



**YENİ BİR POLİSİYE ROMAN ALT TÜRÜ ‹ROM’POL› OLARAK FRED
VARGAS’IN *MAVİ ÇEMBERLİ ADAM’I***

Berna ÖZCAN

Yüksek Lisans Tezi

Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Emine GÜZEL

2024

T.C.
TEKİRDAĞ NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**YENİ BİR POLİSİYE ROMAN ALT TÜRÜ <ROM'POL> OLARAK FRED
VARGAS'IN *MAVİ ÇEMBERLİ ADAM'I***

Berna ÖZCAN

FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
DANIŞMAN: Dr. Öğr. Üyesi Emine GÜZEL

TEKİRDAĞ-2024
Her hakkı saklıdır.

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans Tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığımı taahhüt ederim.

17/10/2024

Berna ÖZCAN



ÖZET

Kurum, Enstitü	: Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
ABD	: Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Tez Başlığı	: Yeni Bir Polisiye Roman Alt Türü <Rom'pol> Olarak Fred Vargas'ın Mavi Çemberli Adam'ı
Tez Yazarı	: Berna ÖZCAN
Tez Danışmanı	: Dr. Öğr. Üyesi Emine GÜZEL
Tez Türü ve Yılı	: Yüksek Lisans Tezi, 2024
Sayfa Sayısı	: 62

Polisiye roman ortaya çıktığı andan itibaren tür olarak çoğu tartışmanın merkezinde yer alır ve kendini kabul ettirmek için çok uzun yollardan geçer. Fred Vargas çağdaş polisiye romanın kraliçesi olarak bilinir ve romanlarını Fransızca polisiye roman anlamına gelen “roman policier” sözcüklerinin baş harflerinden oluşturarak elde ettiği rom'pol olarak adlandırır. Postmodern dönemde ortaya çıkan karma bir tür olan rom'pol, polisiye romana yeni bir bakış açısı kazandırır ve kesin bir kategoriye konulamaz. Rom'pol, klasik dedektif romanı kalıplarını kırarak, daha derin psikolojik ve toplumsal öğelere odaklanır. Fred Vargas'ın romanlarında bir soruşturmacı, bir veya birden fazla kurban ve bir katilin varlığı yapıtlarını klasik polisiye romana yaklaştırırken olay örgüsünü toplumsal ve psikolojik öğelerle harmanlayarak sunması yalnızca bir suç hikâyesi anlatmanın ötesine geçer. Olay örgüsünden çok karakterlere, sevgilere ve insanın psikolojisine odaklanan Vargas, şiirsel bir anlatım ve simgesel öğeler aracılığı ile suçun ve insanın derinliklerine inmeyi başarır. Vargas'ın özgünlüğü, polisiye romanlarında kullandığı farklı alt türlerle birlikte, ironi ve mizahı harmanladığı biçiminde de kendini gösterir. Vargas'ın polisiye romanlarında klasik kurgunun aksine; önce ipuçları verilir, sonra kıyalar ortaya çıkar ve sır perdeleri aralanır. Arkeolog ve zoolog olan Vargas'ın sahip olduğu bilgi ve deneyim romanındaki hem karakterlerinin düşünce tarzına hem de olayların çözüm sürecine derinlik kazandırmıştır. İnsan davranışlarına dair zoolojik gözlemler, hayvan metaforları, arkeolojik katmanlar ve semboller, romandaki suç çözme sürecini sıradan bir polisiye anlatımın ötesine taşıyarak, okura bilimsel ve entelektüel bir perspektif sunduğunu söyleyebiliriz. Vargas'ın 1991 yılında yayınladığı *Mavi Çemberli Adam (L'homme aux Cercles Bleus)* adlı öyküsü kurguladığı dedektif Jean-Baptiste Adamsberg'i ilk defa ortaya koyduğu romanıdır. Adamsberg mantığını kullanarak soruşturmaları çözen klasik kusursuz dedektif arketiplerinden uzaklaşarak sezgileriyle hareket eden, kusurlu, içe dönük ve duygusal olarak karmaşık bir profil çizmektedir. Vargas'ın bütün bu uygulamaları onun romanlarının özgün ve yenilikçi yapısını ortaya koymakla birlikte rom'pol türü aracılığı ile klasik, çağdaş ve postmodern öğeleri bir araya getirerek geleneksel polisiye kalıplarına meydan okuyan bir yapı sunmuştur. Bu çalışmada başarılı ve çağdaş bir Fransız kadın yazarı olan Fred Vargas'ın *Mavi Çemberli Adam'ı* polisiye kuramlar çerçevesinde yapısal ve izleksel olarak incelenerek yazarın türe kattığı değişimler irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Adamsberg, Çağdaş Polisiye Roman, Fred Vargas, Rom'pol, Mavi Çemberli Adam



RÉSUMÉ

L'Institution : L'Université de Tekirdağ Namık Kemal, L'Institut des Sciences Sociales

Département : Département de Langue et Littérature Françaises

Titre de Mémoire : L'Homme aux Cercles Bleus de Fred Vargas Comme Nouveau Sous-Genre de Roman Policier <Rom'pol>

Auteur de Mémoire : Berna ÖZCAN

Directrice de Mémoire : Dr. Öğr. Üyesi Emine GÜZEL

Type et Année : Le Mémoire de Master, 2024

Nombre des Pages : 62

Le roman policier a été au centre de nombreuses discussions en tant que genre depuis son apparition et a parcouru un long chemin pour s'imposer. Fred Vargas est connu comme la reine du roman policier contemporain et il appelle ses romans rom'pol, dérivé des initiales du mot français "roman policier", qui signifie roman policier. Le rom'pol, genre mixte apparu dans la période postmoderne, apporte une nouvelle perspective au roman policier et ne peut être rangé dans une catégorie définitive. Rom'pol brise le moule des romans policiers classiques et se concentre sur des éléments psychologiques et sociaux plus profonds. Si la présence d'un enquêteur, d'une ou plusieurs victimes et d'un meurtrier dans les romans de Fred Vargas rapproche ses œuvres du roman policier classique, sa présentation de l'intrigue en la mêlant à des éléments sociaux et psychologiques va au-delà du simple récit d'un crime. En se concentrant sur les personnages, l'intuition et la psychologie humaine plutôt que sur l'intrigue, Vargas parvient à plonger dans les profondeurs du crime et de l'humanité à travers un récit poétique et des éléments symboliques. L'originalité de Vargas transparaît dans les différents sous-genres qu'il utilise dans ses romans policiers, ainsi que dans son style mêlant ironie et humour. Dans les romans policiers de Vargas, contrairement à la fiction classique ; D'abord des indices sont donnés, puis des rumeurs sont révélées et les rideaux des secrets sont ouverts. Les connaissances et l'expérience de Vargas, archéologue et zoologiste, ont ajouté de la profondeur à la fois à la façon de penser des personnages et au processus de résolution des événements de son roman. Nous pouvons dire que les observations zoologiques du comportement humain, les métaphores animales, les couches archéologiques et les symboles amènent le processus de résolution de crimes dans le roman au-delà d'un récit policier ordinaire et offrent au lecteur une perspective scientifique et intellectuelle. Le roman de Vargas, *L'Homme aux Cercles Bleus*, publiée en 1991, est le premier roman dans lequel il présente le détective fictif Jean-Baptiste Adamsberg. S'éloignant des archétypes classiques du détective parfait qui résout les enquêtes en utilisant la logique d'Adamsberg, il dessine un profil qui agit avec intuition, est imparfait, introverti et émotionnellement complexe. Si toutes les pratiques de Vargas révèlent la structure originale et innovante de ses romans, il présente également une structure qui remet en question les schémas traditionnels de la fiction policière en réunissant des éléments

classiques, contemporains et postmodernes à travers le genre rom'pol. Dans cette étude, *L'Homme aux Cercles Bleus* de Fred Vargas, une écrivaine française contemporaine à succès, a été examiné structurellement et thématiquement dans le cadre des théories policières, et les changements que l'auteur a apportés au genre ont été examinés.

Mots-clés : Adamsberg, Roman Policier Contemporain, Fred Vargas, *L'Homme aux Cercles Bleus*, Rom'pol



ABSTRACT

Institution, Institute : Tekirdağ Namık Kemal University, Institute of Social Sciences
Department : Department of French Language and Literature
Thesis Title : Fred Vargas's The Chalk Circle Man as a New Detective Novel Sub-Genre <Rom'pol>
Thesis Author : Berna ÖZCAN
Thesis Adviser : Assist. Prof. Dr. Emine GÜZEL
Type and Year : MS Thesis, 2024
of Thesis
Number of Pages : 62

Detective novels have been at the center of many discussions as a genre since the moment they emerged and have gone through a long way to gain acceptance. Fred Vargas is known as the queen of contemporary detective novels and names his novels rom'pol, which he obtains from the first letters of the French words "roman policier", meaning detective novel. Rom'pol, a mixed genre that emerged in the postmodern period, brings a new perspective to detective novels and cannot be put into a definitive category. Rom'pol focuses on deeper psychological and social elements by breaking the mold of the classic detective novel. While the presence of an investigator, one or more victims and a murderer in Fred Vargas' novels brings his works closer to the classic detective novel, his blending of the plot with social and psychological elements goes beyond just telling a crime story. Focusing on characters, intuitions and human psychology rather than the plot, Vargas manages to delve into the depths of crime and people through poetic narration and symbolic elements. Vargas' originality is also evident in the style in which he blends irony and humor, along with the different subgenres he uses in his detective novels. In Vargas' detective novels, unlike classical fiction, clues are first given, then the plots are revealed, and the curtains of secrets are lifted. Vargas' knowledge and experience, who is an archaeologist and zoologist, have added depth to both the way his characters think and the process of solving events in his novel. We can say that zoological observations of human behavior, animal metaphors, archaeological layers and symbols take the crime-solving process in the novel beyond an ordinary detective narrative and offer the reader a scientific and intellectual perspective. Vargas' story *The Chalk Circle Man* (*L'homme aux Cercles Bleus*), published in 1991, is the first novel in which he introduces his fictional detective Jean-Baptiste Adamsberg. Adamsberg draws a profile that moves away from the classic archetype of perfect detectives who solve investigations using logic, acting with intuition, flawed, introverted and emotionally complex. All these applications of Vargas reveal the original and innovative structure of her novels, and by bringing together classical, contemporary and postmodern elements through the rom'pol genre, she has presented a structure that challenges traditional detective patterns. In this study, *The Chalk Circle Man* by Fred Vargas, a successful and contemporary French female writer, is examined structurally and thematically within the framework of detective theories, and the changes that the author has brought to the genre are examined.

Keywords: Adamsberg, Contemporary Crime Novel, Fred Vargas, The Chalk Circle Man, Rom'pol



ÖNSÖZ

Lisans eğitimim süresince kazandığım teorik ve analitik yaklaşımlar sayesinde, edebiyatın anlatı gücünü ve toplumsal yansımalarını keşfetme imkânı buldum. Bu süreçte edebiyata olan ilgim, lisans eğitimimiz boyunca hocalarımız tarafından verilen eğitimlerle artmış, okuduğumuz metinlerle gelişmiş ve derinleşmiştir. Yüksek lisans eğitimim sırasında aldığım *Polisiye Roman ve Okumalar* dersi ise bu ilginin polisiye türünde yön bulmasını sağladı. Danışman hocam Dr. Öğrt. Üyesi Emine GÜZEL'in yönlendirmesiyle, polisiye edebiyatını yenilikçi bir tür olarak ele alan 'rom'pol' kavramına odaklanmaya karar verdik. Bu süreçte Fred Vargas'ın *Mavi Çemberli Adam (L'Homme Aux Cercles Bleus)* adlı romanı, klasik polisiye anlatılarının sınırlarını zorlayan yapısıyla konudaki ilgimi daha da artırmış ve bu çalışmanın odak noktası haline gelmiştir.

Çağdaş polisiye romanın en önemli yazarlarından biri olarak görülen Fred Vargas'ın yazdığı dedektif romanları, karma bir tür olduğu için sınıflandırılmaz ve Vargas rom'pol adı altında, polisiye romana yeni bir alt tür oluşturur. Biz bu çalışmada, Fred Vargas'ın *Mavi Çemberli Adam* romanından yola çıkarak, hem romanın öyküsel-yapısal niteliklerini incelemeyi, hem de rom'pol'ün polisiye romana hangi özellikleri getirdiğini çözümlemeyi amaçlıyoruz. *Yeni Bir Polisiye Roman Alt Türü <Rom'pol> Olarak Fred Vargas'ın Mavi Çemberli Adam'ı* adlı Yüksek Lisans Tezimin hazırlanmasına rehberlik ederek bilgi ve birikimiyle katkı veren danışman hocam Sayın Dr. Öğrt. Üyesi Emine GÜZEL'e, saygıdeğer hocalarıma Prof. Dr. Ali TİLBE'ye ve Prof. Dr. İrfan ATALAY'a teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ	ii
TEZ ONAY SAYFASI	iii
ÖZET	iv
RÉSUMÉ	vi
ABSTRACT	viii
ÖNSÖZ	x
İÇİNDEKİLER	xi
TABLolar LİSTESİ	xiii
KISALTMALAR LİSTESİ	xiv
1.GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM: KURAMSAL ÇERÇEVE.....	3
1.1.Polisiye Roman Kavramı	3
1.2.Polisiye Romanın Tarihsel Gelişimi	4
1.3.Polisiye Romanın Özellikleri	9
1.4.Polisiye Roman Türleri	12
1.4.1.Giz/Muamma Romanı (Le roman à énigme).....	13
1.4.2.Gerilim Romanı (Le roman à suspense).....	14
1.4.3.Kara Roman (Le roman noir)	15
1.4.4.Yeni Polisiye Roman (Néo-Polar)	16
İKİNCİ BÖLÜM: YENİ BİR POLİSİYE ALT TÜRÜ: ROM’POL.....	17
2.1. Rom’pol’ün Tanımı ve Özellikleri	17
2.1.1.Dil ve Biçem.....	19
2.1.2.Katil ve Anlatı Kişileri	21
2.1.3.İpuçlarından Kıyalara.....	23
2.1.4.Sezgisel Dedektif Adamsberg	25
2.2.Vargas’ın Çağdaş Polisiye Roman Anlayışı	28
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: MAVİ ÇEMBERLİ ADAM.....	35
3.1.Romanın Yapısı.....	35
3.2.Anlatının Bakış Açıları	38
3.3.Anlatı Yerlemleri.....	40
3.3.1.Zaman	40
3.3.2.Uzam.....	42

3.3.3.Kişiler.....	46
3.3.Temel İzlekler	52
3.3.1.Toplumsal Konum	52
3.3.2.Varoluş Sancısı.....	52
3.3.3.İnsan ve Nesne.....	55
SONUÇ.....	58
KAYNAKÇA	61



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Birinci Kesite Ait Eyleyenler Modeli	48
Tablo 2: İkinci Kesite Ait Eyleyenler Modeli	49
Tablo 3: Üçüncü Kesite Ait Eyleyenler Modeli	50
Tablo 4: Dördüncü Kesite Ait Eyleyenler Modeli.....	51



KISALTMALAR LİSTESİ

s: Sayfa

c: Cilt

vb: ve benzeri

fr: Fransızca

ing: İngilizce

CNRS: Centre National de la Recherche Scientifique

CWA: Crime Writers' Association

1.GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı, 1991 yılında yayımlanan Fred Vargas'ın *Mavi Çemberli Adam* (*L'Homme Aux Cercles Bleus*) adlı romanından yola çıkarak, yazarı ve romanını polisiye kuramlar çerçevesinde değerlendirmektir. Çalışmada Fred Vargas'ın tercih edilmesinin temel nedeni, yazarın yarattığı rom'pol¹ kavramıyla, polisiye edebiyata getirdiği yenilikçi yaklaşımını açıklamaktır. Postmodern dönemde ortaya çıkmış karma bir polisiye tür olarak rom'pol, polisiye romana yeni bir bakış açısı ortaya koyar ve hiçbir kategoriye konulamaz. Bu tür klasik, çağdaş ve postmodern öğeleri bir araya getirerek, geleneksel polisiye kalıplarına meydan okuyan bir yapı sunar. Çalışma boyunca rom'pol'ün özelliklerinin Vargas'ın *Mavi Çemberli Adam* romanında nasıl yer aldığı bu türün klasik polisyeden hangi açılardan ayrıldığı, hangi açıdan çağdaş ve postmodern edebiyatla ilişkilendirildiği ele alınacaktır. Bu bağlamda çalışma, ülkede polisiye roman üzerine yapılan araştırmalar için, rom'pol kavramının anlaşılması, yaygınlaşması ve edebiyata kazandırılması açısından önemli bir kaynak olmayı hedeflemektedir.

Gerçek adı Frédérique Audoin-Rouzeau olan Fred Vargas 7 Haziran 1957'de doğmuş bir Fransız polisiye yazarıdır. Paris'te yaşamını sürdüren Vargas, takma adını ressam olan kız kardeşi Jo Vargas'tan almıştır. Kültürlü bir ailede büyüyen Vargas'ın babası olan I. Dünya Savaşı uzmanı Philippe Audoin-Rouzeau ünlü sürrealist yazar André Breton'un yakın arkadaşıdır. Annesi kimyager ve abisi Stéphane Audoin-Rouzeau ise tarihçidir. Vargas, bu entelektüel ortamda yetişerek akademik kariyerine tarih ve arkeoloji alanlarında başlar ve Orta Çağ'daki veba salgını üzerine doktora yapar. Orta Çağ uzmanı olduğu için Fransız Ulusal Bilimsel Araştırma Merkezi (CNRS) bünyesinde tarihçi ve arkeolog olarak görev yapmaktadır. Edebiyat alanındaki çalışmalarını Fred Vargas adıyla yayınlarken, bilimsel çalışmalarda gerçek adını, yani Audoin-Rouzeau'yu kullanmayı tercih etmektedir.

Vargas, ilk polisiye romanı *Les Jeux de L'Amour et de la Mort*'u 1985'te yayımlayarak Prix du Festival de Cognac ödülünü kazanır ve suç edebiyatı alanındaki

¹ Rom'pol: Fred Vargas'ın polisiye roman (fr. roman policier) kelimelerinin baş harflerinden oluşturduğu yeni bir polisiye roman alt türü.

kariyerine başarılı bir başlangıç yapar. 1995 yılında yayınladığı *Debout les Morts* romanıyla Suç Yazarları Derneği (CWA) tarafından Prix Mystère de la Critique ödülünü alarak başarısını tüm dünyaya duyurmuştur.

