumsal konuma saldırdır. İngilizlerin evlerinin “şatoları” olduğu göz önüne alınırsa, kişisel mahremiyet de çekincededir. Ev, tıpkı aile gibi toplumun küçültülmüş bir kopyası, mikro kozmosuysa evin tehlikede oluşu topluma yöneltilen tehlikeyle eşdeğerlidir. İlginç olan, kentsoylu yazarların yarattığı bu romanların çoğunda kentsoylu kesimi tehlikeye sokan suçlunun da bu sınıfın bir üyesi olması, suçun kentsoylu bir dedektif tarafından aydınlatılmasıdır. Dedektif Romanı

tıpkı iyi korunmuş bir ev gibi kendi içinde kapalıdır. İçinde yer aldığı mekân sınırlanmış, evrensel ve kaçınılmaz olan, kimsenin gücünün yetmediği kaostan yalıtılmıştır. Çevrenin dışı kapalı olması da bu yalıtımı yansıtır.(Ergun, 2003: 33)

Yine bu dönemde kendinden önceki polisiye anlayışına tepki olarak ortaya çıkmış olan Kara Roman anlayışıyla birlikte polisiye roman tekrar sokaklara dönmüştür. Polisiyenin sokağa dönüşü daha önceki ele alınışı bakımından ciddi farklılıklar göstermiştir. Çünkü dünya büyük bir savaştan çıkmış ve ikinci bir savaşın eşiğine gelmiştir. Toplum eski toplum; suçlu da eski suçlu değildir. Düzene dair tüm umutlar savaşlarla yerle yeksan edilirken değerler savaş ortamında ayaklar altında çığnenmiştir. Suç ve suçlu artık tek değildir. Suç ve suçlu toplumun tüm katmanlarında yerini alırken mekân da bu duruma ayak uydurmaktadır.

Olay-yer-zaman birliğine ulaşma çabası gösteren klasik dedektif romanı, Londra'nın sisli sokaklarını ve metropoliten Paris'in zıtlıklarını terk eder ve bunlara salonu ve İngiliz sayfiye evini tercih eder. Canon Doyle'nin Londra'sı ve Caston Leroux'nun (Arsen Lupin'inki bir yana) Paris'i, (gerçi basitleştirilmiş ve giderek artan biçimde görenekleştirilmiş bir biçimde) burjuva sanayicinin, dükkâncının ve bankacının yükselen burjuva uygarlığının evrensel rekabeti içinde kendilerine yer açmak için vermek zorunda oldukları gerçek mücadeleyi yansıtmaktadır. Agatha Christie 'nin İngiliz sayfiye evinde ya da Ellery Queen'in veya Rex Stout'un Amerikan üst sınıf malikânelerinde, fetihçi değil tersine durallaşmış bir burjuvazi görürüz içinde borusu öten de girişimciler değil rantiyelerdir. ...ABD'de İçki Yasağıyla birlikte suç, burjuva toplumunun kenarlarından olayın tam da merkezine yayılarak olgunlaştı. Gasp ve çete savaşları artık salt okuyuculara bir nebze heyecan ve korkuyla sindirilen popüler edebiyat konuları değildi. Çok sayıda yurttaş, günlük yaşantılarında bunlarla karşılaşılıyordu.(Mandel, 1985: 46-47)

Polisiye roman, bu tarihsel serüven içerisinde sürekli değişse de mekân kavramı polisiye roman içerisindeki yerini her zaman korumuştur. Mekân bir polisiye romanın olmazsa olmaz unsurlarından olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekân'ın polisiye roman için olmazsa olmazlığı 'Amsterdam'ın Gülü' romanı içinde geçerliliğini korumaktadır. Romanda Amsterdam, Anita'nın Evi ve Garsoniyer gibi belli mekânlar ön plana çıksa da romanda birçok farklı mekânın kullanıldığı ve romanın mekân bakımından zengin bir görünüm sergilediği görülmektedir. Fakat romanda ön plana çıkan mekânlar dışında diğer mekânlar çok fazla üzerinde durulan mekânlar değildir. Romanın kilidini açan iki mekân Garsoniyer ve Anita'nın evidir ki romanın polisiye kurgusu Anita'nın evinde son bulmuştur.

6. Kişiler

Şahıs kadroları polisiye romanın ana omurgasını oluşturan merkezlerden biridir. Polisiye romandaki karakterler ve tipler, seçilen polisiye romanın türüne göre farklılık arz etmektedir. Bu sebeple polisiye romanın türü değiştikçe okurun karşısına da o türde farklı dedektifler, maktuller, katiller... çıkmaktadır.

