



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı

**POLİSİYE YAZININDA MEKÂN KURGUSU, MEKÂNSAL ÇERÇEVEDE
GİZEM VE GERİLİM ÖĞELERİNİN İNCELENMESİ**

İlkay Volkan YÜCEER

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı

POLİSİYE YAZININDA MEKÂN KURGUSU, MEKÂNSAL ÇERÇEVEDE
GİZEM VE GERİLİM ÖĞELERİNİN İNCELENMESİ

İlkay Volkan YÜCEER

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

POLİSİYE YAZININDA MEKÂN KURGUSU, MEKÂNSAL ÇERÇEVEDE GİZEM VE GERİLİM ÖĞELERİNİN İNCELENMESİ

Danışman: Doç. Dr. Gülçin Cankız ELİBOL

Yazar: İlkay Volkan YÜCEER

ÖZ

Bu çalışma, mekânda gizem ve gerilim unsurlarının izini sürmeyi ve seçilen polisiye romanda geçen mekânlar üzerinden bu unsurları keşfetmeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda gizem ve gerilim edebiyatı olarak da anılan polisiye türü, çalışmanın çıkış noktası olarak belirlenmiştir. Öncelikle romanda mekân ve polisiye roman kavramları ayrı olarak ele alınmış, buradan elde edilen bilgilerin senteziyle polisiye romanda mekân kavramı incelenmiştir. Mekânda gizem ve gerilimin izini sürmeden önce polisiye romanın bu en temel öğeleri, mekândan bağımsız olarak tartışılmıştır.

Gerek mekân tasvirlerindeki detaycılık, gerekse gizem ve gerilim yaratmadaki başarısıyla Raymond Chandler örnek yazar olarak belirlenmiştir. Yazarın polisiye romana bakış açısı üzerinden, romanlarında mekânı kullanım biçimleri tespit edilmiştir. Yazarın “*Göldeki Kadın*” romanı, yapılı ve doğal çevrede olmak üzere birden çok mekânda geçmesi sebebiyle analiz edilmek üzere seçilmiş ve tezin durum çalışmasını oluşturmuştur.

Seçilen romanda geçen mekânların, gizem ve gerilim unsurları ile olan ilişkisi incelenmiş, buradan elde edilen bulgular ve bu bulguların grafik aktarımları çalışmanın sonuç bölümünü oluşturmuştur.

Ülkemizde polisiye romanın mekân özelinde incelendiği çalışmaların sınırlı sayıda kaldığı göz önüne alındığında, bu tezin benzer çalışmalar için metodolojik bir çerçeve sunarak yol göstereceği düşünülmektedir.

Anahtar sözcükler: Polisiye, Roman, Kurgu, Gizem, Gerilim, Mekân, Raymond Chandler, Philip Marlowe.

THE SPACE FICTION IN DETECTIVE LITERATURE, EXAMINATION OF MYSTERY AND SUSPENSE ELEMENTS IN A SPATIAL FRAMEWORK

Supervisor: Doç. Dr. Gülçin Cankız ELİBOL

Author: İlkay Volkan YÜCEER

ABSTRACT

This study aims to trace the elements of mystery and suspense in the setting and to explore these elements through the spaces depicted in the selected detective novel. In this context, the detective fiction genre, also known as mystery and suspense literature, has been determined as the starting point of the study. Initially, the concepts of space in the novel and detective fiction are discussed separately, and the concept of space in the detective fiction was analyzed by synthesizing the information obtained from these examinations. Before tracing mystery and suspense in space, these fundamental elements of the detective fiction were discussed independently of space.

Raymond Chandler has been selected as the exemplary author for his detailed descriptions of space and his success in creating mystery and suspense. Through the author's perspective on detective fiction, the ways he uses space in his novels has been determined. The author's novel "*The Lady in the Lake*" was chosen to be analyzed and constituted the case study of the thesis since it takes place in more than one place, including the built and natural environment.

The relationship between the spaces in the selected novel and the elements of mystery and suspense has been examined, and the findings obtained from this examination, constituted the conclusion section of the study.

Given the limited number of studies that focus on the examination of space in detective fiction in our country, this thesis is expected to provide a methodological framework that can guide similar future studies.

Keywords: Detective Fiction, Novel, Mystery, Thriller, Setting, Raymond Chandler, Philip Marlowe.

TEŞEKKÜR

Bu tezin tamamlanmasında bilgi ve deneyimleriyle bana yol gösteren, süreç boyunca beni motive eden danışmanım ve değerli hocam Doç. Dr. Gülçin Cankız Elibol'a,

Değerli fikirleri ile tezin son aşamasına gelmesinde büyük katkıları olan sayın jüri üyelerim Doç. Dr. Emre Demirel, Dr. Öğr. Üyesi Emre Seles, Dr. Öğr. Üyesi Pelin Koçkan Özyıldız ve Dr. Öğr. Üyesi Sırma Bilir'e,

Yazma aşamasında beni cesaretlendirerek destek olan arkadaşlarım Deniz Kanlı, Esra Duygun, Beste Balı ve Furkan Hakan Özkahya'ya,

Ve bugüne kadar maddi manevi her türlü desteğini hissettiğim sevgili aileme sonsuz teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ.....	vi
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: ROMANDA MEKÂN	3
1.1. Romanda Mekân Unsuru.....	3
1.2. Romanda Mekânın Sınıflandırılması	10
1.2.1. Çevresel Mekânlar.....	10
1.2.2. Algısal Mekânlar.....	11
1.3. Romanda Mekânın İşlevi	14
1.3.1. Sahne Mekân.....	14
1.3.2. Yardımcı Mekân	15
1.3.3. Engelleyici Mekân.....	15
1.3.4. Yönlendirici Mekân	16
1.4. Romanda Mekânın Tasviri	17
1.4.1. Etki Oluşturmada Mekân Tasvirleri	18
1.4.2. Atmosfer Oluşturmada Mekân Tasvirleri	20
1.4.3. Karakter Oluşturmada Mekân Tasvirleri.....	20
2.BÖLÜM: POLİSİYE ROMAN.....	22
2.1. Polisiye Romanın Türleri	23
2.2. Polisiye Romanın Özellikleri	28
2.3. Polisiye Romanda Gizem ve Gerilim Unsuru	32
2.3.1. Gizem	33
2.3.2. Gerilim	35
2.3.3. Gizem ve Gerilim Unsurunun Benzerlikleri ve Farkları	37
2.4. Polisiye Romanda Mekân.....	38
3.BÖLÜM: RAYMOND CHANDLER, POLİSİYE VE MEKÂN.....	41
3.1. Raymond Chandler'ın Perspektifinden Polisiye	43

3.2. Raymond Chandler'ın Eserlerinde Mekân Kullanımı.....	47
3.3. Göldeki Kadın Romanı	50
4.BÖLÜM: DURUM ÇALIŞMASI.....	52
4.1. Göldeki Kadın Romanında Mekân - Kurgu İlişkisi	53
SONUÇ	77
KAYNAKLAR.....	85
Etik Beyanı	88
Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu.....	89
Master's Thesis Originality Report.....	90
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	91

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Polisiye Roman Türleri.....	28
Görsel 2. Polisiye Romanın Unsurları	32
Görsel 3. Gizem ve Gerilim Unsuru.....	38
Görsel 4. Farklı Polisiye Roman Türlerinde Mekân	40
Görsel 5. Black Mask Dergisinin, Kapağında Raymond Chandler'a Yer Ayırdığı Sayılar	42
Görsel 6. Paul Rogers. Raymond Chandler'ın Kitap ve Filmlerinde Öne Çıkan Mekânları Gösteren Los Angeles ve Çevresi Haritası.	48
Görsel 7. Paul Rogers. Göldeki Kadın Kolajı.	51
Görsel 8. Ortadan Kaybolan veya Sonradan Beliren	77
Görsel 9. Oraya Ait Olmayan.....	78
Görsel 10. Gizlenen(Saklanan)	78
Görsel 11. Belirsiz Olan.....	79
Görsel 12. Karanlık Olan	80
Görsel 13. Düzensiz Olan.....	80
Görsel 14. Mekân Kullanımında Fiziksel Sınırlar	81
Görsel 15. Mekândaki İzler	81
Görsel 16. Gölge	82
Görsel 17. Sıkışmışlık	83

GİRİŞ

Çalışma, polisiye roman türünde mekânın kurguya ne şekilde katkı sağladığını keşfetmeyi, polisiye roman üzerinden mekânda gizem ve gerilim unsurlarının aktarım yollarını bulmayı, mekânın ve mekânsal öğelerin gizemin çözülmesinde nasıl bir rol üstlendiğini analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Bu amaçla Raymond Chandler'in "*Göldeki Kadın*" adlı eseri mekân kurgusu açısından incelenerek detaylı bir analizi yapılacaktır. Bu eserin seçilmesinde yazar özelinde, Raymond Chandler'in kara roman polisiye türünün öncü isimlerden biri olması, polisiye romanda mekân, gizem ve gerilim öğelerinin üzerine ilkeler belirlemiş olması; eser özelinde ise, kurgunun farklı türde mekânlarda geçiyor olması ve bu mekânların birçok özelliği açısından tasvir edilmiş olması gibi faktörler etken olmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde romanlarda mekân unsuru incelendikten sonra sınıflandırılarak, romanda mekânın tasvirine ve işlevine yer verilecektir. Polisiye roman türünde mekânın özellikleri ile birlikte diğer türlerden farklılaşan kısımlarından bahsedilecektir.

Çalışmanın ikinci bölümünde polisiye romanın tanımı yapılacak, polisiyenin farklı türlerine değinilecek, polisiye romanın genel özellikleri, eleştirmen ve yazarların polisiye roman hakkındaki düşüncelerinden yararlanılarak sıralanacak, polisiye romanın önemli unsurları olan gizem ve gerilim daha detaylı olarak incelenecektir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde araştırmaya konu olan Raymond Chandler'ın hayatı ve eserlerinden bahsedilerek, yazarın polisiye roman hakkındaki fikirleri ile birlikte, yazarın seçilmesinde kilit rol oynayan mekân kullanımına yer verilecektir. Yazarın "*Göldeki Kadın*" polisiye romanı, gizem ve gerilim unsurlarının bulunduğu sahnelerde kronolojik bir sıra ile mekân üzerinden analiz edilecek, kurgu mekânda gizem ve gerilimin izleri sürülecektir.

Çalışmanın son ve dördüncü bölümünde ise elde edilen bulgular birtakım görselleştirmeler ile desteklenerek değerlendirilecektir.

Çalışmanın polisiye eserlerden yola çıkarak, gizem ve gerilim atmosferi oluşturmak isteyen iç mimar ve sahne tasarımcılarına yol göstereceği; mekân özelinde gizem, gerilim gibi benzer diğer unsurların üzerine çalışma yapacak araştırmacıların bu konuya eğilmesi konusunda bir teşvik sağlayacağı düşünülmektedir.

1.BÖLÜM: ROMANDA MEKÂN

Edebi eserlerde mekân, karakterlerin yaşadığı dünyayı ve olayların geçtiği ortamı tanımlayan önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekân, sadece fiziksel bir arka plan sunmakla kalmaz, aynı zamanda hikâyenin atmosferini oluşturur, temasını destekler ve karakterlerin mekân ile etkileşimleri üzerinden ruh hallerini yansıtır. Bu bölümde polisiye romanda mekânı anlamak için, genel çerçevede tüm romanlar için mekânın ortak özelliklerinden bahsedilecek, romanda mekân sınıflandırıldıktan sonra, romanda mekânın işlevi ve tasviri alt başlıklarda daha detaylı bir şekilde incelenecektir.

1.1. Romanda Mekân Unsuru

Roman, hayattan aldıklarını, kendi mantığı çerçevesinde yeniden oluşturarak, kurmaca bir özellik taşımaktadır. “Bu bağlamda romanın biri hayata, diğeri edebiyata açılan kapıları vardır” (Tekin, 2022, s. 119). Roman, gerçek hayattan aldıklarını edebiyat ile sentezleyerek var olmaktadır. Bu sebeple amacı, hayatı ve onun gerçeklerini olduğu gibi aktarmak değil; hayata kattığı yorumlama ile kurmaca bir şekilde hayatı yeniden inşa etmektir. Bu inşanın kurulabilirliği ancak birtakım yapı unsurlarının var olması ile mümkün olmaktadır. Bu yapı unsurları; anlatıcı, bakış açısı, vaka(olay örgüsü), kişiler, zaman, mekân, dil ve üslup şeklinde sıralanabilir. Tezin bu bölümünde sıralanmış olan bu yapı taşlarından mekân unsuru üzerinde durulacak, mekânın romanda ne şekillerde var olarak hangi işlevleri üstlendiği açıklanmaya çalışılacaktır.

Gerçek veya kurmaca olması fark etmeksizin insan veya nesnelerin varlığı ancak mekânın da varlığıyla mümkün olabilmektedir. İnsanı anlatan ve asıl unsur olarak olayı merkezine alan romanlarda da gerçek, hayali hatta ütöpik olarak karşımıza çıkabilen mekân kavramı, önemli bir rol oynayarak romanın temel ve vazgeçilemez yapı unsurlarından birini oluşturmaktadır. “Hayat gibi roman da kurgusal gerçeklik çerçevesinde zamandan ve mekândan bağımsız bir tür değildir” (Şengül, 2010, s. 531).

Mekânın romanda sadece olaya sahne görevi görmek gibi basit ve tek bir amacı yoktur. “Kimi yerde romanın sesli bir tanığı; kimi yerde ise roman kişinin fiziksel ve ruhsal sınırlarını ortaya koyan bir aktör konumundadır” (Şengül, 2010, s. 528). Mekân anlatılardaki bu özelliğini roman türüyle birlikte kazanmaya başlamıştır. “Roman öncesi anlatılarda mekân, hemen tamamıyla ‘muhayyel’dir ve mekâna kazandırılan anlam ve işlev, olayın sahnesi olmanın ötesinde değildir” (Tekin, 2022, s. 140). Destan, çoğunlukla tarihi, sosyal olayları merkezine alarak olaya odaklanır. Destan türünde mekân, anlatıdaki olayın geçtiği yer olarak karşımıza çıkarken; masal türünde mekân ise, hayali şekilde, bilinmeyen bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki roman öncesi anlatıda ortak olarak bahsi geçen mekânın gerçek dünyada var olup olmamasının pek bir önemi bulunmamaktadır.

Mekân unsuru romanda olayın gerçekleştiği yerin tanıtımının ötesinde roman yazarının başvurabileceği işlevsel birtakım özellikler de taşımaktadır. Tekin’e göre romancı, mekân unsurunu: olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak ve atmosfer yaratmak (Tekin, 2022, s. 137) amaçlarıyla kullanabilmektedir. Yazar bu özelliklerden birini kullanmayı tercih edebildiği gibi birden fazlasına da romanında yer verebilir. Böylelikle mekân, romanın sadece olaya dayalı bir kurgu olmaktan kurtulmasına yardımcı olarak “Hayatın sahnesi konumundaki kişisel ve toplumsal yönünün keşfedilmesini sağlamıştır” (Şengül, 2010, s.528).

Mekânın çeşitli şekillerde kullanıyor olmasının asıl amacı ise “Anlatılanlara gerçeklik kazandırma endişesidir” (Tekin, 2022, s.137). Mekân, bir nevi romanın sağlam bir temele oturmasını sağlayarak, okuyucunun roman kurgusunda gerçeklikle bağını kurmasını sağlayan yapı unsurlarından birini oluşturmaktadır. Roman yazarı da bu sebepten ötürü yaratacağı dünyayı özenle inandırıcı bir hale getirmenin kaygısını taşımaktadır.

Romanda aktarılacak olan hikâyeye, şehir, orman, malikane, apartman dairesi, ofis, kafe, oda... gibi farklı yerlerin birinde veya birden fazlasında geçiyor olabilir. Okuyucu, yazarın seçtiği bu ortamlara göre bir tutum takınarak hayal gücünde mekânı şekillendirir. Yazarın yaratmak istediği ortam yazarın mekânsal algısının

süzgecinden geçerek okurun bilinçaltına yerleşir. Böylece okuyucu hayalinde canlandırdığı mekânları deneyimleme ve anlamlandırma işini bir nevi yazarın perspektifinden bakarak yapmış olur. Dolayısıyla, yazarın mekânı kurgusal olarak işlevsel kılması bilinçli bir eylemdir ve okur da bu dünyayı algılayarak onunla etkileşime geçer.

Her mekân insanlar tarafından farklı algılandığı için aynı mekân da farklı tecrübeler ve mekânsal algılara sahip yazarlar tarafından farklı şekilde ele alınacaktır. Bir mekân bir yazarda sevinç duygularını harekete geçiriyorken yine aynı mekân başka bir yazarda hüzne sebep olabilir. Bu mekânsal aktarımın değişkenliğini belirleyecek olan şey ise romanın türü ve içeriği olacaktır.

Roman yazarı, kahramanlarını yaratırken mekân unsurundan da sıklıkla yararlanır. Öyle ki yaratılan bazı karakterler yaşadığı çevreyle özdeşleşerek okurların hafızasına kazınmış durumdadır. Baker Sokağı 221B'de arkadaşı Dr. John Watson ile birlikte yaşayan dedektif Sherlock Holmes gibi.

Mekân, romanda fiziksel bir ortam olmakla kalmayıp, aynı zamanda karakterlerin iç dünyasını yansıtan sembolik bir anlam da taşıyabilmektedir. Örneğin kahramanın yaşadığı ve çürümekte olan bir mahalle, onun içsel çatışmalarını ve toplumsal zorluklarla başa çıkma mücadelesini yansıtıyor olabilir. Aynı şekilde, lüks bir otelde geçen sahneler, kahramanın sosyal statüsünü ve yaşam tarzını gösterirken, doğayla iç içe bir çiftlik evi huzur ve dinginlik duygusunu vurgulayabilir. Dolayısıyla yazar, şahıs kadrosunun biçimlenmesinde önemli olan mekân unsurunu, kurgusal bir araç olarak kullanarak kahramanların karakter gelişimine, ilişkilerine ve hikâyenin ilerleyişine katkıda bulunur.

Romanda mekân, karakterlerin çiziminde etkin bir unsur olarak kullanılabilen gibi toplumlara dair ipuçlarını da okura aktarmaktadır. Mekân, insanoğlunun yaşadığı ve etkileşimde bulunduğu fiziksel ve sosyal ortamların tümünü içeren ve toplumsallaşmanın izlerini taşıyan kapsamlı bir kavramdır.

“Eserin bünyesinde yer alan mekân tablosunda, bir dönemin gelenekleri, eşya zenginliği, mobilya ve mefruşat tarzı, giyinme ve eğlenceye dönük alışkanlıklar, modalar, argo ve günlük konuşmalar... yer alır ve bunlar, kuşkusuz, toplumu toplum yapan temel dinamiklerdir” (Tekin, 2022, s. 139).

Romanda bahsi geçen mekânlar da toplumların kimliklerini, inançlarını, davranışlarını ve ilişkilerinin izini taşıyan genel ve geniş anlamda ise maddi ve manevi değerlerin yansıtıldığı bir ayna olarak karşımıza çıkmaktadır.

Roman yazarlarının kurgunun yaratılmasında mekân kullanımına dair yaklaşımları zaman içinde değişerek farklılıklar göstermektedir ancak mekân unsuru hangi zamanda, hangi amaçla kullanılırsa kullanılsın temelde anlatılan olaya sahne olmak görevini taşır. Klasik romanda hikâyenin geçtiği mekânlar statik konumda yer almakta ve insan-mekân ilişkisine yeterince yer verilmediği gözlemlenmektedir. Bu romanlarda, mekân, donatı ve eşyalar insanın yaşadığı çevreyi belirleyen öğeler olmakla sınırlı kalarak başka işlevler üstlenmemektedirler. “Hatta denilebilir ki, insanın fizik olarak bir mekânda bulunması söz konusu olmasa klasik roman mekâna ve eşyaya gerek duymaz” (Özdenören, 1986, s. 98).

Romantizm romanında mekân anlayışı, klasik roman mekân anlayışından farklılaşarak duygu ve heyecanları yansıtan bir araç olma görevini üstlenmektedir. Bu romanlarda tasvir edilen mekân, yaşanılan çevreyi aktarmaktan öteye geçerek olayların yansıtılması ve kahramanların çizimi için gerekli olan atmosferin yaratılmasına yardımcı olur ve okuyucuyu etkilemek için kullanılır.

19. yüzyılda önem kazanan toplum ve birey kavramlarından doğan realist romanda ise asıl amaçlanan yine toplum ve bireyi anlamak ve anlatmaktır. Çevreden, toplumsal gerçeklerin ve çevresel etkilerin doğrultusunda değişen bireyi anlatmak için yararlanılır. Çünkü realist roman yazarları, çevreden tamamen bağımsız bir birey ve toplum yaratımının mümkün olmayacağını savunmaktadırlar. Bu yüzden ki realistler, romanlarında kurmaca olan mekânı değil; görülen, bilinen mekânı olay örgülerine dahil etmişlerdir.

Mekânda bulunan eşyalar da realist roman yazarları için sadece bir obje değildir. Toplumsal hayatı önemseyen bu dönem romanlarında eşya da mekânla birlikte

önem kazanmaya başlar. Realist romanda eşya, içinde bulunduğu mekâna anlamlar yükleyerek, sahibine ayrıntılı ve zengin bir ortam sağlayarak sosyal statü kazandıran bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır.

Realistlerin mekânı ve eşyayı ele alırken kullandıkları üslup, natüralistler tarafından farklılaştırılarak kullanılmaktadır. “Realistlerin, mekân unsurundan gerçeği yansıtmak yönünde yararlanmak isteyişlerine karşılık; natüralistler, bu unsurdan gerçeği, olduğundan başka türlü göstermek maksadıyla yararlanırlar” (Tekin, 2022, s. 147). Burada söylenmek istenen gerçeği çarpıtarak aktarmak değil, mekân unsurunu kullanarak gerçeği yansıtmının yollarını aramaktır. Böylece realistler için bireyi ve toplumu anlamakta kullanılan bir araç olan mekân kavramı natüralistler için daha fazla önem kazanarak ekstra bir anlam ve işlev kazanmış olur.

Natüralizm romanlarında karakterin tasviri, onun doğduğu, yaşadığı ortam ve mekânlara göre yapılmaktadır. Natüralist romanda kişinin doğduğu yer ve yaşam koşulları onun talihini belirleyen bir unsurdur. “Mekânın ayrıntılarına vakıf olmak, aslında o mekândan doğacak kişinin karakter özelliklerinden yaşam tarzı ve gelecek planlarına kadar çok boyutlu bir bilgi imkanı elde etmek anlamına gelir” (Korkmaz ve Şahin, 2021, s. 8). Bu yüzden natüralist roman yazarı bu mekânları çok dikkatli bir şekilde tasvir ederek karakterini bu mekânların bir ürünü olarak okuyucusuna aktaracaktır.

19.yüzyılda önem kazanan bilimsel anlayış bu dönem romanına da yansımış, objektif bakış edebi eserlerde daha fazla kendini göstermiştir. Natüralist yazarlar da bu bakışın kazandırdığı somut verileri mekânlarına aktarmışlardır. Bu nedenle bu romanlarda tasviri yapılan çevreler neredeyse bir belgesel niteliği taşımaktadır. “Realizmde, doğal çevreye öykünerek yeniden inşa edilen ve kahramanın tanıtılması için kullanılan çevre; natüralizmde, yapay ve mekanik bir boyut kazanır” (Tekin, 2022, s. 148).

Özetlemek gerekirse, klasik romanda asıl önemli olan olayın gerçekliğini desteklemek için kullanılan mekân, olayın sahnesi konumunda kalmaktan öteye

geçememekteydi. Ancak toplumsal ve bilimsel birtakım gelişmelerin getirdiği yenilikler doğrultusunda mekâna yüklenen anlam ve işlevler de şekil değiştirmişti. Mekân unsuru, realist ve natüralist roman yazarlarının katkılarıyla sadece bir fon görevi görmekten çıkarak, gerçeği aktarmak ve gerçeği sezdirmek için kullanılan bir araç haline gelmiştir. Bu dönem romanlarıyla birlikte mekân-insan ilişkisi de önem kazanmış, romanlarda dış gerçeklikten çok bireyin iç gerçekliğinin yansıtılması için mekân unsuruna sıklıkla başvurulmuştur.

Romanda geçen mekânların bildiğimiz dünyadan yerler olması gerekmez; olayın gerçekleştiği yerler hayali hatta ütöpik olabilir. Nasıl ki hikâyedeki olayın gerçek hayatta yaşanıp yaşanmaması o kadar önemli değilse, mekânların da fiziksel dünyada bir karşılığının olup olmaması da aynı derecede önemli değildir. Ancak bu demek değildir ki, romanda gerçeklikten tamamen kopuk mekânlar kullanılabilir. Roman yazarı yarattığı dünya ile çelişmeyecek, içinde bulundurduğu karakterler için tutarlı ve okuru için inandırıcı bir ortam oluşturmanın kaygısını her zaman taşımaktadır.

Sonuç olarak romandaki mekânlar, gerçek veya hayali olması fark etmeksizin olayın gerçekleşmesinde, okurun bu dünyayı kafasında resmedebilmesine ve bunu yaparken de okurun merak ve ilgisini canlı tutabilmekte önemli bir role sahiptir. Okuyucu mekân unsurunun sayesinde yaratılmak istenen atmosfere hakim olup hikâyeyi daha iyi bir şekilde kavrar. Ayrıca mekân, sadece olayın değil, kişi ve toplumların tanıtılmasında da son derece önemli bir unsurdur.

Romanda mekânları incelerken olayların geçtiği mekânlara kimin gözünden bakıldığı konusu da önem taşımaktadır. Önceki paragraflarda mekân unsurunun farklı dönem yazarları tarafından farklı şekillerde ele alındığından bahsedilmişti. Romanda mekâna bakış açıları da yine dönemlere göre farklılık göstermektedir. Klasik dönem romanlarında “Her şeyi gören, bilen, sezen, açıklayıp yorumlayan yazar-anlatıcı, aynı şekilde mekâna da bakacak ve olayların cereyan edeceği çevreyi, kendi muhayyile gücüne ve tasvir yeteneğine göre çizip tanıttacaktır” (Tekin, 2022, s. 160). Bu çevrenin niteliği veya gerçekliğe uygunluğunun pek bir

önemi yoktur. Dolayısıyla okur, çevrenin içinde barındırdığı insanlarla olan ilişkisinden mahrum bırakılmıştır.

Yazar-anlatıcının mekâna bakış açısı realist roman yazarlarıyla birlikte değişime uğrar. Bu yazarlar mekâna artık kendi gözleriyle değil, yarattıkları karakterin gözünden bakmaya başlarlar. Çünkü onlara göre mekân, içinde bulunan kişiye, onun psikolojisine, sosyo-kültürel alt yapısına göre değişim gösteren bir olgudur. Mekân anlamını barındırdığı insanlarla birlikte oluşturmaktadır. Aynı mekâna bakan farklı kişiler mekânları farklı şekillerde değerlendirecek ve algılayacaklardır. “Bir apartmana hırsızlık yapmak için giren biriyle, aynı yere misafirlğe giden birinin çevreyi süzüşü, doğal olarak, farklı olacaktır” (Tekin, 2022, s. 160). Mekâna kahramanın gözünden bakan bakış açısı, romanda mekân unsurunu statikliğinden kurtararak ona dinamik bir anlam kazandırmıştır. Bu sayede mekân, artık sadece olayın geçtiği yeri tanıtmak için kullanılan bir unsur olmaktan çıkarak karakterlerin tanıtılmasında ve onların psikolojisini aktarmada da etkin rol oynayan bir unsur haline almıştır.

İlk olarak realist roman yazarlarında karşılaştığımız bu mekânsal tavır, daha sonraki roman yazarları tarafından geliştirilerek anlatıyı desteklemek için kullanılmaya başlanmıştır. Mekân bu anlatılarda artık sadece içinde bulunan kahramanın baktığı bir şey değil, aynı zamanda onun karakterini ve talihini şekillendiren bir öğedir.

Genel olarak incelendiğinde mekâna bakışın iki farklı yoldan yapıldığını görmüş oluruz. Mekâna anlatıcı yani yazarın gözünden bakılan birinci yol ve mekâna içinde barındırdığı kahramanların gözünden bakılan ikinci yol. Birinci yolda anlatıcının çevreyi aktarış ve değerlendirişi sınırlıyken, ikinci yolda bu sınır ortadan kalkmış olur. Çünkü “Olayları yaşayan kahraman, olayların cereyan ettiği yere, doğal olarak, anlatıcıdan daha yakındır...O, mekâna daha yakından ve daha beşerî bir sıcaklıkla bakar” (Tekin, 2022, s. 163). Böylece okurun, kahramanın aktardığı mekâna adapte olması ve kendini olay kahramanının yerine koyması daha kolay bir hal alacaktır.

1.2. Romanda Mekânın Sınıflandırılması

Romanda anlatının geçtiği mekânları birçok farklı yönden kategorilere ayırmak mümkündür. Elbette iç-dış, kapalı-açık, gerçek-hayali gibi daha alt başlıklarda sınıflandırabileceğimiz mekân unsurunu romana dair olan yaklaşımlardan da yola çıkarak daha geniş bir başlık altında sınıflandırmak mümkün olabilecektir.

Bir önceki bölümde farklı dönem romanlarında mekânın kullanımına dair olan farklı anlayışlardan bahsedilmişti. Bu anlayışların doğrultusunda romanı, olayın önemli olduğu anlatılar ve karakterin(bireyin) önemli olduğu anlatılar şeklinde ikiye ayırabiliriz. Korkmaz, olayın önemli olduğu anlatılarda anlatma tekniğinin ağır basması; bireyin önemli olduğu anlatılarda ise betimlemenin ağırlıkta olması sebebiyle mekânı, temelde insan-mekân ilişkisini gözeterek, anlatmanın ağırlıkta olduğu eserlerdeki çevresel mekân ve betimlemenin ağırlıkta olduğu eserlerdeki algısal mekân şeklinde iki üst başlıkta toplamaktadır. (Korkmaz, 2021, s. 12).

1.2.1. Çevresel Mekânlar

Çevresel olarak nitelendirilen mekânlar, olayın üzerinden geçildiği yer(ler) olarak tanımlanabilir. Daha çok olayın önemli olduğu romanlarda yazar, mekânı yalnızca mekânsal özellikleriyle tasvir ederek, okurun gözünde hikâyenin geçtiği çevreyi canlandırabilmek için bu mekânlardan yararlanır. Dolayısıyla insan-mekân ilişkisinden bu tür mekânlarda bahsetmek tam olarak mümkün değildir. Çevresel mekânlar içinde bulundurduğu kahramanların varoluşunda, düşüncelerinin şekillenmesinde, onlar hakkında okura ipucu vermekte veya toplumun yansıtılmasında etkin bir rol oynamaz. Bu mekânlar nasıl ki kahraman üzerinde sınırlı bir etkiye sahip ise olay akışında da aynı şekilde sınırlı bir etkiye sahiptir. “Olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen bu tür mekânlar, coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçemezler” (Korkmaz, 2021, s. 13). Karakterler bu mekânlarda bulunur, gezer, vakit geçirir ve ayrılırlar ancak okura, karakterin mekâna olan yansımaları veya mekânın karaktere olan yansımaları aktarılmaz.