Arkezoolog olarak kariyerine devam ederken polisiye yazarlığını da sürdüren Vargas en büyük başarısını dedektif Jean-Baptiste Adamsberg'in ana kişisi olduğu ve farklı dillere çevrilen romanlarıyla elde eder: "Komiser Jean-Baptiste Adamsberg 1992'de *Mavi Çemberli Adam*'la sahneye çıktı" (Masinter, 2009, s. 4). Adamsberg serisinin ilk romanı olan *Mavi Çemberli Adam* 1991'de yayımlanır ve Vargas'ı uluslararası üne kavuşturur. Adamsberg serisinin ikinci romanı olan *L'Homme à l'Envers* 1999 yılında yayımlandı ve yazarın romanları çok beğenildiği için bu seriyi yazmaya devam eder. Serinin en çok beğenilen romanları arasında yayımlanan *Pars Vite et Reviens Tard* (2001) ve *Sous les Vents de Neptune* (2004) de bulunmaktadır.

Tezimiz üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde polisiye roman kavramı, tarihsel gelişimi, alt türleri ve genel özellikleri ele alınacaktır. İkinci bölümde, Fred Vargas'ın polisiye romana kazandırdığı yeni bir alt tür olan "Rom'pol" kavramı açıklanacaktır. Son bölümde ise tezin ana konusu olan *Mavi Çemberli Adam* adlı roman, polisiye kuramları çerçevesinde yapısal ve izleksel olarak incelenerek çalışma sonuca bağlanacaktır.

Yöntem

Tezimizde, çözümleme yapılırken doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Polisiye roman kuramı bağlamında Fred Vargas'ın *Mavi Çemberli Adam* adlı yapıtı incelenerek yazarın yapıtlarını rom'pol olarak adlandırdığı yeni bir alt türün nitelikleri romana uygulanarak ortaya konulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM: KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1.Polisiye Roman Kavramı

Polisiye roman türü, Batı toplumlarında 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır: “Polisiye roman, on dokuzuncu yüzyılda bilimsel düşüncenin ve romanın gelişimine koşut olarak ortaya çıkan bir türdür” (Tilbe, 2007, s. 59). Zamanla bu tür, ilk örnekleri, öncüleri, alt türleri, kuralları ve ucuz maliyetli olması gibi nedenlerden dolayı birçok yazar tarafından farklı biçimlerde tanımlanmış aynı zamanda yanenedebiyat (fr.paralittérature) ürünü olup olmadığına dair tartışmalara konu olmuştur: “Polisiye türünün tarihi hala edebiyatla olan bağlarına ilişkin tartışmalardan ayrılamaz”² (Evrard, 1996, s. 9). Bu türün adlandırılması açısından önemli bir gelişme olarak “Dedektif romanı, ifadesi ilk kez 1878’de Amerikalı romancı Anna Katharina Green tarafından *Leavenworth Davası* adlı kitabında kullanıldı” (Mandel, 2021, s. 55). Suç polisiye romanların ana temasını oluşturur ve bu suç genellikle bir cinayetin işlenmesiyle başlar. “Dedektif romanı, yasal olarak kınanması gereken (veya kınanması beklenen) ciddi bir suça odaklanmasıyla tanımlanabilir” (Reuter, 2009, s. 13) ve polisiye romanı tanımlarken mantığın ve inancın önemi vurgulanır (Moran, 2001, s. 107). Polisiye roman zamanla gelişerek farklı alt türlere ayrılmış ve bu nedenle türün tanımlanmasında herhangi bir görüş birliğine varılamamıştır. Bu bağlamda “Polisiye roman için ““cinai roman”, “casus romanı” “dedektif romanı”, “casus hikâyesi”, “gerilim romanı” “korku, heyecan verici hikâye” “bir cinayeti, bir suçu aydınlatmak için gösterilen çabaları konu alan bir roman, bir öykü, bir film” gibi tanımlar yapılır” (Canatak, 2013, s. 224).

Tüm bu tanımlamalar dikkate alındığında bu tür için kullanılan en yaygın adın polisiye roman olduğu görülür (Vanoncini, 1995, s. 14). Polisiye roman, genel olarak suçlunun işlediği bir suçu, özellikle de bir cinayeti, toplumsal adaleti sağlamak adına ortaya çıkarmaya çalışan bir dedektifin yürüttüğü soruşturma üzerine kurgulanmış bir yazınsal tür olarak ortaya çıkar.

² Fransızca kaynaklardan yapılan alıntılar tarafımda çevrilmiştir.

Yazısal türlerin, toplumun siyasal, sosyal ve ekonomik koşullarına göre gelişir ve değiştiği görülür. Her sanat yapıtı, içinde bulunduğu toplumun izlerini taşır. Polisiye romanın, toplumda büyük kırılmaların yaşandığı dönemde ortaya çıkması da tesadüf değildir. Diğer roman türleri gibi polisiye roman da toplumun siyasal, hukuksal, ekonomik ve teknolojik değişimlerinden etkilenmiştir. Bu nedenle “Polisiye roman apaçık toplumsal bir olgudur” (Üyepazarcı, 1997, s. 8). Sanayi Devrimi’yle birlikte anakentlerdeki iş olanaklarından yararlanmak amacıyla kırsal kesimlerden kentlere doğru bir göç yaşanmıştır. Göç eden halk, zamanla zenginleşip yaşam tarzını değiştirmiştir. Daha güvenli bölgelerde oturan kentliler, yüksek güvenlikli evlerde hayatını sürdürürken, yoksul mahalleler korunaksız kalmıştır. Bu durum, halk arasında sınıfsal çatışmaların yaşanmasına neden olmuştur ayrıca makineleşmenin tarımsal alanlarda yaygınlaşması ve Sanayi Devrimi ile birçok işin makineler tarafından yapılması, işsizlik gibi sorunları da beraberinde getirmiştir. Servet sahibi zenginler daha da zenginleşirken, yoksul halk iş olanaklarını kaybederek giderek daha da fakirleşmiştir. Kapitalizmin yaygınlaşmasıyla, paranın egemen olduğu bir dünyada mal, mülk ve servet çatışmaları başlamış, suç oranları artmış; cinayet, hırsızlık ve yolsuzluk gibi yasa dışı yollara başvuran insan sayısında artış olmuştur.

Bu gelişmelere dayanarak, suç olgusunun zamanla toplumsal koşullara göre biçimlendiği görülür. Dönemin yazarları, romanlarını kaleme alırken toplumun içinde bulunduğu durumdan ilham alır. Yazdıkları öyküler, toplumun gerçekleriyle beslenir ve böylece polisiye türün ortaya çıkışı kaçınılmaz hale gelir. Tüm söylenenlerden hareketle polisiye romanın da diğer sanat yapıtları gibi toplumun içinden doğduğu kabul edilir.

1.2.Polisiye Romanın Tarihsel Gelişimi

Polisiye roman, Edgar Allan Poe’nun 1841’de yayımladığı *Morgue Sokağı Cinayetleri (Double Assasinat Dans la Rue Morgue)* adlı öyküsüyle ortaya çıkar, ancak suç ve adalet arayışı, insanlık tarihinin en önemli sorunlarından biri olduğu için türün kökleri çok daha eskiye dayanır. “Muammayla ve cinayetle ilgili öğelere kökleri çok eskilere dayanan edebi kaynaklarda da rastlanmaktadır... Pek çok araştırmacının

değindiği gibi Sophokles'in "Kral Oidipus" u sonuçta bir cinayet soruşturması değil midir?" (Üyepazarcı, 1997, s. 18).

Polisiye romanın kökleri daha çok örneklerini görebileceğimiz halk edebiyatındaki Robin Hood ve Köroğlu gibi ""iyi haydutlar" hakkındaki popüler edebiyatın uzantısı" (Mandel, 2021, s. 29) olan haydut öykülerine dayanmaktadır. Bu iyi haydutlar yasaların karşısında durup halkın yanında yer alarak adaleti sağlamaya çalışmışlardır. 19. yüzyıl da ise yazarların toplumsal adalet sisteminin işleyişini sorgulayan yapıtlar ortaya koydukları görülür. Bunlar arasında "Yasadışılıkla adalet arasında çatışma, Balzac tarafından *Goriot Baba*'da ya da *Une Ténébreuse Affaire*'de ("*Esrarlı Bir Olay*"), Sue tarafından *Les Mystères de Paris*'de ("*Paris Esrarı*"), Hugo tarafından *Les Misérables*'da ("*Sefiller*") çeşitli biçimlerde" (Vanoncini, 1995, s. 9) olduğu görülmektedir.

Tarihte bilinen ilk özel dedektif Vidocq, 18. yüzyılda Fransa'nın büyük ekonomik bunalımlar yaşadığı dönemde, hırsızlıktan dedektifliğe evrilerek, çözdüğü davalarla kendini kanıtlamış ve suçla mücadelede önemli bir figür haline gelmiştir. Vidocq, toplumdaki suçları önlemek amacıyla kurulan ilk Fransız Ulusal Polis Teşkilatı (fr. la sùreté)' nin ilk şefi ve kurucusu olmuştur. Böylelikle, Vidocq'un kendinden sonraki kuşaklara ışık tuttuğu görülmüştür. Emekli polis memurları kendi dedektiflik bürolarını kurmuş ve özel dedektifler giderek yaygınlaşmaya başlamıştır. Vidocq, kendi karanlık geçmişini temizlemek amacıyla çıktığı bu yolda, polis teşkilatlarının kurulmasına öncülük etmiş ve ömrünün sonuna kadar birçok olayı çözüp suçluları adalete teslim etmiştir. Böylece halk suç, soruşturma ve dedektiflik kavramlarıyla tanışmış olur. Vidocq karakteri, Edgar Allan Poe ve Émile Gaboriau gibi polisiye romanın öncüleri olan yazarlara ilham kaynağı olmuştur.

Elektriğin yayılması, matbaanın ve telgraf kullanımının yaygınlaşması, okuryazar oranının artmasına neden olmuştur. Okuma yazma bilen halkın ucuz maliyetli haber kaynaklarına, özellikle gazetelere, kolayca ulaşabilmesiyle basın alanında çeşitli gelişmeler yaşanmıştır. Haberleşme ve gazetecilik alanında yaşanan bu ilerlemeler halk tarafından büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Fransız gazeteci Émile de Girardin, 1836 yılında kurduğu *La Presse* adlı gazetede Honoré de Balzac'ın *Evde Kalmış Kız* (*La Vieille Fille*) adlı romanını tefrika (fr. roman feuilleton) halinde

yayımlamıştır. Seri halinde yayınlanan bu roman türü, ucuz maliyetli olması nedeniyle halkın en çok okuduğu bir tür haline gelmiştir. “Okuryazarlıktaki ilerleme, okurların çeşitlenmesi ve popüler basının gelişmesi hâlâ zamanın bu ruhuna katkıda bulunmakta ve suçla ilgilenen bir okur kitlesinin yaratılmasına katkıda bulunmaktadır” (Reuter, 2009, s. 16). Aynı zamanda, bu dönemlerde adli gazetelerde (*fr. gazette des tribunaux*) yayımlanan adli olaylar halkın büyük ilgisini çekmiş ve birçok yazar için esin kaynağı olmuştur.

Philadelphialı gazeteci George Rex Graham, 1840 yılında *Graham's Magazine* adlı gazeteyi kurmuş ve 1841'de Amerikalı yazar Edgar Allan Poe'nun *Morgue Sokağı Cinayetleri (Double Assassinat Dans la Rue Morgue)* adlı kısa öyküsünü yayımlamıştır. “Poe'nun Morg Sokağı'ndaki Cinayetler'i bu adı hak eden ilk dedektif romanıdır” (Mandel, 2021, s. 54). Bu öykü 1846 yılında Fransa'da da yayımlanarak büyük bir başarı kazanmış ve halk tarafından ilk dedektif öyküsü olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda, türün kuralları artık açıklık kazanmaya başlamıştır. Romanın “Dedektifin tanıtılması, suçun işlenmesi ve ipuçları, araştırma-soruşturma, çözüm, çözüme götüren delillerin açıklanması, sonuç” (Küçükboyacı, 1982, s. 32) gibi bölümleri içerdiği ortaya konulmuştur.

Fransız yazar Émile Gaboriau, 1866'da *Lerouge Vakası (L'Affaire Lerouge)* adlı yargı romanı yayımlayarak (*fr. le roman judiciaire*) türünün ilk örneğini vermiştir. Romanda adli yargı süreçlerinin yer alması halkın dikkatini çekmiş ve yargı romanları halk arasında popüler hale gelmiştir. Gaboriau, bu romanıyla Fransa'da bilinen ilk dedektif öyküsünü ortaya koymuş (Mandel, 2021, s. 54) ve kurguladığı dedektif Mösyö Lecoq'u tüm dünyaya tanıtmıştır. Romanlarında şehir yaşamının karmaşası ve bu ortamda yaşayan insanların psikolojileri ayrıntılı betimlemelerle ele alınmıştır. Halk, bu öyküler aracılığıyla suç, suçlu ve dedektif kavramlarıyla tanışmıştır. Gaboriau'nun romanları, polisiye roman türünün temel taşlarını oluşturmuş ve türün gelişiminde önemli bir rol oynamıştır.

İngiltere'de Sir Arthur Conan Doyle 1887 yılında *Kızıl Leke (Study in Scarlet)* adlı romanıyla dedektif Sherlock Holmes'u yaratmıştır. Sherlock Holmes, bu romanla birlikte polisiye roman türünün halk arasında giderek daha fazla tanınmasını sağlamıştır. Britanyalı dedektif, olayları çözerken tümdengelim yöntemini kullanır ve

detaylı laboratuvar çalışmaları yapar. Olayları çözerken hem yakın dostu hem de ortağı Dr. John Watson ona yardım eder.

1905'te kibar hırsız olarak bilinen *Arsène Lupin'in* yaratıcısı Maurice Leblanc, Lupin'le kılık değiştirme ustası olarak da tanınan bir hırsız portresi çizmiştir. Zekâsı, esprili yapısı ve anarşistliğiyle dikkat çeken Lupin, zenginlerden çalan ama asla yakalanmayan kültürlü bir hırsızdır. Onun öyküleri, dönemin en önemli polisiye romanları arasında yer alır.

Gaston Leroux, Fransız gazeteci ve yazardır. 1907 yılında yayımladığı *Sarı Odanın Esrarı (Le Mystère de la Chambre Jaune)* adlı romanıyla tanınmıştır. Polisiye romanın en önemli öykülerinden biri olarak bilinen bu romanla beraber cinayetler tekrar kapalı odaların içinde işlenir ve dedektif bu gizemi çözmeye çalışır. Kurguladığı dedektif Joseph Rouletabille, birçok romanında yer alan engin düşünme becerileriyle olayları çözen bir gazetecidir ve bu yönüyle polislerden daha yetenekli olarak betimlenir.

Türün kurucuları arasında bilinen diğer iki Fransız yazar, Pierre Souvestre ve Marcel Allain birlikte yazdıkları *Fantômas* serisi ile dikkat çekerler. *Fantômas* adından da anlaşılacağı üzere her suç olayında kılık değiştirdiğinden dolayı hiçbir zaman yakalanamamış ve cinayet işlemeye devam etmiştir.

Polisiye romanın altın çağı Birinci ve İkinci Dünya Savaşları arasındaki dönem olarak kabul edilir. Bu dönemde, özellikle Agatha Christie Hercule Poirot dedektifiyle büyük bir ün kazanır. İngiliz yazarın en çok tanınan romanı, 1934 yılında yayımlanan *Doğu Expresinde Cinayet (Murder On The Orient Express)* adlı romanıdır. Belçikalı dedektif Poirot keskin zekâsı, gözlem yeteneği, esprili tavırları ve nazik kişiliğiyle tüm dünyanın dikkatini çekmiş ve en çok bilinen dedektiflerden biri olmayı başarmıştır. Christie, yalnızca Poirot'u yaratmakla kalmamış, aynı zamanda Miss Marple olarak adındaki acemi, sempatik ve yaşlı bir dedektifin de yaratıcısı olmuştur.

1940 yıllarına kadar 'muamma romanı' olarak adlandırılan bu türün bilinen en önemli temsilcileri arasında Ellery Queen ve Carter Dickson gibi yazarlar da yer alır. Ellery Queen, iki kuzen olan Frederic Dannay ve Manfred Bennington Lee

tarafından yaratılan bir takma addır. Bu iki yazar, *Ellery Queen's Mystery Magazine* adlı çıkararak çeşitli yazarların daha çok kilitli odalarda geçen psikolojik gerilim öykülerini yayımlarlar. Carter Dickson ise, John Dickson Carr'ın kullandığı takma addır. Carr'ın en büyük özelliklerinden biri, öyküde doğüstü bir güç tarafından işlenmiş gibi görünen kilitli oda cinayetlerini anlatı sonunda mantıklı bir açıklama yaparak çözüme kavuşturmasıdır.

Marcel Duhamel, *Kara Dizi* (fr. la série noire) adlı yayınevinin kurucusudur ve Fransa'da kara roman türünün öncüsü olarak tanınır. Bu yayınevinde yayınlanan polisiye gerilim türündeki romanların yazarları arasında Horace McCoy, Raymond Chandler, Dashiell Hammett gibi ünlü isimler yer alır.

Horace McCoy, kara roman (ing. hard-boiled) tarzıyla yazdığı öyküleriyle toplumun çöküşünü sert bir şekilde ele almış ve kara romanın öncülerinden biri olmuştur. Amerikalı yazar Dashiell Hammett, yarattığı Sam Spade dedektifiyle tanınır ve yine sert dedektif öyküleriyle klasik polisiye romanına yenilikler getirerek yeni bir dönem açar. Raymond Chandler ise Philip Marlowe adlı dedektifin yaratıcısıdır; bu dedektif, Hammett 'in dedektifiyle benzer özellikler taşır. Her iki dedektif de keskin zekâları ve sert görünüşleriyle dikkat çeker.

Léo Malet, özel dedektif Nestor Burma'nın yaratıcısıdır. 1943 yılında yayımladığı *İstasyon Caddesi* (120, Rue de la Gare), gerçek adıyla yayınlanan ilk Fransız polisiye romanı olarak kabul edilmektedir. Bu türe katkıda bulunan bir diğer yazar Belçikalı Georges Simenon'dur ve yarattığı dedektif Maigret karakteri ile tanınır. Aslen Belçikalı olup Fransızca öyküler yazan Simenon, suçlu psikolojisini anlamaya yönelik polisiye romanlar kaleme almıştır.