Polisiye romanın genel olarak şahıslar kadrosu incelendiğinde genel bir şablonun tüm polisiye türleri için geçerli olduğu da ayrıca görülmektedir. Çünkü romanda dedektifler, katiller ve maktuller dışında kalan tip ve karakterler ikinci planda ele alınmaktadır ki bu da polisiyenin ruhuna aykırı bir durum değildir. Çünkü polisiyenin ortaya çıkış gerçekliğinde dedektifler ve katiller yatmaktadır.

Polisiyenin önemli türlerinden olan ve polisiye romana günümüzde bile yön veren Kara Roman türü; dedektifleri, katilleri ve maktulleriyle başlı başına ayrı bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle kendinden önceki döneme dair birçok eleştiriye bünyesinde barındıran

Kara Roman, bu eleştiriyi de çoğu zaman dedektifler, katiller hatta maktuller üzerinden sisteme ve topluma yöneltmektedir.

‘Amsterdam’ın Gülü’ romanın merkezinde Dedektif Orhan Demir’in yer aldığı görülmektedir. Türk edebiyatındaki Kara Roman dedektiflerine bakıldığında ‘Amsterdam’ın Gülü’ romanının dedektifi dışındaki diğer dedektiflerin Kara Roman dedektifinin tarihsel döngüsünü takip etmediği ve bu dedektiflerin hızlı bir şekilde sistem içerisine konumlandırıldığı görülmektedir. Kara Romanın ilk çıktığı dönemlerde dedektifler Amsterdam’ın Gülü romanın dedektifi “Orhan Demir” gibi kendi başlarına çalışan fakat sisteme de genel olarak ters düşmeyen kişilerdir. Daha sonra ortaya çıkan süreçteki değişimler, Kara Roman dedektiflerinin sisteme dâhil olmasının önünü açmış böylece polis dedektifler türemiştir. Türk edebiyatı da 1980-2000 yılları arasında ortaya çıkardığı Kara Roman dedektiflerinde, bu gelinen son süreci dikkate alarak genel olarak polis dedektifler yaratmıştır. Fakat her ne kadar bu kişiler polis olsa da aykırılıklarıyla romanda ön plana çıkarak bağlı oldukları kurumun genel yapısına ters düşmüşlerdir. Bu anlamda bir yönüyle düzenin en önemli temsilcisiyken diğer yönüyle sistemdeki aksaklıkları eleştiren ve bu aksaklıklara göz yummayan bu sebeple de mutsuz dedektifler ortaya çıkmıştır.

Romanda Dedektif Orhan Demir’den sonraki en önemli iki kişi Selma ve annesi Anita’dır. Selma roman boyunca aranan ve hatırlanan kişi olsa da romanın kurgusunun üzerine kurulduğu kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanda bir tip olarak yer alan Selma, romandaki yok oluşuyla romana polisiye ruhu katan ikinci kişidir. Anita’ysa romanın katili olarak romanın sonunda karşımıza çıkmaktadır. Dedektif, maktulden ve katilden sonra polisiye romanların olmazsa olmazlarından biri olan dedektif yardımcısı bu romanda da dedektifin yanındaki yerini almış ve roman boyunca dedektife karşı sonsuz bir sadakat göstermiştir. ‘Amsterdam’ın Gülü’ romanının dedektif yardımcısı Mikrop Halil, tam manasıyla roman boyunca kendine düşen görevi eksiksiz yerine getirerek dedektifin kendine olan güvenini boşa çıkarmamıştır.

7. Dil ve Üslup

Polisiye romanın tarihsel serüveni dikkate alındığında polisiye romanla birlikte kullanılan dilin ve üslubun da sürekli olarak değiştiği görülmektedir. Klasik polisiye romanla başlayan ve postmodern polisiye romana kadar gelinen yüz yıllık süreçte, polisiye roman kendini zamanın ve toplumun ruhuna uydurmuş bu sayede birçok alt dal meydana getirerek günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.