1.2.2. Algısal Mekânlar

Algısal olarak nitelendirilen mekânlar temelinde insan-mekân ilişkisini barındırarak, mekânın yalnızca üzerinde bulunduğu yer olmaktan çıkarak birtakım sembolik özellikler kazandığı yerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu mekânlar karakterlerin varoluşlarını ve anılarını barındırmasıyla, duygu ve düşüncelerini direkt veya dolaylı yoldan etkilemesi ile karakter çözümlerinde mutlaka irdelenmesi gereken bir unsur olma özelliğini kazanır.

Korkmaz, algısal mekânların karakter üzerindeki etkisinden yola çıkarak kendi içinde iki alt başlıkta incelemektedir:

-Labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar

-Sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar (Korkmaz, 2021, s. 13)

Bu sınıflandırmada mekânın fiziki anlamda olan kapalı veya açıklığından söz edilmemektedir. “Algısal mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı asıl belirleyici unsurdur” (Korkmaz, 2021, s.14).

Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar

Kapalı ve dar tanımlarından, ev, ofis, okul, restoran gibi fiziksel özellikleri bakımından kapalı mekânlardan bahsedilmemektedir. “Labirent izlekli anlatılarda mekân, yalıtık ve tek boyutludur; karakter, zaman, mekân ve onu çevreleyen bütün elemanlarla hatta kendisiyle bile kavgalıdır” (Korkmaz, 2021, s.14). Mekân da insanın kendisiyle ve çevresiyle olan bu kavgasında ona karşı gelen tüm etkenlerin sembolik bir yansıması olmak görevini üstlenir.

Dar mekânlar, mekânın küçük veya sıkışık olma durumu değil yine karakterin bulunduğu ortamda sıkışmış veya sıkıştırılmış hissettiği mekânları tanımlamak için kullanılabilir. Sınırları çok geniş olan orman, deniz, çöl gibi mekânlar buralarda yolunu kaybetmiş roman kahramanı için açık ve geniş bir mekân tarif etmekten çok uzak olup, “Kendini konumlayamadığı, tanımlayamadığı ve içinden sıyrılıp çıkamadığı dar ve karışık bir labirenttir” (Korkmaz, 2021, s. 14).

İnsan, bu uçsuz bucaksız alanlarda kendine bir sınır belirlemek zorundadır. Bu sınır onun güvenli hissetmesini sağlamış olur. Bachelard'ın "İçerisi bize sıcak gelir, çünkü dışarıso soğuktur" (Bachelard, 2023, s.74) sözlerinin de belirttiği üzere insan dışarıdan gelecek tehditlere karşı kendini güvenceye almak eğilimindedir. Ancak psikolojik olarak kötü durumda olan karakterin bu güvenceyi hissetmesi olanaksızdır. Çünkü onun için ev dediği yerin bile duvarları üstüne gelmekte, sanki bütün dünya üzerine yürümektedir.

Mekânın bu şekilde labirentleştiği, daraldığı romanlarda mekân, fiziksel özelliklerinden çok algısal niteliklerinin ön planda olması ile karakterin psikolojisi üzerine inşa edilir ve yine karakterin iç çatışmasından beslenir. Bu özellikle birlikte romanda anlatının önemi olay unsurundan kahraman unsuruna kaydırılmış olur.

Algısal anlamda kapalı ve dar mekânları; "Bungunluk/bunaltı mekânları, şizofrenik mekânlar, sınırlayıcı mekânlar, yalıtık mekânlar, yitim mekânları, umutsuzluk mekânları" (Korkmaz, 2021, s. 21) şeklinde alt kategorilere ayırmak mümkündür.

Sınırları Sonsuza Açılan Mekânlar; Açık ve Geniş Mekânlar

Mekânın açık ve geniş olma durumunu belirleyen unsur, tıpkı kapalı mekân örneğinde olduğu gibi, karakterin iç dünyası ve bakış açısıdır. Açık ve geniş mekânlarda karakter iç çatışmadan uzak ve çevresi ile bir uyum içerisindedir. Roman kahramanı bu mekânlarda dış dünyadan ve onun getireceği olumsuzluklardan yalıtılmış durumdadır. Bu da ona kendini güvende hissettirmektedir.

Bu mekânlar fiziksel anlamda kapalı olabilseler de algısal anlamdaki kapalı mekânlar gibi roman karakteri üzerinde bir baskı oluşturmazlar. Bu sebeptendir ki bu mekânlar hem fiziksel hem de duygusal olarak bir sığınak görevi görürler.

Romanlarda kapalı mekânlar kadar fazla örneğini göremediğimiz açık mekânlar genellikle ev kavramı ile özdeşleşmektedir. Çünkü roman karakteri gün içinde başına kötü ne gelmiş olursa olsun eve döndüğünde yaşadığı bu olumsuzlukları

bir nebze de olsa kapı dışında bırakarak güvenli evinde huzurlu bir şekilde vakit geçirecektir. Ancak bu da karakterin psikolojik sağlığı yerindeyse mümkün olacaktır. Aksi takdirde gün içinde yaşanan olumsuzluklar eve geldiğinde de karakterin zihninde tekrar etmeye devam edecek, ev ortamı onun için kapalı bir mekân haline gelecektir.

Her ne kadar açık ve geniş mekân kavramı, sürekli olarak etkileşimde bulunulan ev ortamı ile özdeşleşmiş olsa da çalışma arkadaşlarıyla ve yöneticileriyle iyi geçinen bir karakterin iş ortamı, sevdikleriyle bir araya gelerek kutlama yapan bir karakterin sosyal ortamı, şehir hayatından bunalmış bir karakterin tatil için çıktığı doğal ortam vb. mekânlar da açık ve geniş mekânlara örnek gösterilebilir.

Mekânın açık ve geniş olarak nitelendirilebilmesi için estetik olarak güzel olmasına da gerek yoktur. “Eski, karanlık hatta harabe haline gelmiş bir bina, çağrıştırdığı ve temsil ettikleriyle kurgusal karakterler için genişlemeye imkân veren uzamlar olabilirler...Geçmişin güzel günlerine ve mutlu anılarına sahne olmuş mekânlar, görünüşleri ne olursa olsun birer açık mekândırlar” (Demir, 2011, s. 85).

Korkmaz, açık ve geniş mekânları ise “Devingen mekânlar, açılım ve yayılım mekânları, dinginlik mekânları, özdeşim mekânları, düşlem mekânları, paylaşım mekânları ve dinamik oluş mekânları” şeklinde sınıflandırmaktadır (Korkmaz, 2021, s. 25).

Sonuç olarak romanda mekân kavramı, sembolik birtakım özellikler kazanarak, yazar için karakteri yaratmakta; okur için de karakteri anlamakta önemli bir yer tutmaktadır. Olayın önemli olduğu anlatılarda üzerinden geçilen yer olarak kullanılan mekân unsuru, karakterin önem kazandığı anlatılarda adeta karakterin iç dünyasına ayna tutarak algısal anlamda mekâna farklı bir boyut kazandırarak kullanılmaktadır.

1.3. Romanda Mekânın İşlevi

Roman yazarı mekândan kurgusuna katkı sağlayacak şekilde farklı yollardan yararlanabilmektedir. Bu sebeple romanda mekân unsurunu işlevi bakımından farklı başlıklar altında toplamak mümkündür. Bu bölümdeki sınıflandırmada Ayşe Demir'in "*Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı*" adlı kitabında ele almış olduğu sınıflandırmadan yararlanılacaktır.

1.3.1. Sahne Mekân

Romanda mekân unsurunun temel ve en birincil özelliği olay örgüsüne bir altlık oluşturarak sahne görevi üstlenmektir. Anlatılara mekân unsuru dahil olduğu ilk zamanlardan itibaren bu işlev amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Ancak ilk anlatılardaki mekân, detaylı olarak bir mekân analizinin yapılamayacağı fazlasıyla sade aktarımlarla karşımıza çıkmaktadır.

Genellikle, yazarlar romanlarında gerçekleşecek olan olayı aktarmadan hemen önce mekânı bir sahne edasıyla okura aktarmayı tercih etmektedir. Burada amaçlanan, okurun gelişecek olaylar karşısında kendisine bu sahnede bir yer edinebilmesinin sağlanmasıdır. Böylelikle okuyucunun roman ile gerçeklik arasındaki bağı da kurulmuş olur. Yazar bu hareketiyle kurgusunun sınırlarını da belirgin bir hale getirir. Artık okur, olaydan ve karakterden, anlatılan mekân bağlamında birtakım beklentilere girer ve bu mekân dışında kalan olay, kişi vb. unsurların hikâyeye ilişkisi koparılmış olur.

Mekânın sahneleşmesinde önemli olan bir faktör ise kurgunun türüdür. Bilimkurgu türünde eser vermek isteyen bir yazar ile fantastik türde bir eser vermek isteyen yazarın kurgulayacağı mekânlar elbette birbirinden farklı olacaktır. Örneğin fantastik roman yazarı, nasıl kişi ve olay örgüsünü türe uygun bir şekilde oluşturuyorsa mekânları da bulunduğu evrene uygun bir tutarlılıkla oluşturur. "Böylece okura karşı karşıya bulunduğu hikâyenin fantastik türde olduğu farklı şekillerde vurgulanmak yerine, eserin hemen başına yerleştirilmiş gerçek üstü bir mekân anlatımıyla sezdirilmiş olur" (Demir, 2011, s. 148).

1.3.2. Yardımcı Mekân

Romanda mekân unsuru, roman kahramanının aleyhine olan bir durum içerisinde çıkmasına yardımcı olarak ona yol gösteren bir yardımcı görevini üstlenebilir. Mekânın genellikle fiziksel olarak sağladığı özellikler sayesinde karakter kendisini bu güç durumdan kurtarabilir. Bu da mekânın yalnızca yardımcı olarak kalmakla yetinmeyip yeri geldiği zamanlarda kurtarıcı rolüne bürünebildiğini de göstermektedir.

Büyük çoğunlukla yardımcı olma işini fiziksel düzeyde gerçekleştiren mekân, algısal düzeyde de karaktere de yardımcı olabilir hatta aynı anda ikisini de gerçekleştirebilir. Karakterin ev ile özdeşleştirdiği yerin onu hem fiziksel olarak koruması , hem de ona huzurlu bir ortam sağlaması bu duruma örnek verilebilir.

Roman karakterinin girdiği her yeni mekân, karakter için bir sürü yenilik ve olasılığın kapısını aralayarak onda iyi düşünceler uyandırması ve gelecek konusunda umut vadetmesiyle ikincil konumda yardımcı işlevler edinebilir.

Genel olarak yardımcı konumundaki mekân, karakter için yardımcı olmak işlevi ile öne çıksa da roman kahramanının cevap aradığı birtakım sorulara yanıt vererek ve hikâyedeki olay örgüsünün çözülmesinde kilit bir rol oynayarak da olay unsuruna katkıda bulunabilir.

1.3.3. Engelleyici Mekân

Romanda hikâyenin akışını kesintiye uğratacak, karakteri istenmeyen durumlara sürükleyecek birçok roman unsuru örnek olarak gösterebilir. Engelleyicilik genelde romanda kişi kadrosu üzerinden kuruluyor gibi gözükse de mekân da, hem olayın gidişatına hem de karakterin gelişimine birtakım olumsuz etkilerde bulunarak engelleyici bir rol üstlenebilir.

Romanda mekân, varlığı ve barındırdığı özellikleri ile engel konumunda olabileceği gibi yokluğu ile de roman kahramanına engel konumda yer alabilir. Mekânın veya mekânda karakterin ihtiyaç duyduğu nesnelere eksikliği, karakteri bir çeşit

mahrumiyet durumuna sokarak onu engelleyebilir. Mekân varlık veya yokluğuyla tek başına bir engel oluşturabileceği gibi, mevcut olan başka bir engelin şiddetini artıran unsur olarak da kullanılabilir.

Mekân, fiziksel özellikleri sayesinde somut olarak karakteri kısıtlayabildiği gibi, karakterde uyandırdığı birtakım duygu ve düşüncelerle soyut anlamda da onda kısıtlanmışlık hissi yaratabilir. Hatta mekândan başlayan bu kısıtlanmışlık hissi hikâye ilerledikçe karakterin hayatını tamamen ele geçirebilir. Mekân unsuru bu özelliği ile birçok farklı şekilde, birçok farklı yönden engel olabilme özelliğine sahip olmaktadır.

Mekân, istenilen yere varılma konusunda erişimi zorlaştıran hatta zaman zaman tamamen engelleyen bir unsur olarak da romanda yer edinebilir. Bunda mekânın fiziksel özellikleri kadar, engelleyici mekânla karşı karşıya gelen karakterin özellikleri de belirleyici bir faktör olarak karşımıza çıkar. Çok fazla basamağa sahip bir merdivenin, sağlıklı biri için bile çıkması zor iken, yaşlı biri için çok daha zor, tekerlekli sandalyeli birisi için ise çıkılması imkânsız hale gelmesi gibi durumlar, mekân-insan ilişkisinde mekânın engelleyiciliğine örnek olarak gösterilebilir. Özetle, karakterin özellikleri bulunduğu mekân karşısında yetersiz kalabilir; mekân da buna bağlı olarak karakterin erişimine müsaade etmemektedir.

Yazarlar tarafından kurgunun akışını yavaşlatmak, olay akışını sekteye uğratmak, karakterin baş etmesi için zorluklar yaratmak gibi amaçlar için sıklıkla kullanılan mekân unsuru, yazara olayın ve karakterin karşısındaki engelleri somutlaştırma imkanı da vermiş olmaktadır.

1.3.4. Yönlendirici Mekân

Kurguda mekân unsuru, olayların şekillenmesinde ve kahramanların eylemlerinde doğrudan müdahale ederek yönlendirici bir etkiye sahip olabilir. Bu etkisi ile mekân kurguya direkt olarak müdahale etmiş olmaktadır. Mekânın sadece kendisi değil, mekânla ilişkilenen bazı kavramlar da hikâyenin şekillenmesine yön vermek ile görevlendirilebilir. Mekâna hakim olan aşırı sıcaklık veya soğukluk, fazla gürültü

bir ortam ve bunlara maruz kalan roman kahramanın başından geçen olaylar bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Mekân, kurguda gerçekleşecek olan olaylara fırsat oluşturması; gerçekleşmekte olan olayları ise şekillendirmesiyle yönlendirici bir güce sahiptir. Mekân bu yönlendirmeleri yaparken önceki bölümlerde sıralanmış olan yardımcı ve engelleyici olma işlevlerinden yararlanabilir. Burada önceki işlevlerden farklı olarak mekânın kurguya dolaylı olarak değil direkt olarak etkisinin bulunması göze çarpmaktadır.

1.4. Romanda Mekânın Tasviri

Edebi bir eser içerisinde, betimleyici, anlatısal veya açıklayıcı gibi birden çok metin türünü barındırır. Bunlardan sadece birisi ile anlatıyı oluşturmak kurguyu olumsuz yönde etkileyerek okurun ilgisinin kaybolmasına yol açacaktır. “Zaten kurgunun her ögesi kendi yapısına uygun metin türlerine ihtiyaç duymaktadır” (Demir, 2011, s. 378).Yazarın olayları aktarırken kullandığı metin türü ile bir mekânı veya bir karakteri tanıtmakta kullanacağı metin türü birbirinin aynısı olmayacaktır. Bu bölümde ise farklı metin türlerinden betimleyici metin üzerinde yoğunlaşılacaktır.

Betimleyici veya betimsel metin türü, yazarın eserini okura sunarken kullanacağı metin türlerinden en işlevsel olanıdır. Tasvir, bir kişi, yer, nesne veya durumu detaylı bir şekilde anlatarak görsel olarak canlandırma eylemidir. Tasvire, bu temelde görünür kılma işlevinin yanı sıra kişi ve mekân hakkında bilgi verme, bir atmosfer oluşturma gibi ikincil başka işlevleri de yüklemek mümkündür. Bölümün ilerleyen kısımlarında bu işlevlerden detaylı olarak bahsedilecektir.

Betimleyici metin türü, daha fazla sıfat ve daha az fiil kullanımıyla birlikte genelde durağan bir olguyu aktarmada kullanılır. Dolayısıyla bu tür metinlerde hareket oldukça azdır. Yazar, okuyucunun dikkatini, hareketlerden ve olay örgüsünden uzaklaştırarak tasvire yönlendirmek için bu durağanlıktan yararlanabilir.

Betimlemeler, romanın her unsuru ile ilişkilenererek önemli birtakım tespit, ipucu ve ayrıntıları barındırmaktadır. Bu da betimlemenin sadece estetik kaygı için değil,

işleve yönelik olan ihtiyaçları karşılamak için de kullanıldığının bir göstergesidir. Romanda mekân unsuru, önceki bölümlerde bahsedilmiş olan olay akışı ve roman kahramanına yönelik olan işlevlerinin yanında tasviri ile de roman karakterine olduğu kadar okuyucuya karşı da birtakım işlevler üstlenmiş durumdadır.

Mekân, romanda gerçekleşen ve gerçekleşecek olan olaylara göre şekil alır. Olayların ne zaman ve ne şekilde gerçekleşeceği sorularına karşılık nerede gerçekleşeceğinin bilgisini okura aktarır. Mekân, bu anlamda temel ve aynı zamanda tamamlayıcı bir öge olma özelliğini kazanmış olur. Yazar, olayların gerçekleşeceği bu yerleri oluştururken kendi hayal dünyasından veya gerçek dünyada var olan mekânlardan yararlanabilir. Yazar, gerçekte var olan mekânı tercih ettiği durumda okurun zaten o mekânla olan deneyim ve bilgi birikimine de güvenerek eserinde daha az ayrıntıya yer verebilir.

Mekân tasvirlerinde mekâna bakış açısı da önemli bir yer tutmaktadır. “Anlatıcının varlığının da en belirgin şekilde hissedildiği mekân tasvirlerinde, gören, hisseden, etkilenen ve bunları paylaşan bir insan söz konusudur. Okuyucu mekâna bakmak için, onun bakışına ve konumuna ihtiyaç duyar” (Demir, 2011, s. 383). Anlatıcının aktarmadığı yerler ve mekânlar ise eser içinde yok sayılırlar. Anlatıcı dünyaya bakış açısı ve mekânsal algısına göre mekânları; yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarıya, uzaktan yakına, yakından uzağa şeklinde aktarmayı tercih edebilir.

1.4.1. Etki Oluşturmada Mekân Tasvirleri

Bir mekân aktarımı yapan betimlemeler, olaya gerçeklik kazandırmakla birlikte olayın etkisini artırabildiği gibi sıfırdan bir etki de yaratmayı da sağlayabilirler. Mekânın atmosferi ve özellikleri roman karakterinin duygusal tepkilerini etkileyerek davranışlarını şekillendiren bir unsur olmaktadır. Mekân, roman karakteri üzerinde mutluluk, üzüntü, korku, öfke, şaşkınlık, iğrenme, merak gibi duyguları uyandırabilir. Örnek olarak sakin, huzurlu ve güvenli bir ortamda bulunan karakterin de aynı dinginlikte bir ruh hali içinde olması veya tehditkâr ve karanlık bir atmosfere sahip mekânın karakter üzerinde endişe, korku, stres gibi duygusal tepkilere yol açmasını gösterebiliriz. Mekânın karakter üzerinde uyandırdığı tüm bu

duygular, kendini karakterin yerine koyarak mekâna onun gözlerinden bakan okuyucu üzerinde de tesir etmektedir.

Mekânın karakter ve okuyucu üzerindeki bir diğer önemli etkisi de beklenti oluşturmaktır. Demir'e göre olay örgüsünün temelinde şimdi ve daha sonra ne olacak düşüncesi ve beklentisi yatmaktadır (Demir, 2011, s. 392). Mekân da olay akışının ilerleyişi hakkında birtakım beklentiler meydana getirebilmektedir. Roman yazarının mekânı fazlaca öne çıkarıp, detaylı olarak tasvir ettiği durumlarda okuyucu bu mekânda bazı olayların cereyan edeceği fikrine kapılarak bir beklenti içine girmektedir.

Romanda yer alan mekân, alışılmadık olarak değişen her özelliğiyle roman karakterinde ve okurda bir merak akabinde de bir beklentiye sebep olmaktadır. Örneğin sürekli olarak gürültülü olan bir mekânın aniden sessizliğe bürünmesiyle birlikte mekânla ve mekânda bulunanlarla ilgili ters giden bir şeylerin olduğu sezdirilir. Karakter ile birlikte okur da burada gerçekleşmiş olan olayın merakı ile birlikte daha sonrasında gerçekleşecek olan olayın beklentisine kapılır.

Romanda geçen mekânların tasviriyle birlikte okurun zihninde, karakterin bu mekânlara neden geldiği, burada ne yapmayı amaçladığı gibi sorular oluşur. Yazarın mekân tasviri üzerinden okurda oluşturduğu bu merak ve beklenti, yine yazarın bu sorulara sırayla cevaplar vermesiyle birlikte romanın çözüm aşamasına kadar korunabilmiş olur.

Sonuç olarak merak ve beklenti duygusu, romanın sürükleyiciliğini sağlayan temel unsurlardan birini oluşturmaktadır. Merakla birlikte olay akışına dair beklentinin oluşması romanın etki gücünü artıracaktır. Yazar da eserinin sürükleyiciliğini koruyabilmek için mekân unsurundan bu amaca hizmet edecek şekilde faydalanır.

1.4.2. Atmosfer Oluşturmada Mekân Tasvirleri

Yazarın, okur üzerinde istediği izlenimi oluşturabilmek ve okuru yönlendirmek için kullandığı araçlardan biri de atmosferdir. Roman atmosferini içinde barındırdığı karakterleri hem de okuyucuyu etkisi altına alan ve çevreleyen ortam olarak tanımlamak mümkündür. Romanın tüm yapı unsurları bir araya gelerek bu atmosferi oluştururlar. Mekân unsuru da istenilen atmosferin yaratılmasındaki en önemli etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü okurun nasıl bir ortamla karşı karşıya olduğunun sezdirilmesi çok büyük oranda mekân ve mekânsal öğelerin sayesinde gerçekleşmektedir.

Oluşturulan bu atmosfer sayesinde bir önceki bölümde anlatılan etki işlevi de sağlanmış olur. Mekân tasviriyle iyi veya kötü bir atmosfer oluşturulabilir ve bu atmosfer kurgunun gidişatı hakkında bazı ipuçları barındırabilir. Işıktan yoksun, sessiz ortamların karamsar bir atmosfer oluşturarak karakterin başına kötü şeylerin geleceğinin habercisi olması buna örnek olarak gösterilebilir.

Romanın atmosferi romanın tüm yapı taşlarını tesirine almış bir durum özelliği taşımaktadır. Aynı şekilde okur da atmosferin bu kapsayıcılığın etkisi altına girerek kurgudan bu atmosfere yönelik bir beklentiye girer. Kurgunun kendi unsurlarının sınırlarını aşarak okuru da içine aldığı bu atmosferin oluşturulmasında mekân tasvirinin son derece etkili bir rolünün olduğu görülmektedir.

1.4.3. Karakter Oluşturmada Mekân Tasvirleri

Roman yazarı, okuruna karakterlerini daha kapsamlı bir şekilde tanıtabilmek amacı ile sıklıkla mekân unsurundan yararlanmaktadır. Karakterleri doğrudan kişilik özellikleri ile aktarmaktansa mekânı kullanarak hem estetik hem de işlevsel bir yaklaşım sergilemiş olur. Aksi takdirde tekdüze bir anlatım sergileyecek olan yazar, okurun ilgisini canlı tutmakta da zorluklar çekecektir.

Mekânların karakter üzerindeki tartışılmaz etkisinden yola çıkarak tasvir ettiği mekânlar sayesinde yazar okura birçok ipucu vermiş olur. Nasıl ki mekân varlığıyla roman kahramanının eylemlerine sahne oluyorsa mekân tasvirleri de karakterin

arka planını, kişiliğini, motivasyonunu, davranışlarını, diğer karakterlerle olan iletişimini, toplum içindeki konumunu, gelişim ve değişimini aktaran yardımcı bir araç olarak kullanılmaktadır.

Karakterin sıklıkla vakit geçirdiği mekânlar üzerinden karaktere dair çıkarımlar yapmak mümkündür. Örneğin vaktini sürekli evde geçiren bir karakter ile, eve çok az uğrayan karakter arasındaki farklı kişilik özellikleri mekân üzerinden okura dolaylı yolla aktarılmaktadır. Yazar ilk karakter için içe kapanık; ikinci karakter içinse dışa dönük tanımlamalarıyla direkt olarak bir anlatım yapmayı tercih etmektense, karakterlerin içinde bulunduğu mekânları tasvir ederek karakterlerini tanıtmış, dolayısıyla mekân unsurunu estetik ve işlevsel bir şekilde kullanmış olur.

2.BÖLÜM: POLİSİYE ROMAN

Batıda ilk başta gizem edebiyatı olarak anılan polisiye roman türü, daha sonra suspense (şüphe, gerilim) ve crime (suç) gibi isimlerle anılmaya başlanır. Günümüzde ise romanın bir alt türü olarak “Polisiye roman” adını alır. Buna ek olarak bu tür, cinayet veya dedektif romanı gibi etiketlerle de çıkabilir (Vanoncini, 1995, s. 14).

Polisiye, dilimize Fransızca “Policier kelimesinden gelmektedir. Kelimenin kökeni “Police” (polis) kelimesine dayanır. Büyük Larousse sözlüğünde polisiye, “Bir cinayeti, bir suçu, aydınlatmak için gösterilen çabaları konu alan bir roman, bir öykü, bir film” şeklinde tanımlanır (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi, 1986, s. 9463).

Polisiye roman, suç, dedektiflik ve gizem unsurlarını içeren bir edebiyat türüdür. Bu türdeki eserler genellikle bir suçun işlenmesiyle başlamakta ve suçu çözmekle görevli kişi veya kişilerin (dedektif, polis vb.) bu suçu çözmeye çalışmasıyla devam etmektedir. Vanoncini’ye göre, polisiye roman metinlerinin büyük çoğunluğu, “Çok zaman, soruşturmacının, genellikle bir cinayetin kurbanıyla ilgili olan başlangıçtaki esrara bağlı ve yine genellikle katilin kim olduğunun belirlenmesine dayanan bir açıklama, aydınlatma ana eksenini boyunca düzenlenmiştir” (Vanoncini, 1995, s. 15).

Polisiye romanda en sıklıkla işlenen suç cinayettir. Bu türde cinayet, diğer birçok yasadışı olaya göre öncelik sahibidir. Gerçekleşen bu cinayet olayının sonucunda birçok aşamaya ayrılmış bir süreç başlamış olur. Cinayeti çözmekle görevlendirilmiş kişi yani soruşturucu (dedektif), işe bir inceleme ve sorgulama çalışmasıyla başlar. Buradan elde ettiği bilgiler ile kendine bir çalışma planı hazırlar. Gizemi kendi kendine veya iş arkadaşlarına danışarak çözümlenmeye çalışır. Soruşturucu (dedektif) elde ettiği tüm bu verileri analiz ederek sonuç kısmına geçer ve cinayetin nedenlerini, nasıl gerçekleştiğini açıklayarak suçluyu ortaya çıkarır.

Soruşturmanın başlangıcından suçlunun ortaya çıkarılmasına kadar hikâye kronolojik bir çizgide ilerler. Ancak soruşturmacının incelediği olgu ve olaylar geçmişte yaşanmıştır. Vanoncini bu durumu şöyle açıklamıştır. Bir soruşturucu başlangıçtaki gizin altından ne kadar çok neden ve sonuç çıkarırsa, bulup ortaya çıkarmanın şimdiki zamanından o kadar çok uzaklaşarak diğer zamanın katmanlarına sızmış olur (Vanoncini, 1995, s. 16).

Soruşturmanın anlatısının amacı, cinayeti, ipuçları yardımıyla, sorgulanan kişilerin sözleri ile soruşturucunun elde ettiği sonuçları gün yüzüne çıkarmaktır. Bunun için bilginin yönlendirilmesi ve biriktirilmesi, polisiye romanın temel niteliğidir. Yazar bunu birçok öyküleme tekniği arasından seçim yaparak gerçekleştirebilir:

-Bir tanık, dedektifi sahnenin içinden veya dışından gözler ve birinci veya üçüncü şahıs anlatımı ortaya koyar (Arthur Conan Doyle Stili).

-Bir öykülemeci, üçüncü şahıs anlatım kullanarak ve dedektifin algılayışını benimseyerek bir soruşturmanın cereyanını anlatır (Agatha Christie Stili). Bu sunuş tarzı bir içebakış boyutuyla zenginleşebilir de (Georges Simenon Stili).

-Öykülemeci yazar kendi kendine bulup ortaya çıkarma tutumunu birinci şahıs ağzından konuşmayla ve kendi görüşünü sınırlayarak dile getirir (Raymond Chandler Stili).

“Sürekli olarak, sonuncu açıklamaya yönelik böyle bir metnin okunması, en küçük göstergesel ayrıntı konusuna dikkatlidir. Dolayısıyla, okumada, en çok dünyanın olası bir tasarımı değil, gerçeğin olağanüstü bir arayışın kesin bir kuruluşunu arar. Bu açıdan, metni oluşturan öğelerin tümü ister bilmecenin çözülmesinden yana olsun ister olmasın, kesinlikle işlevselleşmiş bir iletinin taşıyıcısı olarak ortaya çıkar” (Vanoncini, 1995, s. 17).

Polisiye roman suç, katil ve dedektif ekseninde kurgusunu oluştururken olay, karakter, mekân ve atmosfer konusunda gerçekçi olmalıdır. Oskay’ın da söylediği gibi polisiye roman, hayaletli, öte dünyayla, ruhlarla bağlantılı yaratıkların bulunduğu fantastik öğeler taşıyan öykülerden farklıdır (Oskay, 2000, s. 100).