Jean Patrick Manchette, yeni polisiye roman (fr. néo-polar) türünün öncüsü olarak bilinir ve en tanınmış Fransız polisiye yazarları arasında yer alır. *N'Gustro Olayı* (*L'Affaire N'Gustro*) ve *Güneşteki Cesetler* (*Laissez Bronzer les Cadavres*) adlı kara romanları, Série Noire'da yayınlanan en ünlü öyküleri arasında yer almıştır.

Yeni polisiye romanın yanında, casusluk romanlarının ortaya çıktığı görülmektedir ve "1946'da ırmak anlatı biçiminde Armand de Caro Fransız Casusluk (fr. espionnage) roman dizisini yayımlar" (Tilbe, 2016, s. 143).

Serüven romanlarının da ortaya çıkmasıyla polisiye roman bir tür olarak yazınsal alanlardaki varlığını benimsetir: “1966–1991 yılları polisiye romanda son derece önemli bir evredir. Yeni Fransız polisiye romanı ve Amerikan polisiye serüven romanı (fr. thriller) yeni bir görünüm altında gelişimini sürdürür.” (Tilbe, 2016, s. 143).

Bütün bu yazarlar, toplumsal değişimlere göre öykülerini biçimlendirerek dönemin psikolojik, politik vb. olaylarını, polisiye romanlarında yansıtmışlardır. Böylece polisiye romanın klasik kurgusu zamanla değişerek zenginleşmiş ve gelişmiştir. Bu bağlamda, incelenen yazarlar yenilikçi biçimleri, farklı bakış açıları ve değişik izlekleriyle polisiye romanın evrimine katkıda bulunmuşlardır.

1.3.Polisiye Romanın Özellikleri

Polisiye romanın temel öğeleri “Karakterler (suçlu, kurban, soruşturmacı) ve eylemler (suç, soruşturma, sorgulama)” (Evrard, 1996, s. 7) olarak tanımlanır. Bu türde en çok karşılaşılan suç türü ise cinayettir ve “... silahlı saldırı, adam kaçırma” (Vanoncini, 1995, s. 15) gibi suçlar da yer almaktadır. Romanın kurgusu bir suçla (fr.crime), genellikle cinayet kurbanının (fr. la victime) sunulmasıyla başlar. Dedektif (fr. détective) ipuçlarından (fr. indices) yola çıkarak yaptığı sorgulamalarla (fr. interrogatoire) gerçek suçluyu (fr. l’assasine) bulmak için soruşturmayı (fr. l’enquête) başlatır.

Bu türün en belirgin özelliklerinden biri, okuru olaya dâhil etmek, merak duygusunu uyandırmak ve onları olaylar üzerinde düşündürmektir. Romanda kimin, nasıl ve ne için öldürdüğü ile ilgili “Suçun öyküsü bulunmadığından, öyküyü deşifre etmek, eksik unsurları yorumlamak dedektife ve okura kalmıştır” (Evrard, 1996, s. 11). Bir soruşturma sürecinde sunulan her kanıt ve işaret, okur ve dedektif için çözümlenmesi gereken birer koddur. Bu nedenle, önemsiz gibi görünen bir ayrıntı bile olayın aydınlatılmasında önemli bir yere sahiptir.

Yazar, okurun merakını romanın sonuna kadar sürdürmek amacıyla olaylar arasında çeşitli tezatlar oluşturur. Hiçbir tezat rastgele sunulmaz; soruşturmada birden fazla şüpheli ve yanıltıcı tanıkla karşılaşılır. Kimi zaman, anlatı içinde normal biri gibi görünen bir kişi, sonunda gerçek suçlu olarak ortaya çıkabilir. Olay örgüsünde verilen ipuçlarıyla okur, doğru tahminde bulunarak gerçek suçluya ulaşabilir ya da yanılgıya düşerek hiç beklemediği bir suçluyla karşılaşabilir. Anlatı boyunca olaylar askıda kalır ve çözüm, anlatının sonuna kadar belirsizliğini korur. Bu durum, okurun kendini dedektifin yerine koymasına ve şüpheli olaylara rasyonel açıklamalar getirmeye çalışmasına neden olur. Bu roman türü, bir yapbozun parçalarını birleştirmek veya bir bilmeceyi çözmek gibidir.

Bütün bunların yanı sıra, asıl adı Willard Huntington Wright olan ve S.S. Van Dine takma adını kullanan yazar, 1928 yılında *American Magazine* dergisinde polisiye roman yazarlarının uyması gereken 20 kuralı ortaya koymuştur, bu kurallar aşağıdaki gibi sıralanabilir:

1. Okuyucu ve dedektif problemi çözerken eşit şansa sahip olmalıdır. 2. Yazarın, suçlunun dedektife karşı uyguladığı hileler dışında okuyucuya karşı hileler kullanma hakkı yoktur. 3. Gerçek bir polisiye roman, bütün aşk entrikalarından uzak olmalıdır. 4. Suçlu asla dedektifin kendisi ya da bir polis üyesi olmamalıdır. 5. Suçlu bir dizi çıkarımlarla belirlenmeli, tesadüfen ya da itiraflarla değil. 6. Herhangi bir polisiye romanda, tanımı gereği bir dedektif bulunmalıdır. Görevi, okuru suçluya götürecek ipuçlarını toplamaktır. Dedektif topladığı ipuçlarını analiz ederek geçerli bir sonuca varmıyorsa, sorun çözülememiş demektir. 7. Cesetsiz bir polisiye roman olmaz. Hatta polisiye romanda ne kadar ceset olursa o kadar iyidir. 8. Dedektif cinayeti gerçekçi araçlar kullanarak çözmelidir. 9. Adına yakışır bir polisiye romanda, sadece bir tane gerçek dedektif olmalıdır. 10. Suçlu okuyucunun ilgilendiği ve tanıdığı, hikâyede her zaman rol oynayan biri olmalıdır. 11. Yazar suçluyu asla uşak, hizmetçi, krupiyeye ve hizmetçi kadrosundan seçmemelidir. 12. Birden fazla suç olabilir ama sadece bir suçlu olmalıdır. 13. Gizli kuvvetlerin ya da mafyaların polisiye romanda yeri yoktur. 14. Suçun işlenme şekli ve suçun işlendiği araç ve suçlunun bulunma şekli akla uygun olmalıdır. 15. Olayın sonu, kitap boyunca belirgin olmalıdır. Eğer okur kitabı bir daha okumak isterse, kitabın başından sonuna kadar verilen ipuçlarıyla mantıklı çıkarımlar yapabilmelidir. 16. Polisiye romanda uzun betimeler olmamalıdır. Bunlar okuyucunun dikkatini dağıtır ve eylemden uzaklaştırır. Polisiye roman çizgileri olan bir türdür. Okuyucu bu romanlarda üslup ustalığını ya da derinlemesine yapılan analizleri aramaz. 17. Yazar suçluyu, profesyonel suçluların arasından seçmemelidir. Hırsızlarla ya da soyguncularla uğraşmak polislerin görevidir. 18. Polisiye romanda suç olarak sunulan cinayetin arkasından, kaza ya da intihar çıkmamalıdır. Bu, yapılan uzun ve karmaşık bir soruşturmanın ardından okuyucuyu hayal kırıklığına uğratan affedilmez bir oyun olur. 19. Suçun nedeni kesinlikle kişisel olmalıdır. Uluslararası

komplolar, karanlık entrikalar ve büyük siyasi oyunlar casus romanına bırakılmalıdır. 20. Son olarak, suçlu kendini ihbar etmemeli ve olay yerinde bulunan sigara izmaritinin markasından bulunmamalı, sonradan çıkan sahte görgü tanıkları ve parmak izlerine yer verilmemeli, olay yerinde havlamayan köpek suçlunun aralarından biri olduğunu ortaya çıkaracağı için bundan kaçınılmalıdır (Akt.Er & Tilbe, 2023, s. 2827-2828).

Sonrasında 1929 yılında Ronald A. Knox da polisiye romanın özelliklerini

"On Emir" adlı bir metinde aşağıdaki biçimiyle ortaya koymaktadır:

1. Suçlu romanın başlarında tanıtılmalı, ancak okuyucunun düşündüklerini anlamasına izin verilen biri olmamalıdır.
2. Doğal olarak, doğüstü ve olağandışı işler konu dışı tutulmalıdır.
3. Bir taneden fazla gizli oda ya da geçit olmamalıdır.
4. Şimdiye kadar keşfedilmemiş bir zehir ya da sonuçta uzun bilimsel açıklamalar gerektirecek aletler kullanılmamalıdır.
5. Öyküde asla bir Çinliye rastlanmamalıdır.
6. Dedektif ne rastlantısal olarak ne de açıklanamayan sezgiyle sonuca varmalıdır.
7. Dedektif suç işlemeye girişmemelidir.
8. Dedektif olayı aydınlatmakta kullandığı her ipucunu okura açıklamalıdır.
9. Dedektifin Watson örneğinde olduğu gibi anlayışı sınırlı arkadaşı, aklından geçenleri okuyucudan saklamamalıdır. Zekâsı ise ortalama okuyucunun çok az altında olmalıdır.
10. Bizi yeterince hazırlamadan ikiz kardeşler ya da benzerler ortaya çıkarılmamalıdır (Akt.Er & Tilbe, 2023, s. 2828).

Polisiye romanın özelliklerini belirleme çalışmaları devam etmiş ve 1931

yılında Raymond Chandler türde bulunması gereken 10 temel özelliği saptamıştır:

1. Polisiye roman gerek olayın başlangıcını oluşturan koşullar gerekse de olayın aydınlatılması bakımından inandırıcı bir biçimde gerekçelendirilmelidir. İnandırıcı koşullarda, inandırıcı kişilerin, inandırıcı eylemlerinden oluşmalıdır; inandırıcılığın ise büyük ölçüde bir üslûp sorunu olduğu unutulmamalıdır.
2. Polisiye roman, cinayet yöntemleri ve cinayetin aydınlatılmasıyla ilgili olarak gerçekçi olmalıdır. Öyle fantastik, düşsel zehirler, yanlış doz yüzünden beklenmedik etkiler vb. nedeniyle ölümlerden kaçınılmalıdır. Susturucular (bunlar işlev görmezler çünkü susturucu ile namlu uyumlu bir bütün oluşturmazlar), kapı kollarında kıvrılarak yükselen yılanlar olmamalıdır. Dedektif, eğitim görmüş bir polis memuruysa, buna göre davranmalı, mesleğe özgü ruhsal, zihinsel ve fiziksel yeteneklere sahip olmalıdır.
3. Polisiye roman, figürler, çevre ve atmosfer bakımından gerçekçi olmalıdır. Polisiye roman, gerçek bir dünyada yaşayan insanları aldatmamalıdır.
4. Gizem ögesi bir yana bırakılırsa, polisiye romanın eylemi akılcı bir içeriğe sahip olmalıdır.
5. Polisiye romanın yapısı, gerektiğinde olayları kolayca açıklanabilecek kadar basit olmalıdır.
6. Gizemin çözümünü ortalama bir zekâyâ sahip okurun bile bulamaması gerekir.
7. Gizem üzerindeki sis perdesi aralanmaya başladığında, çözüm de kaçınılmaz bir çözüm olarak dayatılmalıdır.
8. Polisiye romanda her şey aynı anda denenmemelidir.
9. Polisiye romanda katil ille de ağır ceza mahkemesince olmasa da şu ya da bu biçimde cezalandırılmalıdır.
10. Polisiye roman okura karşı gerektiği şekilde dürüst olmalıdır (Akt.Er & Tilbe, 2023, s. 2828-2829).

Yukarda adı geçen yazarlar yaptıkları çalışmalar ile türün yapısal sınırlarını belirlemek amacıyla polisiye romanın özelliklerini tanımlayan kurallar ortaya koymuşlardır. Bu kurallar sayesinde, türün sınırları belirlenmiştir.

1.4.Polisiye Roman Türleri

Polisiye roman, ortaya çıktığı ilk dönemlerden itibaren sürekli bir değişim ve gelişim göstererek zamanla çeşitli alt türlere ayrılmıştır. Pierre Boileau ve Thomas Narcejac tarafından yazılan *Le Roman Policier* adlı yapıtta, polisiye romanı türlere ayırmanın yanlış olduğu vurgulanmıştır. Tarihsel olarak gelişen ve değişen polisiye romanların aynı ortak özellikleri taşıdığını aşağıdaki gibi ifade ederler:

Polisiye romanın başlangıcından günümüze kadar evrim geçirdiğini, sorun romanı, psikolojik polisiye romanı, sonra gerilim romanını, sonra suç romanını vb. doğurmuş gibi düşünmek yanlıştır. Gerçekte polisiye roman, ondan doğmuş gibi görünen tüm türleri fark edilmeden içerir (Boileau & Narcejac, 2012, s. 22).

Tzvetan Todorov, *Poétique de la Prose* adlı yapıtında polisiye roman türünü gizem romanı, kara roman ve gerilim romanı olarak üç alt türe ayırır. Klasik polisiye romanın iki savaş arasında gelişen gizem romanıyla başladığını ileri sürer (Todorov, 1971, s. 11). Kara romanın ise “İkinci Dünya Savaşı’ndan önce Amerika Birleşik Devlet’lerinde yaratılan ve savaştan sonra Fransa’da kara dizi (fr. la série noire) olarak yayımlanan bir tür” (Todorov, 1971, s. 14) olduğunu belirtir. Gizem ve kara roman türlerinin birleşimiyle de gerilim romanının ortaya çıktığını (Todorov, 1971, s. 17) ifade eder.

Bu bağlamda polisiye romanın türlere ayrılmasına yönelik Boileau ve Narcejac ile Tzvetan Todorov’un yaklaşımları, türün evrimi hakkında iki farklı bakış açısı sunar.

1.4.1.Giz/Muamma Romanı (Le roman à énigme)

İki savaş arası dönemde ortaya çıkan gizem romanı “Artık özerkliğini kazanmış, magazin ve dergilerin vesayetinden kurtulmuş, bir sanayi ve tüketim konusu haline gelmiştir” (Üyepazarcı, 1997, s. 27). Romanın, kurgusunda karmaşık ve gizemli olayları barındırması, geniş bir okur kitlesi tarafından ilgi görmesini sağlamıştır.

Bu roman türü, polisiye romanın herkes tarafından bilinen en klasik biçimidir ve “...polisiye romanın “en ciddi” biçimini temsil eder” (Suchoňová, 2015, s. 8). Zamanla roman tekniğinde gelişmeler yaşanmış ve romanda işlenen iki öykünün söz konusu olduğu görülmüştür. “Birinci öykü cinayetin öyküsüdür, ikinci öykü ise kahramanların eylemde bulunmadıkları ama yalnızca olanları öğrendikleri soruşturma öyküsüdür” (Üyepazarcı, 1997, s. 27).

Bu türe örnek olarak Agatha Christie’nin *Doğu Expresinde Cinayet* (*Murder on the Orient Express*) adlı romanı gösterilir. Cinayetin işlendiği uzam ve zaman bellidir. Öykünün girişinde bir cinayet ortaya çıkar ve bununla beraber dedektif Hercule Poirot, detaylı bir biçimde tren içindeki kişileri sorgular. Kişiler sınırlıdır, cinayet boyunca orda kalırlar ve sorguya çekilirler. Bu öyküde, dedektif ve kurban hariç herkes şüpheli konumundadır. İlk sayfadan son sayfaya kadar romanda çözülmesi gereken bir sır perdesi hâkimdir. Okur, dedektifle eşzamanlı olarak, romanda verilen ipuçlarından yola çıkarak gerçek suçluyu ya da suçluları bulmaya çalışır. Öykünün sonunda suçlu ortaya çıkarılır ve gizem çözülmüş olur. Bu bağlamda, bu türün tekniği, belirli bir sıraya göre düzenlenir: “Bir giriş (cinayetin öğrenilmesi), oniki cinayet zanlısının sorguya çekildiği oniki bölüm (soruşturma) ve bir sonuç (suçlunun ortaya çıkarılması)” (Üyepazarcı, 1997, s. 27). Bu türde işlenen cinayetlerin sebebi genel olarak; hırs, kıskançlık, nefret gibi duygulardır ve olay örgüsünün bu bağlama göre biçimlendiği görülür.

1.4.2.Gerilim Romanı (Le roman à suspense)

Gizem ve gerilim romanı, yapısal özellikleri açısından yazarlar arasında tartışmalara neden olan bir konudur: “Bu nedenle bazı teorisyenlere göre bu, gizem romanının yalnızca bir çeşididir” (Suchoňová, 2015, s. 10). Fransa’nın büyük siyasi kırılmalar yaşadığı dönemde, kara romanın yanı sıra gerilim romanının da geliştiği gözlemlenmektedir: “Polisiye romanın bu biçimi, gizem romanıyla, kara roman arasında bir geçiş dönemi gördü: ve onlarla aynı zamanda mevcuttu” (Todorov, 1971, s. 18).

Geleneksel roman türünde olduğu gibi, polisiye roman türünde de kişi, yer, zaman ve olay birbirinden ayrılmayan kurucu öğelerdir. Ancak gerilim romanıyla birlikte, uzam ve olay okura net bir biçimde sunulmaz. Bu roman türü, okuru kahramanların hayatta kalıp kalmayacağına dair şüpheyi düşürerek merak duygusunu uyandırır ve kaygı verici, tuhaf durumları hissettirir. Bu nedenle, gerilim romanları klasik polisiye türlerinden daha karışık ve karanlık bir olay örgüsüne sahip olma eğilimindedir. Gerilim romanında sokaklar daha karanlık, bazen yağmurlu ve sisli, cinayetler ise daha korkunç ve detaylı betimlemelerle sunulur. Kişilerin psikolojisinin ön planda tutulduğu bu türde, suçlunun cinayet işleme sürecindeki gerilimli anları daha çok betimlenir. Zihninde karmakarışık düşünceleri barındıran kişinin psikolojik ve davranışsal çözümlemesi yapılır. Kara roman ve gerilim romanı arasındaki en önemli fark, gerilim romanlarında öykünün ilk sayfalarından itibaren okurun yüksek heyecan hissetmesidir.

Bu türün en önemli temsilcileri, William Irish takma adıyla bilinen Cornell Woolrich ve Alfred Hitchcock’tur. William Irish’ın 1942 yılında yayınladığı *It Had to Be Murder* adlı kısa öyküsü, 1954 yılında yönetmen Alfred Hitchcock tarafından *Rear Window* adıyla başarıyla sinemaya uyarlanmıştır.