Polisiye romanın genel yapısına ve gelinen sürece bakıldığında polisiye romanın halkın geneline hitap edecek bir üslubu benimsediği bu sayede milyonlarca okurla bulunduğu aşikârdır. Fakat polisiye romanın iki farklı dönemini temsil eden ve birçok türe de kaynaklık eden ‘Katil Kim’ ve ‘Kara Roman’ türlerine bakıldığında, dedektiften mekâna kadar her şeyin değiştiğini ve bu değişimin beraberinde dil ve üslupta da çeşitli farklılıklar yarattığı bilinmektedir. Öncelikle roman dedektiflerinde meydana gelen değişiklikler dikkat çekmektedir. Örneğin toplumdaki konumları, hayata dair bakış açıları, maddi durumları bile iki tür arasında farklı dedektiflerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Katil Kim romanlarının en önemli dedektifi Hercule Poirot ile Kara Roman dedektiflerinin ilham kaynağı olan Sam Spade ‘in üslup farklılıkları romanın dilini ve üslubunu da şekillendirmektedir. Katil Kim romanlarıyla birlikte İngiliz sayfiye evlerini ve İngiliz üst sınıfını konu alan polisiye roman; Kara Romanla birlikte sokağı ve sokağın dilini polisiye romana taşımıştır. Bu bağlamda ele

alındığında Kara Roman türünde yazılmış eserlerde halkın kullandığı ifadelerle sıklıkla yer verildiği görülmektedir.

‘Amsterdam’ın Gülü’ polisiye romanın özellikle de Kara romanın ruhuna uygun bir dil ve üslupla kaleme alınmıştır. Sade, anlaşılır bir dil tercihi söz konusudur. Romanın sürekli sokakta ve sokağa ait olan bar, disko, kahvehane, sanayi sitesi... gibi mekanlarda geçmesi, sokağın dilinin ve yaşayışının romana yansımalarının önünü açmaktadır. Romanın dil ve üslubundaki en dikkat çekici nokta, yabancı kelime kullanımının sıklığıdır. Romanın baştan sona kadar yurt dışında geçmiş olması özellikle de romanda merkez olarak Amsterdam’ın mekân olarak seçilmesi, yabancı sözcüklerin sık sık kullanılmasına neden olmaktadır. Romanın dedektifi olan Orhan dışında romanda yer alan hemen hemen her karakter ve tip, kurduğu Türkçe cümlelerin arasına yabancı kelime sıkıştırılmaktadır.

Roman, birinci tekil şahıs yani ben anlatıcı gözüyle anlatılmaktadır. Romanın dedektifi olan Orhan’ın anlatımı ve şahit olduklarıyla okur, romanı ve romanda geçen muammayı çözmeye çalışmaktadır. Romanda argo kelimelere ve deyimlere sık sık yer verildiği de görülmektedir: “Yok ulan”(Yemni, 2003: 45) “iki dirhem bir çekirdekti...”(Yemni, 2003: 85) gibi romanda yer alan deyimlerin ve argo kelimelerin genel olarak romanın dedektifi Orhan tarafından kullanılması Orhan’ı Kara Roman dedektiflerinin kendilerine özgü yapısına kavuşturmaktadır.

Romanda argo ifadelerin dışında cinsellik içeren ifadelerin de sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. “Bacağıma yakın duran elini sertleşmiş organımın üzerine koydum. ‘Peki, şimdi ne hissediyorsun?’ ...Deli gibi öpüşmeye başladık. Kızı kucaklayıp yatak odasına götürdüm. Yatağın üzerinde uzun uzun öpüşme maratonuna devam ettik. Nefes nefese kalmıştık” (Yemni, 2003: 70) bu cinsellik, çoğu zaman erotizme varan bir görünüm kazanmaktadır.

Dil ve üslup bakımından gele bir değerlendirme yapıldığında Kara romanın genel yapısına uygun bir dil ve üslup benimsendiği bunun yanında sade, anlaşılır ve akıcı bir yapı ortaya konduğu görülmektedir. Sade ve akıcı yapının sokağın diliyle bir birliktelik ortaya koyması sürükleyici bir roman ortaya çıkarmıştır.

SONUÇ

Türk Polisiye romanın tarihsel serüveni içerisinde gelişen Kara Roman türünün Türk edebiyatındaki en özgün örneklerinden biri, Amsterdam’ın Gülü romanıdır. Roman, Kara Roman türünün genel yapısını korumakla birlikte 1980-2000 yılları arasında yazılmış Kara Roman örneklerinden farklı olarak yurt dışındaki Türk varlığını ve yaşayış tarzını ele alarak bu yaşayış tarzına çeşitli eleştiriler getirmektedir. Okur, bir yandan romandaki muamma ve cinayetlere odaklanırken diğer yandan Avrupalı Türklerin yaşayışlarına dair bilgi edinmektedir. Muamma ve cinayetler dışında romanın böyle bir eleştiriyi bünyesinde barındırması ve bunu çeşitli yollarla ön planda tutması, romanı bir Kara Roman türü olarak değerli kılmaktadır.