2.1. Polisiye Romanın Türleri

Polisiye romanın sınıflandırılması konusunda birçok farklı görüşe rastlamak mümkündür. Yine de bu görüşlerin ortak özelliği, türün çok keskin sınırlarla

ayrıştırılamayacağıdır. Todorov, *Polisiye Romanın Tipolojisi* yazısında bu konu hakkında Boileau ve Narjerac'tan alıntı yaparak "Polisiye roman, türlere göre alt bölümlere ayrılamaz. Sadece tarihsel olarak farklı biçimler içerir" (Todorov, 2014, s. 36) şeklinde fikrini belirtmiştir. Vanoncini ise yaptığı sınıflandırmayı şu sözlerle açıklamıştır: "Bu sınıflandırmalar, o türün tarihsel bir evresiyle aynı zamana rastlamış olan tipik-ideal biçimlerini belirtmektedirler. Bu biçimler, sürekli evrilmiş ve birbirinin içine geçmişlerdir...Yine de polisiye roman literatürünün kilit yapısını oluştururlar" (Vanoncini, 1995, s. 21).

Cumulated Fiction Index, polisiye edebiyatı birçok alt türe bölerek şu şekilde sınıflandırmaktadır:

- 1- Gerilim: Kısmen gerçekçi, kısmen de fantastiğe kadar uzanan, hatta olasılık dışı olana bile yer veren, dümdüz anlatılan serüven öyküleri.
- 2- Casusluk öyküleri: Serüvenci - tek boyutlu ajan öykülerinden başlayıp, politik renklerle sunulan, daha çok psikolojik casusluk öykülerinden geçerek James Bond ve ardıllarına, bilim-kurgunun sınırlarına dayanan casusluk öyküleri.
- 3- Suç çevrelerinden polisiye öyküler: Yeraltı dünyasının kumaca gangster örgütlerinin, katillerinin ve diğer kişilerinin öyküleri.
- 4- Otantik gangster öyküleri: Gerçek gangsterlerle eylemlerinin portreleri. Tarihin büyük hapisane firarları ya da cinayetlerinin anlatıldığı öyküler.
- 5- Polis çalışmalarının konu alınması: Polis örgütlerinin çalışmaları ve yöntemlerini konu alan öyküler.
- 6- Dedektif öyküleri: Genel olarak neredeyse hemen her zaman bir katil olan suçlunun kimliğinin, öyküleme olanakları sayesinde kitabın sonlarına doğru, meslekten ya da amatör bir dedektif olan kitabın kahramanı suçluyu bulana kadar belirsizlik ve şüphe arasında bırakıldığı öyküler. Okurdan suçlunun kim olduğunu tahmin etmesi istenir.
- 7- "Tersine çevrilmiş" dedektif öyküleri: Burada okur, katilin kimliğini baştan itibaren bilir ve asıl dikkat dedektiflik yöntemlerine, suçluyla dedektifin ikili mücadelesine yöneltilir.
- 8- Cinayet: Olayın nedenlerini, koşullarını ve sonuçlarını konu alan öyküler. Burada olay ve olayın çözülmesi, suçlunun cezalandırılmasından daha önemlidir.
- 9- Tarihi gerçek suç öyküleri: Aydınlanmamış hakiki cinayetler ya da başka suçlar ele alınırken, mevcut nedenler ya da suçun işlenişine götüren uygulamalar yeniden öykü için kurgulanır.
- 10- Psikolojik-gerilim: Eylem çatısını başka edebiyat kategorilerinin ilkelerinden ödünç alan, fakat dikkatini daha çok suçluyla kurban, bazen de suçluyla dedektif arasındaki psikolojik ilişkiye yönelten öyküler.
- 11- Suspence öyküleri: Burada ilk planda söz konusu olan bir tehdit ve gerilim atmosferinin yaratılmasıdır. Olup biten, zaman zaman mantığa uygun bir nedensellik bağlamı içine yerleştirilmeye elverişli olmayıp, rasyonel bir müdahaleden uzaktır (Roloff ve Seeßlen, 1997, s.14-16).

Cumulated Fiction Index'in yaptığı gibi polisiyeyi içerdiği ögelere ve konulara göre ayıran farklı sınıflandırmalar mevcuttur. Yine de, Tzvetan Todorov ve Andre Vanoncini polisiye romanı kurgulanış biçimlerine göre sınıflandırarak benzer görüşler ortaya koymuşlardır. Todorov, *Polisiye Romanın Tipolojisi* adlı yazısında

polisiye romanı üçe ayırır. Bunlar sırasıyla “Muamma roman[*roman a enigme*]”, “Kara roman[*roman noir*]” ve “Gerilim romanı[*roman a suspense*]”dır. Vanoncini de *Polisiye Roman* adlı kitabında türü yine “Sorun roman”, “Kara roman” ve “Suspenseli roman” olmak üzere üçe ayırır.

Todorov, muamma romanı olarak adlandırılan klasik polisiye romanda anlatının, işlenen suçla başlanan soruşturma günleri ve soruşturmaya doğru tırmanan olayların yaşandığı günler olmak üzere iki zamansal dizi üzerine kurulu olduğunu söyler. Bu roman suçun hikâyesi ve soruşturmanın hikâyesi olarak iki hikâyeyi bünyesinde barındırır. Todorov, bu iki hikâyeyi “Suça dair olan ilk hikâye, gerçekte neler olup bittiğini anlatırken, soruşturmaya dair olan ikinci hikâye, okurun (ya da anlatıcının) olayları nasıl öğrendiğini izah eder” şeklinde açıklamıştır (Todorov, 2014, s. 38).

Bu türde bulup ortaya çıkarma işi dedektifin görevi olduğu için yazarın klasik romanlarda olduğu gibi her şeyi bilen bir konumda olması söz konusu değildir. Bu sebeple ikinci hikâye bütün hikâyenin gerekçelendirildiği bir ortam görevi üstlenir.

Vanoncini de sorun roman olarak adlandırdığı klasik polisiye romanı Todorov’a benzer olarak şu şekilde tanımlar: “Sorun romanın, başlangıçtaki bir cinayetten sonra, belirli sayıdaki şüpheli ile, soruşturmayı yürüten bir dedektiften ve sonuçta suçlunun ortaya çıkarılmasından oluşan, değişmez bir düzeni vardır” (Vanoncini, 1995, s. 36).

Todorov, muamma romanda bahsettiği suça dair ve soruşturmaya dair olan hikâyelerin bir araya gelmesiyle oluşan türü, kara roman olarak ele alır. Kara roman, muamma romandan farklı olarak, ilk hikâyeyi geri plana atarak, ikinci yani soruşturmanın hikâyesini ön plana çıkarmaktadır. Muamma romandaki geçmişe bakışın yerini kara romanda şimdiye ve geleceğe bakış alır. “Bu türde artık önceden işlenmiş bir suç anlatılmaz; anlatı, olayla aynı zamansal çizgide ilerler. Hiçbir kara roman anı biçiminde anlatılmaz...Kahramanın hikâyenin sonucunda sağ çıkıp çıkamayacağını bilmeyiz” (Todorov, 2014, s. 39).

Bu türde okurun ilgisi merak ve gerilim olmak üzere iki farklı yolla sağlanır. Kara romanda muamma romandan çok daha fazla gerilim unsuruyla karşılaşırız. Bunun temel sebebi ise muamma romanda dedektif ve yancısı dokunulmaz iken; kara romanda dedektif hayatı veya sağlığı sürekli tehlikeye giren kişi olarak karşımıza çıkar.

Vanoncini, kara romanda konu olan soruşturma için “Başlangıçtan beri, geçmişe gömülmüş bir olayı yeniden oluşturmakla yetinmez, aynı zamanda, içinde bulunulan zamanda da o olayın yanında bulunur ve hatta geleceğini kendisine bağımlı kılar” (Vanoncini, 1995, s. 19) sözleriyle Todorov’a benzer bir söylemde bulunmuştur.

Vanoncini kara romanın, örneklerini ortaya koymuş yazarlar tarafından kurallaştırılmış bir tür olarak algılanmadığından bahseder. Burada kara roman, çok çeşitli metinler bütününe belirtmeye yarayan bir adlandırmadan ibarettir. Dolayısıyla, bu yapıtların biçimsel ölçütler temeli üzerinde bir sınıflandırma yapmanın olanaksız olduğunu belirtir. “Ancak yine de kilit işlevlerinden ve başlıca konularından bazıları belirtilerek, birbirinden ayrı kategoriler biçiminde bir araya getirilebilirler” (Vanoncini, 1995, s. 61).

Vanoncini eserinde kara romanı 4 kategoriye ayırır. Bunlar Özel Bakış’ın Meslek Yaşamı, Polisler ve Özel Ajanlar, Kara Takımda ve Fransız Kara Romanı’dır. En yaygın olan kategori ise, hikâyenin baş karakteri olan soruşturucunun etrafında şekillenen entrikaya dayanandır. Bu soruşturucu genellikle bir özel dedektif olmakla beraber, klasik polisyede sıklıkla karşılaştığımız “...koltuğunda düşünen tündengelim dehalarının...” (Vanoncini, 1995, s. 61) aksine sokağa iner, harekete geçerek gözlem yeteneğini konuşturur.

Todorov, gerilim romanını; muamma roman ve kara romanının özelliklerini bir araya getiren tür olarak tanımlar. Muamma romanından esrar unsurunu ve ikili hikâye düzenini alır ve kara romanda olduğu gibi bu iki hikâyeden ikinci hikâyeyi (soruşturmanın hikâyesi) ön plana çıkarır (Todorov, 2014, s. 41). Bu türde muamma romandan farklı olarak, tıpkı kara romanda olduğu gibi dedektifin

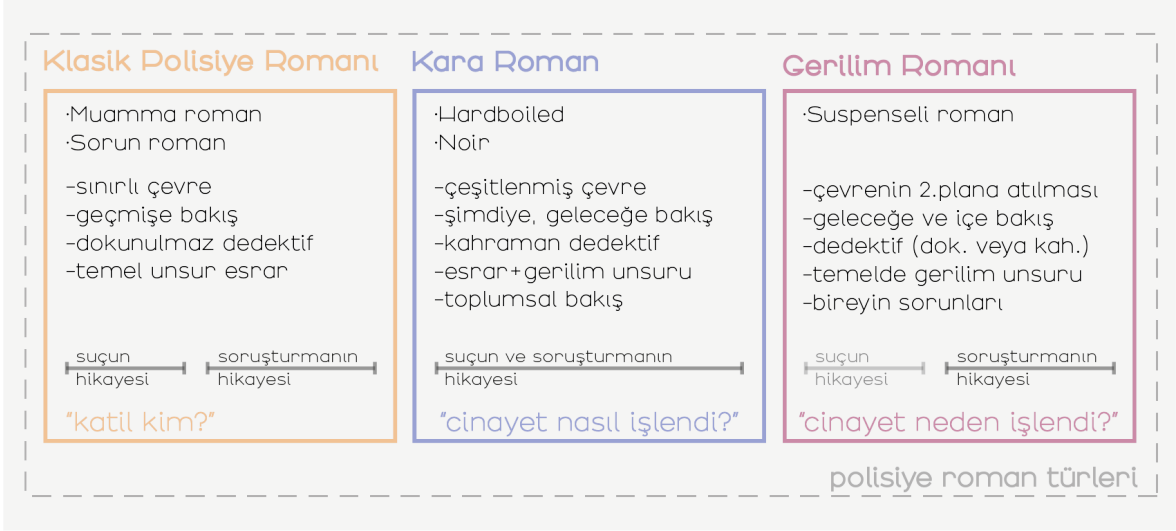
dokunulmaz olmadığını görürüz. Kara romandan farklı olarak ise çevreyi geri planda tutarak yalnızca gerilim unsurunu muhafaza ettiğini söyleyebiliriz.

Vanoncini ise suspenseli romanı diğer türlerden ayıran en büyük özelliğinin sıkıştırılan, kovalanan bireyin öyküsünü içermesi olduğunu söyler. Bu romanda okurdan, cinai süreci izleyen bir seyirci olmak yerine; ondan, kendisini, fiziksel veya ruhsal olarak mücadele eden biriyle özdeşleştirilmesi beklenir (Vanoncini, 1995, s. 97). Bahsedilen kişi cinayete kurban giden kişi olabileceği gibi, cinayeti işleyen kişi de olabilir. Özellikle katilin psikolojisinin analiz edilerek cinayetin altındaki nedenselliğin araştırılıyor oluşu diğer türlerde bulunmayan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Suspenseli romanın başlıca özelliği, karmaşık bir kişinin psikolojik bir çözümlenmesini ya da davranışsal bir incelemesini sunmaktır...Bu alanın önemli temsilcilerinin birçoğu da polisiye roman biçimine, onda psikolojik, ahlaksal ya da felsefi tipteki bir düşünce sergilemek için sarılırlar” (Vanoncini, 1995, s. 98).

Vanoncini bu türde, polisiyenin bilmece ve çözümü gibi kurucu öğelerinin pek önemsenmeyerek, kurbanın psikolojisi üzerinde fazla durulmasının, polisiye alanındaki yazarlar tarafından eleştirilmesine sebep olduğunu aktarmıştır.

Roloff ve Seeßlen’e göre polisiye romanda gerilim, üç sorudan türemektedir: Katil kim? Cinayeti nasıl işledi? Neden işledi? (Roloff ve Seeßlen, 1997, s. 19) Dedektifle beraber okuyucunun da hikâye boyunca cevaplarını arayacağı bu sorulardan birinin diğerine göre daha baskın olması, Todorov ve Vanonci’nin de bahsettiği üç türde polisiye romanının ortaya çıkmasına neden olur. İnsanın bilme ve öğrenme edimini merkeze yerleştiren, katilin kim olduğu bilmecesini çözmek üzere yoğunlaşan romanlar klasik polisiye romanı; cinayet olayının nasıl gerçekleştirildiği ve nasıl ortaya çıkarıldığını çözmeye çalışan romanlar kara romanı; psikanalitik merakla birlikte gelişen nedenselliğe cevap arayan romanlar da gerilim romanlarını oluşturmaktadırlar.



Görsel 1. Polisiye Roman Türleri
(Yazar tarafından üretilmiştir.)

2.2. Polisiye Romanın Özellikleri

Polisiye romanı diğer türlerden ayıran özellikleri, birçok edebiyat eleştirmeni, akademisyen ve polisiye yazarı tarafından incelenmiştir. Bu çalışmalardan bazıları birbirini destekleyerek ortak bir bakış açısını paylaşırken, bazıları ise bu çalışmaların farklı nitelikteki eksikliklerini tamamlayarak polisiye romanı daha nitelikli bir şekilde tanımlamaya çalışmıştır. Bu çalışmalar bir araya gelerek polisiye romanının içermesi gereken unsurları oluşturmaktadırlar.

Kendisi de bir polisiye yazarı olan P.D. James, bir polisiye romandan karşılamasını beklediği özellikleri şu şekilde sıralar:

- Genellikle merkezi cinayet olan gizemli bir suç,
- Her birinin suç için nedeni, aracı ve fırsatı olan kapalı bir şüpheli çemberi,
- Bu gizemi çözmek için devreye giren amatör veya profesyonel bir dedektif,
- Hikâyenin sonunda, okuyucunun romana aldatici bir kurnazlıkla ama temelde adil bir şekilde yerleştirilmiş ipuçlarından mantıksal çıkarım yoluyla ulaşabileceği bir çözüm (James, 2009, s. 5).

P.D. James'e göre polisinin merkezinde kesinlikle bir gizem olmalıdır ve bu gizem, hikâyenin sonunda "İyi şans ya da sezgiyle değil, aldatici bir şekilde de

olsa dürüstçe sunulan ipuçlarından zekice çıkarımlar yapılarak tatmin edici ve mantıklı bir şekilde çözümlenmelidir” (James, 2009, s. 5).

Polisiye romanda işlenen suçun cinayet olmak zorunda olmadığını dile getiren P.D. James, yine de cinayetin en çok karşılaştığımız suç olma sebebini şu sözlerle açıklar: “Okurlar, Ellie teyzenin tatil yaparken elmas kolyesini kimin çaldığından çok, Ellie teyzenin varislerinden hangisinin gece içeceğine arsenik kattığıyla ilgilenmeye devam edeceklerdir” (James, 2009, s. 5).

Vanoncini de polisiyede anlatının, bir suçun işlenmesinin yarattığı bilinmezlik ve gizemle başladıktan sonra suçlunun peşine düşülerek suçun açıklığa kavuşturulması şeklinde tamamlandığını ifade eder (Vanoncini, 1995, s. 15).

Üyepazarcı da benzer bir fikirle tek başına suç ögesini barındıran herhangi bir eserin polisiye olarak sayılamayacağını, ancak suç ve muammanın birlikte bulunduğu durumda polisiye türünden bahsedebileceğimizin altını çizer (Üyepazarcı, 2008, s. 27).

Auden ise polisiyenin temel formülünü: bir cinayetin işlenmesi, bu cinayeti işlemiş olabilecek birden çok kişiden şüphelenilmesi, katil harici tüm şüphelilerin elenerek katilin hikâye sonunda cezalandırılması veya ölmesi şeklinde açıklamıştır. Bu yüzden genel tabiriyle polisiyenin “Whodunit (kim yaptı?)” şeklinde tanımlanabileceğini doğru bulduğunu ifade eder (Auden, 1948, s. 406).

Polisiye roman için gerekli bulunduğu unsurları kapsamlı bir şekilde ortaya koyan Auden, *The Guilty Vicarage* adlı makalesinde bunları paylaşır. Ona göre bu unsurlar: Çevre, kurban, katil, şüpheliler ve dedektiftir (Auden, 1948, s. 407).

Çevre unsuru sadece mekân üzerinden yorumlanmamaktadır. Hikâyede yer alan karakterler de çevrenin bir parçasıdır. Auden, çevre unsurunda ele aldığı ilk yapı olan insan topluluğunun, olması gereken iki önemli özelliğinden bahseder:

1-Bu topluluk kendi içinde kapalı bir grup olmalıdır ki, tamamen yabancı, hiç bilinmeyen bir kişinin katil olma olasılığı ortadan kalsın. Aynı zamanda bu topluluk

kendi içinde yakın ilişkileri içeriyor olmalıdır ki topluluğun her bir üyesi potansiyel suçlu sayılabilir. Bu kapalı ama birbiriyle yakın olan topluluklara; kan bağı olan akrabalar, aynı meslek grubundan kişiler, aynı vagona seyahat eden kişiler örnek olarak gösterilebilir.

2-Bu topluluk cinayetin daha önce hiç işlenmediği, yasaya ihtiyaç duyulmayan yani masum bir toplum gibi görünmelidir. Topluluğun bir üyesinin artık var olmayışıyla yasa bir gerçeklik haline gelir ve herkes suçlunun kimliği ortaya çıkartılana kadar bu yasanın gölgesinde yaşamak zorunda kalır. Ancak suçlunun kimliğinin tespit edilmesi ile huzur ortamı yeniden sağlanabilir (Auden, 1948, s. 407).

Auden, olayların cereyan ettiği mekânları ise çevre unsurunun ikinci yapısı olarak ele alır. Ortam olabildiğince iyi ve kusursuz olmalıdır, hatta bu ortam Cennet'e ne kadar çok benzerse cinayet olayının yaratacağı tezatlık da o kadar büyük olacaktır. Auden bu sebeple polisiye romanda genellikle taşranın şehre, hali vakti yerinde bir mahallenin de bir gecekondu mahallesine tercih edileceğini belirtirken daha ileri giderek cesedin bile bulunduğu ortamın absürtlüğüyle (yersizliğiyle) şoka girmesi gerektiğinden bahseder (Auden, 1948, s. 408).

Auden, polisiye için gerekli bulunduğu diğer unsurları hikâyede kilit rol oynayan kişiler üzerinden sınıflandırarak; bunları kurban, katil, şüpheliler ve dedektif olmak üzere dört ayrı başlıkta ele alır.

Hikâyedeki kurban kendi içinde iki çelişkili gereksinimi karşılamak zorundadır. Cinayete kurban giden kişi "Herkesi şüpheye düşürmelidir ki bu da onun kötü bir karakter olmasını gerektirir; herkesi suçlu hissettirmelidir ki bu da onun iyi bir karakter olmasını gerektirir" (Auden, 1948, s. 408). Aynı zamanda bu kişi yasalara karşı suçlu biri de olamaz çünkü bu durumda cinayet gereksiz olur.

Auden, iyi bir polisiyenin; katilin kimliği ortaya çıktığında okuyucuyu şaşırtması, ama aynı zamanda onu katil hakkında daha önce söylenen her şeyin onun katil olmasıyla tutarlı olduğuna ikna etmesi ikiliğine sahip olması gerektiğini vurgular. (Auden, 1948, s. 409).

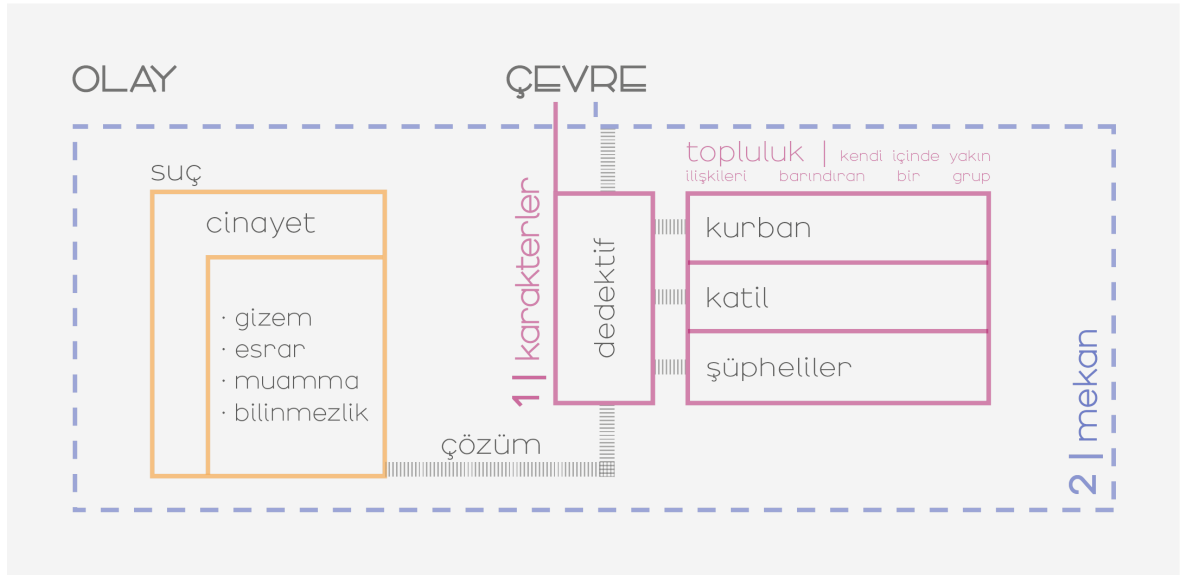
Katilin sonu için Auden, üç alternatifin varlığından bahseder: İnfaz, intihar ve delilik. Bu alternatif sonlardan ilkinin tercih edilmesini daha uygun olacaktır. Çünkü katil intihar ederse tövbe etmeyi reddeder ve delirirse tövbe edemez, ancak tövbe etmezse toplum affedemez. Öte yandan infaz, katilin toplum tarafından affedildiği bir kefarete eylemi olarak görülmektedir (Auden, 1948, s. 409).

Auden, diğer görüşlerden farklılaşarak kurban, katil ve dedektif üçlüsü haricinde katil olabilecek şüpheli karakterlerin de polisiye için önemli bir yere sahip olduğunu vurgular. Cinayet, masumiyetin kaybolduğu ve birey ve yasanın birbirine karşı hale geldiği bir eylemdir. Katil söz konusu olduğunda karşıtlık elbette gerçektir, ancak şüpheliler de masum oldukları ispatlanana kadar bu karşıtlığın bir parçası halindedirler. Şüphelilerin ise cinayeti işleyen kişiler olmasalar bile şüpheli olarak değerlendirilebilmeleri için en az bir sebepten dolayı suçlu olmaları gerekmektedir. Aksi takdirde, tamamen masum oldukları durumda bu karakterler, okuyucunun ilgisini kaybederek göz ardı edileceklerdir. Şüphelilerin suçlu sayılabilmesi için sahip olması gereken özellikler şu şekilde sıralanabilir: Öldürme isteği hatta niyeti, şüphelinin açığa vurmaktan korktuğu ya da utandığı suç ve ahlaksızlıklar, suçu kendi başına çözmeye çalışan ve resmi polisi küçümseyen bir kibir, soruşturmayla iş birliği yapmayı reddetmek, başka bir şüpheliyi korumak amacıyla ipuçlarını gizlemek veya karıştırmak (Auden, 1948, s. 409).

Polisiye kurguda olmazsa olmaz karakterlerin başında ise gizemi çözmekle görevli olan dedektif gelmektedir. Dedektifin görevi, estetik ile etiğin bir olduğu lütuf durumunu yeniden sağlamaktır. Bu lütuf durumundaki kopukluğa neden olan katil yasalara meydan okuyan bir birey olduğuna göre, onun rakibi olan dedektif de etik olanın resmi temsilcisi veya kendisi de lütuf halinde olan istisnai bir birey olmalıdır. Bu dedektif, profesyonel biri olabildiği gibi, işinde amatör birisi de olabilir. Ancak her iki durumda da dedektif suça karışması mümkün olmayan, cinayetin gerçekleştiği topluma tamamen yabancı biri olmalıdır. Aynı durum yerel polis için geçerli olmak zorunda değildir (Auden, 1948, s. 410).

O halde polisiye roman, cinayet olayını merkezine alması, faille ilgili bir gizemi, bu gizeme dair ipuçları ve bu ipuçlarından yola çıkarak gizemi çözecek bir dedektifi barındırmasıyla ana akım romandan farklılaşmaktadır.

“Tarihsel olarak değişim ve gelişim gösteren polisiye roman ile beraber, onunla ilgili kavramlar ve sahip olması gereken özellikler de farklılaşır ve gelişir, yaratılan eserlerle beraber polisiye roman bir tür olarak kuramsal özellikler kazanır” (Eşrefoğlu, 2022, s. 22).



Görsel 2. Polisiye Romanın Unsurları
(Yazar tarafından üretilmiştir.)

2.3. Polisiye Romanda Gizem ve Gerilim Unsuru

Gizem ve gerilim unsurları polisiye romanın vazgeçilmez unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır. Polisiye romanın aynı zamanda gizem romanı da adlandırılıyor olması ve polisiye romanın alt türlerinden birinin gerilim romanı olarak adlandırılması da bunun en büyük kanıtı durumundadır. Gizem ve gerilim unsurları iç içe geçmiş durumda sıkça birlikte kullanılsalar da farklı işlev ve etkileri bulunmaktadır.

2.3.1. Gizem

Gizem, sır, esrar gibi kelimelerle eş anlamlı olarak kullanılabildiği gibi bilinmeyen şey anlamına gelen muamma sözcüğüyle de anılmaktadır. Gizem kelimesi, Larousse sözlüğündeki tanımına göre: İnsan aklının erişemediği, doğaüstü olan, belirsiz, saklı, bilinmeyen, anlaşılmasız olan şey anlamlarına gelmektedir (Larousse, 2024). Ancak polisiye romanda gizem denilince, gizemin aklımızın alamayacağı, algımız dışında kalan tuhaf şeylere işaret eden anlamı dışarıda bırakılmalıdır. Çünkü polisiyede gizem, gerçeklerin gizlenmesi üzerine kuruludur. Romanda suçu çözmekle görevli kişinin akılcı yaklaşımlarıyla birlikte bu gerçekler açıklığa kavuşmaktadır. Bu sebeple gizemin doğaüstü olan şeyleri tanımlamak için kullanılan anlamından, polisiye romanda söz etmek doğru olmayacaktır. Kadioğlu da polisiye romanda gizemin, suçun kim tarafından nasıl işlendiğine dair somut etkenleri barındırmasıyla, akılla kavranamaz olma özelliğinden arınarak, merak ve şaşırtıcılık özelliklerine yoğunlaştığını söylemektedir (Kadioğlu, 2023, s. 403).

Gizemin yaratılmasındaki ana hedef, okuyucunun merakını canlı tutmak, bu merakla birlikte okurun çözülmesi gereken bilmecenin peşinden gitmesini sağlamaktır. Gizem unsuru, bir suç veya olayı konu alan bu bilmecenin arkasındaki gerçeklerin ortaya çıkarılması üzerine kuruludur. Bunu yaparken gizem, okurun zihninde kim, nerede, nasıl, ne zaman ve neden gibi soruları harekete geçirir. Bu sorulara roman boyunca teker teker cevap verilmesiyle de gizem çözülmeye, gerçekler gün yüzüne çıkmaya başlayacaktır.

Gizemin temelinde yatan şey bilinmezliktir. Bilinmeyen veya eksik olarak bilinen şey okurda bir gizem duygusu uyandırırken, bu gizemin nasıl çözüleceği ise merak duygusunu uyandırmaktadır. Polisiye yazarı, suçu çözmekle görevli karakterin henüz bilmediği şeyleri okuyucudan da saklayarak gizem unsurunu yaratmış olur. Casey yazarın bu taktiğini şu şekilde açıklamaktadır: “Kurguda yaratmayı gerektiren pek çok şey vardır ama gizem için alan yaratmak belli bir miktar yaratmamayı gerektirir” (Casey, 2017, s. 193). Böylece yazar, başından beri bildiği gerçekleri hemen paylaşmayarak, bir süre boyunca hem roman karakterinden hem de okurundan gizlemekte olup, gerçeklerin üzerini örtmektedir. Kadioğlu bu özelliği

ile gizemi “Bir bakıma kılık değiştirmiş ya da gizem süsü verilmiş gerçek” (Kadioğlu, 2023, s. 403) olarak tanımlamaktadır.

Gizem kavramı, bilinmezlik ve belirsizlikle beraber kayıp olanla da ilişkilidir. Kayıp, bir zamanlar varlığı bilinen ya da tahmin edilen şeyin şimdi ortada bulunmadığını göstermektedir. Kayıp olan şey her zaman bir kişi veya nesne olmak zorunda değildir.

“Kayıp olgusu, gizemi çözmek için harekete geçiren fitil ateşi olarak düşünülebilir. Sadece varlığı bilinen şimdi ortada olmayan nesne için değil, varlığı ortada olup, nasıl ve neden orada olduğunu bilmemek de gizem olgusunu beslemektedir. Kayıp olan bilgidir, açıklıktır, netliktir. Bilginin çeşitli yollarla ve sebeplerle esirgenmesidir” (Seven, 2022, s. 4).

“Kurguda gizem, okuyucuyu belirsizliğin, anlaşılmazlığın, bilinmezliğin ülkesine götürmek demektir” (Casey, 2017, s. 193). Bu bilinmeyen, polisiye romanda genellikle bir dedektif tarafından olayların ve mekânların analiz edilmesi, kişilerin sorgulanması ve buralardan elde edilen ipuçları gibi farklı birtakım yöntemlerin yardımı ile çözüme kavuşturulmaktadır.