1.4.3.Kara Roman (Le roman noir)

Fransa’da kara roman türü Marcel Duhamel’in Kara dizisiden (fr. série noire) yayınlanan ve anlatısında suç öyküsünü barındıran romanlar için kullanıldığı görülmektedir. Buna karşın kara romanın otuzlarda doğduğu ve *Black Mask* geleneği içinden çıktığı ileri sürmektedir (Mandel, 2021, s. 75).

Bu roman türünde gerçek hayat önem kazanır ve suç yeri olarak olaylar daha geniş bir alana yayılır. Kişilerin suç işlemesine neden olan psikolojik faktörlere vurgu yapılırken onu suça iten toplumsal nedenleri ortaya koymak önem kazanmaktadır. “Klasik ‘sorun romanı’ın başlıca amacının suçlunun bulunması olmasına karşılık, “hard-boiled”, ya da “kara” denen polisiye roman türü, cinayete yol açan sosyal ve psikolojik durum ve koşullar da ilgilenir” (Vanoncini, 1995, s. 13).

Soruşturmanın başında dedektifler yer alan dedektifler; özelleşir, gizli ajanlar ortaya çıkar. Bu dedektifler, birçok zorlukla karşılaşır; kavgaya ve şiddete maruz kalabilir, yanılabilir; bu yüzden kusurlu kişiler olarak tanımlanır. Kurgunun ön planda tutulduğu kara romanda, dedektif belirli ipuçlarıyla olayı yeniden kurgulayan kişidir. Diğer polisiye türlerinde dedektifler mutlu sona ulaşırken, kara romanda dedektifler her zaman mutlu sonuca ulaşamaz, olaylar çözümlense bile tam bir kesinliğe kavuşamaz. Bu türde, soruşturmanın özü, suçlunun cinayeti işlemesine neden olan olayların araştırılmasıdır, kesin bir adalet arayışı yoktur. Anlatı kişileri ve toplumsal yozlaşmaların getirdiği çöküşten dolayı ahlaki belirsizlikler içinde kalır ve zaaflarına yenik düşerler. Çoğunlukla karanlık ve kasvetli bir atmosfer vardır.

Amerika’daki kara roman temsilcileri arasında Dashiell Hammett ve Raymond Chandler öne çıkar. Fransa’daki temsilcisi ise Léo Malet’tir; Malet, kurguladığı Nestor Burma dedektifiyle tanınır. Bağımsız çalışan dedektifler, soruşturmalarda özgür davranarak kendine has tarz ve yöntemleriyle olayları çözme yoluna girerler.

1.4.4.Yeni Polisiye Roman (Néo-Polar)

1960 yılında yeni polisiye roman "fr. néo-polar" terimini ilk kullanan Fransız yazar Jean-Patrick Manchette'dir. Yazarların Fransa'da yaşanan politik olayları polisiye romana yansıtmasıyla, daha modern bir gerilim romanı olan yeni polisiye romanın ortaya çıktığı görülmektedir. "Bu tür Mayıs 68'in ve Mayıs 68 sonrasında katıksız bir üründür. Bunu "devrimci polisiye" veya "yeni kara roman" ya da hatta neo-popülist edebiyat diye adlandırmak mümkün(dür)" (Mandel, 2021, s. 216) .

Mayıs 68 olayları, Fransa'nın Nanterre Üniversitesi'nde okuyan öğrencilerin Charles De Gaulle iktidarına karşı başlattığı öğrenci hareketi olarak bilinmektedir. Zamanla büyüyen bu ayaklanma giderek işçilerin desteğini de alarak, Fransa'da büyük çaplı siyasal çalkantıların yaşanmasına neden olmuştur. Dönemin otoriter ve geleneksel yapısına karşı çıkan bu başkaldırıların etkileri, eşitlikçi ve demokratik bir toplum düzeni isteyen bütün ülkeleri etkilemiş ve tüm bunlara paralel olarak başka yerlerde de protestoların yayıldığı görülmüştür. Bunun sonucunda işçi hakları, kadın ve gençlik hakları, eğitim sistemi, bürokratik yapı gibi çeşitli alanlarda iyileştirici reformlar yapılmıştır. Sonuç olarak, 68 olayları, özgürlük arayışının sembolü olarak tarihte unutulmaz bir etki yaratmıştır.

Bu bağlamda, polisiye romanlar; siyaset, politika, toplumsal olaylar, şiddet, işsizlik, eleştiri vb. gibi konuları içeren bir içerik kazanır. Düşük gelirli göçmenler, kötü yaşam koşulları, yerleşik düzeni alt etme çabaları gibi insan hayatını olumsuz bir biçimde etkileyen konular okura açıkça sunulur.

Bu romanlar, yerleşik düzene karşı bir başkaldırı içerir ve polislerin suç örgütleriyle iş birliği yaptığı durumlara yer verir. Polis teşkilatının yaptığı yolsuzluklar, adaletin sağlanamamasına ve toplumda eşitliğin sağlanamamasına neden olur. Bu nedenle polis kuvvetlerine ve devletin sağladığı otoriteye olan güven azalmıştır. Yeni polisiye romanlarda, ironinin sıkça kullanıldığı ve bu karanlık dünyanın sert bir biçimde eleştirildiği gözlemlenir.

İKİNCİ BÖLÜM: YENİ BİR POLİSİYE ALT TÜRÜ: ROM'POL

2.1. Rom'pol'ün Tanımı ve Özellikleri

Fred Vargas, romanlarını tanımlarken rom'pol sözcüğünü kullanarak kendine özgü bir kavram yaratmış ve bu kavramı Fransızca polisiye roman anlamına gelen “roman policier” sözcüklerinden türetmiştir. Rom'pol terimi, 1991 yılında yayımlanan ilk romanı *Mavi Çemberli Adam* ile ortaya çıkmıştır. Klasik polisiye roman türü suçun çözümlenmesi ve suçlunun yakalanarak adalete teslim edilmesi üzerine kurgulanan dedektif hikâyeleri anlamına gelirken, rom'pol'ün daha çok modern ve postmodern bir alt tür olarak ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Rom'pol'ün klasik dedektif romanı kalıplarını kırarak, daha derin, psikolojik ve toplumsal öğelere odaklandığı görülür. Çağdaş polisiye yazarı Vargas'ın romanları, polisiye romanın evrimini en iyi ortaya koyan anlatılardandır:

Çağdaş polisiye roman yazarı Fred Vargas'ın romanlarını okuyorum. Bu, bize 19. yüzyılın başlarından itibaren polisiye romanın farklılıklarını ve gelişimini gözlemleme olanağı sağlıyor... 20. yüzyılın sonlarında, Fred Vargas 'Adamsberg' serisinin ilk romanı *Mavi Çemberli Adam*'ı, 1991 yılında yayımlayarak büyük bir başarı elde etti. Sonuç olarak 20. yüzyıl polisiye romanının 21. yüzyılda da varlığını sürdürdüğünü unutmamalıyız (Mailloux, 2023, s. 11).

Rom'pol hakkında çeşitli tanımlamaların yapıldığı görülmektedir. Vargas'ın romanları klasik polisiye roman kategorilerinin hiçbirine tam olarak uymaz ve bu nedenle Fransız edebiyatında kendine özgü, ayrıcalıklı bir yer edinmiştir. Rom'pol yalnızca türetilmiş bir sözcük değildir; alışılmışın dışındaki farklı öğeleri bir araya getirerek türde yeni bir anlayışı ortaya koymaktadır. Bu çerçevede, Vargas'ın arkeoloji geçmişinin romanın yapısına tarihsel bir bakış açısı katarak, suçun çözümlenmesinde mantıksal yaklaşımdan çok olayların daha derinine inilerek yorumlama yönteminin kullanılmasının önünü açmaktadır:

Sıra dışı sanat, Fred Vargas'ın yaratımının ilkesi haline gelmiş olmalı ve ancak bu sayede yazar kendisini geleneksel dedektif romanından ve kara romandan ayrılabilir. Bu yüzden Fred Vargas görünüşte sınıflandırılmaz ne gizem romanına ne de kara romana indirgenemez. Romanlarına “Rom'pol” adını vermesi, yazarın Fransız yayıncılığında tekil bir konuma talip olduğunu gösteriyor gibi duruyor... “Rom'pol ifadesi artık basit bir sözcük oyunu değil, genellikle yazarın çok takdir edilen kişisel tarzına atıfta bulunmak için

alınıyor. Sıra dışılık sanatıyla etiketlenen romanları türün evriminin yeni bir örneğine tanıklık ediyor (Chen, 2015, s. 84).

Vargas'ın rom'pol'leri suç, suçlu, kurban, soruşturmacı gibi polisiye romanın klasik öğelerine yer vererek, polisiye türü içindeki özgün yerini kanıtlar. Yazar, yapıtlarında polisiye romanın tüm alt türlerine ait bazı özellikleri kullanır ve böylece kendine ait yeni bir alt tür ortaya çıkarır. Romanlarında kendine özgü nitelikler taşıyan yeni bir alt tür yaratması, Vargas'ın yazınsal kimliğini güçlendirirken onu çağdaş polisiye romanın kraliçesi konumuna yükseltir. Bu bağlamda farklı alt türleri romanlarına uyarlayarak, polisiye türünü genişletir ve değiştirir. Okurlarına farklı bakış açıları ve deneyimler kazandırarak katil, kurban ve soruşturmacı arasındaki dinamikleri sorgulamalarını sağlar:

Fred Vargas, polisiye kurgu dünyasının bir parçası olma arzusunu ifade ederken, eserlerinde kendine özgü bir kategori yaratarak bu türün altındaki özgünlüğünü vurgulamaya özen gösterir. Vargas'ın özgünlüğü, aynı zamanda polis soruşturmalarında kullandığı farklı alt türlerden de kaynaklanmaktadır (Desautels, 2020, s. 18).

Temel bir şablon üzerine kurulu olan klasik polisiye romanda önemli olan yazarın olayları nasıl kurguladığıdır. Bir suçun varlığı ve bir soruşturma yürütülerek katilin bulunma prensibine dayalı klasik anlatılarda anlatıcının nasıl aktardığından çok ne söylediğinin önemi vardır ve yapıtta estetik kaygılar güdülmez. Buna karşın, Vargas'ın ortaya koyduğu tür ile klasik kalıpların dışına çıktığı görülür. Yapıtları bir polisiye roman olmasının ötesinde 'yazınsal' değer taşırlar. Yazarın kullandığı dilsel özellikler, anlatının atmosferine ve roman kişilerinin karakterlerine uygun olarak okuyucunun dikkatine çekecek kadar bir sadelikte olmakla birlikte, onu etkileyecek kadar şiirseldir. Bu bağlamda, Fred Vargas yalnızca bir polisiye roman yazmakla kalmaz, aynı zamanda yeni bir polisiye anlayışı ortaya koymaktadır:

Bu nedenle Fred Vargas'ın sadece polisiye romanlar yazmadığını, aynı zamanda bir polisiye hikâyeye de dönüşen "edebi" romanlar yazdığını söyleyebiliriz... "Polisiye romanı süsler", ardından "edebiyat" yapar. Ancak eserlerinin bu türdeki sınıflandırması ... tartışılmaz ve bu nedenle Vargas'ın romanları "polisiyeyle" ile "edebiyat"ın her zaman uyumsuz olmadığının ve yeni bir "polisiye romanı"nın doğduğunun kanıtıdır (Sudret, 2016, s. 221-235).

Yazar tarihçi ve arkeolog kimliklerini kullanarak romanlarında sıklıkla tarihsel imgelere ve hayvanlar dünyasına ait konulara yer verir. İncelenen romanda Adamsberg'in katilden, insan fare olarak söz ettiği görülür. İnsanların hayvan kategorisine indirilerek tanımlanmaları aşağılayıcı (fr. pejoratif) bir anlam yüklemektedir:

Hayvan metaforu sonunda bir ipucu, bir işaret haline gelebilir: Bilimin bir nesnesi olan hayvan, o zaman tamamen edebi bir nesne haline gelir. Mavi Halkalı Adam'da Adamsberg, suikastçıdan defalarca "insan fare" olarak söz ediyor. Böylece karakterin eylemlerinin onda uyandırdığı tiksintiyi ifade eder (Gaspari, 2017, s. 41-50).

Fred Vargas bir zoolog olarak edindiği deneyimleri romanında ustalıkla kullanarak karakterlerin düşünce ve davranış biçimine ustalıkla yansıtır. Bu bağlamda, hayvan metaforlarının kullanımı sadece dekoratif bir öge değil, aynı zamanda karakterler ve olaylar hakkında derin ipuçları sunan semboller haline gelir. Vargas'ın, hayvan metaforlarını kullanarak olay örgüsünün kritik ipuçlarını da okura sunduğu görülmektedir.

2.1.1.Dil ve Biçem

Bérèngère Moricheau-Airaud, kaleme aldığı makalesinde Vargas'ın romanlarında dilbilimsel olarak 'depolarizasyon' görüldüğünü belirtir (Moricheau-Airaud, 2015). Bu, dilin geleneksel ya da yaygın kullanım ve anlamlarından sapması, bu anlamların sınırlarını aşarak yeni bir forma evrilmesi olarak yorumlanır. Yazar, Vargas'ın kullandığı sözcüklerin çok yönlü olduğunu; birden fazla anlam taşıdığını ve unutulmuş eski anlamlarını yeniden canlandırdığını ifade eder. Vargas'ın deyimleri bu amaçla kullandığını vurgular ve bunu *Mavi Çemberli Adam* romanından bir örnekle açıklar:

Bu çalışma (Kutupsuzlaşma), kelimenin çok yönlülüğündeki bir anlamın yeniden canlandırılması yoluyla da gerçekleşir; “- Balıklar tıraş olmazlar ama dedi Charles. “- Hem bana ne canım, balıklar gözümde bile değil!” “- Göz, göz! Bile bile mi yapıyorsunuz bunu?” “- Evet, bilinçli yapıyorum. Bu tür deneyimlerden oluşan geniş bir repertuarım var; göz attım, göz sürdürdüm, göz değdi, gözüm üzerinizde, gözlerim karardı. Gözüm doydu, vesaire.” Böyle bir dolu deyim var kullanmayı sevdiğim” (Moricheau-Airaud, 2015, s. 2).

Vargas'ın çağdaş polisiye romanlarında kullandığı bu dilsel özelliklerin ve olay örgüsünün uyumsuzluğu onun anlatısında yeni bir yapı oluşturarak rom'pol türünün niteliklerinden birini oluşturur: “Hem olay örgüsündeki hem de metindeki dilsel uyumsuzluklar, birbirleriyle uyumlu bir şekilde iç içe geçer. Vargas'ın polisiye romanlarında karakterleri olay örgüsü ve kelime oyunları ile birleştirir, yeniden şekillendirerek özel bir yapı oluşturur” (Moricheau-Airaud, 2015, s. 11).

Fred Vargas Mavi Çemberli Adam romanındaki dilsel özellikler, yapının genel atmosferini, karakterlerin içsel dünyalarını ve olay örgüsünün yapısını şekillendirmektedir. Vargas iş deneyimlerini anlatısına katarak sade ama derinlikli bir dil kullanır. Böylelikle okurun dikkatini çeken ve korkutmaktan çok düşündüren bir anlatı ortaya koyar. Vargas, gündelik konuşma dilin kullanımına mizah, ironi, sembol ve imge öğelerini katarak etkileyici ve sanatsal bir anlatım tekniği geliştirmiştir. Böylelikle onun kullandığı dil karakterlerin karmaşık psikolojik durumlarını ve olayların gizemini en iyi biçimde yansıtmaktadır. Karmaşık olayları sade ama derinlikli bir dille anlatarak okurda ilgi ve merak duygusu uyandırır ve beklenmedik bir sonuç ortaya koyarak şaşırtır.

Vargas'ın anlatımı genellikle kısa ve net cümlelerle ilerler. Bu yapı olay örgüsünün yavaş temposunu dengeler ve anlatıya belirgin bir ritim kazandırır. Kısa cümleler karakterlerin içsel monologlarında ve sezgisel çıkarımlarda etkili bir biçimde kullanılır.

Geleneksel polisiye romanlarda mizah gibi güldürü amaçlı öğelerin kullanıldığı görülmez. Buna karşın, özgün ve şiirsel bir dil kullanan Vargas'ın romanlarında mizahın çokça yer aldığı dikkat çeker. Bu durum, klasik polisiye romanların yansıttığı gizem ve gerilim dolu atmosferi hafifletir, okuru rahatlatır:

Son olarak mizahın, herhangi bir mizahi ifadeye özgü mesafeyi, ironi veya alaycılık katmak için değil, sadece kişilere ilişkin anlatıcıya duyduğu sempatiyi göstermek için oynayan bir anlatıcının işareti olarak rolünün altını çizebiliriz. Bu sempati ilişkisi, okuru, tutarsızlıkları ve nihayetinde insani olan, her türlü stereotipten koruyan varlıklara yaklaşıyor (Vivero García, 2016, s. 251-263).

Maria Dolores Vivero García, Vargas'ın mizahı kullanma amacının ironi ya da alay olmadığını, aksine anlatıcının romandaki kişilere duyduğu sempatiyi ifade

etmek olduğunu söyler. Adamsberg, sezgileriyle hareket eden ve olaylara genellikle akılcı değil, sezgisel bir bakış açısıyla yaklaşan bir komiserdir. Onun bu alışılmadık düşünce yapısı, diğer roman kişileriyle olan etkileşimlerinde komik durumlar yaratır. Özellikle de daha mantıklı düşünen yardımcısı Danglard gibi meslektaşlarıyla olan konuşmalarda mizahın belirginleştiği söylenebilir.

Katilin çizdiği mavi çemberler ve içine koyduğu nesneler romanın ana simgesel öğelerindendir. Bu simgeler olayın gizemini arttırmakla kalmaz aynı zamanda karakterlerin içsel çatışmalarını da yansıtır: “Hayır Danglard, hayır. Çemberlerden zalimlik sızıyor” (Vargas, 2004, s. 45).

Yazarın betimlemelerle güçlü bir atmosfer yarattığı görülür: “Taştan şehir Paris. Ağaçların da olması elbette ki kaçınılmazdı, ama kimin umurunda, onlara bakmazdı o da. Bahçelerden geçmemeye de dikkat ederse sorun kalmazdı. Çünkü Adamsberg bitkilerden sadece cılız çalılar ve yeraltı sebzeleri severdi...” (Vargas, 2004, s. 14). Özellikle Paris’in belirsiz yönleri ve karanlık sokakları karakterlerin ruhsal durumlarıyla birleşerek suçların işlenme biçimiyle paralellik göstermektedir.