Amsterdam’ın Gülü romanını 1980-2000 arası yazılmış Kara Roman örneklerinden ayıran tek özellik yurt dışına yönelmesi ve gurbetçi Türklerin hayatına dokunması değildir. Romanda yaratılmış olan dedektif de dönemselsel olarak özgün bir kişiliktir. Romanın dedektifi Orhan Demir, sistemin içinde var olan dedektiflerden değildir. Sadık Yemni, Orhan Demir karakteriyle ilk dönem Kara Roman dedektiflerine gönderme yapmaktadır. Orhan Demir, kendi

başına ayakta durabilen kavgacı, cesur, zeki ve bir o kadar da onurlu bir kişidir. Orhan Demir, romanın ayrıca ben anlatıcısıdır. Roman kahraman bakış açısıyla kaleme alınmıştır ve romanı baştan sona dedektif okura anlatmaktadır. Bu açıdan dedektifin okur üzerindeki üstünlüğü bu romanda ortadan kaybolmaktadır.

1980-2000 arası dönemde yazılan diğer Kara Roman türlerinde yaratılan dedektifler, sistemin savunucularıdır. Genellikle bu dedektifler polis veya MİT mensubu olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu dedektifler, içerisinde buldukları sistemi özümsemekten ziyade ona sürekli eleştiriler getiren sistemle kavgalı olan onurlu ve cesur kişilerdir.

Amsterdam'ın Gülü romanında, dedektif profili olarak ilk dönem Kara Roman polisiyelerine dönülse de suç anlamında bu durum görülmez. Çeteler, mafya ve suçun toplumsallaşması durumu bu romanda söz konusu değildir.

Romanda suç, toplumsal bir sorundan ziyade kişisel bir nedene bağlı olarak işlenmiştir. Bir kriz anında gelen bu cinayet, bir anneyi katil yapmıştır. Amsterdam'ın Gülü romanı karakter yaratmadaki başarısı, dil ve üslubundaki sadeliği, argo ifadeleri, hatta erotizme varan cinselliği ve topluma getirmiş olduğu eleştirileriyle Kara Roman türünün edebiyatımızdaki değerli polisiye romanlardan biri olarak yerini almıştır.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (1998). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş. Ankara: Akçağ.
- Bayram, E. G. (2019). Türkiye'nin En Seri Polisiye Yazarı: Osman Aysu. Varlık Dergisi,(1345), 12-18.
- Canatak, A. (2013). Postmodern Polisiye Roman ve Pınar Kür'ün Bir Cinayet Romanı, Türkiyat Araştırmaları Dergisi,(49), 223-236.
- Calachi, Alessandra, (2020), Suç Edebiyatında Dedektifin Evrimi, 221B Dergisi, (25)30-36.
- Çamcı, C. (2006). Ahmet Mithat'ın Polisiye Romanları. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ergun, Z. (2015). Başlangıcından II. Dünya Savaşına İngiliz Dedektif Yazını. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kracauer, S. (2019). Polisiye Roman. Muradoğlu, D. (Çev.). İstanbul: Metis Yay.
- Mandel, E. (1996). Hoş Cinayet: Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi. Saraçoğlu, N. (Çev.). İstanbul: Yazın Yayınları.
- Neocleous, M. (2013). Toplumsal Düzenin İnşası, Polis Erkinin Eleştirel Teorisi. Bekmen, A. (Çev.). İstanbul: H2O Yayıncılık.
- Sağlık, Ş. (2010). Popüler Roman ve Estetik Roman. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sarı, A. (2018). Edebiyat ve Suç. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Şahin, S. (2017). Cinai Meseleler, Osmanlı-Türk Polisiye Edebiyatında Biçim ve İdeoloji. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şen, Ö. (2016). Kara Polisiyeye İnanın. 221B Dergisi, (1), 18-19.
- Tekin, M. (2018). Roman Sanatı. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Üyepazarcı, E. (2008). Korkmayınız Sherlock Holmes: Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006). İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Vanoncini, A. (1995). Polisiye Roman. Üstün, G. (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları
- Yemni, S. (2003). Amsterdam'ın Gülü. İstanbul: Everest Yayınları.