Polisiye romanlarında, hikâye boyunca oluşturulan tüm gizemin çözüme kavuşturulması gerekmektedir. Hikâyenin sonunda ortaya çıkan bu çözümün de roman boyunca okura verilen bilgilerle uyumlu olması gerekmektedir. Yani, romanın sonundaki gizem çözüldüğünde, bu çözümün mantıklı ve önceki bilgilerle tutarlı olması beklenmektedir. Okur, bitirdiği romanı ikinci kez okuduğunda, çözümün ipuçlarının hikâye boyunca nerede ve nasıl verildiğini fark edebilmelidir. Bu, yazarın çözümü sonradan uydurmadığını ve hikâye boyunca belirli ipuçları bırakarak okuyucuyu çözüme adım adım hazırladığını gösterir. Yazarın bu yaklaşımı, okurun romanı daha dikkatli ve eleştirel bir gözle okumasını teşvik ederken hikâyenin inandırıcılığını da artırmış olur. İyi yazılmış bir polisiye romanı, okuyucunun ikinci kez okuduğunda çözümle ilgili daha önce fark etmediği ipuçlarını keşfetmesini sağlayarak hikâyeyi daha derinlemesine anlamasını sağlar.

2.3.2. Gerilim

Gerilim kelimesi Türk Dil Kurumu'na göre gerginlik ve tansiyon anlamlarına gelirken (Türk Dil Kurumu, 2024); Larousse sözlüğünde ise bir filmde ya da edebi eserde aksiyonun izleyiciyi, dinleyiciyi ya da okuyucuyu ne olacağına dair endişeli bir bekleyiş içinde tuttuğu an; sonucu büyük bir endişe ile beklenen bir durum veya olay (Larousse, 2024) şekillerinde tanımlanmaktadır.

Gerilim unsurunun temel amacı, okuyucuda heyecan, endişe, stres gibi birtakım duygusal tepkiler yaratmaktır. Bu duyguları yaratırken gerilim, olayların nasıl gelişeceği ve karakterlerin karşı karşıya kaldığı tehlikeler hakkındaki belirsizlik üzerine yoğunlaşır. Böylece neler olacağını bilmeyen okur, hikâyeyi ve karakterin başına gelecekleri öğrenmek için okumayı merak ve heyecanla sürdürür.

Gerilimin, Fransızcadaki bir diğer anlamı ise "Askıda bırakmak"tır. Yazar oluşturduğu belirsizliklerle hikâyeyi adeta askıda bırakarak, okuyucunun endişe ve merak duymasına yol açmakta, böylece gerilimin derecesini artırmaktadır. Bell, okuyucunun askıda kalan bu soruya duygusal olarak dahil olduğu oranda, karakterler hakkında da o kadar endişe yaratılmış olacağından bahsetmektedir (Bell, 2011, s. 297). Bu açıdan incelendiğinde tam tersini söylemek de mümkün olacaktır. Okur hikâyedeki karakter ile ne kadar bağ kurmuş ise, karakterin başına gelen belirsiz bir olay da okuru o derecede endişelendirecektir.

Okurun karakterle kurduğu bu bağda, yazarın tercih ettiği anlatıcı bakış açısının önemi büyüktür. Klismith, üçüncü tekil şahıs anlatıcı dilinde, okuyucunun, yazar tarafından kandırıldığını hissetmesinin daha kolay olacağını söyler (Klismith, 2014, s. 8). Birinci tekil şahıs anlatıcının tercih edildiği bir romanda, kahramanın çevresinde gelişecek olan olaylar hakkındaki bilgisi sınırlıdır, doğal olarak okuyucunun bilgisi de kahramanın bildikleri ile sınırlıdır. Bu her şeyi bilememe hali, belirsizliği ve bilinmezliği dolayısıyla gerilimi artırmaktadır. Bu sebeple anlatıcının birinci tekil şahıs olduğu bir romanda, okur, kendini roman karakterinin yerine koyarak, onun yaşadığı gerilimli anlar ile daha derinden bir özdeşim kuracaktır.

Gerilim ve gerilimin okurda yol açacağı duygusal tepkilerin oluşturulmasında, roman yazarının başvurabileceği birçok araç ve yöntem bulunmaktadır. Bunlardan ilki cliff- hanger olarak adlandırılan yöntemdir. Cliff-hanger teriminin dilimizdeki sözlük karşılığı “Uçurum askısı” veya “Uçurum kenarında asılı kalmak” şeklinde ifade edilmektedir. Bell, cliffhanger terimini “Karakterin dışında ya da içinde çözülmemiş herhangi bir tehlike anı” olarak tanımlamaktadır (Bell, 2011, s. 306). Çözülmemiş olarak bırakılan bu sahne okurda, kötü bir şeylerin olduğunu veya olacağını sezdirerek bir gerilim yaratmaktadır.

Önemli olan bir olayın, bir diyalogun, bir duygu durumunun sonuca ulaşmadan yarıda kesilmesiyle belirsiz olarak bırakılan şey, bir sahnenin veya bir bölümün sonunda gelebileceği gibi asla kitabın sonunda gelmemelidir. Bu durum, karaktere oldukça fazla duygu yatırımı yapmış olan bir okuyucu için fazlasıyla sinir bozucu olacaktır.

Cliff-hanger yöntemi üzerinden de anlaşılabilir olduğu gibi gerilimin anahtarı, okuru bekletmektir. Ancak yazar, bunu her zaman, bir şeyleri yarıda keserek yapmak zorunda değildir. Burada romanın temel yapı taşlarından biri olan zaman devreye girmektedir. Hali hazırda devam etmekte olan aksiyon ve duygusal gerilim, zamanın yavaşlatılmasıyla birlikte sayfalar boyu esnetilerek gerilim artırılmış olur. Bell, bu gerilimi bir lastiğe benzetmekte; fazla uzatıldığında kopacağını ve okurun ilgisini yitirmesine sebep olacağını belirtmektedir (Bell, 2011, s. 328).

Zamanın yavaşlatılmasıyla bir gerilim oluşturulabileceği gibi, tam tersi olarak hızla akan zamana karşı yarışan bir karakter üzerinden de gerilim oluşturabilir. Bir sorunun, belirli bir süre içinde çözülmesinin getirdiği aciliyet ile birlikte saatin tik takları karakterin aleyhine işlemekte, bu da okur üzerinde bir gerilime yol açmaktadır.

Gerilimin okura hissettirilmesinde, mekân unsuru da, diğer unsurlar kadar son derece önemli bir role sahiptir. Gerilim dolu bir sahnede mekânın amacı, okurun sanki tehlike karaktere yaklaşıyormuş gibi hissetmesini sağlamaktır. Mekân aracılığıyla yaratılan bu önsezi hissi, her an kötü bir şey olabileceği ve karakterin

başına kötü bir şeyler geleceği fikri üzerinden bir gerilim oluşturur. Yazar için bu önseziyi yaratabilmenin yolu, okurunun duyularına hitap etmekten geçmektedir. Örneğin, çok sessiz bir ortam işitme duyusu üzerinden; karanlık bir mekân, görüşü kısıtlayarak görme duyusu üzerinden; normalde koktuğundan farklı kokan bir mekân, koklama duyusu üzerinden; aşırı derecede sıcak veya soğuk bir mekân dokunma duyusu üzerinden, mekânda bazı şeylerin tam olarak doğru olmadığı izlenimini yaratmakta, bu da okurun gerilimi hissetmesini sağlamaktadır.

Gerilimi mekân üzerinden artırmanın bir diğer yolu ise, mekânın engelleyici rolünü üstlendiği durumlarda, roman karakterinin bir şeyleri yapma kapasitesini sınırlandırmak veya ortadan kaldırmaktır. Kapının kilitli olması, yolun kapalı olması, tünelin geçilemeyecek kadar dar olması gibi durumlar örnek olarak verilebilir.

Bell, polisiye romanda yakalanması gereken gerilimi “Mutlaka çılgılık çılgıya bir gerilim değil ama okuyucuyu pençesine alan ve bırakmayan türden bir gerilim. Okuyucuya ‘şimdi ne olacak?’ diye sorduran türden bir gerilim” (Bell, 2011, s. 296) sözleriyle aktarmaktadır.

2.3.3. Gizem ve Gerilim Unsurunun Benzerlikleri ve Farkları

Bir önceki bölümde gizem ve gerilim unsurlarının tanımı yapılmış, romanda ne amaçla ve ne şekillerde kullanılabileceği açıklanmıştır. Görülmektedir ki bu iki unsur birbirinden tamamen bağımsız değildir. Gizem ve gerilimin her biri, bir diğerinin etkisini artırmakta, polisiye romanda birlikte kullanıldıklarında, okurun ilgisini çekmek, okurda merak ve heyecan uyandırmak için polisiye romanın vazgeçilmez unsurlarını oluşturmaktadırlar.

Gizem ve gerilim doğaları gereği birbirlerini içinde barındırmaktadırlar. Gizemin yaratılması sonucu oluşan belirsizlik, beraberinde gerilimi de yaratmış olacaktır. Gerilimin yaratıldığı durumlarda ise sonraki anlarda neler olacağı gizeminin başlangıcı atılmış olur. Buradan anlaşılmaktadır ki, her iki unsurun da temelinde bilinmez, belirsiz olan şey yatmaktadır. Ortak olan bu bilinmeyenin amacı, okurun

merak duygusunu harekete geçirmektir. Fakat bu merak, gizem ve gerilimde farklı şekillerde sağlanmaktadır. Gizem unsurunda merak, okura, “Karakter ne bulacak?” sorusunu sordurarak, okuru bir bilmecenin içine yerleştirip, onun zihinsel katılımını teşvik ederken; gerilim unsurundaki merak, okura, “Karaktere ne olacak?” sorusunu sordurarak, okurun karakterle kurduğu bağ üzerinden onda endişe, stres, heyecan gibi birtakım duygusal tepkiler uyandıracaktır.



Görsel 3. Gizem ve Gerilim Unsuru
(Yazar tarafından üretilmiştir.)

Gizem ve gerilim unsurları farklı yöntemlerle oluşturuluyor olsalar bile, her ikisi de polisiye romanın tüm yapı taşlarına sızabiliyor olmaları ile ortaklaşmaktadır. Bunu başaramayan polisiye romanları, okurun ilgisini korumakta zorlanacak, okuru bir sonraki sayfayı çevirmeye teşvik edemeyecektir. Romanın yapı taşlarından biri olan mekân üzerinden gizem ve gerilim unsurlarının araştırılması, bu tezin ana konusunu oluşturmaktadır. Tezin ilerleyen bölümlerinde mekândaki gizem ve gerilim, seçilen polisiye romanın analizi yardımı ile daha detaylı olarak incelenecektir.

2.4. Polisiye Romanda Mekân

Genel çerçevede, romanda mekân unsurundan tezin birinci bölümünde bahsedilmiştir. Birinci bölümde aktarılan tüm özellikler polisiye roman için de geçerliliğini korumaktadır. Bu bölümde ise mekânın farklı polisiye roman türlerinde ne şekillerde kullanıldığı açıklanacak, mekânın polisiye roman için özelleşen kullanım alanlarına değinilecektir.

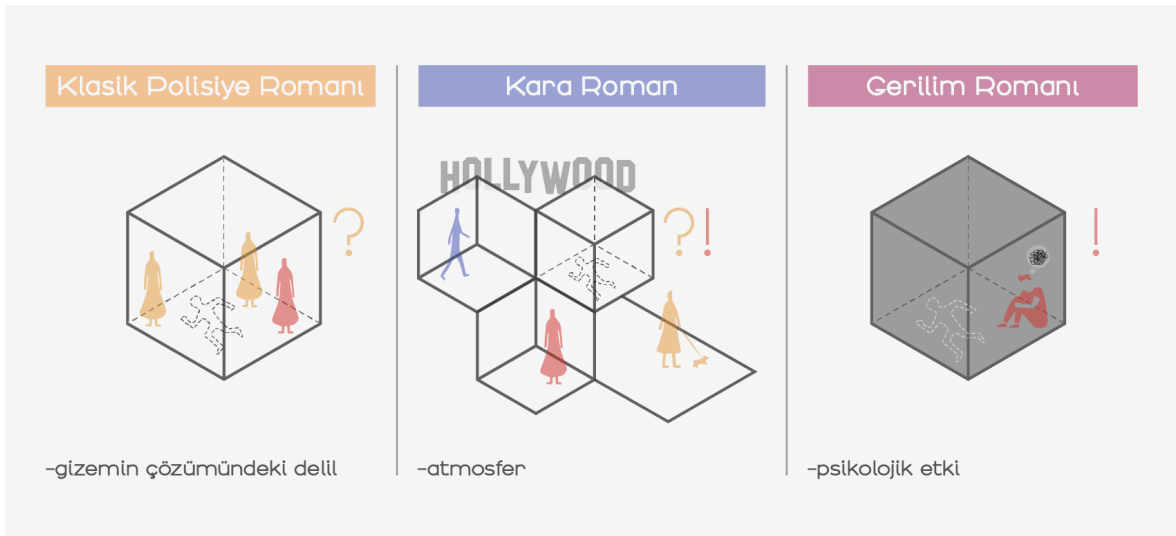
Klasik polisiye, kara roman, gerilim romanı olarak üçe ayrılan polisiye roman türlerinde mekânın kullanımı farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Polisiyenin ilk türü olan klasik polisiye romanlarında mekân, gizem yaratmak ve suçun çözümü için gerekli ipuçlarını barındırmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu türde mekân, bir atmosfer yaratmaktan ziyade olayların çözümüne doğrudan hizmet eden bir araç olarak karşımıza çıkar. Bu sebeple, bu mekânlarda genellikle cinayet suçunun işlendiği olay yeri, barındırdığı deliller neticesiyle önem taşımaktadır. Bu türün dedektifleri, tümevarım yöntemini kullanarak, suçu mekânda tekrardan canlandırmaktadır.

Klasik polisiye yazarları, kurgularında kapalı mekânları tercih etmektedirler. Bunun tercih edilmesindeki sebep, kapalı mekânda bulunan herkesin potansiyel bir suçlu olabileceği fikrinin okurda uyandırılması ile açıklanabilir. Yine aynı sebeple, hikâyede geçen mekânlar sadece kapalı değil aynı zamanda oldukça sınırlı ve yalıtılmıştır. Agatha Christie'nin romanlarında geçen malikane, tren gibi mekânlar buna örnek olarak gösterilebilir.

Kara roman türü yazarları ise mekânı, temelde bir atmosfer yaratmak amacı ile kullanmaktadırlar. Suçun öne çıktığı yıllarda ortaya çıkmış bu tür, gerçek suçları anlatmayı kendine görev edindiği için kurguda geçen mekânlar da suçun ortaya çıktığı gerçek mekânlardan oluşmaktadır. Türün önemli temsilcileri Dashiell Hammett, San Francisco şehrini; Raymond Chandler da Los Angeles şehrini, suçla iç içe geçmiş, karanlık ve kasvetli atmosferleri için tercih etmektedirler. Bu türde sıklıkla görülen sokak, gece kulübü, kumarhane gibi mekânlar, toplumun alt tabakaları ve suç örgütleriyle birlikte toplumun yozlaşan yüzünü temsil etmektedir. Bu özelliği ile klasik polisiye romanda geçen sınırlı mekânların tam aksine, kara romanda mekânlar suçun yansımalarını göstermek için olabildiğince çeşitlidir.

Kara roman türünde, gizemin çözülmesinde etkin rol oynayan mekân, sadece gizemi değil aynı zamanda gerilimi de barındırması özelliği ile de klasik polisiye romandan farklılaşmaktadır. Oldukça ayrıntılı tasvir edilen mekânlar, karakterlerin karşılaşacağı bazı tehlikelere işaret ederek okurun bir gerilim duygusu hissetmesine yol açmaktadır.

Kara romanda ele alınan toplum, gerilim romanında yerini bireye bırakır. Karakterlerin psikolojik derinlikleri üzerinden bir gerilim yaratmayı hedefleyen bu romanlarda mekân da, aynı amaca hizmet etmesi için kullanılır. Karakterlerin içsel çatışmalarını ve duygu durumlarını yansıtmak için sıklıkla tekne, dağ evi, ıssız ada gibi izole ortamlar tercih edilmektedir. Bu da okuyucunun, karakterle birlikte kapana kısılmışlık hissini yaşamasını sağlamaktadır. Temelinde psikolojik gerilim yatan bu romanlarda gizem unsuru ikinci plana atıldığı için mekân üzerinden yaratılan gizemin diğer iki türe kıyasla daha az olduğu görülmektedir.



Görsel 4. Farklı Polisiye Roman Türlerinde Mekân
(Yazar tarafından üretilmiştir.)

Üç polisiye türü incelendiğinde görülmektedir ki; klasik polisiye romanından gerilim romanına doğru gidildikçe, mekân, fiziksel özelliklerden çok algısal özelliği ile öne çıkmaya başlamıştır. Bunda, bireyin hayatı ve sorunlarının romanlarda daha sık yer edinmesi etkili olmuştur.

Mekân, polisiyenin farklı türlerinde farklı şekillerde kullanılıyor olsa da her zaman hikâyede kilit işlevlere sahiptir. Suçlu kişinin, daima arkasında bıraktığı izleri taşımasıyla mekân, bu kişi için engelleyici konumdadır. Dedektif de, suçlu için engelleyici olan mekânı kendi avantajına çevirmekte, mekândaki ipuçlarının peşine düşerek, mekânı kendisi için yardımcı olarak kullanmaktadır. Bu özelliği ile mekân, dedektif için yardımcı; gizemi açıklığa kavuşturacak olan ipuçlarını barındırmasıyla da hikâye için yönlendirici işlevlerini yüklenmiş olur.

3.BÖLÜM: RAYMOND CHANDLER, POLİSİYE VE MEKÂN

Bu bölümde, yazarın biyografisi için Tom Hiney'nin 1997 yılında yayımladığı Raymond Chandler A Biography adlı eserinden yararlanılmıştır.

Raymond Chandler, İrlanda doğumlu Florence Thornton ve Pensilvanyalı Maurice Chandler'ın tek çocuğu olarak 23 Temmuz 1888'de Chicago'da dünyaya gelir. İlk yıllarını Nebraska'da geçiren Chandler, babasının aileyi terk etmesi üzerine annesi ile birlikte, 1895 yılında İrlanda'ya, 1900 yılında ise İngiltere'ye taşınır. Dulwich Kolejinde eğitim aldıktan sonra, amcası tarafından Fransa ve Almanya'ya gönderilir. 1907 yılında Londra'ya geri döndüğünde, girdiği kamu hizmeti sınavında sekiz yüz aday içerisinde üçüncü olur. Kendisine bu başarısının karşılığı olarak İngiliz Amirallğinde memurluk görevi verilir. Memurluğun ona uygun olmadığına karar veren Chandler görevi bırakır.

Bu dönemde ilk şiir denemelerini yapan Chandler, Westminster Gazette'de 4 yıl boyunca şiir, deneme ve kitap eleştirilerini yayımlar. Chandler, bu süreç boyunca yirmi yedi şiir, sekiz deneme ve dört kitap eleştirisi yayınlamasına rağmen geçim sıkıntılarının peşini bırakmaması sebebi ile yazmayı bırakarak, Londra'yı terk etme kararı alır. O zamanlar birçok Avrupalının yaptığı gibi Chandler da, 1912 yılında tekrardan doğduğu yer olan Amerika'ya gider. Bir yıl sonra ise annesi ile birlikte Los Angeles'a yerleşir. Bir dizi sıkıcı ve düşük ücretli küçük işlerde çalışan Chandler, yaptığı işten tatmin olmaz ve 1917 yılında Birinci Dünya Savaşı'nda gönüllü olarak Kanada ordusuna katılır. 31 yaşında Los Angeles'a geri döndüğünde kendisinden on sekiz yaş büyük ve evli olan Cissy Pascal ile yakınlaşarak duygusal bir bağ kurar. Çift, Cissy Pascal'ın eşinden boşanması ve Florence Thornton'ın ölümü ile birlikte 1924'te evlenir.

Kaliforniya'da petrolün önem kazanmasıyla birlikte 1920'lerin sonlarında Dabney Petrol Sendikasında çalışmaya başlayan Raymond Chandler'ın hayatı tersine dönmeye başlar. Artık evli ve işinde başarılı bir petrol yöneticisidir. Şimdiye kadar hiçbir yerde Los Angeles'ta kaldığı kadar uzun süreli olarak kalmamış olan Chandler, buranın enerjisi ve kalabalığını sevmeye başlar. Ancak her ne kadar işinde başarılı olsa da otuzlu yaşlarını petrol şirketinde harcadığını hissetmektedir.

Chandler, işinde bulamadığı ilhamı eşi Cissy için yazdığı şiirlerde aramaktadır. İşindeki bu tatminsizlikten kaçmak için alkol bağımlısı olan Chandler, işini de ihmal etmeye başlayınca 1932 yılında işinden kovulur.

On üç yıllık kariyerinden kovulmasının yarattığı şok, Chandler'ı hayatını kazanmak için yeni bir yol bulmaya zorlar. Bunun üzerine alkolü bırakarak, dikkatini tekrar yazmak üzerine verir. O dönem oldukça meşhur olan Black Mask isimli bir pulp suç dergisinden ve derginin yazarlarından biri olan Dashiell Hammett'den etkilenen Chandler, şansını bu alanda denemek ister. Bu sefer, şiir kariyerinin aksine daha metodolojik ilerleyen Chandler, kısa öykü yazımı kursuna katılır. Yayınlanmak üzere bir şeyler yazmaya çalışmadan önce, diğer yazarların öykülerinin pastişlerini yazmaya yoğunlaşır. Chandler'a göre polisiye, gösterişten ve gelenekten uzak olması sebebiyle, sanatın en büyük geleneksel teması olan aşktan aciz bir çağ için geriye kalan tek dürüst kurgudur. 1933'te Black Mask dergisinde ilk öyküsü olan "Şantajcılar Ateş Etmez" yayımlanır. Bundan sekiz ay sonra "Smart Aleck Kill" yayımlanır. Bunu birçok polisiye öykü takip eder. 1930 yılları boyunca Black Mask dergisinin yanında Dime Detective dergisi için de katkıda bulunan yazarın toplamda yirmi bir polisiye öyküsü bulunmaktadır.



Görsel 5. Black Mask Dergisinin, Kapağında Raymond Chandler'a Yer Ayırdığı Sayılar <https://i24.im/hgY4mW>

Her ne kadar birçok pulp öykü yazmış ve o dönem Amerika'nın en iyi pulp yazarı haline gelmiş olsa da buradan elde ettiği gelire geçinmekte zorluk çeken Chandler'ın şansı, bir edebiyat ajanının Chandler'a ait bazı pulp öyküleri yayıncı Alfred Knopf'a göstermesiyle, yeniden dönmeye başlar. Knopf, okuduklarından etkilenerek Chandler'dan bir roman yazmasını ister. Böylece Chandler, 1938 yılında "*Büyük Uyku*" romanını yazmaya koyulur. Bu romanı diğer öykülerden ayıran ise yarattığı özel dedektif Philip Marlowe karakteridir. Yazarın ilk romanını, 1940 yılında yayımlanan "*Elveda Sevgilim*", 1942 yılında "*Yüksek Pencere*", 1943 yılında "*Göldeki Kadın*" romanları takip eder. *Göldeki Kadın* romanı Chandler'ın o zamana kadar eleştirmenler tarafından geniş çapta incelenen ilk romanı olur. Bunun üzerine dikkatleri çeken yazar 1943'te gelen bir telefon üzerine Hollywood'a giderek Paramount Stüdyolarında senaryo yazarlığına başlar. Burada Billy Wilder'ın "*Çifte Tazminat*" ve Alfred Hitchcock'un "*Trendeki Yabancılar*" gibi önemli filmlerin senaryolarına katkıda bulunur. Yazmış olduğu polisiye romanların film uyarlamaları da bu dönemde yapılmaya başlanır. *Çifte Tazminat* ile senaryo dalında Oscar adaylığı alan Chandler, dört yıl boyunca film endüstrisinde çalışmalar yapmaya devam eder. Filmlerdeki çalışmaları azalınca Hollywood'dan uzaklaşır ve 1949 yılında "*Küçük Kız Kardeş*" adlı romanını yayımlar. 1953 yılında zamanla yıpranmış ve kusurlu bir Philip Marlowe portresi çizdiği "*Uzun Veda*" yayımlanır. 1954'te eşi Cissy'nin ölümü ile depresyona giren yazar, 1955'te intihar girişiminde bulunur. 1958'de son romanı "*Playback*" yayımlandıktan bir yıl sonra, 26 Mart 1959'da La Jolla'daki evinde zatürreden hayatını kaybeder. Raymond Chandler, 20.yüzyıl polisiye romanını dönüştüren usta yazarlar arasında gösterilmektedir.

3.1. Raymond Chandler'ın Perspektifinden Polisiye

Raymond Chandler, *The Simple Art of Mystery* adlı yazısında, iyi bir dedektif hikâyesi yazmanın zorluğundan bahsederken bir yandan da klasik polisiye romanlarına sert eleştirilerde bulunur. Ona göre bu tür romanlar, "Canlı karakterlerden, keskin diyaloglardan, tempodan ve gözlemlenen detayların keskin kullanımından yoksundur" (Chandler, 1944, s. 54). Chandler, bir gizem çözmek uğruna, hayata dair olan tüm önemli şeylerin ve gerçekliğin bu romanlarda altının boşaltıldığını düşünmektedir. Yaratılan karakterler ve mekânlar sadece gizem

unsuru varsa, var olabilmektedir. Onun dışında kalan tüm durumlarda, karakterlere dair hiçbir şey bilinmemektedir; mekân ancak birilerinin ayak izinin, saç telinin bulunduğu yer kadar vardır, atmosferine dair ise çok fazla bilgi yoktur.

Chandler, bu tür romanlardaki dedektifleri de eleştirmekte, bu dedektiflerin vaka çözmedeki yaklaşımını tamamen gerçeklikten uzak bulmaktadır. Tümevarım yöntemiyle sanki çok basit ve rutin bir iş yapıyormuş gibi gözükken bu klasik polisiye dedektiflerinin, okura karşı dürüst davranmadıklarını düşünmektedir. Bu fikrine, yazarın ünlü dedektifi Philip Marlowe da katılıyor olacak ki *Büyük Uyku* romanında fikirlerini “Ben Sherlock Holmes ya da Philo Vance değilim. Polisin arama yaptığı yerin üzerinden bir kere daha geçip de yerde bulduğum kırık dolmakalem ucundan yola çıkarak vaka kurmam. Dedektiflik mesleğinde ekmeğini böyle kazananlar olduğunu sanıyorsanız, aynasızlar hakkında pek bir şey bilmiyorsunuz demektir” (Chandler, 2022, s.247) sözleriyle dile getirmektedir.

Chandler’ın gerçeği yansıtmadaki bu keskin görüşü, yaşadığı dönem ve çevre ile oldukça ilişkilidir. 1930’ların Los Angeles’ında kanunsuzluk, şehrin her kesimine yayıldığı için halk, polis dahil kimseye güvenememektedir. Bu sebeple o dönemde yükselişe geçmiş Black Mask dergisi yazarları, özel dedektifleri ile kendi alternatif kanun savunucularını yaratarak bir nevi polis rolünü üstlenmiş ve birebir tanık oldukları bu gerçek suçlara karşı adaletin savunucusu olmuşlardır. Dashiell Hammett’in Sam Spade’i, Erle Stanley Gardner’ın Perry Mason’ı gibi, Raymond Chandler’ın Philip Marlowe’u da bu kanun savunucularının en önemli kişilerini oluşturmaktadır. Dönemin önemli eleştirmenlerinden Edmund Wilson’a göre polisiye romanın bu kadar çok ilgi görmesinin sebebi de tam olarak bundan kaynaklanmaktadır:

“O yıllarda dünya, her yerde hissedilen bir suçluluk duygusu ve yaklaşan felaket korkusu tarafından sarılmıştı. Bu durumu önlemeye çalışmak umutsuz görünüyordu çünkü sorumluyu kesin olarak belirlemek hiçbir zaman mümkün görünmüyordu. İlk suçu kim işlemişti ve bir sonraki suçu kim işleyecekti? Herkes şüpheli ve sokaklar, sadakatlerini bilmediğimiz pusuya yatmış ajanlarla dolu. Hiç kimse masum görünmüyor, hiç kimse güvende değil; ve sonra, birdenbire katil bulunuyor. Ne büyük rahatlama! Nihayetinde o, senin veya benim gibi birisi değil. O kötü bir adam ve suçun tam olarak nereye yerleşeceğini bilen bir dedektif tarafından yakalandı” (Wilson, 14 Ekim 1944).

P.D. James de, benzer bir söylemle, polisiye romanların okurun ahlaki bir dünyada yaşadığına dair olan inançlarını artırdığı görüşünü savunmaktadır.

“Polisiye roman, suç, şiddet ve toplumsal kaosu bir sapkınlık; erdem ve iyi düzeni ise tüm makul insanların uğruna çabaladığı bir norm olarak gören ve aksi yöndeki bazı kanıtlara rağmen rasyonel, anlaşılabilir ve ahlaki bir evrende yaşadığımızı dair inancımızı doğrulayan bir roman geleneğindedir” (James, 2009, s.6).

Sorun roman olarak da adlandırılan klasik polisiye romanlarında ise bu tarz gerçek suçlara rastlanmamaktadır. Chandler bu durumu da eleştirerek “Sorun, doğruluk ve inandırıcılık unsurlarını içermiyorsa, sorun değildir”(Chandler, 1944, s.55) sözleriyle bu türdeki yazarları kasıtlı olmasalar da sahtekarlıkla suçlamaktadır.

Chandler ise kendini gerçek suça adanmış ve okuruna oldukça dürüst bir yaklaşım sergilemeyi tercih etmiştir. Bu gerçekçiliğin de “çok fazla yetenek, çok fazla bilgi, çok fazla farkındalık gerektirdiğini” (Chandler, 1944, s.58) söyleyen yazarın romanlarında ve dedektif karakterlerinde kendisinden ve deneyimlerinden oldukça fazla iz bulunmaktadır. Çünkü ona göre “hayatın gerçeklerini bilmeyen bir yazar, okuyucusundan bunu bilmesini bekleyemez” (Chandler, 1944, s.55). Örneğin, yazar, eserlerinde sıkça yer alan alkole, alkol bağımlısı olduğu dönemlerdeki deneyimlerinden ve gözlemlerinden yola çıkarak yer vermektedir. Bu, yazara, fazla alkol tüketen karakterlerinin yaşadığı bilinç kaybı sahnelerini oldukça iyi tasvir edebilme olanağını sağlamaktadır. Yine aynı şekilde, Chandler’ın Birinci Dünya Savaşı’ndaki tecrübeleri, onun yazdığı karakterlerin ruhsal ve fiziksel derinliklerine yansımaktadır. Bu deneyimler, Marlowe’un sert ve dayanıklı kişiliğinin arkasında yatan kırılabilirliği ve insanî yönleri ortaya koymaktadır. Chandler’ın savaşta yaşadığı fiziksel zorluklar, dedektifin de fiziksel acıyı çok iyi tarif edebilmesini sağlamaktadır.