2.1.2.Katil ve Anlatı Kişileri

Fred Vargas'ın anlatısındaki en belirleyici öge, anlatı kişileridir: “F. Vargas'ın ilgisini çeken şeyin cinayetten ziyade, içine yerleştirildiği bütün bir bağlam ve bu bağlamda dönen karakterler olduğunu bilmek için tüm romanları ayrıntılı olarak incelemeye gerek yok” (Sudret, 2016, s. 221-235). Vargas'ın anlatı kişilerinin hepsi birbirinden tamamen farklı özelliklere sahiptir ve her birinin hayat öyküsü, diğerlerinden belirgin bir biçimde ayrılır:

Bir röportajda Fred Vargas onlardan bahsederken şunları söyledi: "Onlar oldukça basit bir biçimde toplumumuzun talep ettiği ünlü "kalıba" uymayan insanlar, "yapmaları gereken" yolda yürümesi gerekmeyen insanlar, hayal kuran insanlar ya da umut edenler ya da farklı yaşayanlar (Sudret, 2016, s. 221-235).

Çağdaş polisiye romanların, kişilerin yaşam öykülerini sunduğunu görülür: “Çağdaş polisiye romanda gerçekten de hayat hikâyeleri buluyoruz” (Mailloux, 2023,

s. 97). Okur, roman boyunca kişilerin özel hayatlarını öğrenerek hem onlarla daha iyi bir bağ kurar hem de onların eylemlerini daha iyi anlar. Romanda anlatı kişilerinin çocukluk ve gençlik öykülerinin anlatıya yerleştirilmesiyle okur hem karakterlerin geçmişleri hakkında bilgiye sahip olur hem de hikâye yavaşlatılmış olur.

Öykünün ilerleyen sayfalarında, Danglard'ın da bir anısından bahsedilir. Öykünün başında sadece isimleriyle yer alan kişiler, anlatı ilerledikçe detaylandırılır. Sayfalar ilerledikçe okur, Danglard'ın terk edildiğini, Charles'ın neden gözünü kaybettiğini, Camille'in Mathilde'nin kızı olduğunu ve Adamsberg'le neden ayrıldıkları gibi detayları öğrenir. Bu bağlamda, öykü boyunca kişilerin geçmişinin keşfedilmesi, onların çağdaş polisiye romandaki önemini açıklayan önemli bir detaydır: “Romanlar boyunca onun geçmişini keşfediyoruz ve sanki karakter, sanki şimdiki zamanın yeni katmanlarını alarak gelişmek yerine, ilerliyor. Tersine, her analepsiyle birlikte geçmişin yeni katmanlarını alıyor” (Gaspari, 2017, s. 41-50).

Öyküde adı geçen kişilerin hepsi yalnız yaşayan kişilerdir. Vargas'ın romanlarında mutlu aşka yer yoktur. Çocuklarıyla yaşayan Danglard eşi tarafından terk edilmiş, Camille ve Adamsberg ayrılmış, Charles gözünü kaybettikten sonra tüm kadınlar ona sırtını dönmüş, Mathilde yalnız, Clémence ömrü boyunca aradığı aşkı bulamamış ve hala aramaya devam etmektedir: “Vargas'ta aşk, gerçekleştirilemez ve melankoli ile karakterize edilir. Vargas'ın romanlarında mutlu aşk yoktur... Ana karakterler sanki üzerlerine kötü bir büyü yapılmış gibi istisnasız yalnız yaşıyorlar” (Chen, 2015, s. 363).

Bir bilim insanı olan Fred Vargas'ın romanlarında yarattığı anlatı kişilerinin çoğunun da bilimle ilgili alanlarda çalıştığı görülür. Mathilde Forestier bir okyanus bilimcisi, Charles Reyser ise kedigillerin devinim sistemini araştıran bir bilim insanıdır: “Mathilde gökyüzü ile deniz arasındaki bağlantıyı kurar ve suyun derinlikleriyle olan bağlantıları onu Adamsberg'le aynı ruhani "aileye" mensup kılar” (Barstad, 2006, s. 4). Bu kişilerin bilimle olan bağlantıları, Vargas'ın öykülerinde entelektüel bir derinlik yaratır ve öykülere bilimsel bir bakış açısı katar.

Vargas'ın romanlarında karşılaşılan katiller genellikle toplumdan soyutlanmış, eğitilmiş ve yalnız bireylerdir. “Mavi Daireli Adam'da, zekice bir tersine

çevirmeyle, Justinianus'ta bir "Bizansçı" uzman olan bir tarihçi, katilin kendisi olduğunu ortaya koyar” (Gaspari, 2017, s. 41-50). İncelen Mavi Çemberli Adam romanında katil Le Nermond, evinden çıkmayan, eşi tarafından sevilmeyen ve günlerini yazıların ve kitapların arasında kaybolarak geçiren biri olarak tanımlanır.

Katil, genellikle romanın ‘yabancı’ olarak tanımlanır; toplumdan soyutlanmış, yalnız bir figürdür. Geçmişte yaşanan bir hata veya travma nedeniyle toplumla bağları kopmuş bu karakterler, marjinalleşmiş durumlarıyla suça yönelir. Sağlıksız aile ortamlarında büyümüş ve geçmişin ağırlığını taşıyan bu kişiler, suç işlemeye meyilli hale gelir. Katil hem suçlu hem de kendi travmalarının ve geçmişinin kurbanıdır, bu da polisiye romanların karakter derinliğini artıran bir öğedir. Katil Augustin-Louis Le Nermord, geçmişindeki bir hatanın ya da travmatik bir olayın gölgesi altında yaşamaktadır.

2.1.3.İpuçlarından Kıyalara

Klasik polisiye romanlarda olay örgüsü, genellikle ilk sayfalarda bulunan cesedin okura sunulmasıyla başlar. Bu durumda, soruşturma süreci başlar; olay yeri detaylı bir biçimde incelenir, ipuçları toplanır, tanıklar sorguya çekilir ve katilin yakalanmasına yönelik adımlar atılır. Vargas’ın çağdaş polisiye romanlarında ise durum farklıdır: “Ancak çağdaş polisiyede, öykülerinde dizimsel paradigmayı en sistematik biçimde kullanan Fred Vargas’tır. İpucu, birkaç romanda, bir tür cesedin ortaya çıkmasından veya bir suçun gözlemlenmesinden bile önce gelir...” (Belkaïd, 2012, s. 45). Adamsberg’in dedektiflik yaklaşımı, klasik polisiyedeki analitik ya da doğrusal akıştan farklıdır. Çoğu polisiye romanda soruşturma, belirli bir yöntemle, yani ipuçlarının mantıksal bir sıraya konmasıyla gelişir. Ancak Adamsberg’in metodu, alışıldık olmayan sezgilere ve akışa bırakmaya dayalıdır. Bu sezgisel yaklaşım, bir nevi ‘kaynar su’ etkisi yaratır; tüm ipuçları ve olaylar yavaşça çözülür, ancak bu çözülme süreci önceden belirlenemez. Vargas’ın romanlarının, Tzvetan Todorov’un belirttiği gibi, üç ana polisiye türüne (gizem romanı, kara roman ve gerilim romanı) tam anlamıyla oturmamasının nedeni de budur. Vargas, bu türlerin sınırlarını zorlayarak, sıradan suç soruşturmasından çok daha soyut ve özgün bir yaklaşım sunar.

Vargas'ın romanlarında klasik polisiyede olduğu gibi okura ilk olarak cinayet sunulmaz; bunun yerine cinayetin işleneceğine dair ipuçları verilir. Soruşturmalar bir işaretlerle başlar ve bu işaretler ölümün habercileri olarak sembolik bir anlam taşırlar.

İncelenen *Mavi Çemberli Adam* romanında önce mavi çemberlerin içinde nesneler, ardından hayvanların, en sonunda insanların kıyaları bulunur. Adamsberg, başından beri çemberlerin içinde yakında bir insan ölüsünün bulunacağını sezmiştir, bu nedenle en başından itibaren çizilen çemberler üzerinde detaylı araştırmalar yapar, gazetelerde çıkan haber küpürlerini saklar ve her gün çevredeki dairelerin ve nesnelerin fotoğraflarını çekmesi için birilerini görevlendirir. Çünkü çemberlerin içi başlangıçta anlamsız nesnelerle, sonrasında hayvan ölüleriyle doldurulur. Her durumda sezgisel yönüne vurgu yapılan Adamsberg yaşanan tuhaflığın basit bir şaka olmadığını, bunlarla kalmayacağı ve cinayetlere kadar uzanacağını hissetmiştir ve ileride soruşturma için gerekli kanıtların toplanması için işlem başlatmıştır: “Tam da içine doğan olmuştu” (Vargas, 2004, s. 31).

Genel olarak, Vargas'ın romanlarına bakıldığında bahsedilen işaretlerin neredeyse her romanda okura sunulduğu görülmektedir:

Bu “uyarı işaretleri” Vargas'ın tüm romanlarında mevcut ve her seferinde cinayete ya da katile kadar giden yolun izini sürmemizi sağlıyor; bu, eserlerinin özelliklerinden biridir. Ayrıca cinayetten önce ipuçları elde etmemize olanak tanıyorlar. Böylece mavi daireler bize katilin manyak olmadığını ve “çok güçlü biri” olduğunu bildiriyor (Sudret, 2016, s. 221-235).

Adamsberg serisinin ikincisi *Tersine Adam* (fr. *L'Homme à l'Envers*) adlı romanda boğazlanan koyunlar, gönderilen işaretler arasında yer alır. Üçüncüsü romanı *Hemen Git Çabuk Dön* (fr. *Pars Vite et Revient Tard*) adlı romanda ise kapılara yazılan ve dört rakamıyla işaretlenen CLT harfleri, gönderilen işaretlerdendir. Dördüncü romanı *Neptün Rüzgârları Altında* (fr. *Sous les Vents de Neptune*) adlı romanda ise Adamsberg'in gazetede gördüğü bir genç kızın cesedinin karnının üst kısmında sıralı üç kırmızı deliğin olması, yine daha sonra işlenecek cinayetlerin bir işareti olarak öne çıkar. Vargas'ın romanlarındaki işaretlerin varlığı ve işlevi cinayetlerin izini sürme sürecinde merak uyandırmaktadır. Bu bağlamda, işaretlerin belirleyici rolü, Vargas'ın anlatım biçimini ve polisiye roman anlayışının özgünlüğünü ortaya koymaktadır.

2.1.4. Sezgisel Dedektif Adamsberg

Vargas'ın ortaya koyduğu komiser Jean-Baptiste Adamsberg karakteri klasik polisiye romanlardaki gibi mükemmel bir kişi değildir, tersine birçok hata yaptığı görülür. Kusurlu olması onun kişiliğini derinleştirir, okura insan doğasında bulunan zayıflıkları gösterir. Romanda yavaş hareket eden, dalgın, sürekli düşünen ve yalnız bir adam olarak tanımlanır: “Yine de Adamsberg yavaştır, bu, okurun onun düşünme hızını takip etmese bile çoğunlukla hızlı hareket eden ve düşünen usta bir dedektif için sıra dışı bir özelliktir” (Masinter, 2009, s. 28). Yürümek ve karalama yapmak gibi sıradan eylemler, onun sorgulama sürecindeki farklılığını vurgular. Geleneksel not alma yerine, eskizler karalamak ve doğayı çizmek, zihinsel bir keşif sürecini ifade eder. Bu yöntem, Adamsberg'in gözlemlerini ve düşüncelerini biçimlendirmesi açısından anlamlıdır. Ayrıca, tanıkları ve şüphelileri sorguya çekmeden sorgulamak ifadesi, onun geleneksel sorgulama tekniklerini aşan bir yaklaşım benimsediğini gösterir.

Adamsberg, Sherlock Holmes gibi klasik dedektiflerle karşılaştırıldığında, tipik dedektif özelliklerinden yoksundur ancak yine de kendi özgün yetenekleriyle başarılı olduğu görülür. “Adamsberg Sherlock Holmes değil, keskin gözlemine, büyütecine, hatta bilgi ve bilgeliğine sahip değil, yine de hangi sinyalleri ve neyin yorumlanması gerektiğini kavrama yeteneğine sahip(tir)” (Belkaïd, 2012, s. 51). Bu durum, Adamsberg'in sezgiye dayalı, daha içgüdüsel bir dedektiflik yöntemi izlediğini ve Vargas'ın klasik dedektif türüne getirdiği yenilikçi yaklaşımı gösterir. “Adamsberg, işaretlerin ve ipuçlarının tam anlamını her zaman yorumlayamaz, ancak trajik içeriklerini öngörme yeteneğine sahiptir” (Belkaïd, 2012, s. 58). Vargas, Adamsberg aracılığıyla, dedektiflik mesleğinin yalnızca mantıksal çözümlemeye dayanmadığını, aynı zamanda duygusal ve sezgisel bir boyut da taşıdığını da ortaya koymaktadır.

Adamsberg'in her zaman görünenin ötesinde bir şeyler arıyor gibi görünmesi, onun olayları ve kişileri daha derin bir bağlamda analiz etme yeteneğini yansıtır. Son olarak, ilerleyişinin akla ve delillere aykırı olması, onun sezgisel ve yaratıcı düşünme biçiminin bazen mantıklı ve alışılmış dedektiflik yöntemlerinden sapmasına neden olduğunu gösterir. Bu durum, Vargas'ın Adamsberg'e özgün bir kimlik kazandırdığını

ve dedektiflik anlayışına yenilikçi bir bakış açısı sunduğunu ortaya koyar. Adamsberg hayalperest tutumuyla doğru ve keskin bir sonuca ulaşır ama kullandığı bu yöntemlerden dolayı romanda iş arkadaşları tarafından eleştirilir:

Hiçbir şey yapmıyorsun Adamsberg, sağda solda gezinip hayal kuruyorsun, duvarlara bakıp dizinin üzerinde resimler karalıyorsun, sanki ilmin özüne ermişsin, üç ömürlük vaktin varmış gibi. Sonra da bir gün gelip, ‘Pederi tutuklayın, çocuğu o susturmak için o boğdu,’ diyorsun (Vargas, 2004, s. 13).

Adamsberg’in yeteneği, zaman zaman kendisi üzerinde olumsuz etkiler yaratır. Sezdiği gerçekler, bazen yaşamını zorlaştırdığı için onlardan bir felaket olarak söz eder. Sezgi yeteneği, aynı zamanda ruhsal bir yük haline gelir. Bu yük, onu karamsarlığa sürükler:

Bazen, olayın ta başından sonunu kestirdiğimde, insanlar beni şaşırsın diye yalvarıyorum. Yani hayatım boyunca deli gibi umutlanarak başlangıçları yaşadım. Olayın sonu çabucak gözümde canlanırdı, tıpkı kimin kime âşık olacağını, kimin kaza geçireceğini önceden tahmin ettiğiniz acıklı bir film gibi. Filmi yine izlersiniz, ama artık çok geçtir, sıkılırsınız (Vargas, 2004, s. 26-27).

Öngörülerinde bir kere bile yanılmamış olması, her ne kadar kendine olan güvenini gösterse de sonuçları önceden bildiği bir yaşam, onun için sıkıcı bir hale gelir. Adamsberg’in bu durumu, sezgisel yeteneklerin insan hayatında nasıl karmaşık bir etki yaratabileceğini gözler önüne serer. Romanda bahsedilen en yakın dostu ve iş arkadaşı olan Danglard, Adamsberg’ in sezgisel yöntemlerini eleştirirken, şu ifadeleri kullanır: “Diyelim sezgisel bir adamsınız, polis önseziniz var belki de tamam. Ama bunu bile kullanmaya hakkımız yok, çok riskli, çok kötü. Hayır, yirmi yıl sonra bile insanları tam olarak tanıyamazsınız” (Vargas, 2004, s. 26).

Adamsberg sezgisel ve sıra dışı bir polis dedektifi olarak, geleneksel dedektiflerden farklıdır; ipuçlarını mantıksal analizle değil, içgüdüsel olarak takip eder. Yardımcısı Danglard ise Adamsberg’in tersine analitik ve mantıklıdır. Soruşturmasında geleneksel yöntemler kullanarak, kanıtlardan yola çıkarak olayların çözülmesi gerektiğini savunur. Geçmişte, sezgilerine güvenerek suçsuz bir kızı suçlu bulması sonucunda büyük bir hata yapmıştır ve bu durum kızın intiharıyla sonuçlanmıştır. Bu olay, Danglard’ın kendisini suçlu hissetmesine neden olur ve bir daha sezgilerle hareket etmemesi gerektiğini gösterir. Romanda zaman zaman

tartıştıkları görülen ikili arasında yaratılan karşıtlık olayların çözümünde iki farklı yaklaşımın nasıl kullanıldığını göstermesi bakımından önemli olduğu söylenebilir.

Adamsberg, insanları en ince ayrıntısına kadar gözlemleyen, bir psikolog gibi dinleyen ve her detay üzerinde derinlemesine düşünen bir dedektiftir. Düşünmek için saatlerce doğa yürüyüşleri yapar, düşünürken elinde kalem ve kâğıtla bir şeyler çizer. Yavaş hareket eden, dalgın ve durgun, dikkati sürekli dağınık, meraklı ve yaratıcı fikirleri olan, nazik ama bir o kadar da garip davranışlara sahip bir kişidir. Ayrıca, herkesten bağımsız hareket eder ve kural tanımayan bir yapısı vardır.

Adamsberg toplumda çizilen klasik dedektif portresinden farklı bir kişiliğe sahiptir. Kendisine dayatılan kalıplara uymaz ve kendi yöntemleriyle çalışır. Mesleğinde oldukça başarılı ve sorumluluk sahibi olması, onu bir anti-kahramandan ziyade karmaşık ve insanların dikkatini çeken bir dedektif haline getirir. Ancak, özel hayatındaki başarısızlık, mesleği ile kişiliği arasında bir uyumsuzluk olduğunu gösterir ve yazarın bu karşıt durumunu vurguladığı görülür. Vargas, Adamsberg' in bu zıtlığını kullanarak dedektiflerin de sıradan insanlar olduğunu ve kusurları olabileceğini sunar. Adamsberg neden polis olduğunu romanda şu şekilde açıklar: “Neden polis olduğumu düşündüm. Belki de bu meslekte bulma ihtimalinin olduğu şeyler arandığı içindir. Çünkü hayatın geri kalanında kimse senden bir şey aramanı beklemiyor, bulma ihtimalin de yok, çünkü ne aradığını bilmiyorsun” (Vargas, 2004, s. 233).

Adamsberg'in bu açıklaması, mesleğinin kendi için ifade ettiği derin anlamlara vurgu yapar. Mesleğini yalnızca bir iş olarak değil, aynı zamanda hayatın karmaşasında bir arayış olarak görür. Polisiye bir soruşturmanın içinde, suçları çözme ve gerçeği bulma çabasını, aslında kendi varoluşsal sorgulamalarına ve yaşamın anlamını keşfetme isteğine dayandırır. Herkes tarafından çözdüğü cinayetlerle tanınan Adamsberg, arkadaşları tarafından sevilen ve sayılan bir kişidir ve çok arkadaşı, eşi, dostu vardır. Ancak iç dünyası bir o kadar karmaşık ve yalnızdır.

Adamsberg, elinde bir kanıt olsa dahi hisleri farklı bir şey söylüyorsa kanıtlara inanmaz; araştırmaya ve şüphe duymaya devam eder. Tanıkları dikkatlice dinler ve şüphelileri suçlu psikolojisini anlamak için defalarca sorguya çeker. Aynı zamanda, bu soruşturmalarını yürütürken kimi zaman bir filozofun bakış açısından,

kimi zaman bir psikiyatrin uzman görüşünden yararlanır. Olay yeri soruşturması yaparken yazı bilimci ve fotoğrafçının görüşlerine başvurur. Her birinin hayat öyküsünü öğrenir ve cinayeti neden işlemiş olabileceklerini duygudaşlık kurarak anlamaya çalışır.

Adamsberg özel yaşamında yalnızlığı tercih eden biri olsa da mesleğinde ekip çalışmasıyla soruşturmaları çözdüğü vurgulanır. Vargas'ın olayların çözümünde ekip çalışmasına vurgu yapması dedektiflik anlatısına getirdiği kolektif ve işbirlikçi yaklaşımı ortaya koyar. Bu, Adamsberg'in klasik dedektiflerden farklı olarak, yalnızca kendi dehasına güvenmek yerine, diğerlerinin bilgi ve becerilerine de değer verdiğini ve onları sürece kattığını gösterir. Bu işbirlikçi yaklaşımın modern dedektiflik anlayışının biçimlenmesine katkıda bulunduğu söylenebilir.

2.2.Vargas'ın Çağdaş Polisiye Roman Anlayışı

Çağdaş polisiye romanın öncülerinden biri olan Fred Vargas, romanlarında hem klasik dedektif romanının kurallarını kullanır, hem de bu roman türüne farklı özellikler getirir. “Vargas'ın polisiye romanları geleneksel dedektif romanlarının tüm bileşenlerini taşır. Bunlar; suç ve şiddet, soruşturma ve soruşturmacılar, suçlunun ortaya çıkarılması” (Barstad, 2006, s. 1) olarak sayılabilir. Vargas'ın öyküleri genellikle mutlu bir sonla biter, suçlu yakalanır ve adalete teslim edilir. Özellikle romanlarının Paris'te geçmesi, klasik polisiye türde görünen belirli bir uzam olan kentin kullanımını destekler. Romanda olaylar ipuçları ve gelişmelerle ilerlese de asıl gerilim atmosfer, karakter etkileşimleri ve içsel diyaloglar üzerinden kurulur. Adamsberg'in düşüncelerinin yavaşça çözülmesi ve şehirle olan ilişkisi, bu türün atmosferi öncelediğini gösterir.

Dedektif romanları, genellikle çözülmesi gereken bir gizeme dayanmaktadır. Fred Vargas'ın romanları da bu gizemi taşıırken, asıl ilgiyi yan kişilere ve biçeme kaydırarak polisiye türünü genişletir. Vargas'ın romanları tarih, arkeoloji, zooloji, edebiyat gibi farklı bilim dallarından beslenir ve bu da öykülerini çok katmanlı bir hale getirir:

Olay örgüsünün çok ayrıntılı olmasına rağmen, romanlarının ilgisi diğer öğelere dayanır; kişilerin çeşitliliği, incelikli, şiirsel ve mizahi biçemi, öykü anlatma süreçleri ve hepsinden önemlisi mitoloji, edebiyat, tarih ve bilim (sosyoloji, biyoloji, adli tıp ve diğerleri). Vargas polisiye romanın kurallarına saygı gösterirken, normları aşan, stereotipleri aşan bir eser yaratmış(tır) (Masinter, 2009, s. 23).

Fred Vargas hem bir zoolog hem de arkeolog olarak edindiği bilgi ve becerileri *Mavi Çemberli Adam*'da ustalıkla yansıtır. Vargas'ın akademik geçmişi, karakterlerin düşünce tarzına, olayların çözümüne ve hatta romandaki genel atmosfere derinlik katmıştır. Zoolog açısından düşünüldüğünde komiser Adamsberg'in insanları gözlemleme biçimi, bir zoolog gibi davranışlarını analiz etme üzerine kuruludur. Adamsberg, insanları tıpkı bir hayvan gözlemcisi gibi izler, içgüdüsel hareketlerini anlamaya çalışır. Bu yaklaşım onun suçluların davranışlarını çözme yönteminde belirginleşir.

Genel olarak bakıldığında, Fred Vargas'ın romanları, polisiye romanın temel alt türleri olarak bilinen gizem ve gerilim romanlarının izleklerini taşımaktadır. Okur, anlatı boyunca sunulan ipuçlarından katilin kim olduğunu bulmaya çalışırken, belirli şüpheli kişiler de ortaya konulur. Ancak romanın sonuna doğru okur bir sürprizle karşılaşır ve gerçek suçlunun kim olduğunu o zaman anlar. Vargas'ın romanlarında önemli olan yalnızca gerçek suçluyu bulmak değildir; okur öykünün akışına kendini kaptırır ve bazen normal bir roman okuyormuş gibi hisseder.

Vargas'ın romanlarında korku ve ölüm temalarının öne çıkması, polisiye romanın alt türü olan kara romanın bazı izleklerini taşıdığını gösterir. Cinayetlerin işleniş biçimi “Bazen hayali ve sıra dışıdır” (Masinter, 2009, s. 19), kara roman türünde olduğu gibi acımasız ve alışılmadık bir biçimde betimlenir: “Boğazı kesilmiş kadının gözleri açık korku doluydu, ağzı da açıktı ve çenesi neredeyse yerinden çıkmıştı” (Vargas, 2004, s. 70). Adamsberg'in çemberlerle ilgili araştırma yaparken bir psikologla görüşmesi, katilin içsel durumu hakkında bilgi edinme çabasını gösterir. Bu durum, kara romandaki gibi suçluların psikolojileriyle ve onları suça iten nedenlerle de ilgilendiğini ortaya koyar. Bu yaklaşım, suçun psikolojik boyutunun anlaşılmasına yardımcı olur.

Vargas'ın romanlarının, polisiye romanın diğer bir alt türü olan yeni polisiye romandan etkilendiği görülmektedir:

Vargas, 1968'den sonra 70'li ve 80'li yıllarda önem kazanan néo-polar türünden ilham aldı. Bu tür esas olarak toplumun siyasi durumu ve eleştirisiyle ilgileniyordu... Sosyal eleştiri, Vargas'ın çalışmalarının temeli değildir, ancak yine de tüm öykülerinde bir varlığa sahiptir, çünkü Vargas küçük insanların sefaletiyle ve büyük insanların yozlaşmasıyla yakından ilgilidir (Masinter, 2009, s. 21).

Yazar, *Mavi Çemberli Adam* adlı romanında suçlu insanları toplumun yüksek kesimlerinden seçerek, bu grubun da suçlu olabileceğini gösterir. Bu durum, Vargas'ın öykülerinde sosyal eleştirinin önemli bir yer tuttuğunu ve toplumun çeşitli katmanlarının suç olgusuyla ilişkisini sorguladığını ortaya koyar.

Klasik polisiye romanlarında dedektiflerin belli özellikleri taşıması gerekirken, Fred Vargas'ın öykülerinde karşılaşılan dedektifin kişiliği açısından çok farklı özellikler taşıdığı görülmektedir. Diğer dedektiflerin tersine, Adamsberg kusurları olan bir komiserdir. Klasik polisiye romanlarında aşk ve arkadaşlık gibi ince hislere dayalı duyguların yer almadığı gözlemlenirken, incelenen bu romanda Adamsberg'in aşk hayatına da yer verilmektedir. Aşk temasıyla gündeme gelen bir diğer isim ise, komiser yardımcısı müfettiş Adrien Danglard'dır.

Klasik polisiye romanlarda, okur kendisini ilk sayfalardan itibaren olay örgüsünün içerisinde bulur; genellikle bir ceset bulunur ve soruşturma başlatılır. Oysa incelenen bu romanda, okur ilk sayfalarda kendisini Mathilde Forestier ve Charles Reyer 'in konuşmalarının içinde bulur: “Mathilde ajandasına, “Şu solumda oturan tip benimle dalga geçiyor.” yazdı... “-Bir şey mi oldu?” diye sordu Mathilde... “-Yok, bir şey, niye?” dedi...” (Vargas, 2004, s. 5). Olaylar aşama aşama okura sunulmaya devam eder; 29. sayfada bir gazete kesitinde mavi çemberlerin sokaklara çizildiği haberi verilir. İlk kıya 67. sayfada okura sunulur. Bu yapı Vargas'ın romanında gizemin yavaş yavaş ortaya çıkmasını sağlar.

Klasik polisiye romanlarda genellikle okura tek bir cinayet sunulurken, incelenen romanda iki farklı cinayet öyküsünün olduğu görülmektedir. Birincisi, romanın başlarında Adamsberg'in atandığı karakolda çözdüğü ilk cinayettir ve bu cinayet yüzeysel bir biçimde anlatılıp geçilir. İkincisi ise romanın genel konusunu

kapsayan, mavi çemberli adamın cinayetleridir. Klasik polisiye romanlarda cinayet, kurbanın etkisiz hale getirilip bayıltılmasıyla ortaya konmazken, incelenen bu romanda kurbanlar önce bayıltılır ve sonra boğazları kesilerek öldürülür.

Diğer yandan, dikkatlerin görme engelli Charles Reyer'e de çekildiği zamanlar olur. Adamsberg, Reyer, Forestier, Valmont gibi şüpheli kişilerin cinayetin işlendiği saatlerde dışarda olup olmadığını sorgular. Sırf Adamsberg'le alay etmek amacıyla, Charles Reyer' in cinayet işlenen saatlerde dışarı çıktığı görülür. Bu durum, klasik polisiye romanların tersine, incelenen bu romanda soruşturmayı şaşırtma amaçlı eylemlere yer verildiğini gösterir. Vargas, kılık değiştirme motifini katile uyarlayarak okuru şaşırtma ve yanıltma amacıyla kullanır. Bu sayede okur, öykünün sonunda beklenmedik bir sonla karşılaşır.

Klasik polisiye romanda duyulara pek fazla yer verildiği görülmezken, incelenen bu romanda Adamsberg'in çok iyi koku aldığına özel bir vurgu yapılır: "Adamsberg 'de duyular ve her şeyden önce koku alma duyusu çok keskindir. ...Bu yetisinden, Mavi Çemberli Adam'daki cinayetlerin sorumlusu olan kişideki zulmün kokusunu alacağından değişmeceli olarak bahsedilir" (Masinter, 2009, s. 29). Nitekim katilin kokusu olarak bilinen çürük elma kokusu önemli bir ipucu olarak verilir ve bu sayesinde gerçek suçlu ortaya çıkar.

Çalışmanın bu bölümüne kadar Fred Vargas'ın romanları çağdaş ve klasik polisiye türleri arasında değerlendirilmiş, yazarın romanlarının iki açıdan da özellikler taşıdığı görülmüştür. Ayrıca rom'pol'ün postmodern dönemde ortaya çıkan karma bir tür olması onun, yeni ötesi yazına (fr. littérature postmodern) dair özellikler içerdiğini gösterir. Bu bağlamda, Vargas'ın romanlarının postmodern öğeler taşıdığı da görülür. Yazarın romanında metinlerarasılık bağlamında postmodern anlatılarda sıklıkla kullanılan yansılama (fr.parodie), öykünme (fr. pastiche), ironi (fr. ironie), alıntılama (fr. citation) ve tarihsel göndermeler gibi uygulamalara yer verdiği görülür.

Vargas'ın romanlarının gizem, gerilim, kara roman ve yeni polisiye roman gibi polisiye romanın tüm alt türlerinin özellikleri taşıması ve klasik polisiye romanların özelliklerini değiştirerek onu romanlarına uygulaması, polisiye romana yenilikçi bir açıdan baktığını gösterir. *Mavi Çemberli Adam*'la, ilk sayfalarda

cinayetin verilmesiyle başlayan klasik romanın tersine ipuçlarının verilmesinin ardından cinayetlerin işlendiği bir öykü yapısının okura sunulması, polisiye öğelerin dönüşümünü gösterir. Vargas'ın romanlarında klasik dedektif romanlarının kuralları modern bir bakış açısıyla yeniden yorumlanır, bu da klasik polisiye türlerine bir öykünme olarak değerlendirilir. Bu bağlamda, Vargas'ın romanının kural tanımayan yapısını postmodernizm ile ilişkilendirebiliriz.

Komiser Jean-Baptiste Adamsberg, Sherlock Holmes gibi tanınan tüm klasik dedektiflerden farklıdır. Holmes'un mantığının aksine Adamsberg sezgiseldir. Adamsberg'in bu yaklaşımı klasik dedektiflerin özelliklerine yeni bir yaklaşım getirir. Dedektiflik mesleğine dair bilinen mantık ve rasyonellik yerine, Adamsberg içgüdüsel ve sezgisel özellikler getirir. Bu bağlamda, Adamsberg'le yeni bir dedektif anlayışının ortaya çıktığı görülür: "Fred Vargas, nihayet, geleneksel kahramanların parodisini yapmak için karakterlerinin sıra dışı doğasıyla oynar. Bu nedenle, ilk macerasında Adamsberg'in bir saati yoktur" (Gonon, 2010, s. 119). Vargas'ın sıra dışı karakterleri ve sezgisel dedektifi geleneksel anlatı kişilerinin ve dedektiflerin bir yansılaması olarak değerlendirilir.

İncelenen romanda postmodernizmin tekniklerinden olan ironi ve mizahla karşılaşılır. Vargas, oluşturduğu bu biçemi genellikle anlatı kişilerinin konuşmaları arasına yerleştirir. Öykünün ilk sayfalarında Charles ve Mathilde'nin karşılıklı konuşmaları yer alır:

"-Hayır, metroda takip ettiğim bir kadın. Hakkında bir dolu not tutmuştum, aniden kayboluverdi. Bakın şu işe!" "-Hayır bakamam." "-Denemiyorsunuz da ondan." "-Orası kesin, denemiyorum." "-Biraz yorucu bir adamsınız." "-Evet yorucuyum. Hem de körüm." "-Aman Tanrım, dedi Mathilde, "-Çok üzgünüm." "-Niye üzgünsünüz? Sizin suçunuz değil ki" (Vargas, 2004, s. 7).

Görme engelli olan Charles ile Mathilde arasında geçen ve doğrudan görme duyusuna yönelik konuşma ironik bir durumu ortaya koymaktadır. Görmeyen Charles'e Mathilde'nin kapıların, muslukların, elektrik düğmelerinin yerini göstermesi üzerine Charles'in verdiği yanıtı "Elektrik düğmeleri mi? Ne diye? Ne diye ışık? Tam bir ahmaksınız Kraliçe Mathilde" (Vargas, 2004, s. 64) örnek gösterilebilir.

Mathilde'nin "Bakıyorum gözünüzü anahtar deliğinden ayırmıyorsunuz" (Vargas, 2004, s. 101) sözleri Charles'a yönelik ince bir alayı ifade etmektedir. Charles ile Mathilde arasında geçen karşılıklı konuşmalarda birbirlerini iğneleyen sözlere yer verilir. Mathilde'nin ironiyi bazen karşısındaki kişiyle alay etmek, küçümsemek, eleştirmek için kullandığı görülür. Bu diyaloglar, karakterlerin durumlar karşısındaki yaklaşımını ve aralarındaki ilişkilerdeki ince mizahı ortaya koymaktadır.

Öykü içerisinde yapılan detaylı analizlerde, yazarın kullandığı birçok tarihsel göndermelerin olduğu görülmüştür. Bu durum yazarın bir tarih uzmanı olmasının yansıması olarak değerlendirilebilir: "Kendisi bir arkeolog, zoolog, tarihçi ve orta çağ uzmanıdır. Bu alanların etkileri eserlerinin derinliklerine uzanır" (Masinter, 2009, s. 12). Yazarın, tarihsel göndermeler aracılığı ile anlatıyı zenginleştirdiği ve kara romandaki gibi toplumsal eleştiri yaptığını söyleyebiliriz.

İlerleyen sayfalarda İngiltere Kralı Üçüncü Richard adının geçtiği görülür. Üçüncü Richard İngiltere'nin 15. Yüzyıldaki en tartışmalı krallarından birisidir ve Vargas'ın anlatısına yer almıştır: "Camille ve maymunu Üçüncü Richard" (Vargas, 2004, s. 32) ifadesiyle Vargas'ın tarihsel olarak bu kişiliğe bakış açısını yansıttığı ve tarihsel bir gönderme üzerinden ironiyi kullandığını gösterir.

Bir sonraki göndermenin "Justin İmparatorluğu'nda İdeoloji ve Toplum" (Vargas, 2004, s. 191) adlı bir kitap ismiyle yapıldığı görülür. Bu kitabın varlığı, tarihi bir dönemi ve bu dönemin toplumsal yapısını inceleyen bir bakışı temsil etmektedir. Böylelikle toplumsal eleştiri metinlerarasılık aracılığı ile ortaya konmuş olur.

Aynı zamanda, Chateaubriand'ın anılarını yazdığı *Mezardan Anılar* (*Mémoires d'outre-tombe*) adlı ünlü eserine göndermeler yapılmaktadır. Bu yapıt, yaşamın geçiciliğini, ölüm ve anıların doğası üzerine derin bir düşünme olarak kabul edilir. Romanda bu öykünün anılması, kişinin yazma isteğinin, yaşam deneyimlerinin izlerini taşıyan derin bir varoluşsal sorgulama ile bağlantılı olduğu söylenebilir.