Marlowe, sadece fiziksel acılardan değil, aynı zamanda duygusal ve ahlaki karmaşalardan da geçmiştir. Chandler’ın toplumdaki adaletsizlikler ve yozlaşmalar karşısındaki hayal kırıklıkları, Marlowe’un karşılaştığı ve çözdüğü davalarda sıkça görülen temalardır. Bu durum, Marlowe’u sadece bir dedektif olmaktan çıkarıp, aynı zamanda derinlikli ve gerçekçi bir karakter haline getirmektedir.

Chandler, sadece klasik polisiye romanı eleştirmekle kalmayarak, iyi bir polisiyenin barındırması gereken özellikler hakkında da notlar alır. 1976 yılında yayımlanan Raymond Chandler'ın notlarının derlendiği kitapta “Gizem Öyküleri Üzerine On İki Not” bölümünde bu özellikler şu şekilde sıralanmaktadır:

1. Hem başlangıçtaki durum hem de sonuç açısından inandırıcı olmalıdır. İnandırıcı insanların, inandırıcı koşullardaki, inandırıcı eylemlerinden oluşmalıdır.
2. Cinayet ve suçluyu tespit etme yöntemleri teknik açıdan sağlam olmalıdır. Eğer dedektif eğitilmiş bir polis ise, bir polis gibi davranmalı ve bu işin gerektirdiği zihinsel ve fiziksel donanıma sahip olmalıdır. Özel dedektif veya amatör ise, en azından polis yöntemleri hakkında kendini gülünç duruma düşürmeyecek kadar bilgi sahibi olmalıdır.
3. Okura karşı dürüst olmalıdır. Önemli gerçekler gizlenmemeli, yanıltıcı vurgularla çarpıtılmamalıdır. Önemsiz gerçekler, onları önemli gösterecek şekilde sunulmamalıdır. Okuyucu, özel bilimsel bilgilere sahip olmadan da gerçekleri yorumlayabilmelidir.
4. Karakter, mekân ve atmosfer açısından gerçekçi olmalıdır. Gerçek dünyada gerçek insanlar hakkında olmalıdır. Bu yeniden okuduğunuzda anında hatırladığınız hikâyeye ile hızla gözden geçirdiğiniz ve neredeyse anında unuttuğunuz hikâyeye arasındaki farkı yaratmaktadır.
5. Gizem ögesinin yanı sıra sağlam bir hikâyeye değeri olmalıdır; tek başına soruşturma bile okumaya değer bir macera olmalıdır.
6. Bunu başarabilmesi için, yalnızca zihinsel anlamda da olsa, bir tür gerilim içermelidir. Bu ille de dedektifin ciddi bir tehlikeyle karşı karşıya olması gerektiği anlamına gelmez. Ancak fiziksel, etik veya duygusal bir çatışma ve kelimenin en geniş anlamıyla bir tehlike unsurunu barındırmalıdır.
7. Renk, hareketlilik ve makul miktarda cesaret içermelidir.
8. Zamanı geldiğinde kolayca açıklanabilecek kadar temel bir basitliğe sahip olmalıdır. Aşırı karmaşık bir planı haklı çıkarmak için yeni bir karakter setiyle yeni bir hikâyeye içermemelidir. Okurdan kimya, metalürji gibi alanlarda derin bir bilgiye sahip olmasını beklememelidir.

9. Makul derecede zeki bir okuyucuyu şaşırtmalıdır. Gizem kurgusunun gerçek meraklılarını tamamen ve dürüstçe kandıramasa bile, bu okurların gözünden kaçıracağı bazı önemli unsurları olmalıdır.

10. Çözüm, bir kez ortaya çıktığında kaçınılmaz görünmelidir.

11. Her şeyi aynı anda yapmaya çalışmamalıdır. Dedektifin, hem kahraman hem tehdit unsuru olamayacağı gibi, katil de hem koşulların mağduru hem de ağır bir suçlu olamaz.

12. Kanun yoluyla olmasa bile suçlu, bir şekilde mutlaka cezalandırılmalıdır. (Chandler, 1976, s. 35-37)

Kendi dönemindeki kara roman yazarları Dashiell Hammett ve Erle Stanley Gardner gibi isimlere kıyasla daha canlı atmosferler yaratabilen Chandler, mekân ve atmosferi, kurgusunun önemli bir etkeni ve ilkesi haline getirmesiyle, diğer yazarlardan farklılaşarak öne çıkmaktadır.

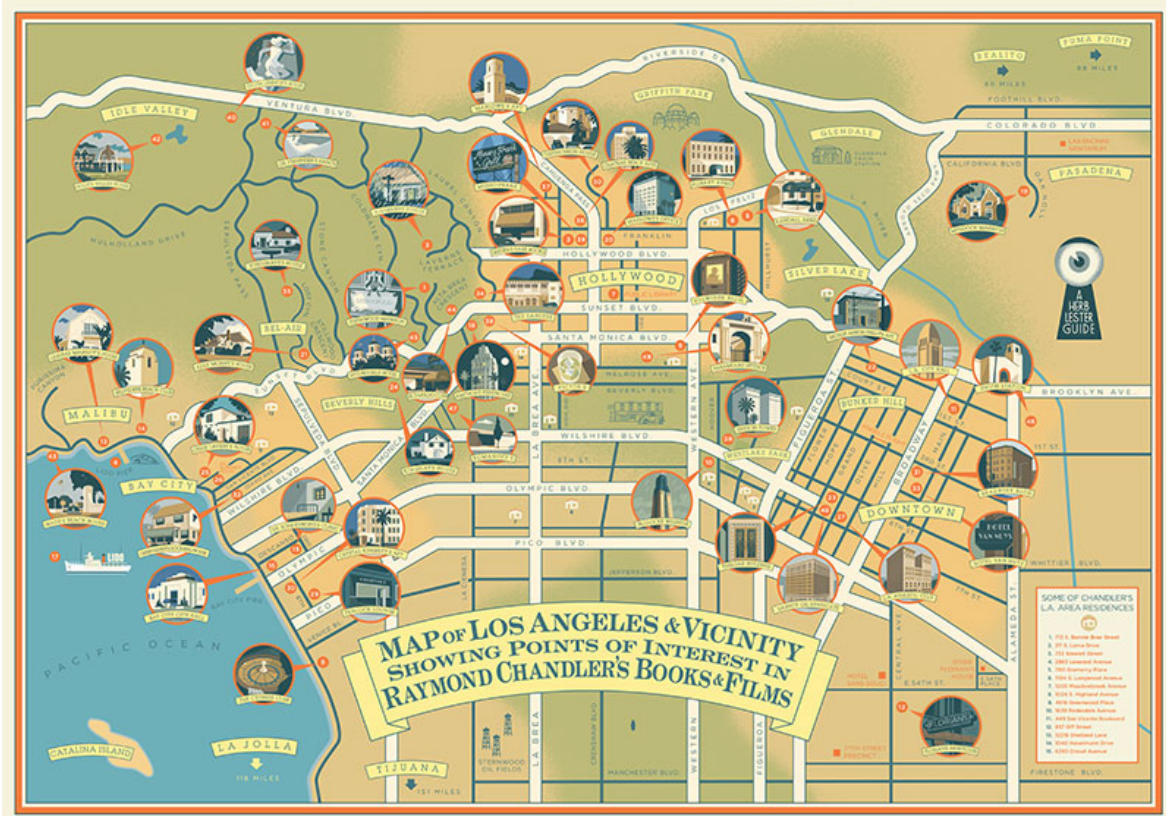
Beşinci ve altıncı maddelerinde gizem ve gerilim öğelerinin az da olsa mutlaka yer alması görüşünü savunan Chandler'ın; dördüncü maddede mekâna ve atmosfere verdiği önem de göz önünde bulundurulduğunda, bu tezin araştırma konusunun tüm gerekliliklerini karşılayan en uygun polisiye yazar adayı öne çıkmıştır.

3.2. Raymond Chandler'ın Eserlerinde Mekân Kullanımı

Chandler'ın eserlerinde polisiye türüne başladığı ilk pulp öykülerden itibaren, mekân son derece önemli bir yere sahiptir. Diğer Black Mask dergisi yazarları, öykülerinin geçtiği mekânları üstünkörü olarak ele alırken, Chandler'ın dedektifi, girdiği mekânlardaki her detayı anında fark etmektedir. Chandler'ın bu gözlem yeteneği yazarlığının merkezini oluşturmaktadır. Nasıl ki gerçek suçları, gerçek karakterleri yazıyorsa aynı şekilde mekânları da var olan tüm gerçeklikleriyle ele almaktadır.

Mekânları sadece bir arka plan olarak görmeyen Chandler, Black Mask dergisinin editörüne de söylediği gibi, hikâyeden çok atmosfer ile ilgileniyordu (Hiney, 1997, s.86). Hatta öyle ki bazı mekânları sadece atmosfer yaratabilmek için bahane olarak kullanmaktaydı. Gizemli ve tehditkâr atmosferler yaratmak için mekân

unsurundan sıklıkla yararlanan yazar, bu konuda oldukça ustadır. Bu atmosferi yakalayabilmek için Chandler, pulp öyküleri ve romanları dahil olmak üzere tüm polisiye eserlerinde Los Angeles'ı tercih etmektedir. Yazdığı her polisiye, mutlaka bir şekilde Los Angeles ile ilişkilendirilmektedir. Bunda, suçun o zaman o bölgede yükselişte olmasının çok büyük etkisi vardır. Yazar ömrünün yaklaşık 30 yılını burada yaşayarak geçirmiş ve bu süreçte Los Angeles'ın farklı banliyö ve kasabalarında 30'dan fazla kere ev değiştirmiştir. Bu da ona yaşadığı şehir olan Los Angeles'taki kanunsuzluk gerçeğini her detayıyla gözleme şansı vermiştir. Chandler bu gözlemlerinden yola çıkarak, gerçek bir şehrin gerçek sokaklarını yazarken aynı zamanda Los Angeles'ın parlak görünüşünün altındaki yozlaşmayı ve suç dünyasını okuruna aktarmaktadır.



Görsel 6. Paul Rogers. Raymond Chandler'ın Kitap ve Filmlerinde Öne Çıkan Mekânları Gösteren Los Angeles ve Çevresi Haritası.

2014. <https://124.im/V2La>

Kendi gözlem ve deneyimlerinden yola çıkarak tasvir ettiği şehiri dedektifin gözünden aktaran Chandler, birçok açıdan kendini dedektifi ile özdeşleştirerek mekânlara dair fikirlerini de yine dedektifin ağzından okuru ile paylaşmaktadır.

“Bay City çok güzel bir yer. İnsanlar burada yaşıyor ve böyle düşünüyorlardı. Burada yaşasaydım muhtemelen ben de öyle düşünürdüm. Güzel, mavi koyu ve sarp kayalıkları, yat limanı, sessiz evlerden oluşan sokakları, yaşlı ağaçlar altında kuluçkaya yatan eski evleri, sivri yeşil çimleri, telden çitleri ve önlerindeki park yoluna dikilmiş fidanları olan yeni evleri görürdüm. Yirmi Beşinci Sokak'ta oturan bir kız tanıyordum. Güzel bir sokaktı. Güzel bir kızdı. Bay City'i seviyordu. Eski şehirlerarası yolların güneyindeki mutsuz binalarda uzanan Meksikalı ve zenci gecekondulu mahallelerini düşünmezdi. Ne sarp kayalıkların güneyindeki düz sahile yayılmış meyhaneleri, ana yoldaki terli küçük dans salonlarını, marihuana barlarını, uzaktaki çok sessiz otel lobilerinde gazetelerin üstlerinden gözetleyen dar tilki yüzleri; ne de kapkaççıları ve açığızleri ve dolandırıcıları ve sarhoş polisleri” (Chandler, 2012, s.189).

Mekânın atmosferine bu kadar önem veren yazar, klasik polisiye romanlarındaki dedektiflerin “ancak bir çizim tahtası kadar atmosferlerinin” (Chandler, 1944, s.54) olduğunu belirtmektedir. Birçok nadir bilgiye sahip bu dedektifler, evlerinden ve laboratuvarlarından çok az çıktıkları için yaşama ve topluma dair çok az bilgiye sahiptir. Bu dedektifler evlerinden çıktıklarında bile olayın tek bir yerde geçtiği malikane, şato, tren gibi mekânların dışına çıkamamakta, adeta kapalı odalara hapis olmaktadır. Chandler'ın romanlarında ise mekân, hayatın nabzının attığı her yer olabilir. Onun dedektifi Philip Marlowe, asla tek bir mekâna sıkışıp kalmaz. Her bir suç, takibe aldığı her bir suçlu, yakaladığı her bir ipucu onu farklı mekânlara gitmeye mecbur kılar. Marlowe, suçun açıklığa kavuşturulması peşinde gittiği bu farklı mekânlarda yeri geldiğinde canını bile tehlikeye atmaktan çekinmemektedir.

Marlowe'un tehlike ile yüzleştiği bu sahnelerde, mekânda yolunda gitmeyen bir şeylerin olduğu sezdirilerek gizem duygusu tırmandırılır. Yazar bunu yaparken karanlıktan, sestem, havadaki bir nem ya da bilinmeyen bir koku gibi unsurlardan yararlanmaktadır. Böylesine bir atmosferde dedektifin başına her an kötü bir şey geleceği korkusuyla, okurda gerilim hissi uyandırılmaktadır. Kara roman türünde dedektiflerin başına gelenler düşünüldüğünde, okurun hissettiği bu gerilim hiçbir zaman boşa çıkmamaktadır. Chandler, sadece mekânın kendisi ile değil aynı zamanda mekânsal öğeler üzerinden de sıklıkla gerilimi yansıtmaktadır. Fiziksel bir çatışmanın olduğu sahnede mobilyaların havada uçuşması, dedektifin soruları karşısında rahatsız olan tanığın eliyle sürekli masayı tıkratması gibi...

Bu sebeple dikkatli bir polisiye okuru için mekân, olacaklar hakkında bazı sezgiler uyandırmaktadır. Örneğin, dedektif Philip Marlowe'un bir cesetle karşılaşacağı

sahne, yazar tarafından sayfalar önce oluşturulmaya başlanmaktadır. Dedektifin mekândan elde edeceği veriler üzerinden analizler yapacağı düşünüldüğünde, mekân tasvirinin oldukça fazlaştığı durumlar aslında dedektifin karşılaşacağı bir suçun sinyallerini vermektedir.

Raymond Chandler, atmosfer yaratmak için kullandığı mekân unsurundan farklı amaçlar için de faydalanmaktadır. “Gözlerinde pek bir şey yoktu. Çekilmiş perdeler gibiydiler” (Chandler, 2012, s.207) veya “Willshire Bulvarı genişliğinde bir gülümsemesi vardı” (Chandler, 2022, s.14) satırlarında olduğu gibi karakterlerini sıklıkla mekânlara benzetmekte, karakterlerindeki bir özelliği mekânsal bir özellik ile özdeşleştirmektedir. Yazar, aynı zamanda burada yaptığının tam tersini uygulayarak “Ön pencerelerdeki panjurlar indirilmişti, evin mahmur bir görüntüsü vardı” (Chandler, 2012, s.113) veya “O günahkâr şehir Hollywood” (Chandler, 2012 s.69) cümlelerinde olduğu gibi mekânlara da insan özellikleri atfedip onları kişileştirmektedir.

3.3. Göldeki Kadın Romanı

“*Göldeki Kadın*” (The Lady in the Lake), Raymond Chandler’ın 1943 yılında yayımladığı dördüncü polisiye romanıdır. Romanın baş kahramanı Philip Marlowe, zengin bir iş adamı olan Derace Kingsley tarafından, birkaç aydır kayıp olan karısı Crystal Kingsley’i bulması için işe alınır. Crystal’in en son, çiftin Little Fawn Gölündeki kulübelerinde görüldüğü düşünülmektedir. Marlowe, göle giderek soruşturmaya başladığında, burada bir kadının cesedine rastlar. Ancak bu ceset, Crystal’a değil, Muriel Chess adında başka bir kadına aittir. Marlowe, Crystal’in izini sürerken Muriel’in öldürülmesiyle ilgili sırları keşfe çıkar. Araştırmaları onu bazı tehlikelerle ve beklenmedik bağlantılarla yüz yüze getirir. Marlowe, olayların içine girdikçe, yerel polis, yolsuzluk ve şantaj gibi konularla da mücadele etmek zorunda kalır.



Görsel 7. Paul Rogers. Göldeki Kadın Kolajı.
2014. <https://i24.im/V2La>

Everest Yayınları tarafından, 2012 yılında Ahmet Ümit'in editörlüğünde çıkarılan için Ümit, önsözde romanı şu sözlerle açıklamaktadır:

"Philip Marlowe bu kez Los Angeles'ın taşrasında geziniyor. Dağların arasında, Puma Gölü'nün kıyısında... Kentte binalardan oluşan gürültülü cangılın yerini burada gerçek ağaçlardan oluşan dingin bir orman alıyor. Ama ormandaki dinginlik de kısa sürede insan eliyle bozuluyor. O enfes gölün içinden bir kadının cesedi çıkarılıyor. Ve Marlowe, katili bulmak için, her şeyin başladığı yere, kente geri dönüyor. Çünkü karanlığın kalbi vahşi doğada değil, insanın yarattığı uygar kentlerin merkezinde atıyor..." (Ahmet Ümit (ed.), 2012, önsöz)

4.BÖLÜM: DURUM ÇALIŞMASI

Bu bölümde, Raymond Chandler'ın *“Göldeki Kadın”* adlı eserinde gizem ve gerilimin mekân kurgusu üzerinden yapılacak analizinde izlenecek yöntemler detaylandırılacaktır. Çalışma, nitel araştırma yöntemi kapsamında yürütülmüştür.

Araştırma, betimsel bir analiz yöntemi üzerine kurulmuştur. Bu yöntem, seçilen eserdeki mekân unsurunun detaylı olarak incelenmesini ve bu unsurun gizem ve gerilim yaratmasına nasıl katkıda bulunduğunu keşfetmeyi amaçlamaktadır.

Çalışmada, edebi metin analizi ve ikincil kaynak analizi veri toplama yöntemleri kullanılacaktır. *“Göldeki Kadın”* romanındaki mekân kurgusu, sahneler ve mekânsal öğeler detaylı olarak incelenecektir. Metin içerisindeki betimlemeler, olay örgüsü, karakterler ve diyaloglar üzerinden mekânın gizem ve gerilim yaratmaktaki rolü analiz edilecektir. Raymond Chandler'ın polisiye roman türü üzerine yazdığı eleştiriler, polisiye roman ve romanda mekân üzerine yapılmış akademik çalışmalar üzerinden elde edilen bilgilerle birlikte *“Göldeki Kadın”* romanının metin analizi desteklenecektir.

Tezin durum çalışması *“Göldeki Kadın”* romanı üzerine odaklanmaktadır. Eserin seçilme nedenleri: Gizem, gerilim ve mekân unsurlarını fazlasıyla barındıran kara roman türünde olması, Raymond Chandler'ın bu türün öncü yazarlarından biri olması, romanın olay örgüsünün yapılı ve doğal çevrede olmak üzere birden çok mekânda geçiyor olması, şeklinde sıralanabilir.

Romanın farklı bölümlerinde geçen mekân betimlemeleri kronolojik sırayla incelenecek, mekânların olay örgüsüne ve karakterler üzerindeki etkisine katkıları analiz edilecektir. Mekân ve mekânsal öğelerin gizem ve gerilim yaratmadaki rolleri belirlenerek, başlıklar halinde sınıflandırılacaktır. Elde edilen başlıklar yazar tarafından üretilen görselleştirmeler ile desteklenecektir. Bu analiz gizem ve gerilimin mekânda karşılıklarını bulmakla birlikte mekânın polisiye roman içerisindeki işlevsel rolünü anlamayı hedeflemektedir.

4.1. Göldeki Kadın Romanında Mekân - Kurgu İlişkisi

Treloar Binası, Olive Sokağı, Gillerlain Şirketi

“Gillerlain Şirketi, yedinci katta, ön tarafta, platin çerçeveli ve kalın çift camlı kapıların arkasındaydı. Bekleme salonunda Çin halıları, mat gümüş duvarlar, zarif olmasa da şık mobilyalar, sütunlar üzerinde parlak soyut heykel parçaları ve köşede, üçgen şeklinde uzun bir vitrin vardı. Parlak aynalı camdan rafları, basamakları, teşhir standları ve çıkıntıları yeryüzünde tasarlanmış tüm göz alıcı şişe ve kutulara sahip gibi görünüyordu”(Chandler, 2012, s.1).

Hikâyenin henüz başlangıcında Philip Marlowe'un, Gillerlain Şirketinin bekleme salonunda muhtemel bir iş görüşmesi için burada olduğunu anlaşılmaktadır. Tasvir edilen mekân oldukça lüks bir atmosferin yaratılmasında kullanılmıştır. Bu şirketin ne yaptığına dair hiçbir fikrimiz olmasa da yazarın aktardığı mekân tasvirinden finansal gücü yüksek bir şirket olduğu çok rahatlıkla söylenebilmektedir.

Hikâyenin ilerleyen satırlarında tüm bu göz alıcı şişe ve kutuların krem, pudra, kolonya gibi kozmetik ürünler olduğu okura aktarılır. Bu şişelerin “İçlerinden en kıymetli görüneni en küçük ve sade olanıydı. Etrafı boştu ve üzerinde Gillerlain Regal, Parfümlerin Şampanyası yazan bir etiket vardı” (Chandler, 2012, s.2).

Okur, bu satırlarla birlikte, Marlowe henüz hiçbir karakter ile iletişime geçmemesine rağmen bu mekânın bir kozmetik şirketine ait olduğunu mekânsal öğeler yardımıyla anlamış olur.

Gillerlain Şirketi, Derace Kingsley'nin Ofisi

Derace Kingsley, Marlowe'dan en son Puma Burnu yakınlarında Little Fawn gölü üzerindeki kulübelerine diye yola çıkan ve sonrasında ortadan kaybolan karısı Crystal'ın izini sürmesini istemektedir. Bu gölde üç kulübe bulunmaktadır. Kulübelere Bill Chess, karısıyla birlikte bekçilik yapmaktadır. Diğer iki kulübenin sahipleri o sene içerisinde kulübelerine hiç gitmemişlerdir ve orada telefon çekmemektedir. Marlowe henüz göle gitmemiş olsa da anlatılardan, çevrenin oldukça yalıtılmış, bu sebeple de suça oldukça elverişli bir yer olduğu

anlaşılmaktadır. Bu da Crystal Kingsley'nin burada başına bir şeylerin gelmiş olabileceği ihtimalini artırmaktadır.

Bay City, Altair Sokağı, Chris Lavery'nin Evi

“Kısa bir sokaktı, üç ya da dört bloktan oluşuyordu, en sonunda büyük bir mülkü çevreleyen uzun demir parmaklıklar vardı. Parmaklıkların sivri demirlerinin arkasından ağaçları ve çalılıkları görebiliyordum, çimenliği ve kıvrılan bir yolu da seçebiliyordum ama ev görüş açımında değildi. Altair Sokağı'nın iç taraflarında, evler oldukça büyük ve bakımlıydı ama kanyonun ucuna doğru dağılmış olan müstakil evler hiç de öyle ahım şahım değillerdi. Demir parmaklıkla biten kısa yarım blokta yalnızca karşılıklı iki ev vardı. Küçük olanın numarası 623'tü” (Chandler, 2012, s. 17).

Marlowe, Chris Lavery'nin 623 no'lu evini aramak için gittiği Bay City'nin Altair Sokağı'nın genel bir tasvirini yapmaktadır. Sokakta, parmaklıklarla görüşü engellenen bir mülkle birlikte büyük, bakımlı olan evler bulunmaktadır. Dedektifin aradığı Chris Lavery'nin evinin ise yalnızca tek komşunun olması yine izole bir yer izlenimi yaratmaktadır.

Marlowe, Chris Lavery'nin kapısını çalar, zilin içerden çaldığına emin olur fakat kapıyı açan kimse olmaz. Bunun üzerine Marlowe çevreyi araştırmaya başlar. Evin garaj kapısını hafifçe aralayarak içerisinde bir arabanın olduğunu görür. Evde birisinin olduğuna ikna olan Marlowe, bu sefer kapıyı daha ısrarlı bir şekilde çalmaya başlar ve bu ısrarı sonunda karşılık bulur. Kapıyı açan Chris Lavery, onunla konuşmak istemez ve kapıyı kapatır. Ancak bu kadar kolay pes etmeyen dedektif kapı ziline basılı tutarak beklemeye devam eder. Sese daha fazla tahammül edemeyen Lavery ise mecburen dedektifi içeri alır (Chandler, 2012, s. 18).

Evi ziyaret eden dedektif, zilin karşılıksız kalmasıyla yetinmemiş, mekânda birtakım yaşam belirtilerinin izini aramaya koyulmuş ve çabalarının sonucunu almıştır.

İçeri giren dedektifin dikkatini şöminenin üzerinde bulunan manzanita dalı çeker. Lavery'ye bunu Little Fawn Gölü'nden koparıp koparmadığını sorar (Chandler, 2012, s.21). Oturduğu çevrenin manzanita ile dolu olduğunu söylemesine karşılık Marlowe manzanitanın bu bölgede bu şekilde açamayacağını söyler. Lavery de dedektifin bu hamlesi karşısında Mayıs'ın üçüncü haftasında orada olduğunu ve Crystal Kingsley'yi en son orada gördüğünü itiraf etmek zorunda kalır. (Chandler, 2012, s. 21). Dedektif, bir bölgeye ait olan nesnenin, o bölgeye ait olmayan bir mekânda bulunuyor olması ipucundan yola çıkarak, ev sahibinin bulunmuş

olabileceği yerin tahlilini yapmaktadır. Bu da gizemin çözümünde mekânın dedektif için bir yardımcı rolü üstlendiği göstermektedir.

Marlowe'un sorularından rahatsız olarak gerilmeye başlayan Lavery, çözümü dedektife bir daha gelmemesini söyleyerek onu evden kovmakta bulur (Chandler, 2012, s. 23).

Bay City, Altair Sokağı, Dr. Albert S. Admore'un Evi

Lavery'nin evinden çıktıktan sonra Marlowe, yolun karşısındaki evin sahibiyle göz göze gelir. Dedektif, perdenin arkasından onu izleyen ev sahibinin blokta yalnızca ikisinin evi olması sebebiyle Lavery hakkında mutlaka bir şeyler bildiğini çıkarımını yapar. Evin tabelasından Dr. Albert S. Admore olduğunu öğrendiğimiz bu adam, dedektifin varlığından rahatsız olarak onu artık perde arkasından değil direkt olarak pencereden, tehditkâr bir şekilde izlemektedir. Daha sonra telefonda konuştuğunu gördüğümüz doktorun evine bir araç yaklaşır. Araçtan inen adam Marlowe'un aracına bakış atarak doktorun evine girer ve perdeleri örter.

Böylece yazar kim olduğunu bilmediğimiz bu adam ile doktor arasında yaşanan olayları ve gerçekleşen diyalogları perde arkasına gizleyerek hem Marlowe'dan hem de okurdan saklamış olur. Aynı zamanda dedektif, doktor ile hiç tanışmamış olsa da doktorun mekânı kullanış şeklinden onun karakterine dair birtakım çıkarımlar yapabilmektedir. Bu da yazarın, mekândan karakter oluştururken yararlandığını göstermektedir.

Doktorun evinden çıkan adam Teğmen Delgado olarak kendini dedektife tanıtır ve bölgemizden uzak dur tehdidi ile dedektife buraya bir daha gelmemesini söyler. Bölgeye yabancı konumda olan dedektifin bir tehdit oluşturması üzerine Delgado, bölgede bir sahiplik kurmakta ve tehdit olarak görülen yabancıyı ortadan kaldırmaya çalışmaktadır (Chandler, 2012, s. 31).

Little Fawn Gölü

“Köyden bir mil kadar ötede otoyol, dağlara doğru kavis yapan daha küçük bir yolla birleşiyordu. Otoyol işaretinin altındaki eğreti tahta tabelada Little Fawn Gölü 1 mil yazılıydı. İlk milde, yokuş boyunca dağınık halde kulübeler vardı, sonrasında hiçbir şey. Bir süre sonra bu yoldan bir başka dar yola çıktım ve başka bir tabelada Little Fawn Gölü. Hususi yol. Girilmez. Yazıyordu. Bu yola doğru sürdüm ve yavaş yavaş, dikkatli bir biçimde kocaman, düz granit kayaların etrafından dolandım, küçük bir şelaleyi geçip siyah meşe, demirağacı, manzanita ve sessizlikten oluşan bir labirentin içine girdim.” (Chandler, 2012, s. 35).

Yazar bu satırlarıyla daha geniş bir alandan başlayarak darlaşan bir alanın tasvirini yapmaktadır. Bu darlaşma ile dedektif, sivilizasyondan giderek uzaklaşmaktadır. Hiçbir şeyin olmadığı bu yer, sessizlik ve girilmez tabelası ile birlikte gerilimi daha da artırmakta dedektifi adeta bir labirentin içine sürüklemektedir. Her şeyden yalıtılmış bu yerde dedektif o kadar yabancıdır ki varlığından ormandaki canlılar bile rahatsız olmuştur. “Tepeli bir kestane kargası, bir dalın üzerinde acı acı öttü ve bir sincap beni azarlayıp elindeki kozalağı sinirli sinirli elledi. Kırmızı tepeli bir ağaçkakan boncuk gözleriyle bana bakmak için ağaca sondaj yapmayı bıraktı” (Chandler, 2012, s. 35).

Sonunda gölün kıyısına varmayı başaran Marlowe, burada çamdan yapılmış bir küçük ve üç büyük kulübeyi görür. Üç kulübe de perdeleri çekili, kapıları kapalı ve sessizdir. Bu sessizlik küçük kulübenin arkasından gelen balta sesleri ve bu sesi takip eden ayak sesleri ile bozulur.

Ayak seslerinin üç kulübeye bakmakla görevli Bill Chess’e ait olduğunu öğrenen dedektif, ondan hangi kulübenin Derace Kingsley’e ait olduğunu öğrenir. Kulübe sekoyadan yapılmış, her şeyin birinci sınıf ve yaklaşık değerinin sekiz bin olduğu bir yerdir. Kapalı kapılar ve çekili perdelerle kimsenin orada olmadığı sezdirilen kulübelerin boş olduğunu Bill Chess de teyit etmektedir. Chess, en son birkaç hafta önce Crystal Kingsley’nin kulübeye uğradığını söyler. (Chandler, 2012, s. 38).

Little Fawn Gölü, Derace Kingsley'nin Kulübesi

Kingsley'nin kulübesine giren dedektif, evi incelemeye koyulur. Crystal'ın elbiseleri ve ayakkabıları baktığı ilk şeyler olur. Çünkü buradan ayrıldıktan sonra şehirdeki eve hiç gitmemiştir. "Kulübe her şeyiyle mükemmel bir düzen içindeydi. Tezgâhta hiç kirli fincan ya da tabak yoktu, ne de etrafa saçılmış lekeli bardak ya da boş şişe"(Chandler, 2012, s.47). Dedektifin karşılaştığı bu düzen, okurun burada her şeyin yolunda olduğu, ters giden bir şeylerin olmadığı sonucunu çıkarmasını sağlamaktadır.

Little Fawn Gölü İskelesi

Gölün sonundaki iskeleye gelen Marlowe'un dikkatini, suyun altında, su altı zemini gibi görünen bir şey çeker. Bill'e bunun ne olduğunu sorduğunda, bent yapılmadan önce eski bir tekne iskelesinin olduğunu, bentin su seviyesini çok fazla artırdığından dolayı eski iskelenin iki metre aşağıda kaldığını öğrenir. Marlowe iskelede gölün ve havanın keyfini çıkarmakta, hislerini şu sözlerle dile getirmektedir: "Hava huzurlu, sakin ve güneşliydi, şehirlerde rastlayamadığımız bir sessizliği vardı, orada başka hiçbir şey yapmadan saatlerce durabilirdim" (Chandler, 2012, s.51). Bu huzurlu ve sakin ortamı bozan şey ise Bill Chess'in şimşek gibi gürleyen bir sesle şuraya bak demesi olur. Bill tırabzandan aşağı sarkarak gözlerini suya dikmiş bakmaktadır. "O yeşil ve batık sığlığın kenarında, karanlığın içinde bir şey dalgalanıyor, duraksıyor, tekrar dalgalanıp zeminin altında gözden kayboluyordu"(Chandler, 2012, s.51). Su altında dalgalanan ve ne olduğu tam olarak anlaşılmayan bu şeyin kısa süreli olarak gözüküp sonra gözden kaybolmasıyla okurda bir merak ve gizem duygusu uyandırılmış olur.

"Bill Chess vücudunu dikleştirdi. Ses çıkarmadan döndü ve ağır adımlarla iskeleden geri yürüdü. Bir taş yığınının doğru eğildi ve kaldırdı. Soluk soluğa nefesi bana kadar ulaştı. Büyük bir tanesini aldı, göğüs hizasına kaldırdı ve iskelede onunla yürümeye başladı. Taş elli kilo olmalıydı. Boyun kasları, gergin kahverengi derisinin altında yelken ipleri gibi duruyordu. Dişleri sıkıca kenetlenmişti ve nefesi dişlerinin arasında tıslıyordu. İskelenin ucuna vardı ve sallanmasını önleyerek kayayı yukarı kaldırdı. Bir an taşı dengede tuttu; gözleri aşağıda, ölçüp biçerek. Ağzından belirsiz, sıkıntılı bir ses çıktı ve vücudu titreyen tırabzana doğru yalpaladı; ağır taş suya çarptı. Sıçrattığı su ikimize de geldi. Kaya, dosdoğru batık tahtanın kenarına çarptı; neredeyse tam da o şeyin dalgalandığını gördüğümüz yere. Bir an, su karışık bir şekilde köpürdü, sonra dalgacıklar, ortadaki köpükten küçülen dalgalar halinde uzaklara yayıldı ve suyun altında, tahta kırılması gibi belirsiz bir ses duyuldu; oluşmasından çok

sonra bize gelen bir ses. Eski, çürümüş bir kalas aniden su yüzüne fırladı, tırtıklı ucu öne çıktı ve yatay bir şekilde suya düşüp yüzmeye başladı. Suyun derinlikleri yeniden berraklaştı. Tahta olmayan bir şey hareket ediyordu. Son derece kayıtsız bir cansızlıkla yavaş yavaş yükseldi. Suda tembel bir şekilde sallanarak yükselen, uzun, eğri büğrü, kara bir şey. Dikkatsizce, hafifçe, telaşsız, yüzeye çıktı. Önce sıırıslılam olmuş siyah bir yün gördüm, sonra mürekkepten de kara, deri bir yelek ve bol bir pantolon. Ayakkabılar gördüm ve ayakkabıların arasında iğrenç bir çıkıntı oluşturan bir şey ve pantolonun parçalarını. Suya yayılmış ve sanki planlanmış bir hareketle kısa bir an hareketsiz duran ve ardından yeniden karmakarışık olan koyu sarı bir saç dalgası. O şey bir kere daha dalgalandı ve suyun yüzeyine bir kol çarptı. Kol bir hilkat garibesinin şişmiş eliyle bitiyordu. Sonra yüz göründü. Hatları, gözleri ve ağzı olmayan, şişik, yumuşak, gri-beyaz bir kitle. Gri bir hamur kabartısı, üstünde insan saçı olan bir kâbus” (Chandler, 2012, s.52).

Chandler bu satırlarıyla birlikte gerilimi yoğun bir atmosfer oluşturmaktadır. Bill Chess'in gerginliği mekânda gerçekleşen birtakım görsel ve işitsel öğelerle birleşerek okurda da yaratılmış olur. Su altındaki bilinmeyen şey ile başlayan gizem ve merak duygusu, yazarın detaylı tasvirleriyle birlikte, adeta oradakilerin canlı bir tanışımı gibi konumlanan okurda, her satırda giderek daha da artmaktadır. Yazarın, dedektifin gördüğü nesneden hep bir “şey” olarak bahsetmesi ise okurda bu şeyin ne olduğu merakını kamçulamaktadır. Okurda yaratılan merak ve gerilim duygusu su altındaki bu şeyin, Muriel Chess'in ölü bedeni olmasını öğrenmesi ile giderilmiş olur. Ancak bedeninin tanınamayacak bir hal alması sebebiyle uzun bir süredir orada olduğunu anlaşılan kadının şimdi de ne zaman ve nasıl bu konuma geldiğinin gizemi başlamıştır. Eksilen, hatta yok olan diğer başka bir şey ise göl ve çevresinin dedektif Philip Marlowe'da uyandırdığı huzurdur. Böylece Little Fawn Gölü sakin ve huzurlu ortamını, bir cesedin ortaya çıkmasıyla birlikte tamamen kaybetmiş, dedektif ve Bill için açık, geniş bir mekân olmaktan çıkarak kapalı ve dar bir mekân halini almıştır.

“Korkunç, insanı hasta eden bir koku vardı havada” (Chandler, 2012 s. 60). Yazar cesedin çıkarıldığı iskelede sadece görsel olarak değil, okurun koku duyusuna da hitap etmeyi amaçlayarak gerilimi tırmandırmaktadır.

“Hiç suyun iki metre altına bir ceset sürüklemeyi denedin mi?”, “Yok, yaptığımı söyleyemem, Andy. Bir iple yapılmamış olması için bir neden var mı?” Andy omuz silkti. “Eğer bir ip kullanılsaydı, cesedin üstünde belli olurdu. Kendini böyle ele vereceksen neden gizlemeye çalışasın ki?”(Chandler, 2012, s.63)

Şerif Patton olayı incelemek için göle vardığında tırabzanlardan aşağı bakar ve buranın bir ceset için garip bir yer olduğunu söyler. Çünkü burada bir akıntı yoktur.

Ceset başka bir yerden sürüklenmiş olarak iskelenin altında kalmış olamaz. Aynı zamanda bunu başkası yaptıysa cesedi su altında iki metre sürüklemesi gerekmektedir. Eğer bir iple yapılmış olsaydı da cesedin üzerinde bir ip izine rastlanması gerekirdi. Böylece mekânsal birtakım analizler yapılmış, insanın mekânı kullanabilmedeki sınırlarına değinilmiş ve mekân dedektifin gizemi çözmesi için yardımcı bir rol üstlenmiştir. Tüm bu detaylar bir araya geldiğinde Muriel'in suya kendi girdiği ve intihar ettiği olasılığı artmaktadır.

“Böyle yerlerin nasıl olduğunu iyi bilirsin. Fark etmeyen çok az insan olur” (Chandler, 2012, s.64). Çevrenin küçük olması ve çok az kişiyi barındırmasının altını çizen Patton, Bill Chess'in sakladığı bir şeylerin olup olmadığını anlamaya çalışır. Eğer bir şeyler saklıyor ise elbet birileri bunu fark etmiş olacaktır.

Dedektif Philip Marlowe'a, Bill'in katil olma ihtimali hakkında ne düşündüğü sorulduğunda, “Gündüz kulübesinden çıkmak, o yumuşak mavi suyun kenarında yürümek, onun altında neyin olduğunu ve ona ne olduğunu düşünmek. Onu oraya kendisinin koyduğunu bilerek...”(Chandler, 2012, s. 70) sözleriyle karşılık verir. Ona göre Bill'in böylesi bir suç işlemiş olması durumunda, bu mekânda kendini bu kadar rahat hissetmesi garip olurdu. Dedektif, işlemiş olduğu cinayetin oluşturduğu suçluluk duygusu ve karısının cansız bir şekilde suyun altında bekliyor oluşunun farkındalığına sahip olan Bill Chess için her zamanki rutinlerine devam etmesinin zor olacağından bahsetmektedir. Dedektif, Bill'in mekân ile kurduğu ilişkiden yola çıkarak onun katil olma ihtimalinin düşük olduğunu aktarmaktadır. Ayrıca Bill, dedektifi bizzat kendisi iskeleye götürmüştür ve cesedi ilk fark eden de kendisi olmuştur. Dedektif, ondan kendisini Derace Kingsley'nin kulübesine götürmesini istemiştir, bu sebeple Bill, dedektifi iskeleye hiç götürmeyebilirdi. Bu durumda da ceset, zaten çok az kişinin sadece belirli zamanlarda geldiği bu yerde, uzun süre daha, hatta sonsuza kadar saklanabilirdi.

Little Fawn Gölü, Bill Chess'in Kulübesi

“Hususi yolun karşısındaki giriş kapısında asma bir kilit vardı. Chrysler'i iki çam ağacının ortasına park edip kapıya tırmandım. Yolun bir yanından kedi gibi sessizce ilerledim, ta ki küçük gölün parıltısı aniden ayaklarımın dibinde belirinceye kadar. Bill Chess'in kulübesi karanlıktı. Diğer taraftaki üç

kulübe, soluk granit kayanın üzerindeki kaba gölgeler halindeydi. Su, bendin üzerinden aktığı yerde beyaz beyaz parıltıyor ve aşağıdaki dereye neredeyse hiç ses çıkarmadan akıyordu. Kulak kesildim ve başka bir ses duymadım. Chess'lerin kulübesinin ön kapısı kilitliydi. Arka tarafa yürüdüm, orada da dev gibi bir asma kilit vardı. Pencere tellerini yoklayarak duvar boyunca ilerledim. Hepsi sıkıca kapanmıştı. Yukarıda, kuzey duvarının ortasında küçük, çift kanatlı bir kulübe penceresinde tel yoktu. Bu da kilitliydi. Biraz durdum ve etrafı biraz daha dinledim. Hiçbir esinti yoktu ve ağaçlar, gölgeleri kadar sessizdi. Küçük pencerenin iki kanadının arasına bıçak sokmayı denedim. İmkansızdı. Kilit dili kıyılamıyordu bile. Duvara yaslandım ve düşündüm, sonra aniden yerden büyük bir taş aldım ve iki çerçevenin ortada bulunduğu yere vurdum. Kilit, yırtıcı bir sesle kuru tahtadan ayrıldı. Pencere karanlığa doğru açıldı. Eşiğe dayanarak kendimi yukarı çektim ve kasılmış bacağımı içeri atıp pencereye yanaşım. Yuvarlanıp kendimi odaya attım. Döndüm, bu kadar yüksekliğe tırmandığım için biraz nefes nefese kalmışım. Tekrar etrafı dinledim. Gözlerimin içine ani bir ışık demeti vurdu. Işık beni, ezilmiş bir sinek gibi, duvara mıhlamıştı. Sonra bir ışık düğmesi sesi geldi ve bir masa lambası yandı. Gözüme giren ışık kesildi. Masanın yanındaki eski kahverengi bir sandalyede Jim Patton oturuyordu” (Chandler, 2012,s.79-80).

Chandler, bu satırlarıyla birlikte gerilim unsurunu ustaca kullanarak okuyucuyu merak içinde tutan bir atmosfer yakalamaktadır. Yazar ortamın karanlığını, hem girmek üzere olduğu Bill Chess'in kulübesinde hiç ışık olmaması hem de diğer üç kulübenin sadece gölgeden ibaret olmasıyla aktarmaktadır. Karanlıkla birlikte oldukça sessiz bir yerde ilerleyen dedektif aynı sessizlikte hareket etmekte, varlığını gizlemek istemektedir. Kendi gibi aracını da çam ağaçlarının arasına gizleyen dedektif, Bill Chess'in evine girmenin yollarını aramaya koyulur. Yazar kulübeyi detaylarıyla birlikte tasvir ederek okuyucunun da dedektifle birlikte mekânı keşfetmesini sağlamaktadır. Yalnız, dedektif için eve girmek hiç de kolay olmayacaktır. Baktığı bütün kapılar kilitli, pencereler ise sıkıca kapalıdır. Aktif olarak hiç kimsenin bulunmadığı göl çevresinde Bill'in kulübesinin böylesine korunuyor olması ise içeride bazı önemli şeylerin saklandığı düşüncesini uyandırmaktadır. Yazar, dedektifin eve giriş anına kadar oluşturmuş olduğu sessiz atmosferi, pencere kilidinin kırılmasıyla ortaya çıkan yırtıcı ses ile bölerek daha da gerilimli bir ortam yaratmayı başarmıştır. Sessizliğin aniden bölünmesi gibi karanlığın hükmünü bölecek olan şey de dedektifin gözlerine vuracak olan ışıktır. Yazar burada bu zıtlığı çok iyi kurgulayarak, gerilimi iyice artırmış, dedektifin başına daha sonrasında ne geleceği konusunda okuru meraklandırmıştır.

Şerif Jim Patton, dedektifin kim tarafından tutulduğunu ve neden buraya geldiğini öğrenmek istemektedir. Dedektif ise Derace Kingsley tarafından Crsytal Kingsley'i aramak için tutulduğunu aktarır. Little Fawn Gölü kıyısına gelmesinin sebebi ise Crystal'ın en son burada görülmüş olmasıdır. Bu sebep ile mekân dedektif için

yönlendirici bir rol üstlenmekte, bazı ipuçlarını barındırarak dedektifin bir sonraki hamlesini belirlemede ona yardımcı olmaktadır.

Jim Patton, dedektifin neden Bill Chess'in evine girmeye çalıştığını anlamakta zorlanır. Dedektif de Bill ile acıklı bir vaka olması ve merakından dolayı ilgilendiğini söyler. Çünkü "Eğer karısını öldürdüyse, buralarda bunu gösteren bir şeyler vardır. Öldürmediyse, bunu da gösteren bir şeyler vardır"(Chandler, 2012, s.82). Dedektif burada mekânın her iki durum için de bir ipucu vereceğini düşünmektedir. Eğer Bill karısını öldürmediyse ve kadın kendi isteğiyle gitmişse "geri dönmeye niyeti olmayan bir kadının giderken yanına alacağı ne varsa" hepsini götürmüş olmalıdır. Fakat kadının gölün iki metre altı haricinde bir yere gitmediğini birkaç bölüm önce öğrenmiştik. O zaman kadının eşyalarının evde olması gerekirdi. Bill de bunu fark ederek karısının bir yere gitmemiş olduğunu anladı.

Karısını öldürdüğü ikinci seçenekte ise Bill, Muriel gitmiş olsaydı yanında birlikte götürmüş olacağı şeylerden kurtulurdu. Dedektif, Bill'in Muriel'e ait eşyaları yakıp, yakamayacaklarını da ormana gömmesinin en mantıklı seçenek olduğu görüşündedir. Kurtulmakta en çok güçlük çekeceği şey ise kadının kendisine ait olan aracı olurdu. Çünkü aracı yakamazdı, gömemezdi de, göle atabilirdi ama bu da fazlasıyla riskli olurdu. Geriye tek bir seçenek olarak aracı başka bir yere götürmüş olabileceği kalmaktadır.

Dedektife göre Bill'in arabayı götürmüş olabileceği yerler de oldukça kısıtlıdır. Çünkü eğer arabayı Bernardino'da bir sokağa bırakmış olsaydı aracın kime ait olduğu hemen anlaşılırdı. Arabayı elden çıkarmak için bir araba tüccarına götürebilirdi ama yakın çevrede böyle birinin bulunması ve Bill'in o kişi tanıyor olma ihtimali de oldukça düşüktür. Bu yüzden Bill'in tek şansı arabayı, buradan yürüme mesafesinde, ıssız ormanda bir yere saklamaktır. Bill'in sakatlığı düşünüldüğünde de bu yürüme mesafesi çok uzun olamayacaktır.

Dedektif'in kafasında Bill'in masum olduğu iki senaryo canlanmaktadır. İlkinde, Muriel, işleri, cinayet ortaya çıktığında ya da çıkarsa, Bill'i suçlu gösterecek

biçimde ayarlayan üçüncü bir kişi tarafından öldürülmüştür. İkincisinde ise Muriel, aslında intikam intiharı etmiştir ve işleri Bill'i suçlayacak biçimde ayarlamıştır.

Muriel'i ve Bill'i tanıyan Jim Patton'a göre; "Kadın kaçmayı planlıyordu fakat kaçamadan adam onu yakaladı ve öfkeden deliye dönüp işini bitirdi" (Chandler, 2012, s.85). Dedektif Philip Marlowe ise kadını hiç tanımamıştır, Bill ile ise yalnızca küçük bir zaman aralığında konuşma fırsatı olmuştur. Bu sebeple dedektif, kişiler üzerinden bir çıkarım yapamamakta onun yerine mekân, eşya gibi cansız tanıkları konuşturarak fikir edinmek zorundadır.

Marlowe'un bu mekânsal çıkarımlarından oldukça etkilenen Jim Patton, dedektifin adını daha önce hiç duymadığı Coon Gölünden söz açar. Buldukları yerin bir mil kadar gerisindeki bu göl, yolunun oldukça bozuk olduğu, insanların ara sıra piknik yapmak için gittikleri bir yerdir. Burada yıllar önce yaz kampı olarak kullanılan, büyük, yıkık dökük bir bina ile yanında sürme kapıları olan ve eskiden garaj olarak kullanılan bir odunluk bulunmaktadır. Şerif, dedektiften bu odunlukta ne bulunduğunu tahmin etmesini ister. Dedektifin tahmini doğru çıkar, odunlukta kilitli bavullarla beraber Muriel Chess'in aracı bulunmaktadır. Patton, dedektifin bu doğru tahmini üzerine mekâna dair önemli bir bilgiyi de paylaşır. Bu yeri hiçbir yabancı bilmemektedir. Nasıl ki buraya ilk defa gelen kişiler mekâna yabancı konumdaysa, mekân da dışardan gelen kişiler için yabancı konumunda yer almaktadır. Buradan hareketle mekânın sürekli kullanıcıları ve yabancılarla olan ilişkisi, üzerinden çıkarım yapılabilecek bir unsur halini almaktadır.

Mekân ve kişi üzerinden yapılan çıkarıma göre, Muriel'in aracını herhangi biri buraya getirmiş olamaz. Zaten bölgede yaşayan nüfusun çok az olması ile birlikte, mekâna pek hakim olmayan yabancıların da suçlunun kim olduğu bilmecesinde göz ardı edilmesiyle, potansiyel suçlunun bulunmasındaki çember iyice daralmıştır.

Şerif ile birlikte Bill'in evinden çıkan dedektif, evi tek başına inceleyebilmek için bir süre bekler, evde kimsenin olmadığından emin olduktan sonra eve tekrar girer. Mekâna artık hakim olan dedektifin eve bu seferki girişi ilki kadar zor olmaz. Kilidi kırılan pencereyi açmak için artık tek gereken şey, sert bir itişir. Dedektif,

pencereden girdiği odadaki masa lambasını açıp incelemeye koyulur. Daha sonra mutfağa geçerek oranın ışığını da açar. Böylece, öncesinde karanlık olarak deneyimlediği mekânı daha detaylı bir şekilde inceleme fırsatı elde etmiş olur. Mutfaktan, yatak odasına geçen Marlowe, çekmeceleri ve komodini karıştırmaya başlar. Buralarda Muriel'e ait bazı eşyalar bulan dedektif, bunun Bill Chess için hiç de iyiye işaret olmadığı düşünür.

Her adımında etrafı dinleyerek hareket eden dedektif, uzaktan gelen ayak sesleriyle irkilir. Bu ses ile birlikte gerilimli bir atmosferin başlangıcı yaratılmış olur. Dedektif, evdeki varlığını gizlemek için hemen açtığı ışıkları söndürür fakat bunda geç kalmıştır. Çünkü yumuşak ve ihtiyatlı adımlar tekrar duyulur hale gelmiştir. Tüylü diken diken olan dedektif, karanlıkta beklemeye başlar. Dedektif bu beklemeyi "Ölüm gibi uzun iki dakika geçti. Bunun birazını nefes alarak geçirdim, ama hepsini değil"(Chandler, 2012, s.93) sözleriyle aktarır. Mekândaki ses üzerinden yaratılan gerilim ve bu ayak seslerinin kime ait olduğu merakı "Dikkatli ayak sesleri bu yöne geliyor gibiydi; bir hareket, uzun bir duraksama. Yavaşça kapının yanına gittim ve tokmağı sessizce çevirdim. Kapıyı hızla açtım ve feneri tuttum"(Chandler, 2012, s.93) satırlarıyla iyice dozajını artırmış durumdadır. Kapı açıldığında karşılaşılan ise bir kişi değil, ormanda gezintiyeye çıkan meraklı bir geyiktir. Tekrar içeri girip ışıkları açarak incelemeye koyulan dedektif, minik altın bir kalp bulur. Kalbin arkasında "Al'den, Mildred Haviland'e" yazmaktadır. Daha önce gölün çevresinde Mildred Haviland adında bir kadını arayan polisin elinde taşıdığı ve Muriel Chess'e çok benzeyen bir kadın resimi ile dedektifin kadına ait bulduğu bu kolye birleştğinde, Muriel Chess'in aslında Mildred Haviland olduğu kesinleşmiş olur. Bu ipuçlarını birleştiren dedektif, şerifin yanına gider ve Bill'in karısını öldürmediğini söyler. Dedektife göre kadını öldüren kişi, onun geçmişinden gelen, arabayı ve elbiseleri saklayacak kadar buraları iyi bilen biridir. Aynı zamanda bu kişi "Kadını kendisiyle kaçırmaya ikna eden, her şey hazır olup not yazıldığında, boynuna sarılıp onu göle atan ve yoluna devam eden biridir" (Chandler, 2012, s.96).

San Bernardino, Prescott Oteli

Dedektif, Muriel Chess yani Mildred Haviland'ın ölümüyle kesintiye uğrayan asıl işine geri dönerek bir sonraki ipucu olan Crystal Kingsley'nin arabasının bulunduğu otele doğru yola koyulur. Otel çalışanlarından Crystal'ın otele giriş-çıkış tarihlerini öğrenmek ister. Öğrendiğine göre kadın otele hiç giriş yapmamıştır. Sadece aracını park etmesi ve trenin kalkış saatine kadar eşyalarına bakması için otel çalışanına bir dolar vermiştir.

Dedektif, otel çalışanına Crystal ve Lavery'nin bir resmini gösterir. Otel çalışanı kadını tam olarak benzetemese de adamın lobide kadınla konuştuğunu, akşam yemeği yediğini ve birlikte taksiye bindiklerini görmüştür.

Bay City, Altair Sokağı, Chris Lavery'nin Evi

Lavery hakkında daha fazla bilgi toplamış olan dedektif tekrar onunla görüşebilmek için evinin bulunduğu Altair Sokağına doğru yola koyulur. Sokak ilk başta dedektif için fazlasıyla huzur vericidir.

“Orada bir süre arabanın içinde oturup denize bakarak ve dağ eteklerinin okyanusa doğru olan mavigri yamacına hayran kalarak düşüncelere daldım...Hava önceki günden daha açıktı. Sabah huzur doluydu” (Chandler, 2012, s.112).

Sokakta biraz vakit geçirdikten sonra Lavery'nin 623 nolu evine ilerleyen dedektifi gerilimli bir mekân atmosferi beklemektedir. Ön pencerelerdeki panjurlar indirilmiş, evin giriş kapısı ise yarı açık konumda bırakılmıştır. Panjurların gizlediği mekân, kapı aralığından dedektifi çağırılmaktadır. Burada mekânsal elemanların kapalı ve açıklığı üzerinden bir zıtlık, dolayısıyla okurda da bir gerilim oluşturulmuştur. Kapı aralığından gözükken içerisi loştur fakat batı tarafındaki pencerelerden biraz ışık sızmaktadır. Dedektifin biraz itmesiyle kapı, hafif bir tıkırtıyla içeri doğru açılır. Dedektif eve girmeden önce, evde birinin olup olmadığından emin olmak için zili çalar fakat cevap veren kimse olmaz. Yazarın yararlandığı mekândaki ses öğelerinin de birleşimiyle gerilim dolu bir sahne yaratılmış olur.

Marlowe, kapıyı biraz daha iterek eve girer ve odanın henüz havalandırılmamış bir evdeki durgun, ılık kokusunu alır. Yazarın koku unsurunu da mekâna dahil etmesiyle okur, mekânda tüm duyularıyla birlikte kendini adeta oradaymış gibi konumlandırabilecek bir hale gelmiş olur.

Dedektif cevapsız kalan zilin ardından sessiz evi dinleyerek Lavery'nin bir yerlere gitmiş olabileceğini, bunun da ona etrafı araştırmak için harika bir fırsat yaratacağını düşünmektedir. Dedektif evin iç kısımlarına doğru ilerlemeye başlar, bunu yaparken sürekli etrafı gözetlemekte ve dinlemektedir. "Eve ait, içindeki insanlarla alakası olmayan o bilindik seslerden başka hiçbir şey duymadım" (Chandler, 2012, s.114). Merdivenlerin indiği kemerli yolun sonundaki metal parmaklıkta eldivenli bir kadın eli görünür. Kadın sessizce merdivenlere gelir, merdivenleri çıkar ve yola doğru döner. Yazar, burada kadının her hareketini tek tek aktararak her adımıyla dedektife bir adım daha yaklaşmasıyla, orada olmaması gereken dedektif ve okur için bir gerilim yaratmış olur.

İlerleyen satırlarda dedektif, bu elin, evin sahibi olduğunu iddia eden Bayan Fallbrook'a ait olduğunu öğrenir. Kadın elinde bir silah tutmakta ve silahı dedektife doğrultmaktadır. Merdivenlerde bulduğunu söylediği silahı, dedektife uzatır. Silahın ateşlenmiş olduğunu fark eden dedektif, bunun üzerine hem kadının kendisi hem de Lavery hakkında birtakım sorular sorarak ipuçları elde etmeye çalışmaktadır. Dedektifin sorularından rahatsız olmaya başlayan kadın, ona bir yabancı olduğunu hatırlatarak evinden çıkmasını ister. Dedektif, kadının gözünden bir şey kaçmış olabileceğini söyleyerek etrafı incelemekte ısrarlı olduğunu gösterir. Hem kendisi incelemese bile, incelemesi için birini tutmak zorunda olduğunu hatırlatır. Kadın bunun üzerine silahı merdivenlerde bulduğunu, başka da bir şey bilmediğini söyleyerek iyice sinirlenir ve dedektifle bir dakika daha aynı yerde durmak istemediğini belirterek, kapıyı hızla açar, dışarı atılıp sokağa doğru hızlı adımlarla yürümeye başlar. Dedektif Marlowe'a göre "Bu sahnede yanlış bir şeyler vardır" (Chandler, 2012, s.120).

Yanlış olan şey aslında orada olmaya hakkı olmayan dedektifin mekânda kalması, evin sahibi olduğunu iddia eden kadının ise dedektifi orada bırakarak hızlı

adımlarla mekânı terk etmesidir. Dedektif de burada şüpheli bir şeylerin döndüğünü hisseder, merdivenlerden sessizce inerek mekânı daha detaylı bir şekilde incelemeye koyulur.

Alt koridora inen dedektif, koridorun her iki ucunda da birer ve ortada da karşılıklı duran iki kapıyı görür. Karşılıklı duran kapılardan biri çamaşır dolabıdır. Diğeri ise kilitlidir. Burada ardında ne barındırdığını gizlediği için mekân üzerinden bir gizem oluşturulmaktadır. Koridorun sonuna giden Marlowe hiçbir kullanılmışlık belirtisi göstermeyen bir yatak odasıyla karşılaşır. Bu mekânın herhangi bir insanla bir etkileşimi olmadığı sonucuna varan dedektif bu odada vakit kaybetmeyerek koridorun diğer ucundaki yatak odasına doğru yönelir. Bu odada diğerinin aksine, tuvalet masasına dökülen pudra, çöp kutusunun üstünde asılı olan havludaki koyu renk bir ruj izi, yastıklarda kafaların yapmış olabileceği çukurlar, havada asılı olan oldukça etkili bir parfüm kokusu gibi yaşanmışlığa dair izler bulunmaktadır. Odadaki sedir çizgili dolabı inceleyen dedektif, içerisinde çoğunlukla erkek giysileri olsa da kadın giysi ve ayakkabılarına da rastlar. Mekânda bulunan eşyalardan ve ipuçlarından mekânın kullanıcılarının cinsiyetini belirlemiş olur. Tek başına yaşadığı sanılan Chris Lavery'nin evinde tam tersini gösterir şekilde izler bulunmaktadır.

Yatak odasından çıkan dedektif, tekrar kilitli kapıya yönelir. Katta herhangi bir banyo ile karşılaşmadığı için buranın banyo olduğu sonucunu çıkarır. Kapıyı sarsarak açmaya çalışır fakat başarılı olamaz. Kapıyı açacak kilidi aramaya koyulan dedektif bunda başarılı olamaz. Çakısıyla açmayı dener ama sonuç yine aynıdır. Bunun üzerine yatak odasındaki şifoniyerden bir törpü alarak kilidi açmayı dener ve sonunda bu taktiği işe yarar. Yazar, burada kapının bir türlü açılmıyor oluşuyla, kapının arkasında mutlaka önemli birtakım şeylerin gizlendiğini hissettirerek okurda hem gizem hem de gerilim duygusu uyandırmaktadır. Dedektif de, ev sahibi kadının mekânı koşarak terk etmesiyle burada yolunda gitmeyen bir şeylerin olduğunu sezmiş, banyoya girene kadar bu yönde herhangi bir ipucu ile karşılaşmadığından dolayı banyo kapısını açmakta ısrarcı olmuştur.