Son olarak da öykü içinde Mathilde'in balıklardan çok kez söz ederek metinlerarası ilişkiler kurduğu görülür. Hristiyan sembolizmiyle ilişkilendirilen balık motifinin, metindeki dini ve manevi derinliğe bir gönderme olduğu düşünülebilir:

“Onların evrenini temsil eden balık, suyun derinliklerinin bir sakini olmanın yanı sıra, aynı zamanda ilk Hristiyan sembollerinden biridir. (Yunanca "balık" kelimesinin harfleri Hristiyan inancını özetler: İsa Mesih, Tanrı'nın Oğlu, Kurtarıcı)” (Barstad, 2006, s. 4).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: MAVİ ÇEMBERLİ ADAM

3.1.Romanın Yapısı

Fred Vargas'ın, *Mavi Çemberli Adam*'ı klasik polisiye romanlardan farklı özellikler taşısa da kurgusu suç, suçlu ve soruşturma ekseninde dönen bir polisiye romandır. Bu bağlamda, klasik polisiye türün özelliklerini, çağdaş türlerle birleştirmesi, romanın yenilikçi olduğunu gösterir. Romanın özgün dili olan Fransızca baskısı 42 bölüm, 224 sayfadan oluşmakta olup, 1991 yılında yayınlanmıştır. Türkçe baskısı ise yine 42 bölümden oluşmakta, Deniz Öztürk tarafından çevrilerek 2004 yılında, 269 sayfa olarak yayınlanmıştır. Öykünün bölümlerinin başlığı yoktur ve bu bölümler birbirinden sadece üç yıldız (***) konularak ayrılmıştır. Öykünün kapağı ve adı içeriğiyle uyumludur. Genel olarak siyah ve mavi renklerin tercih edildiği kapakta, gece ıssız sokaklarda yalnız yürüyen simsiyah giyimli bir adam olan katil, mavi çemberli adam betimlenir. Bu bağlamda, öykünün başlığı ve kapağı okura hem bir yanmetin (fr. paratexte), hem de bir izlek (fr. thème) sunması açısından metnin anlam bütünlüğünü korur.

Romanda eşsüremsel öyküleme yöntemi kullanılır ve olaylar süredizimsel olarak şimdiki zamanda öykülenir. Anlatıda olaylar birbirini izleyerek geliştiği için öykü, bir süredizime (fr. chronologie) ve belli bir zaman düzenine (fr. ordre du temps) sahiptir. Öykü zamanı (fr. temps de l'histoire) beş-altı ay öncesine doğru genişler, öyküleme zamanı (fr. temps de la narration) ise, bir-iki aylık bir sürece yayılır. Öykünün en fazla bir hafta gibi kısa bir zaman diliminde okunmasının mümkün olması, öykü süresinin anlatı süreminden daha uzun olduğunu gösterir. Öykünün temel anlatım düzeyi dışöyküseldir (fr. narrateur-extradiégétique). Anlatıcının bakış açısı sıfır odaklayım (fr. focalisation zéro) ile iç odaklayım (fr. focalisation interne) arasında değişir. Anlatıda karşılıklı konuşmaların (fr. dialogue) sık sık yer aldığı, anlatı kişilerinin düşüncelerini taşıyan iç söylemlerin olduğu görülür. Böylelikle anlatıcı, öykü kişilerinin bakış açılarını ortaya koyar ve çoğul bakış açısı (fr. focalisation multiple) tekniğini kullanır.

Öykü için seçilen ve sokak isimleriyle beraber verilen Paris'e dair uzamlar, gerçeğe uygun bir biçimde aktarılır ve okurda gerçeklik algısı yaratır. Roman bir polisiye öyküyü içerdiği için uzamlar esenlikli (fr. euphorique) ve eseniksiz (fr. espace disphorique) olarak değişir. Romanda kişilerin varlığı önemli bir yer tutar ve buna istinaden bedensel ve tinsel olarak betimlenir. Yazarın roman içinde kişilerin özel hayatı, mesleği gibi bilgileri vermesi, okurun anlatı kişilerinin öykülerine ortak olmasını sağlar.

Tzvetan Todorov'a göre, polisiye romanda okura iki tür öykü anlatılır; birincisi katilin işlemiş olduğu suçun öyküsü, ikincisi ise dedektifin yürüttüğü soruşturmanın öyküsüdür ve bu iki öykünün birbirleriyle hiçbir ortak noktası yoktur (Todorov, 1971, s. 11).

İlk anlatı (fr.récit premier), cinayetin öyküsüdür; ikinci anlatı ise dedektifle beraber yürütülen soruşturmada, öykü kişilerinin herhangi bir aksiyonda bulunmadan her şeyi öğrendikleri öyküdür. İlk sayfalardan itibaren kendisini doğrudan işlenmiş bir cinayetin betimlemesi içinde bulan okur, o andan itibaren anlatının birincil olay dizisiyle karşı karşıya kalır. Geri sapım yöntemiyle okur, bu olay dizisinden önce gerçekleşen olaylar arasında bağ kurmaya çalışır. Buraya kadar bahsedilen özellikler, klasik polisiye romanın genel ikili anlatım tekniğine aittir.

Romanda, suçun öyküsünü kapsayan katille ilgili hiçbir ipucu yoktur. Öykünün son sayfalarına kadarda okur, katilin kim olduğunu bilemez. Soruşturmanın öyküsü ise, ilk sayfalardan itibaren dedektifin kendini içinde bulduğu bir cinayetle başlar. Öykünün başında Adamsberg'in atandığı yer ve hayatıyla ilgili bilgiler verilir: "Paris'in beşinci ilçesine komiser olarak atanmıştı. Yeni işinde on ikinci günüydü ve yürüye yürüye bürosuna doğru ilerliyordu" (Vargas, 2004, s. 10). Dedektifin soruşturması, sunulan bir gazete haberinin dikkatini çekmesiyle başlar: "Şaka mı, uyduruk bir filozofun kaçıklığı mı? Her ne olursa olsun, kaldırımlara mavi bir tebeşirle çizilen yuvarlaklar başkentin gecelerinde kötü ot gibi biterek Paris entelektüellerin merakını uyandırmaya başladı..." (Vargas, 2004, s. 29). Paris halkı, gece sokaklara çizilen mavi çemberleri görür ve bu çemberler gitgide artarak halkın ilgisini çekmeye başlar. Çemberin etrafında her zaman tek bir yazı bulunur: "Victor, büyü kara, ne işin var dışarda?" (Vargas, 2004, s. 31). Bu nedenle, soruşturmayı

başlatan olay, bir cinayet ya da bir suç değil, suçun işleneceğinin habercileri olan mavi çemberlerdir. Öykünün bu kısmından sonra dedektifin ve katilin öyküleri, roman boyunca birbirine paralel bir biçimde ilerler ve öykünün sonunda bu iki öykü kesişir.

Sokaklara rastgele çizilen bu altmıştan fazla çemberin boyu iki metreyi bulur ve içerisindeki nesneler herkes tarafından oldukça ilginç, birbirinden alakasız bulunur. Nesnelerden bazıları; ataç, sebzelik, mendil, çakmak, bira kapağı, kola kutusu, tel, yumak, küpe, şapka, portakal, sigara izmariti, ağaç dalı, mum, havuz bonesi, cımbız, kırık yumurtadır. Gitgide çemberin içinde önce bir fare, sonra bir kedi ölüsü bulunmaya başlanır ve bu durum, Adamsberg için büyük bir kaygı uyandırır. İnsanlar mavi çemberli adamın zararsız olduğundan, hatta bu durumun altından kötü bir olay çıkmayacağı düşüncesine kapılırlar da komiser Adamsberg, tehlikenin yolda olduğunu ve bu işin giderek büyüyeceğini sezmiştir. Gerçekten de cinayetlerin ardı sıra işlendiği görülür. İlk kıya (Madeleine Châtelain) öykünün 67. sayfasında, ikinci kıya (Gérard Pontieux) 163. sayfada, üçüncü kıya (Delphine Le Nermond) 180. sayfada, dördüncü kıya (Clémence Valmont) 250. sayfada okura sunulur. Öykünün sonlarında ortaya çıkan dördüncü kıyanın aslında beş-altı ay önce işlenen ilk cinayet olduğu anlaşılır. Cinayetlerde kurbanlar yaş, boy, kilo, cinsiyet, sosyal statü olarak birbirinden farklı özelliklere sahip bireyler olduğundan, aralarında bir bağlantı kurmak için oldukça detaylı bir soruşturmaya başvurulur.

Son cinayetin kurbanı Delphine (Vitruel) Le Nermond'dur. Collège de France profesörü olan bu kadının eşi, Bizans bilimci (Justin İmparatorluğu Uzmanı) Augustin-Louis Le Nermond, şüpheli olarak derin bir sorguya çekilir. Eşi uzun bir süredir sevgisi olan varlıklı bir kadın olduğu için adamın karısını öldürdüğünden şüphelenilmektedir. İlk başta her şeyi inkâr eden Augustin, en sonunda mavi çemberli adamın kendisi olduğunu itiraf eder. Ancak cinayetleri kendisinin işlemediğini, katilin onu izleyerek geceleri çizdiği çemberleri kullandığını ve öldürdüğü kişileri o çemberlerin içine koyarak kendisini suçlu duruma düşürdüğünü savunur. Bu ifadeden dolayı Adamsberg adamdan şüphe duyar ve ona tam olarak inanmaz. Bu sırada, Mathilde Forestier'in evlerinden birinde kalan kiracısı Clémence Valmont'un ortadan kaybolduğu öğrenilir. Bu nedenle oklar Clémence Valmont'un üzerine çevrilir. İkinci kurban olan iyiliksever Doktor Gérard Pentieux'un öldürülmesi ve onun Clémence

Valmont'un yıllar önce onu terk eden eski nişanlısı olmasıyla, bu cinayetlerin arkasındaki kişinin Clémence Valmont olduğu düşünülür.

Günlerce aranan Clémence Valmont bulunamaz. Bu süreç içerisinde Adamsberg'in aklını kurcalayan iki önemli detay vardır; biri cinayetleri işleyen kişinin ardında bıraktığı çürük elma kokusudur. Ne tesadüftür ki Augustin de aynı biçimde kokmaktadır. Diğeri ise; cinayet sırasında yerde bulunan bir moda dergisinde öldürülen Delphine'in imzalı yazısının bulunmasıdır. Bizans bilimci Augustin'in yapıtlarını okuyan Adamsberg, bu moda dergilerindeki yazıların aslında adama değil, eşi Delphine'e ait olduğunu anlar. Bunun üzerine komiser Adamsberg, Augustin-Louis Le Nermond 'un köy evinin etrafında köpekler ve olay yeri inceleme ekibiyle birlikte detaylı bir soruşturma başlatır. Clémence Valmont, aylar önce öldürülmüş ve toprağa gömülmüş bir biçimde bulunur. Bizans bilimci Augustin Le Nermond'un her şeyi planlayarak yaşlı kadını öldürdüğü ve böylece ortadan kaldırdığı anlaşılır. Sonrasında kılık değiştirerek kadının yerine geçtiği, cinayetleri işlediği ve kadını yıllar öncesinden kalan bir terk edilme öyküsüyle intikam almaya çalışan suçlu olarak göstermeyi planladığı ortaya çıkar.

Bizans bilimci Augustin Le Nermond'un bu cinayetleri işlemesinin asıl sebebi, karısını ortadan kaldırmak istemesidir. Gerçek Bizans bilimci kendisi değil, karısıdır. Kadının yazdığı her araştırmayı, her düşüncüyü kendi yazmış ve kendi düşünmüş gibi gösteren bu adam, karısının bütün bunları itiraf etmesinden korktuğu için her şeyi planlar. Onu cinayete iten en büyük neden, elde ettiği toplumsal konumunu kaybetmek istememesidir. Roman sonunda gerçek suçlu olduğu ortaya çıkan Augustin tutuklanır.

3.2.Anlatının Bakış Açıları

Anlatıcı, öyküyü aktaran kişiyi temsil ederken, odaklayım ise öyküdeki olayların kimin bakış açısından görüldüğünü temsil eder: “Anlatıcı -kim konuşuyor? ile odaklayımı -kim görüyor? karıştırmamak gerekir” (Kıran & Kıran, 2007, s. 142).

Öykünün anlatıcısı dışöyküseldir. Okurun, anlatıcının kim olduğunu bilmediği, anlatıcının ise öyküde kendinden söz etmediği, anlatıcı tipi dışöyküsel anlatıcıdır. Anlatıcı sadece bir sestir, olayları yorumlar, değerlendirir ve aktarır. Anlatıcının bakış açısı ise sıfır odaklayım bakış açısıdır. Bu odaklayımda anlatıcı hep üçüncü tekil kişi adılını kullanır. Anlatının içinde, kendinden ben diyerek söz etmez. Öykünün ilk sayfaları böyle başlar:

Paris'in beşinci ilçesine komiser olarak atanmıştı. Yeni işinde on ikinci günüydü ve yürüye yürüye bürosuna doğru ilerliyordu. Ne mutlu ki Paris'teydi. Ülkenin sevebileceği tek şehriydi Paris. Uzun zaman, yediği yemeğe, evinin eşyalarına, oradan buradan bulup buluşturduğu kıyafetlerine olduğu gibi, yaşadığı yere de kayıtsız kalabileceğini sanmıştı (Vargas, 2004, s. 10).

Öyküde, birinci tekil kişili adılını kullanan 'ben' diyen anlatıcı ortaya çıktığı zaman tırnak işareti içinde verilen karşılıklı konuşmaların yer aldığı ve iç odaklayımın kullanıldığı görülür: "...Ben yavaş konuşurum, kısa kesmeyi bilmem, çoğu kez konudan uzaklaşır, kaybolurum, kısa kesmeyi bilmem, çoğu kez konudan uzaklaşır, kaybolurum. Dalgın bir adamım Danglard..." (Vargas, 2004, s. 18). Burada konuşan kişi komiser Adamsberg'tir. "Görüyorsunuz ya Kraliçe Mathilde, eşyalar zaafımdan faydalanıyorlar. Eşyalardan nefret ediyorum. Hep saklanıyorlar..." (Vargas, 2004, s. 59). Burada konuşan kişi ise Charles'tir. "Günüm çok kötü başladı. Dün de dününden önceki günde iyi sayılmazdı. Yani iğrenç bir hafta dilimi ..." (Vargas, 2004, s. 39). Burada konuşan kişi Mathilde'dir. "Daha çok tehlikeli buluyorum sizi... İnsan kendine bu kadar da güvenmemeli" (Vargas, 2004, s. 25). Burada konuşan kişi ise Danglard'dır. Bu bağlamda, anlatının genelinde bakış açısının üçüncü tekil ve birinci tekil kişi arasında değiştiği görülür. Anlatıda konuşan tüm kişiler kendi bakış açılarını yansıtır. Bu durumda yazar öykünün anlatımını, karşılıklı konuşma uygulayımını kullanarak anlatı kişilerine bırakmış olur.

Yazar, öyküleme (fr. narration) içerisinde, anlatı kişilerinin sözlerini aktarırken, doğrudan anlatım (fr. discours direct) ya da dolaylı anlatım (fr. discours indirect) tekniğini kullanır. Doğrudan anlatım, kişilerin sözlerinin, anlatıcı tarafından herhangi bir yorum yapılmadan aktarılmasıdır. Buradan hareketle doğrudan aktarım tekniğinin kullanıldığı bir öyküde, anlatı kişilerin duyguları ve düşünceleri daha açık

bir biçimde ortaya konulur. Dolaylı anlatımda ise, kişilerin sözlerinin arasına, anlatıcının yorumları karışabilir.

3.3.Anlatı Yerlemleri

Anlatı yerlemleri (fr. coordonnée narrative) kişi, zaman ve uzam olmak üzere üç temel öğeden oluşur ve yazınsal bir metnin temel yapısını oluşturur:

Dünya konusunda her türlü bilginin en azından üç etkenin işlevi olduğu söylenebilir: dünyanın kendisi(uzam), onu ele alan özne (belli biri) ve her ikisinin de yer aldığı zaman (belli bir an). Bu üç öğeden birinde en ufak bir değişiklik olmuşsa, dünya aynı dünya değildir artık (Yücel, 1979, s. 11).

Anlatıyı oluşturan kişiler, öyküleri ve bakış açılarıyla metnin temel kurgusunu belirler. Anlatının uzamı, olayların geçtiği yerin fiziksel ve toplumsal yapısı hakkında bilgi verir. Anlatının zamanı, olayların hangi zaman diliminde geçtiğini belirtir ve metne anlam katar. Bu nedenle, Tahsin Yücel'in de belirttiği gibi bu üç öğeden biri bile değiştiğinde, anlatı üzerinde önemli bir etki yaratır.

3.3.1.Zaman

Zaman bir anlatıyı oluşturan en önemli yapı taşlarından biridir ve polisiye roman anlatısında öykü zamanı ve öyküleme zamanı olarak iki temel zaman türü bulunur (Kıran & Kıran, 2007, s. 218).

Öykü zamanı, anlatının içerisinde yer alan olayların gerçekleştiği zaman dilimidir; yani kurmaca dünyanın zamanıdır. Öykülenen olayların sırası (fr. ordre), süresi (fr. vitesse) ve sıklığı (fr. fréquence) bu zamanın kapsamına girer. Öyküleme zamanı ise, bu olayların anlatıcı tarafından okura aktarılma biçiminde kullanılan zamandır; anlatı kullanılan zaman belirteçleriyle, cümlelerle ve paragraflarla sayfalarca sürer.

Öykü zamanı, anlatıda yapılan ileri veya geri sıçramalarla genişler ve geçmişe ya da geleceğe doğru uzanır. Romanın başında öykünün, "...İlk kez dört ay önce on

ikinci ilçede görülen çemberlerden...” (Vargas, 2004, s. 29) ifadesiyle dört ay önce başlamış olduğu anlaşılır. Romanın sonunda ise, “Haberler şu ki, ihtiyar bir kadın, altmış, yetmiş yaşında... Beş aydan fazla bir süre önce boğazına açılan bir yarayla öldürülmüş” (Vargas, 2004, s. 250) ve “Neuilly’deki Clémence Valmont, beş altı ay önce öldürüldü” (Vargas, 2004, s. 251) ifadelerinden beş altı ay önce işlenmiş bir cinayetin detaylarının ortaya çıkması, öykü zamanının geçmişe doğru genişlediğini gösterir.

Öykü zamanı yaklaşık beş-altı önceye giderken, öyküleme zamanı bir-iki aylık bir süreyi kapsar. Öyküde geçen cümlelerden bahsedilen cinayetin ‘beş-altı ay önce’ işlenmesiyle öykü zamanının geçmişe doğru genişlediği, ‘bir de iki aydır’ sözlerinden ise, öyküleme zamanının kapsadığı zaman dilimi gösterilir. Toplam yedi sekiz aylık bir sürece yayılan öykünün, son bir-iki ayı soruşturmanın sürdüğü zaman dilimini, yani öyküleme zamanını işaret eder.