Banyoda, diğerk kokulara benzemeyen keskin bir koku vardır. Yazar, buraya kadar görülemeyen ve gizlenen şey üzerinden kurduğı gerilimi, kokusu tam olarak anlaşılamayan şey ile birlikte pekiştirmektedir. Dedektifin bundan sonra karşılaşacakları ile gerilim doruk noktasına çıkacaktır. Banyo fayanslarının üstünde üç tane boş mermi kovanı durmaktadır ve pencerenin buzlu camında temiz bir delik bulunmaktadır. “Sola doğru pencerenin biraz üzerinde, boyanın altından beyaz sıvanın görüldüğü ve kurşun gibi bir şeyin girdiğı, dağılmış iki nokta vardı” (Chandler, 2012, s.123). Bu kurşun izleri, dedektifin ters gittiğini düşündüğü şeyleri doğrular niteliktedir. Burada bir silah kullanılmıştır ve kapının kilitlenmesiyle burada yaşananlar gizlenmek istenmektedir. Kurşun izlerini gören dedektif banyoda bakmadığı tek yer olan duşa gider.

“Duş perdesi, duşun girişine doğru çekilmişti. Perdeyi çektim, ince bir sıyrıma sesi çıktı ve her nedense bu, kulağıma uygunsuz derecede yüksek gibi geldi...Lavery oradaydı. Parlayan iki musluğun altındaki köşede sıkışmıştı ve duş başlığından göğsüne yavaş yavaş su damlıyordu. Çıplak göğsündeki iki delik koyu maviydi ve ikisi de onu öldürecek kadar kalbine yakındı. Kan yıkanıp gitmişe benziyordu” (Chandler, 2012, s.123).

Burada yazar, dedektifin Chris Lavery'nin evine gireceğı andan itibaren oluşturduğı gerilimi, dedektifin her bir hamlesiyle daha da artırmış, tüm mekânların detaylı tasvirini yaparak okura sanki oradaymış gibi hissettirmiş, kilitli kapı ardındaki Lavery'nin ölü bedenini ikincil bir gizem katmanı olan duş perdesiyle örterek evde incelenen son yere kadar gizem ve gerilimi canlı tutmuştur.Oluşturulan bu gizem, dedektifin mekân üzerinden ulaştığı varsayımlarla birlikte cinayetin işlendiğı anı okurun gözünde tekrardan canlandırarak dedektif tarafından çözülmeye çalışılacaktır. Böylece mekân, gizem ve gerilimin yaratılmasındaki rolünden, gizemin çözülmesindeki rolüne bürünmüş olur.

“Temiz işti doğrusu. Tıraş olmayı yeni bitirmiş ve duşa girmek için soyunmuşsun, duş perdesine yaslanıyor ve suyun sıcaklığını ayarlıyorsun. Arkadaki kapı açılıyor, biri içeri giriyor; görünüşe bakılırsa kadın. Silahı var. Sen silaha bakıyorsun ve o ateş ediyor. Üç atışı ıskalıyor. Böylesi kısa bir mesafede imkansız gibi görünüyor, ama oluyor işte. Gidecek hiçbir yerin yok. Ona saldırabilir ve kendine bir şans yaratabilirsin, tabii o tür bir adamsan ve eğer buna hazırlıklıysan. Ama banyo musluklarına eğilmişsen ve perdeler kapalıysa, dengeni kaybedersin. Panikleyip korkman da gerekiyor, tabii herkes gibiydin. Gidebileceğın en uzak yer işte burası. İçine girip elinden geldiğince uzağa gitsen de duşakabin çok küçük bir yer ve fayanslı duvarlar seni durduruyor. Şimdi son duvara sırtını vermişsin. Gidecek alanın bitti ve hayatın da bitti. Sonra iki el daha ateş ediliyor, belki de üç, duvardan aşağı kayıyorsun ve gözlerinde korku bile yok. Sadece ölülerin o boş gözleriyle bakıyorsun.

Yanına geliyor ve duşu kapatıyor. Banyo kapısını ayarlıyor. Evden çıkarken, boş silahı merdiven halısının üstüne atıyor” (Chandler, 2012, s.123).

Duvar da ve pencere oluşan deliklerden ve yerdeki üç boş mermi kovanından katilin üç atışı ıskaladığı anlaşılmaktadır. Her ne kadar katil ilk atışlarında başarısız olsa da burası işleyeceği cinayet için oldukça uygun bir yerdir. Çünkü Lavery'nin kaçacak hiçbir yeri yoktur. Dolayısıyla banyo, Lavery için sıcak duşunu alacağı bir mekândan, onun kaçışını engelleyecek bir mekâna dönüşerek hem engelleyici rolü üstlenmiş hem de algısal olarak kapalı bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Marlowe, banyoyu inceledikten sonra kapıyı kilitlemeden çıkar. Çünkü artık gizemini koruyan şey ortaya çıkmıştır ve tekrar gizlenmesine gerek yoktur. Evi terk etmeden önce, son olarak yatak odasında daha önce gözüne ilişen mendili eline alır. Mendile iki küçük harf işlenmiştir: A. Ve F. Dedektif, bunun Derace Kingsley'nin asistanı Adrienne Fromsett'e ait olabileceğini düşünür. Evde daha fazla bir ipucu bulamayan dedektif evden çıkarak arabasına biner ve oradan uzaklaşır.

Los Angeles Athletic Kulübü

Dedektif, Lavery'nin evinde bulduklarını anlatmak ve elindeki silahın Crystal'a ait olup olmadığını öğrenmek için Derace Kingsley'nin bulunduğu Athletic Kulübe gider. Dedektif, banyoda 3 kere ıskala atış yaptığı için Lavery'i öldüren kişinin bir kadın olduğunu düşünmektedir. Bu da cinayeti işleyen kişinin Crystal Kingsley olma ihtimalini artırmaktadır. Ancak katil, “bir kadının işi gibi göstermek için küçük bir silah kullanıp onu dikkatsizce boşaltan biri de olabilir”(Chandler, 2012, s.128). Dedektif, Bay Kingsley'e elindeki silahın karısına ait olup olmadığını sorar. Kingsley de karısının bir silahı olduğunu söyler fakat bu silahın aynı silah mı olduğu konusunda kesin karar veremez. Silah konusunda kesin bir sonuca ulaşamayan dedektif, Kingsley'den karısının parfümünü öğrenir. Lavery'nin yatak odası tıpkı Kingsley'nin aktardığı gibi sandal ağacı kokmaktadır. Ayrıca dedektif, Bernardino'daki otel görevlisinin Crystal'ın üzerinde olduğunu söylediği siyah-beyaz elbise ve şapkayı da Lavery'nin evinde görmüştür. Tüm bu ipuçları ve Bay Kingsley'nin silah konusundaki kararsızlığı birleşince Crystal Kingsley'nin katil olma ihtimali onun aleyhine olacak şekilde artmaktadır.

Ancak ne Derace Kingsley ne de dedektif, Crystal'in katil olduğuna inanmaktadır. Crystal'in katil olması halinde, muhtemelen araştırılacak olan eşyalarını Lavery'nin evinde bırakarak silahı da merdivenlere atması oldukça mantıksız gelmektedir. Bu sebeple Kingsley, dedektiften ona kendisini ve eğer gerekirse karısını korumak için tuttuğunu hatırlatarak, olası bir skandaldan korumasını ister. Dedektif de yapabileceği tek şeyin: Lavery'nin evine giderek silahı yerine koymak, polisle beraber iz sürerek, parçaların olması gereken yerlerine oturmasına izin vermek olduğunu söyler.

Dedektif, Bay Kingsley'nin yanından ayrılmadan önce son olarak Bayan Frommsett'in, Chris Lavery'i tanıyıp tanımadığını sorar. Bay Kingsley, Adrienne'nin onu oldukça iyi tanıdığını söyler. Dedektif, onunla da konuşması gerekeceğini söyleyerek Kingsley'nin yanından ayrılır.

Treloar Binası, Olive Sokağı, Gillerlain Şirketi

Dedektif, Athletic Kulüpten çıkarak Adriene Fromsett ile görüşmek için yarım blok ötedeki Gillerlain şirketine gider. Ona gösterecek ve soracak bazı şeyleri olduğunu söyler. İkisi beraber ofise doğru geçerken dedektif, kadının da tıpkı Crystal Kingsley gibi sandal ağacı kokulu bir parfüm kullandığını fark eder.

Dedektif, kadından Chris Lavery ve karşı komşusu olan Almore'lar hakkında bildiklerini anlatmasını ister. Kadın, Chris Lavery'nin evinde düzenlediği kokteyllere arada bir gittiğini ve Bayan Almore ile de burada tanıştıklarını söyler fakat Almore'lar hakkında dedektifin neden bilgi topladığını anlayamaz. Bunun üzerine dedektif kendisini sırf evine baktığı için polisi arayan Dr. Almore'dan şüphelendiğini açıklar. Ayrıca doktor, dedektifi Lavery'nin evinin önünde görmüştür. Doktor saklayacak bir şeyleri yoksa neden polisi arama gereği duymaktadır?

Adrienne Fromsett, Bayan Almore'u son gördüğünden birkaç hafta sonra evinin garajında, garajın kapısı kapalı ve arabanın motoru çalışıyor haldeyken Lavery tarafından ölü olarak bulunduğunu dedektife aktarır. Betonun üzerinde pijamalarla

yatan kadının kafası arabanın egzoz borusunun üzerinde, bir battaniyenin altında durmaktadır.

Buradaki sahneden kadının kendini monoksit gazıyla zehirleyerek intihar ettiği sonucuna varılmaktadır. Ancak şöyle bir durum vardır; aynı gece hemşire tarafından yatağa taşınacak kadar kötü durumda olan Bayan Almore, nasıl olur da gece yatağından kalkıp garaja kadar yürüyerek intihar etmiştir.

Bay City, Altair Sokağı, Chris Lavery'nin Evi

Dedektifin bir sonraki hamlesi, Lavery'nin evine giderek sanki ilk kez oradaymış gibi davranarak, gerçekleştirilen suçu polise ihbar etmektir. İhbar üzerine gelen polisler telefon masasının üzerindeki silahı göstererek, suçlunun dedektif olduğunu ima eder. Dedektif de "Onu vursaydım, burada olmazdım. Sizi aramazdım. Silahı da bulamazdınız. Kendini fazla yorma. On dakikaya bu davadan alınırsın" şeklinde cevap vererek polisin acemiliğini de yüzüne vurarak suçsuzluğunu kanıtlamaktadır.

Yüzbaşı Webber'ın Odası

"Evin yan kapısından garaja giden yol sert betondan, dedim. Oldukça sert. Farz edelim yolu yürümedi, oraya taşınarak gitti. Ve farz edelim onu her kim taşıdıysa terlikleri de giydirdi – hiç giyilmemiş olanları"(Chandler, 2012, s. 200).

Bayan Almore'un yatırıldığı yataktan çıkarak kendini monoksit gazıyla zehirleyerek intihar ettiği düşüncesi, dedektife zaten oldukça mantıksız gelmekteydi. Şimdi kadının ayakkabılarında, normalde evin oldukça sert olan betondan yüzeyinde gezintiye çıkmış birinin sahip olacağı izlerden hiçbirine rastlanmamasıyla birlikte dedektif, Florence Almore'un o gece garaja kendi isteğiyle değil başka biri tarafından götürüldüğüne emin olur.

"Yeşil ve fildişi rengi koridorda, dairelerden birinden gelen telefon sesinden başka çit çıkmıyordu. Telefon ısrarla çalıyor ve kapıma yaklaştıkça sesi artıyordu. Kapıyı açtım. Benim telefonumdu" (Chandler, 2012, s.204).

Yazar, burada tamamen sessiz olan mekânın telefon sesiyle bu sessizliğe meydan okuduğunu göstererek bir gerilim yaratmayı amaçlamaktadır. Her adımda daha da yakınlaşan ve asla kesilmeyen bu telefon sesinin, dedektifin evinden geldiği anlaşılınca, dedektifi bekleyen önemli bir konuşmanın haberi verilmiş olur. Böylece okurda, telefonun ucunda kim olduğu ve dedektife neler söyleyeceği üzerinden bir gizem yaratılır.

Granada, Mildred Haviland'ın Dairesi

“Yeni bir yere ihtiyacım var gibi geldi. İlginç bir yer olmasına gerek yoktu. Sadece yabancı bir yer. Hiçbir bağlantının olmadığı, tamamen yalnız olacağım bir yer. Otel gibi”(Chandler, 2012, s. 218). Önce Muriel Chess lakabı ile asıl kimliğini gizleyen Mildred Haviland daha sonra Bayan Fallbrook ismiyle sahte bir ev sahibi rolüne bürünmüş son olarak da Crystal Kingsley'nin kılığına girerek her şeyden uzaklaşmak istediğini ve tamamen yabancı bir yere gitmek istediğini söylemektedir. Kadının bu isteğinde çok büyük bir ipucu yatmaktadır. Okurun sonraki sayfalarda öğreneceği üzere Mildred, hem Florence Almore'u hem de Chris Lavery'i öldürmüştür. Bu sebeple tüm bu cinayetleri gerçekleştirdiği bu şehirden bir daha dönmek üzere kaçmak, kimsenin kılığına girmek zorunda kalmadan, herkese ve her şeye karşı yabancı olabileceği bir yere gitmek istemektedir.

Crystal Kingsley'nin kimliğine bürünen Mildred Haviland'ı ele veren bir nokta vardır. Kendine ait banka hesabı ve parası olan Crystal Kingsley neden köhne otellerde kalmaktadır? Parası bitmiş olsaydı kocası Derace Kingsley'nin yanında kalmaya devam edebilirdi. Kocasından uzaklaşmak istediği takdirde Little Fawn Gölündeki evlerinde tek başına kalmaya devam edebilirdi. Fakat bunların hiçbirini tercih etmeyerek bu bakımsız otelde kalıyor olması aslında onun Crystal Kingsley olmadığına en büyük ipuçlarından birini oluşturmaktadır.

“Yerde, kanepenin yanında itişip kakışmamızın belli belirsiz sesleri ve de nefes alışlar vardı. Döşeme gıcırdaydıysa da duymadım. Bir perde halkası hızla kornişte oynadı sandım. Emin değildim ve bu soruyu düşünecek vaktim yoktu. Aniden arkamda, sol tarafımda, net olmayan bir görüntü belirdi.

Orada bir adamın olduğunu biliyordum ve iriyarı bir adam olduğunu da. Tek bildiğim bu oldu. Sahne ateş aldı ve karardı. Darbe yediğimi bile hatırlamıyordum. Ateş ve karanlık; karanlıktan hemen önce de keskin bir mide bulantısı”(Chandler, 2012, s.225).

Dedektifin çevresi kadınla boğuşmaya başladığı andan itibaren muğlaklaşmaya başlamaktadır. Bu karmaşada dedektif gördükleri ve duydukları konusunda emin olamaz. Bu sebeple bulunduğu ortam, onun için algısal anlamda kapalı bir mekân halini alır. Tam duyulamayan sesler, aniden beliren görüntülerle sağlanan belirsizlik, okurun mekânda tam olarak nelerin döndüğünü anlamlandıramamasını, dolayısıyla da gerilim dolu bir atmosferin oluşturulmasını sağlamış olur. Ayrıca tüm bu belirsizliğe, dedektifin darbe almasıyla eklenen karanlık neticesiyle, darbeyi veren adamın kim olduğu gizemi de artmaktadır.

“Koridordan ağır ayak sesleri geldi ve sert mırıltılar duyuldu. Ayaklar durdu. Sert bir yumruk kapıyı çaldı. Orada öylece durup kapıya baktım, dudaklarım gerilerek dişlerimi açığa çıkardı. Birinin kapıyı açıp içeri girmesini bekledim. Kapının kolunu denediler ama kimse içeri girmede. Kapı tekrar çalındı, durdu, yeniden mırıltılar geldi. Adımlar uzaklaştı. Müdürün anahtarla gelmesinin ne kadar süreceğini merak ediyordum. Çok sürmedi. Marlowe’un eve gitmesine yetecek kadar çok değil. Yeşil perdenin yanına gidip perdeyi çektim ve banyoya giden kısa karanlık bir koridor gördüm. İçeri girdim ve ışığı yaktım. Yerde iki kilim, küvetin kenarında katlanmış bir banyo paspası, küvetin kenarında buzlu camdan bir pencere. Banyonun kapısını kapadım, küvetin köşesinde durdum ve pencereyi yukarı kaldırdım. Daire altıncı kattaydı. Sineklik yoktu. Kafamı dışarı çıkardım, karanlığa ve ağaçlı, dar sokağa baktım. Yan tarafa baktım ve yan dairenin banyo penceresinin bir metreden uzak olmadığını gördüm. Besili bir dağ keçisi rahatlıkla geçebilirdi. Sorun, sakat bir özel dedektifin geçip geçemeyeceği ve geçerse sonunun ne olacağıydı. Arkamdan oldukça uzak ve boğuk bir ses, polislerin teranesini okuyordu: ‘Kapıyı aç, yoksa kırıp gireceğiz.’ Askıdan bir havlu aldım ve pencerenin iki tarafını aşağıya çekip pencere eşiğinden attım. Açık pencerenin çerçevesine tutunarak yandaki eşiğe doğru kendimi çektim. Uzanıp yandaki pencereyi itebilecektim, tabii kilitli değilse. Kilitli değildi. Ayağımı oraya koydum ve kilidin üzerindeki cama tekme attım. Havluyu sol elime sardım ve kilidi çevirmek için uzandım. Aşağıdaki sokaktan bir araba geçti ama kimse bana seslenmedi. Kırık pencereyi ittim ve diğer eşiğe tırmandım. Havlu elimden düştü ve karanlığın içinde, aşağıda iki bina kanadının arasındaki çimlere doğru süzüldü. Diğer banyonun penceresinden içeri girdim” (Chandler, 2012, s.228-230).

Dedektif Marlowe, bayıldığı daireden ayıldığında dağılmış mekânı ve devrilmiş yatakta yatan kadının cansız bedenini görür. Tam bunun üzerine koridordan gelen ayak sesleri ile birlikte gerilimi yüksek bir sahne başlamış olur. İlk başta ayak sesi ve mırıltı olarak başlayan ses, düzeyini artırarak kapının yumruklanmasıyla devam etmektedir. İlk başta hiçbir şey yapmadan içeri girecek kişileri bekleyen Marlowe’a kapının açılmıyor oluşu kaçmak için bir fırsat yaratmıştır. Ancak kapıdan kaçması, önünde bekleyen kişiler sebebi ile mümkün gözükmemektedir. Bunun üzerine karanlık bir koridordan banyoya ulaşan dedektif banyo kapısını kapatıp kendini

güvenceye aldıktan sonra pencereyi kontrol eder. Dairenin altıncı katta olması sebebiyle aşağı atlamak, bir çözüm sunmayacaktır fakat yan dairenin banyo penceresi dedektif için bir kaçış yolu olarak kullanılabilir gözükmemektedir. Normalde bir insanın çok kolaylıkla geçebileceği bu mesafe dedektifin ağır bir şekilde yaralı olması sebebiyle o kadar da kolay gözükmemektedir. Böylece yazar, mekânı dedektifin yararlanabileceği bir kaçış yeri olarak gösterirken aynı zamanda sonunu getirebilecek olan bir unsur olarak konumlandırmış olur. Okurda ise dedektifin buradan kaçıp kaçamayacağı hakkında uyandırılan merak ve gerilim aşağıdan geçen araba sesleri ile birlikte daha da artırılmaktadır.

Shorty ve Degarmo, dedektifi arabaya bindirip onu sorguya çekmeye götürmektedirler. Shorty kadını öldürenin, dedektif olduğuna oldukça emindir, Degarmo ise aynı şekilde düşünmemektedir. Degarmo, dedektifin kafasının arkasındaki şişlikten bahsederek “Kıza da vurulmuş. Pek belli olmuyor ama öyle. Coplanmış böylece öldürülmeden önce elbiseleri çıkartılıp bedeni çizilebilmiş. Bu yüzden yarıklar kanamış. Sonra da boğulmuş. Ve bunların hepsi ses çıkartılmadan yapılmış. Neden? Ve dairede telefon yok. Polise kim haber verdi, Shorty?” (Chandler,2012,s.239) mekânda telefonun olmadığını, o halde polise haber vermek için birinin dışarı çıkması gerektiğinin altını çizer. Hiç ses çıkmadığına göre telefonu eden kişi de yine o odadakilerden biri olmak zorundadır.

Degarmo, Short'ye kızı kendi öldürmüş olsa ne yapacağını sorar. Shorty de, yürür giderdim şeklinde cevap verir. Bu durumda, dedektifin yaptığı gibi altıncı kattaki bir banyo penceresinden çıkıp başka bir banyo penceresinden, içinde muhtemelen insanların uyuduğu yabancı bir daireye girmek oldukça mantıksız gözükmemektedir. Tüm bunlar göstermektedir ki dedektif ve Crystal Kingsley'nin bulunduğu odada üçüncü bir kişi bulunmaktadır. Bu kişi kadını öldürüp, dedektifi de bayılttıktan sonra mekânı terk etmiş, suçu dedektifin üzerine yıkacak şekilde polislere telefon etmiştir.

Sunset Place, Bryson Tower, Adrienne Fromsett'ın Evi

Kadını öldüren kişinin Bay Kingsley olduğundan şüphelenilmektedir. Şüpheyi gidermek için Derace Kingsley'nin evine doğru yola çıkan Teğmen Degarmo ve

dedektif onu evinde bulamazlar. Derace Kingsley'i sevgilisi Adrienne Fromsett'in evinde bulmayı deneyen dedektif, buradan da bir sonuç alamaz. Adrienne Fromsett'in de Derace Kingsley'nin nerede olduğuna dair bir fikri yoktur. Kadının yatak odasında, bir baş tarafından çukurlaştırılmış bir yastık, Kingsley'nin buraya gelmediğini ve kadının doğru söylediğini kanıtlar niteliktedir. Derace Kingsley'nin nerede olduğunun bulunamamasıyla birlikte, katil olma şüphesi de git gide artmaktadır. Yazar, burada kitabın son bölümlerine doğru gelmesiyle birlikte katilin Derace Kingsley olduğu yönünde okurun dikkatini toplamaktadır. Yazar, okurda Derace Kingsley'in suçsuz olduğu durumda neden evinde, ofisinde veya sevgilisinin yanında olmadığına dair bir soru uyandırarak okları Kingsley'in üzerine doğru çevirmektedir.

Little Fawn Gölü

Dedektif, Derace Kingsley'nin "Sessizce bir yerlere gitmek ve ne yapacağını bulmak" (Chandler, 2012,s. 252) istemiş olabileceğini düşünür. Bunun için yabancı bir yerdeki otel veya ondan daha sessiz bir yer uygun gözükmemektedir. Dedektif, bu sessiz yerin Puma Burnundaki Little Fawn Gölü olabileceğini düşünerek, oranın polis müdürü Jim Patton'ı arar ve Kingsley'nin orada olup olmadığını kontrol etmesini ister. Patton, 25 dakika sonra tekrar arar ve Kingsley'nin kulübesinde bir ışık ve yanına park etmiş bir arabanın olduğunu söyler.

Ancak şöyle bir sorun vardır: Eğer Derace Kingsley gerçekten katilse, hiç tanınmayacağı ve kimsenin onu bulamayacağı bir yere gitmektense neden dedektifin nerede olduğunu bildiği ve onu bulabileceği Little Fawn Gölündeki kulübesine gitmiştir? Böylece Derace Kingsley üzerinde toplanmış olan dikkat, onun bilinen bir yere kaçmasının mantıksızlığıyla bir nebze olsun başka kişilere yöneltilmiş olur.

Dedektif Philip Marlowe, Teğmen Degarmo ve Jim Patton, Derace Kingsley'nin kulübesine giderler. Suçlu bir adamın yapacağını tam tersine sineklik kancalanmamış, kapı kilitlenmemiş durumdadır.

Romanın son sayfalarına doğru gelmiş olan okur, katilin kim olduğu, tüm bu cinayet olaylarının nasıl cereyan ettiği gizemini bu kulübede gerçekleşecek diyaloglar sayesinde öğrenmiş olacaktır. Böylece olayın ilk ipuçlarının bulunduğu yerde hikâye çözüme kavuşacaktır. Dedektifin henüz yeni uyanmış Bay Kingsley'e kulübede ona farklı gelen bir şeylerin olup olmadığını sorması üzerine, Kingsley:

“Dün gece bu kulübeye girdiğimde bir şeylerin ters olduğunu hissettim. Çok temiz, düzgün ve düzenliydi. Crystal eşyaları o şekilde bırakmazdı. Yatak odasının her yerinde kıyafetler, evin her yerinde kıyafetler, evin her yerinde sigara izmaritleri, mutfağın her yerinde şişeler ve bardaklar olurdu. Yıkamamış bulaşıklar, karıncalar ve sineklerde. Bill'in karısının temizlemiş olabileceğini düşündüm ama sonra Bill'in karısı olamayacağını anladım, o gün olamazdı. Bill ile kavga etmekle ve öldürülmekle ya da intihar etmekle, her neyse onunla meşguldü”(Chandler, 2012, s. 279).

şeklinde cevap verir. Romanın ilk sayfalarında temiz ve düzenli bir şekilde bırakılan ev, her şeyin yolunda olduğu, ters giden bir şeylerin olmadığı izlenimini yaratırken Derace Kingsley'nin sözleriyle durum artık tam tersi şeklindedir. Evin her zamanki kullanıcısının normalde bıraktığının tam aksi şekilde bu kadar düzenli olması, aslında ondan sonra eve birilerinin girdiğini kanıtlamaktır. Suçu işleyen ve suçu işledikten sonra dikkat çekmemek için etrafı toplayan birini. Fakat suçlunun bu hareketi tam tersi yönde bir etkiye sebep olarak onu ele vermektedir.

Dedektifin kulübede tüm yaşanan bu olayları açıklığa kavuşturmaya başlamasıyla, suçlulardan birinin de orada olduğu mekânda gerilim, oldukça artmaktadır. Yazar bu gerilimin “Odada bir sessizlik oldu. Bir şimşek gürlemesiyle dağılacak gibi görünen şu heyecan dolu sessizliklerden. Dağılmadı. Kaldı, ağır ve katı bir biçimde, bir duvar gibi asılı kaldı”(Chandler, 2012, s.271) sözleriyle neredeyse somut bir hal aldığını göstererek okuru bir sonraki açıklama için meraklandırmakta ve sonuç bölümüne ulaşan romanın gerilimini iyice artırmaktadır.

Dedektif, tüm roman boyunca gölde ölü bulunan bedeninin aslında Muriel Chess'e (Mildred Haviland) ait değil, Crystal Kingsley'e ait olduğunu söyler. Gölde bir ay kadar kalmış kadının bedeni tanınamayacak halde olduğu için onun ilk başta Muriel Chess'e ait olduğu düşünülmüştür. Ayrıca Crystal'ın çektiği telgraflar onun yaşadığını gösterir nitelikte olduğu için ölen kişinin o olma ihtimali üzerinde hiç durulmamıştı.

Böylece Degarmo'nun Granada Apartmanlarında Crystal'ı hiç görmediği anlaşılmış olur. Çünkü ölü gördüğü kadın Mildred Haviland'ın tam kendisidir. Demek ki Crystal Kingsley uzun bir süre önce öldürüldüğüne göre, onu vuran kişi Bay Kingsley değildir.

Crystal Kingsley'nin ölümü is Muriel Chess tarafından gerçekleştirilmiştir. Muriel, kendi kıyafetlerini bavula yerleştirmiş, onları arabasıyla Coon Gölüne götürüp saklamış, geri döndüğünde Crystal Kingsley'i öldürüp ona kendi kıyafetlerini giydirmiş ve göle atmıştır. Boğulmuş bir bedenın batacağını bildiğinden, gayet iyi yüzme bilen Muriel'in yapması gereken tek şey onu suyun derinliklerine itmektir. Böylece kendi ölmüş gibi bir süs vererek, Crystal'ın parasını ve arabasını alan Muriel olay yerinden ayrılmıştır.

Muriel daha sonra Chris Lavery'nin kendine engel olabileceğini düşünerek diğeri bir cinayetini gerçekleştirmiş olur.

Konu Muriel'i öldürenin kim olduğuna gelir ve dedektif bu konuyu da şu sözleriyle açıklığa kavuşturur:

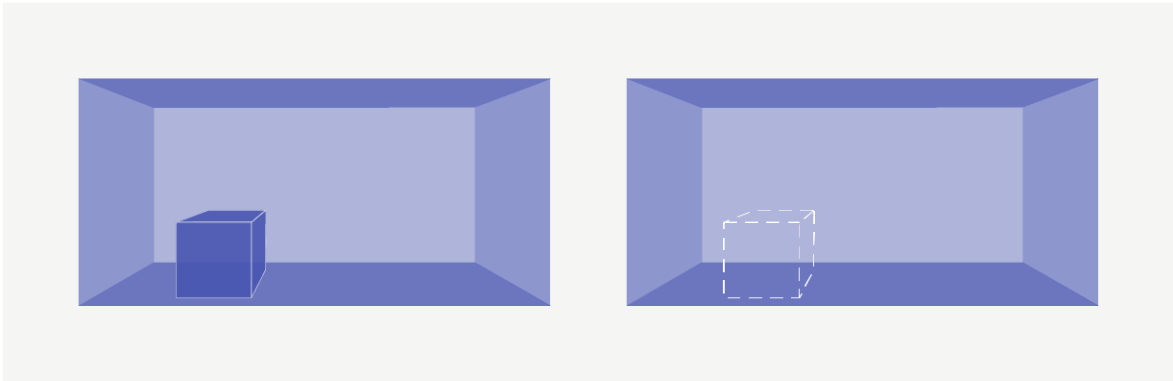
“Öldürülmesi gerektiğini düşünen biri, onu seven ve ondan nefret eden biri, onun başka cinayetlerden kurtulmasına izin veremeyecek kadar polis olan ama içeri atıp tüm hikâyeyi ortaya çıkaramayacak kadar polis olmayan biri. Degarmo gibi biri... Granadaki perdenin arkasında bir buçuk saatten fazla duran ve ancak baskına giden bir polis gibi sessiz durabilen biri. Copu olan birisi. Kafamın arkasına bakmadan, kafama copla vurulduğunu bilen biri... İzi belli olmamasına ve o zaman cesetle ilgilenecek vakti olmamasına rağmen ölü kıza da copla vurulduğunu bilen biri” (Chandler, 2012, s.279).

İlerleyen satırlarda anlaşılacaktır ki dedektif, Teğmen Degarmo'nun Mildred Haviland'ı öldürdüğünü anlamış, onu tuzağa düşürerek kaçamayacağı bir yer olan, Puma Burnuna getirmiştir. Kendi arabası olmayan Degarmo, kulübeden çıkarak yürümeye başlar ve Andy'nin arabasına el koyarak yola koyulur. Çok geçmeden gelen bir telefonla öğrenilecektir ki yoldaki büyük barajın nöbetçilerine karşı gelen Degarmo, nöbetçinin birinin üstüne sürmüş ve diğeri nöbetçi de ateş ederek Degarmo'nun kanyona düşmesine yol açmıştır. Böylece Chandler bütün romanlarında olduğu gibi suçlular yargı karşısında olmasa da canlarını vererek cezalandırılmış olur.

SONUÇ

Bir önceki bölümde “*Göldeki Kadın*” romanında geçen mekânlar üzerinden gizem ve gerilim unsurları açıklanmıştır. Buradan elde edilen veriler doğrultusunda gizem, gerilimin yaratılmasında mekân ve gizemin çözülmesinde mekân, birtakım başlıklar altında sınıflandırılmıştır. Bu başlıklar şu şekilde sıralanmaktadır: Ortadan Kaybolan veya Sonradan Beliren, Oraya Ait Olmayan, Gizlenen (Saklanan), Belirsiz Olan, Karanlık Olan, Düzensiz Olan, Mekân Kullanımında Fiziksel Sınırlar, Mekândaki İzler, Gölge, Sıkışmışlık. “*Göldeki Kadın*” romanındaki örneklerden yola çıkarak ulaşılan bu sınıflandırmaların genel olarak mekânda karşılıkları tartışılacak, buradan elde edilen temel bulgular görsellerle desteklenerek çalışmanın sonuç bölümünü oluşturacaktır. Çalışmanın ortak bir dil bütünlüğüne sahip olması ve temel fikri yalın bir şekilde anlatması amacı ile mekân soyutlamaları tüm başlıklarda sabit olarak korunmuş, aktarılmak istenen fikre göre mekânlar üzerinde farklı müdahaleler uygulanmıştır.

Ortadan Kaybolan veya Sonradan Beliren

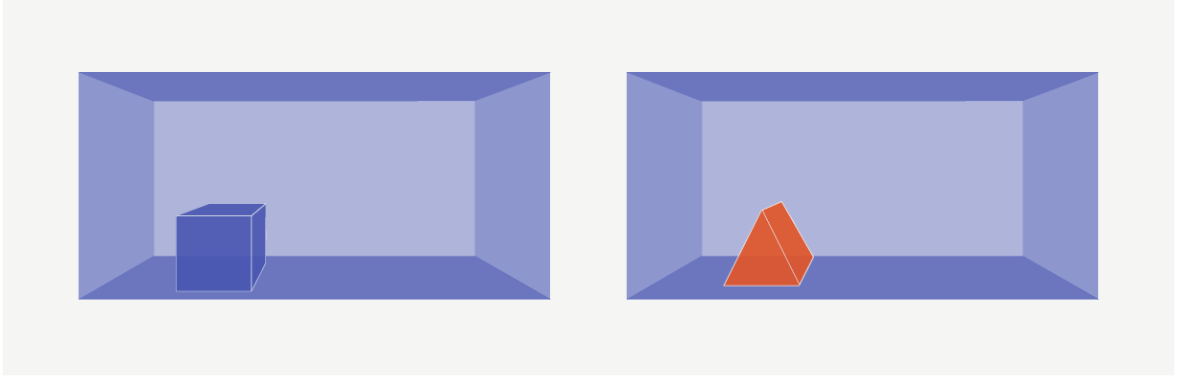


Görsel 8. Ortadan Kaybolan veya Sonradan Beliren

Mekânda sürekli olarak orada olduğu bilinen şeyin, aniden ortadan kaybolması veya mekânda hiç yokken, aniden ortaya çıkan şey. Her iki durumda da mekânda süregelen rutin bozularak, bu değişikliğe sebep olan durum ya da kişinin gizemi başlatılmış olur. İlk durumda: “Nasıl kayboldu?”, “Nereye gitti?”, “Kim götürdü?” soruları sorulur. Tıpkı, Mildred Haviland’ın aniden ortadan kaybolan eşyaları gibi. İkinci durumda, sonradan beliren şeye ise: “Nasıl geldi?”, “Nereden geldi?”, “Kim getirdi?” soruları sorulur. Burada bahsedilen “şey” bir nesne olabileceği gibi bir

kişiyi de temsil edebilir. Sakin ve huzurlu gölde aniden beliren Crystal Kingsley'nin bedeni gibi.

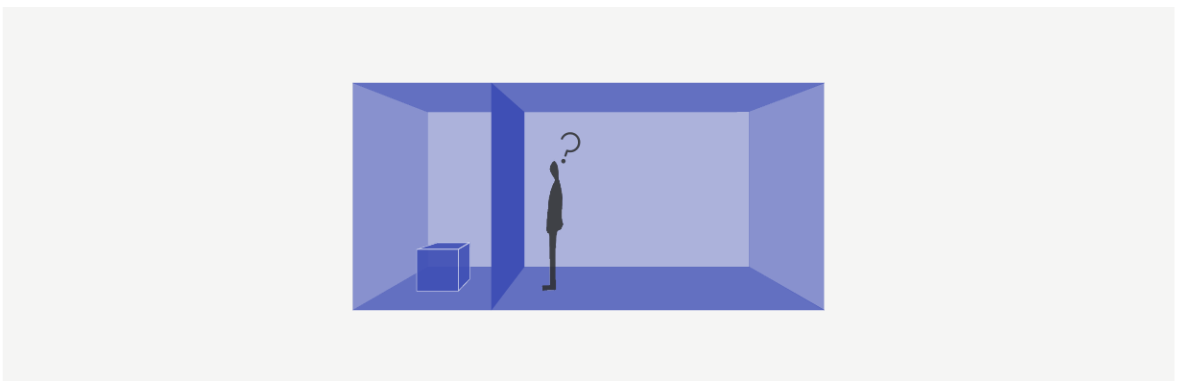
Oraya Ait Olmayan



Görsel 9. Oraya Ait Olmayan

Bir mekâna ait olan şeyin başka bir mekânda bulunmasının yarattığı gizem. Bu şeyin asıl ait olduğu yer biliniyor ise gizemin çözümü için ipuçlarını barındırmaktadır. Tıpkı, Chris Lavery'nin evinde bulunan manzanita dalının, onun Little Fawn Gölüne gittiğinin kanıtını oluşturması gibi. Bu şeyin ait olduğu yer bilinmiyorsa sahip olduğu yabancılık dolayısıyla bir gerilime yol açmaktadır. Dr. Almore'un bir yabancı olan dedektifi görünce gerilmesi gibi.

Gizlenen(Saklanan)

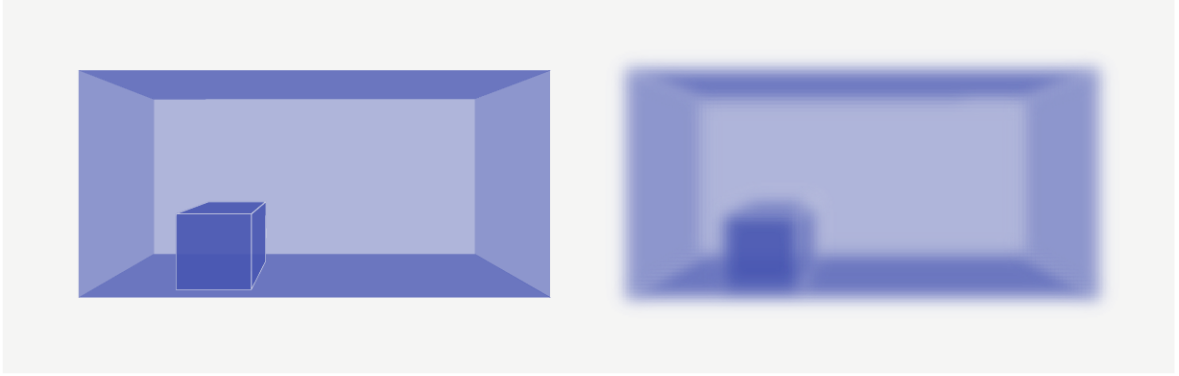


Görsel 10. Gizlenen(Saklanan)

Gizli odaların, kilitli kapı ve dolapların arkasında sakladıklarının yarattığı gizem. Bu mekânsal öğeler hem görüşü ve hem de erişimi engelleyerek ardında önemli

birtakım şeyleri gizlediği fikrini uyandırmaktadır. Örneğin, dedektif Philip Marlowe’u kilitli banyo kapısı ardında bekleyen Chris Lavery’nin cesedi gibi.

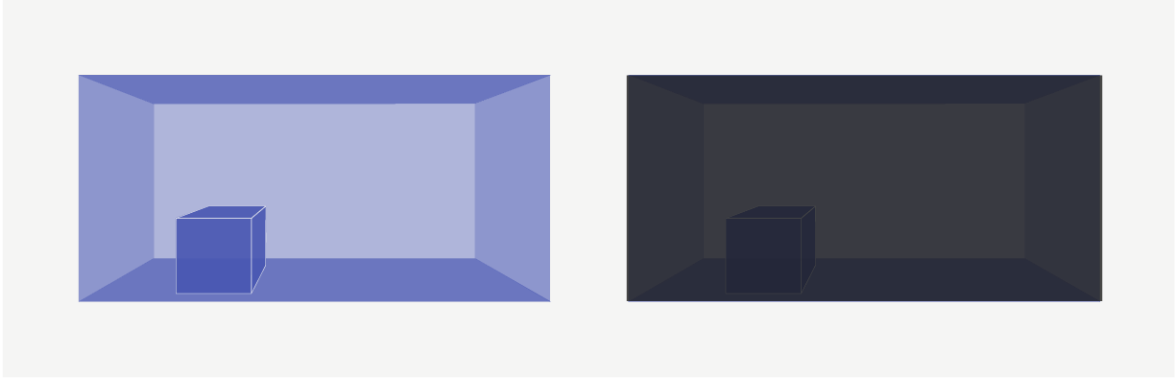
Belirsiz Olan



Görsel 11. Belirsiz Olan

Görmeyi kısıtlayan birtakım unsurlar mekânın algılanmasında zorluğa sebep olacak, bunun sonucunda da hem gizem hem de gerilim yaratılacaktır. Sisin ardındaki, suyun altındaki, perdenin arkasındaki gibi birtakım belirsiz unsurlar bu duruma örnek olarak verilebilir. Örneğin, suyun altındaki Crystal Kingsley’nin bedeninin ilk başta tam olarak anlaşılabilmesi gibi. Görme gibi diğer duyularımızla kesin olarak anlayamadığımız şey de, bir gerilime yol açmaktadır. Dedektifin, Chris Lavery’nin cesedi ile karşılaşmadan önce “Havada diğer kokulara benzemeyen, keskin bir koku vardı” demesi gibi veya dedektifin Bill Chess’in kulübesinde gizlice gezerken duyduğu ve kime ait olduğunu bilmediği ayak sesi gibi. Bizi bekleyen şeyin ne olduğu sorusu gizemi oluştururken; buradan gelebilecek herhangi bir tehlike de gerilimi oluşturmaktadır.

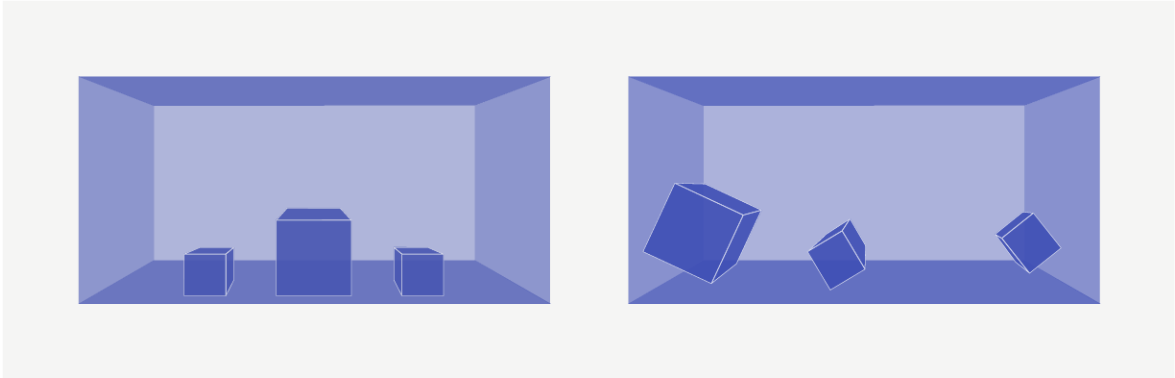
Karanlık Olan



Görsel 12. Karanlık Olan

Bir önceki başlıkla benzer olarak ışığın olmadığı durumlarda da mekânın algılanması zorlaşmaktadır. Bu da tehlikelere açık hale gelen karakter için gerilim oluşturmaktadır. Işığın olmaması gibi, aniden beliren ışık kaynağı da gerilime sebebiyet vermektedir. Şerif Patton'ın, kulübeye izinsiz giren dedektifin yüzüne tuttuğu fener gibi.

Düzensiz Olan

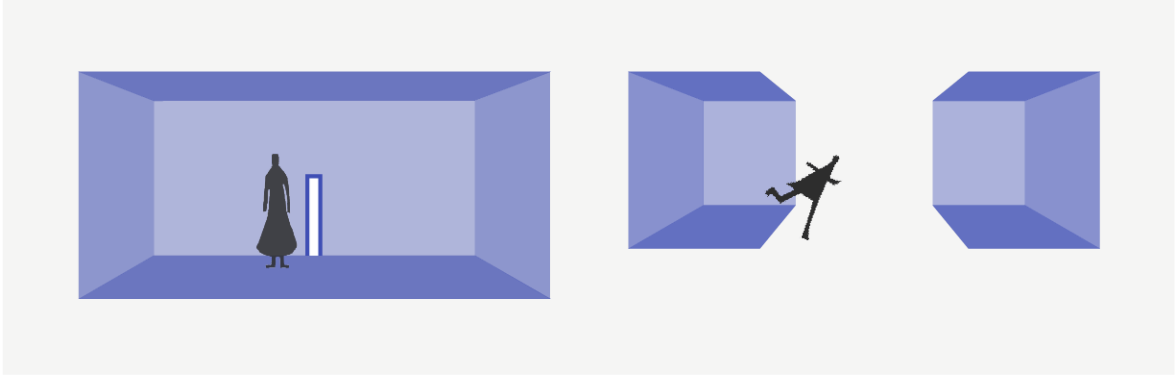


Görsel 13. Düzensiz Olan

İçerisinde düzensizliğin hakim olduğu mekânlarda, ters giden bir şeylerin olduğu, bu dağınıklığı gerçekleştiren kişinin mekânda birtakım şeyler aradığı sonucu çıkarılabilir. Düzenin hakim olduğu mekânlar ise ilk başta hiçbir sorun yokmuş gibi gözükse de aslında olanın üzerini örtmek için aşırı düzenlenmiş de olabilir. Bu durum gizemin çözümüne giderken bir araç olarak kullanılabilir. Tıpkı, her

zaman evi dağınık bırakan Crystal Kingsley'nin, öldürüldükten sonra evini Mildred Haviland tarafından düzenlenmesi gibi.

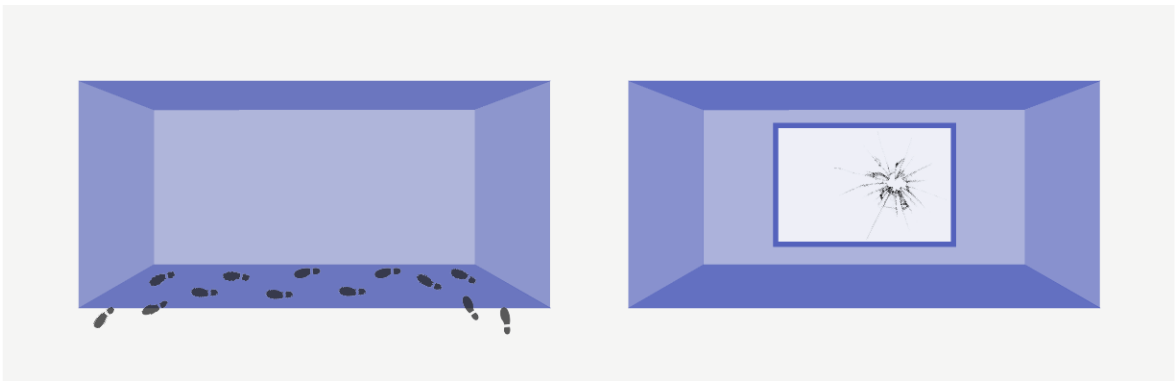
Mekân Kullanımında Fiziksel Sınırlar



Görsel 14. Mekân Kullanımında Fiziksel Sınırlar

İnsan, bulunduğu mekânın özellikleri ya da kendi antropometrisi gereği, mekânda bazı engellerle karşılaşmaktadır. Kovalamacanın olduğu sahnelerde oldukça gerilimli bir atmosfer sağlayan bu engeller, aynı zamanda gizemin çözümü hakkında da ipuçlarını barındırmaktadır. Bir karakterin tırmanamayacağı kadar yüksek, atlayamayacağı kadar uzak, geçemeyeceği kadar dar, dalamayacağı kadar derin olan yerler, ya karakterin zaten hiç o yola gitmeden, mecburen başka bir yolu tercih ettiğini göstermektedir. Tek ayağı aksayan Bill Chess'in, gölün iki metre altına bir cesedi sürükleyemeyeceği gibi.

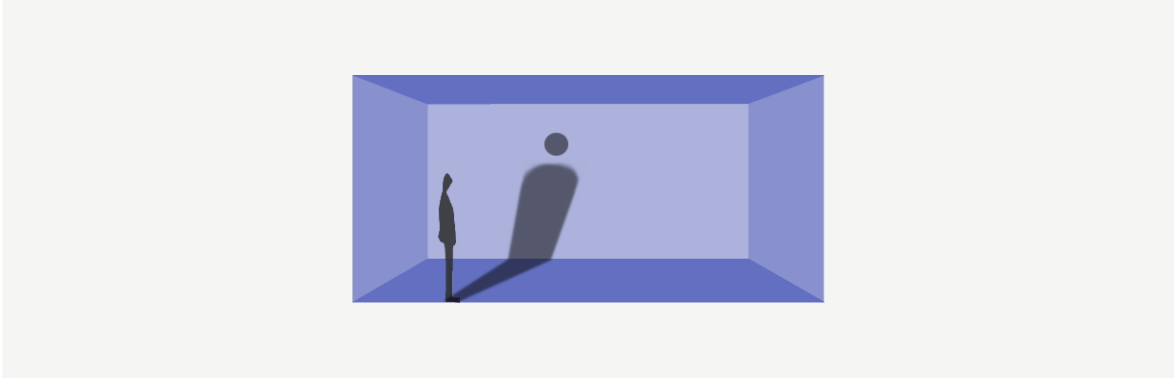
Mekândaki İzler



Görsel 15. Mekândaki İzler

Mekân suça ve suçluya dair barındırdığı izlerle olayın dedektif tarafından yeniden canlandırılmasına olanak sağlamaktadır. Ayak izi, kurşun izi, cam kırıkları, havada asılı kalan parfüm kokusu gibi izler örnek olarak gösterilebilir. Dedektifin, Chris Lavery'nin banyosuna girdiği an, camdaki kırıkları ve duvardaki kurşun izlerini görmesi gerilim yaratırken aynı zamanda mekânda gerçekleşmiş olay hakkında ipuçları vermektedir. Duvar ve camdaki izler, birden fazla atış yapıldığını ve bunlardan bazılarının ıskalandığını göstermektedir.

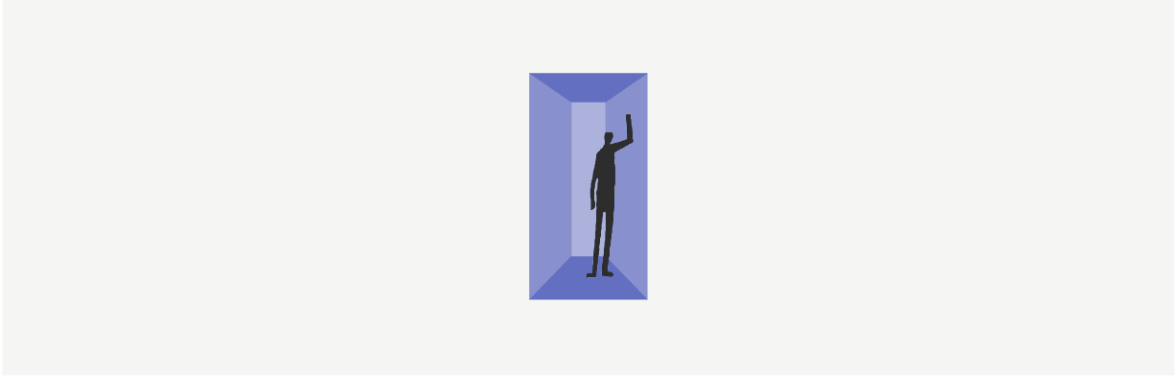
Gölge



Görsel 16. Gölge

Gölgenin mekâna düşmesiyle, ışık ve karanlık arasında bir kontrast yakalanarak dramatik bir etki oluşturulur. Ani ışık değişimleri sonucu gölgenin, bir görünüp bir yok olmasıyla gerilim duygusu tetiklenir. Gölgeler, nesnelere ve kişileri görünmez kılarak okurda bir belirsizlik hissi yaratır. Bazen de göz ve algı yanılsamaları sonucunda yanlış yorumlamalara sebep olabilir.

Sıkışmışlık



Görsel 17. Sıkışmışlık

Mekânda fiziksel hareket özgürlüğünün kısıtlanması, dolayısıyla kaçış imkanının olmaması gibi durumlar bir gerilim oluşturmaktadır. Böyle bir mekânda bulunan kişi, olası tehditlere karşı tamamen savunmasız kalacaktır. Chris Lavery'nin Mildred Haviland tarafından duşakabinde öldürülmesi gibi. Asansör, dar koridor, depo gibi yerler bu sıkışmışlık hissini tetikleyecek yerlere örnek olarak gösterilebilir.

Gizem ve gerilimin yaratılmasında ve çözülmesinde mekânın rolleri, bu on başlık altında sınıflandırmaya çalışılmıştır. *"Göldeki Kadın"* romanının analizinden elde edilen bu başlıklar, başka romanların analizleri de eklendiğinde elbette sayıca arttırılabilecektir. Fakat genel bir yaklaşım sunması ve gelecek çalışmalara yol göstermesi için on örnek bu çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır.

Polisiye türü dışındaki romanlarda ikincil motifler olarak karşımıza çıkan gizem ve gerilim, görülmektedir ki polisiye romanda temel izleği oluşturmaktadır. Bu bağlamda mekân unsuru da bu temel izleğe yönelik olarak birtakım işlevler yüklenmektedir.

Polisiye romanda mekân, suçu çözmekle görevli dedektifi yer yer zor duruma sokarak engellemekte, yeri geldiğinde ise bulundurduğu birtakım özellik ve ipuçları ile dedektifi bulmacanın diğer aşamalarına yönlendirmekte ve gizemin çözülmesinde yardımcı olarak önemli bir yer edinmektedir. Mekân, dedektife yardımcı olduğu kadar, suçu işleyen kişiyi de o oranda ele vermektedir. Suçlunun

arkasında bıraktığı birtakım izler ve mekânla kurduğu ilişkiler üzerinden varsayımlarda bulunan dedektif, tüm ipuçlarını topladığında suçluyu da orta çıkarmış olacaktır.

Mekân sadece sahne olarak kullanıldığında bile romandaki karakterlerin ifade etmekten kaçındığı ya da sakladığı birçok bilgi hakkında birtakım ipuçları barındırmakta ve bu ipuçları hikâyenin çözümlenmesinde kilit rol oynamaktadır. Böylece polisiye romanda mekân olay akışında en az bir karakter kadar etkindir. Bu da polisiye romanda mekâna, öncelikli bir yer ayırmaktadır. Demir de benzer bir görüşünü şu sözleriyle aktarmaktadır:

“Nitekim olay örgüsünün, hikâyede ifade edilmesine gerek duyulmayan geçmişiyle ve henüz açıklanmamış olan geleceği ve başka pek çok gizemli husus, mekân ve mekânla ilgili sembolizasyonlar aracılığıyla gün ışığına çıkmaktadır” (Demir, 2011, s.9).

Okuyucular ise polisiye romanlarda mekânın sadece bir arka plan değil, aynı zamanda hikâyenin gizem ve gerilim unsurlarını destekleyen aktif bir bileşen olduğunu göreceklendir. Kurguya dahil olan her mekân, okurun olayları zihninde haritalandırarak canlandırmasını kolaylaştırmakta, yaratılmak istenen gizem ve gerilimin okura aktarılmasında önemli bir paya sahiptir.

Görülmektedir ki roman boyunca gizemini koruyan olaylar, mekân ile de desteklendiğinde gizemini daha da artırmaktadır. Mekândaki belirsizlik ve bilinmezliğin getirdiği gerilim ile birlikte de okura bütüncül bir deneyim yaşatılmaktadır.

Polisiye romandan hareketle elde edilen, gizem ve gerilimin aktarılmasında mekânın bu denli önemli rolü elbette ki sadece roman ile sınırlı kalmamıştır. Gizem ve gerilimi konu alan her türlü tiyatro, film gibi görsel eser de mekân unsurundan bu amaca yönelik etmesi için sıklıkla faydalanmaktadır. Çalışma bu sebep ile aynı zamanda, gizem ve gerilim atmosferini yakalamak isteyen sanat yönetmenlerine, iç mimar ve sahne tasarımcılarına fikir vererek gelecek çalışmalar için yol gösterici olmayı hedeflemektedir.

KAYNAKLAR

Auden, Wystan Hugh. (1948). The Guilty Vicarage. *Harper's Magazine*, 197, s. 406-412.

Bachelard, Gaston. (2023). *Mekânın Poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: Minotor Kitap.

Bell, James Scott. (2011). *Elements of Fiction Writing Conflict & Suspense*. Ohio: Writer's Digest.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi. (1986). (Cilt 15). İstanbul: Gelişim Yayınları.

Captain Ahab's Rare Books. Erişim: 30.05.2024

<https://www.captainahabsrarebooks.com/pages/books/7069/raymond-chandler/complete-collection-of-stories-for-black-mask-11-issues-1933-1937>

Casey, Maud. (2017). To Be Undone: The Art of Mystery in Fiction. *New England Review*, 38/2, s. 189-194.

Chandler, Raymond. (2022). *Büyük Uyku* (F. Özgüven, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.

Chandler, Raymond. (2012). *Göldeki Kadın* (G. Bostancı, Çev.). İstanbul: Everest Yayınları.

Chandler, Raymond. (1976). Twelve Notes On The Mystery Story. Frank MacShane (Ed.). *The Notebooks of Raymond Chandler and English Summer A Gothic Romance*, s.35-37. New York: Ecco Press.

Chandler, Raymond. (1944). The Simple Art of Murder. *The Atlantic*, Washington, s. 53-59.

Chicago Public Library. Erişim: 21.05.2024.

<https://www.chipublib.org/raymond-chandler-biography/>

Demir, Ayşe. (2009). *Türk Hikâyesinde Mekân*. (Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Kayseri.

Demir, Ayşe. (2011). *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Eşrefoğlu Demir, Rabia. (2022). Agatha Christie ve Ahmet Ümit'in Eserlerine Willard Huntington Wright ve Raymond Chandler'ın Polisiye Roman İlkeleri Bağlamında Karşılaştırmalı Yaklaşım. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı. Eskişehir.

Hiney, Tom. (1997). *Raymond Chandler A Biography*. Londra: Chatto&Windus.

James, Phyllis Dorothy. (2009). *Talking About Detective Fiction*. Amerika Birleşik Devletleri: Knopf.

Kadioğlu, Şevket. (2023). Gizem ve Gerilim Sarmalında Gerçeğin İflası: Çünkü Seni Seviyorum - Guillaume Musso. *Pamukkale Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 56, Denizli, s. 399-409.

Klismith, Lydia R. (2014). *Suspense, Structure, and Point of View: Building Surprise in Fiction*. Departmental Honors Projects. 12.

Korkmaz, R., Şahin, V. (2021). Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler). Ankara: Akçağ Yayınları.

Larousse Dictionnaire de Français. Erişim: 05.05.2024.

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>

Oskay, Ünsal. (2000). *Tek Kişilik Haçlı Seferleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Özdenören, Rasim. (1986). *Ruhun Malzemeleri*. İstanbul: Risale.

Paul Rogers Studio. Erişim: 30.05.2024

<https://paulrogersstudio.com/?section=news&article=15072>

Roloff, B., Seeblen, G. (1997). *Cinayet Sineması - Polisiye Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi*. İstanbul: Alan Yayıncılık.

- Seven, C. Numan. (2022). Gizemli, Büyülü, Tuhaf İmgeler. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. Ankara.
- Şengül, Mehmet Bakır. (2010). Romanda Mekân Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3/11, s.528-538.
- Tekin, Mehmet. (2022). Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları. İstanbul: Ötüken.
- Todorov, Tzvetan. (2014). Polisiye Romanın Tipolojisi (Y. Sofuoğlu, Çev.). *Notos Öykü*, 46, s. 36-42.
- Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 05.05.2024. <https://sozluk.gov.tr/>
- Ümit, Ahmet. ed. (2012). *Göldeki Kadın*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Üyepazarcı, Erol. (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye’de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü*. İstanbul: Maceraperest.
- Vanoncini, Andre. (1995). *Polisiye Roman* (G. Üstün, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Wilson, Edmund. (1944). Why Do People Read Detective Stories. *The New Yorker*, New York.

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

08/08/2024

İlkay Volkan YÜCEER

Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Raporu Başlığı: Polisiye Yazınında Mekân Kurgusu, Mekânsal Çerçeve
Gizem ve Gerilim Öğelerinin İncelenmesi

Yukarıda başlığı verilen Tez Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
08.08.2024	99	162501	10.06.2024	10	2428464025

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (08/08/2024)

İlkay Volkan YÜCEER

Öğrenci No.: N21136163

Anasanat/Anabilim Dalı: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı

Program:

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI UYGUNDUR.

Doç. Dr. Gülçin Cankız ELİBOL

Master's Thesis Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : The Space Fiction in Detective Literature, Examination of Mystery and Suspense Elements in a Spatial Framework

The whole thesis report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index(%)	Submission ID
08.08.2024	99	162501	10.06.2024	10	2428464025

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. 5 Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (08/08/2024)

İlkay Volkan YÜCEER

Student No.: N21136163

Department:Interior Architecture and Environmental Design

Program/Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint PhD
X			

SUPERVISOR APPROVAL APPROVED

Assoc. Prof. Dr. Gülçin Cankız ELİBOL

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanması zorunlu metinlerin yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir.
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir.
- Tezim ile ilgili gizlilik kararı verilmiştir.

08/08/2024

İLKAY VOLKAN YÜCEER