Öyküleme zamanı, olayların gün, ay ve yıl olarak net bir biçimde verildiği, günü gününe takip edilen zaman dilimidir. Bir gazete kesitinde geçen “Paris’te 1990 yılının en önemli kişisi” (Vargas, 2004, s. 29), “Milenyum sonu kültürel olayları” (Vargas, 2004, s. 30) ifadelerinden olayların 1990 yılında geçtiği belirtilmektedir. Anlatı ilerledikçe, “Danglard Haziran öğleden sonrası bezginliğindeydi” (Vargas, 2004, s. 171), “19 Haziran Çarşamba gecesi ve 27 Haziran Perşembe gecesi” (Vargas, 2004, s. 191) cümlelerinden haziran ayında oldukları anlaşılmaktadır. Bu bağlamda anlatıda, takvime ve mevsime dayalı zaman ifadelerinin sunulduğu görülür. Öyküde, anlatıcı süredizimsel sırayı takip eder; ancak bazen bu süredizimsel sıradan sapar. Genel olarak analiz edildiğinde, öykünün kurmaca zamanı ile öyküleme zamanı örtüşür; bu nedenle öykünün temel anlatı düzeyi eşsüremsel olarak belirlenir.

Fred Vargas’ın öykülerinde anlatı kişilerinin ve psikolojilerinin önemli bir rolü olduğu görülür. Bu nedenle, bu kişilerin geçmişleri ve yaşadıkları sarsıntılara sıkça değinilir. Öykü boyunca cinayet kurbanlarının yaşam öyküleri soruşturmanın bir parçası haline gelirken, anlatı kişilerinin hayatları da öykü içinde önemli bir yer tutar. Bu bağlamda anlatıcı, geçmiş olayları anlatmak için geri sapım (fr. analepse) uygulayımını kullanır. Bu geri dönüşler anlatının ritmini yavaşlatır, ancak kişilerin gelişimini ve geçmişle bağlantı kurulmasını sağlar. Aynı zamanda bazen, eksiltili

anlatım tekniğini kullanarak ‘ertesi gün’, ‘beş gün sonra’, ‘on altı gün sonra’, ‘yirmi yedi gün geçmişti’ gibi ifadelerle zamanda sıçramalar yaparak anlatıyı hızlandırır.

Anlatıcı dün, bugün, ertesi gün, bu sabah, bu akşam, öğle, akşamüstü, saat akşamın yedisidi, gibi genel zaman ifadelerini kullanarak okura olayın geçtiği zaman hakkında bilgi vermeye çalışır. Bu ifadelerin kullanılması zaman akışını belirtmek için önemli bir rol oynar. Okur verilen bu zaman ifadelerinden yola çıkarak olayların hangi sırayla geliştiğini anlamaya çalışır. Genel olarak olaylar anlatılırken, saat, gün, ay, sene gibi net ve belirleyici zaman ifadeleri okura sunulmaz. Cinayetler gece yarısı veya geç saatlerde işlenir ve bu zaman diliminin tercih edilmesi polisiye roman türünün genel yapı taşlarından biridir.

Bunun yanı sıra romanda okyanus bilimci Mathilde Forestier tarafından farklı bir zaman sınıflandırılması yapıldığı görülür. Forestier haftayı dilimlere ayırır pazartesi, salı, çarşamba günleri haftanın ilk diliminde perşembe, cuma ve cumartesi haftanın ikinci diliminde yer alır. Haftanın birinci diliminde sürprizlerle ikinci dilimindeyse telaşla karşılaşılır. Birinci dilimde insan bir şeylere inanır, onları bulur ve ilgi duyar. İkinci dilimde ise hiçbir şey bulamaz ve hayatın saçmalığını keşfeder. Pazar günüyse tek başına var olan üçüncü bir dilimdir birinci dilim başarısız geçerse tam bir bozgunudur. Birinci dilim en önemli kısmı oluşturur eğer başarılı geçerse ikinci ve üçüncü dilimin başarısız olması imkânsızdır. Böyle bir sınıflama yaparak Vargas’ın zaman algılayışını da değiştirdiği görülür.

3.3.2.Uzam

Bir anlatının en önemli yapı taşlarından biri olan uzam, yalnızca anlatının geçtiği fiziksel bir mekân değildir. Uzam, öykünün atmosferini ve kişilerin eylemlerini açık bir biçimde etkiler. Olayların gelişimine yön verir, anlatıyı biçimlendirir ve anlatı kişileriyle olaylar arasındaki bağı güçlendirir. Uzamın ayrıntılı bir biçimde işlenmesi ve gerçekçi bir biçimde sunulması, okuru öykünün kurgusal gerçekliğine inandırır:

Gerçeğin yazımı aynı zamanda kişilerin ve mekânların tutarlılığıyla da ortaya çıkar. Gerçekçi, tutarlı ve açıklayıcı yazı sayesinde okur, konuyu kolaylıkla hayal edebilmektedir. Bu mekânlarda gelişen ortamlar ve kişiler, okura tanıdık

gelir ve görünür; çünkü bunlar onun günlük yaşamının bir parçasıdır (Mailloux, 2023, s. 83).

Öyküde kişilerin Paris sokaklarında dolaşması, metro kullanması ve sokak isimlerinin birebir verilmesi gibi günlük hayatın gerçeklerinin yansıtılması, okura tanıdık bir çerçeve sunar. Bu betimlemeler sayesinde okur, bahsedilen uzamları rahatlıkla gözünde canlandırır. Ayrıca, çemberlerin belirli bir saatte ve belirli bir bölgede çizilmesinden yola çıkarak zamansal ve mekânsal tutarlığın da metinde işlendiği açıkça görülmektedir:

...Çemberli adam bütün şehri gezdiğine göre, tamam, bu adam metroya binmiyor, son seferi kaçırmak istemiyor diye düşündüm, son derece yerinde bir varsayım. Saçma değil mi? Bir de aynı mahallede iki çember sabahın ikisinde bulunmuştu. Notre-Dame-de-Lorette Sokağı'ndaki ve Tour-d'Auvergne Sokağı'ndaki. Bu sokaklar işlek olduğundan, çemberleri son metro seferinden sonra, gece geç vakit çizmek zorunda kalmıştır diye, düşündüm. Belki de yakınlarda bir yerde oturuyordu, evine yürüyerek dönebilirdi... (Vargas, 2004, s. 87-88).

Öyküde birden çok uzamdan söz edilmektedir. Saint Jacques Kafe'nin terası, bar, Paris'in beşinci ilçesi, Pirene Dağları, büro, karakol, çamurluk bir arazi, patika, Caulaincourt Sokağı, Moulin-Vert Sokağı, Froidevaux Sokağı, Emile-Richard Sokağı, Montparnasse Mezarlığı, Panthéon, Grands Hommes Oteli, üçüncü ilçe Cunin-Gridaine Sokağı, Geoffroy-Saint Hilaire Sokağı, Abbé-de-l'Epée Sokağı, Pierre-et-Marie-Curie Sokağı, Saint Georges metro durağı, Pigalle, Notre-Dame-de-Lorette, on yedinci ve ikinci ilçeler, La-Croix-Nivert Sokağı, Saint-Michel Bulvarı, Val-de-Grâce Sokağı, on altıncı ilçe, Mariette-Martin Sokağı, Port-Royal Garı, dokuzuncu ilçe, Aumale Sokağı, Marcilly Garı, Patriacrhes Sokağı, Montargis, Betrangers'lerin Malikane Ormanı, Lille, gibi uzamlar öykünün uzamının olabildiğince açık/kapalı, geniş/dar, kapsanan/kapsayan, yatay/dikey, gerçek/düşsel gibi birbirine karşıt özellikler içeren bir alana yayıldığını gösterir. Cinayetlerin farklı sokaklarda işlenmesi ve çemberlerin farklı yerlere çizilmesi nedeniyle, anlatıda uzam sürekli değişir. Öyküde katilin, işlediği cinayetleri ve çizdiği çemberleri Paris'in her bölgesine yaydığı ve adeta bu suçları şehrin sokaklarında gezdirdiği ifade edilir. Bu durumdan yola çıkarak, öyküde katilin önyargısız ve açık görüşlü biri olduğu, cinayet işlese de işlemese de özgürlüğünü ve gücünü başkent'in tüm sokaklarında koruduğu ifade edilir.

Öykünün ilk kesitlerinde, komiser Adamsberg'in Pirene Dağlarından Paris'in 5. ilçesine atandığı anlatılır ve bu durumda yazar, Paris'i öykünün temel uzamı olarak belirler. Öykü, Adamsberg'in yaşadığı dağ gibi dik bir uzamdan, şehir merkezine doğru yatay bir uzamda konumlandırılır.

Pirene Dağları

Paris'in 5. İlçesi

Dikey uzam

Yatay uzam

İlerleyen sayfalarda Adamsberg'in Paris'le ilgili cümleleri yer alır. Adamsberg şehri hem sevdiğini hem de eleştirdiğini belirtir. Paris'i sevdiğini ifade eden bir cümle: “Ne mutlu ki Paris'teydi. Ülkenin sevebileceği tek şehriydi Paris” (Vargas, 2004, s. 10) iken, eleştirdiği cümle olarak: “Taştan şehir Paris. Ağaçların da olması elbette ki kaçınılmazdı” (Vargas, 2004, s. 14) gösterilebilir. Ayrıca Paris'in, Adamsberg'in ihtiyaç duyduğu şehir olduğunu vurgulayan bir ifade de bulunmaktadır: “Emin olduğu şey, Paris'in ona ihtiyaç duyduğu mineral dolu dünyayı verebildiğiydi” (Vargas, 2004, s. 14). Cümlede geçen ‘mineral dolu dünya’ ifadesi, Adamsberg'in Paris'e olan bakış açısını simgeleyen bir mecazdır. Paris'in taş yapıları, şehrin olumsuz yapılarını temsil ederken, aynı zamanda mineral dolu olması ve Adamsberg'in onu sevdiğini söylemesi olumlu yanlarının da olduğunu ifade eder.

Paris

Taştan şehir

Mineral dolu dünya

Tahsin Yücel *Anlatı Yerlemleri* adlı kitabında: “<<aydınlık>> ile <<açıklık>>ın uzamın olumlu, <<karanlık>> ile <<kapalılık>> ın olumsuz nitelikleri arasında yer aldığını” (Yücel, 1979, s. 163) ifade etmektedir. Polisiye romanlarda genellikle katil cinayetleri işlemek için kapalı, ıssız, karanlık, kapsanan, tehlikeli yani güvenli olmayan yerleri tercih eder. Bu tür uzamlar eseniksiz olarak adlandırılır. Öte yandan, katilin cinayeti işlemesinin mümkün olmadığı açık, kalabalık, aydınlık ve huzurlu, yani güvenli olan uzamlar ise esenlikli olarak adlandırılır ve cinayetlerin bu tür uzamlarda işlendiği görülmez.

Öykünün ilerleyen sayfalarında, çemberlerin içinde fare ya da kedi ölüleri bulunmaya başlanır. Çemberlerin çizildiği uzamlar esenliksiz; iç karartıcı ve düzdür: “Emile Richard Sokağı’nda, Montparnasse Mezarlığı’nın ortasından geçen bu iç karartıcı düz yolda...önlerindeki mavi çember bir kedi ölüsünü çevreliyordu” (Vargas, 2004, s. 50).

Esenliksiz uzam: Karanlık, düz yol

Emile Richard Sokağı

Montparnasse Mezarlığı

Fare ve kedilerden sonra çemberlerin içinde kıyalar bulunur ve uzamlar ıssızdır: “...Raspail Bulvarı’nın Denfert Meydanı’na giden ıssız tarafında bir adamın boğazı acımasızca kesilmişti...” (Vargas, 2004, s. 163).

Esenliksiz uzam: İssız

Raspail Bulvarı, Denfert Meydanı

İlerleyen sayfalarda saat ondan önce kapanan bir kafeden bahsedilir ve bu da bölgenin gece saatlerinde tamamen ıssız hale geldiğini gösterir: “Café des Arts Ruthène saat ondan önce kapanıyormuş. Çemberli adam ıssız bölgeleri iyi biliyor. Daha önce de buraya yakın bir yerde çember çizmişti, içinde kedi ölüsü olanını, Froideveaux Sokağı’nda, mezarlığın yanında” (Vargas, 2004, s. 166). Aynı zamanda, mezarlık gibi ölüm ve karanlıkla ilişkili uzamlar, polisiye romanlarda sık sık kullanılan, katil için ideal uzamlardır.

Esenliksiz uzam: İssız, Froideveaux Sokağı

Ayrıca halka açık yerlerin erken kapanması, insanların erken uyuyor olması, katilin görülme ihtimalini düşürür: “Bu kez,” dedi Danglard, “yine şahit yok. Yine sinemasız, geç vakte kadar açık kalan barların olmadığı bir yer. İnsanların erkenden uyuduğu bir yer üstelik...” (Vargas, 2004, s. 176).

Öyküde ele alınan diğer bir uzam katilin seçtiği Bertholet Sokağı, devriye gezen polislerin arasında kalmasına rağmen karanlık ve gözlerden uzak bir yapıya sahiptir, dolayısıyla katilin eylemini gerçekleştirebilmesi için “en emin yer” olarak tanımlanır. Devriye gezen polislerin olmadığı uzamlar katil için, rahatça hareket

edebileceği, suç işlemek için uygun olan ‘en emin yer’ anlamına gelir. Mekânın dar ve karanlık özellikleri, suçun işlenmesi için gereken imkânları sağlarken, geniş bulvarların kalabalık ve polislerin varlığı nedeniyle böyle bir eyleme uygun olmadığını ima ediyor.

Esenliksiz uzam: Dar kaldırımlı	Esenlikli uzam: Geniş bulvarlı
Karanlık, Tenha	Aydınlık
Bertholet Sokağı	Kalabalık

Polisiye romanlarda uzamlar, suçun işlenişini, suçluların ve dedektiflerin eylemlerini ve olayların çözüm sürecini doğrudan etkileyen unsurlardır. Uzamlar, öyküdeki gerilim unsurlarını katlayarak polisiye anlatının derinliğini artırır. Vargas’ın öykülerinde de uzamlar sadece birer arka plan ögesi değil, suçun gerçekleşme biçimini, öykünün ilerleyişini ve karakterlerin psikolojik durumlarını belirleyen birer katmandır.

3.3.3. Kişiler

Romanların en önemli kurucu öğelerinden olan kişiler, olay örgüsünün oluşmasında büyük bir rol oynar:

Kahraman ya da kişi her şeyden önce anlatısal türlerin (masal, öykü, roman) olmazsa olmaz ögesidir. Bir metinde kahramanın olmaması ya da kaybolması o metnin türünü değiştirir. Kahramanların (ya da oyuncuların) incelenmesi anlatının en çekici alanlarından biridir (Kıran & Kıran, 2007, s. 187).

Kişiler, roman içinde isimleriyle tanıtılır ve ana kahramanlardan biri olan Jean-Baptiste Adamsberg’in adı, öykünün başlarında vurgulanarak okura dikkat çekici bir detay sunar: “...Yeni patronun adı da bir tuhaf, tercüme edersek Âdem’in dağını inşa eden Aziz Jean demek. Garip bir şey...” (Vargas, 2004, s. 48). Adamsberg, eski ve uzun paltolar giyen, bere takan, siyah gibi koyu renkleri tercih eden bir dedektiftir. “Fiziksel olarak bir anti-kahramandır; uzun boylu, sarışın ve yakışıklı olmanın tam tersidir” (Masinter, 2009, s. 27). Ufak tefek ve esmer oluşu nedeniyle kendisinden

‘orman çocuğu’ olarak bahsedilir. Aynı zamanda sağlıklı ve düzenli bir yaşam tarzı yoktur; beslenme alışkanlığı bozuk, sık sık sigara kullanır ve bu yüzden de oldukça zayıftır. Burnu oldukça büyük, ağzı eğri, gözleri düşük ve buğuludur; çene kemikleri ise belirgindir. Bu nedenle yakışıklı bir dedektif olduğu söylenemez, ancak insanlar onu çekici bulur.

Romanın önemli başkahramanlarından Adrien Danglard, Adamsberg’in en sevdiği müfettiş olarak tanımlanır. Pek yakışıklı olmamakla birlikte, karikatür çizme yeteneği ile bilinir. Danglard, Adamsberg için sadık bir dosttur; mantıklı, kıvrak zek lı ve son derece dikkatli bir insandır. Aynı zamanda, karısının sevgiliyle kaçması nedeniyle sık sık alkol tüketmesine rağmen, işine ve bakmakla yükümlü olduğu beş çocuğuna karşı sorumluluklarını yerine getiren çok iyi bir babadır. Çalışma konusunda Adamsberg, Danglardı birçok yönden beğenir; çünkü çalışmalarında son derece titiz ve disiplinlidir.

Bir başka kahraman Mathilde Forestier, bir bilim kadını ve oşinograftır.  mr  boyunca okyanuslar ve balıklar üzerine çeşitli çalışmalar yapmış ve bu çalışmalarına devam etmektedir. Bunun yanı sıra, Mathilde insanların izini ustalıkla süren bir izcidir. Herhangi bir ayırım yapmadan, ilgisini çeken insanları gizli gizli takip etmektedir.

Yine kahramanlardan Charles Reyer, Mathilde’nin kiracılarından biridir. Romanda yaşlı ve yakışıklı olarak betimlenen görme engelli Charles Reyer, geçmişte kedigillerin devinim sistemini üzerine çalışan bir bilim insanıdır. Bir gün aslanların anatomisini incelediği sırada kötü bir neşter darbesi alır ve bunun sonucunda gözlerini kaybeder. Reyer yalnız yaşayan ve zararsız bir adamdır; romanda ön plana çıkan en önemli özelliği ise esprili olmasıdır.

Diğer bir kahraman ise, yine Mathilde’nin kiracısı olan yaşlı ve çirkin bir kadın olarak betimlenen Cl mence Valmont’tur. Gençken nişanlısı tarafından görünüşünden dolayı terk edilen Valmont, ömrünü kendine uygun eř adayını aramakla geçirir. Romanda, Augustin onu öldürüp yerine geçene kadar gazeteden bulduğu insanlarla randevulara çıkan yalnız ve zararsız bir kadın olarak tanımlanır.

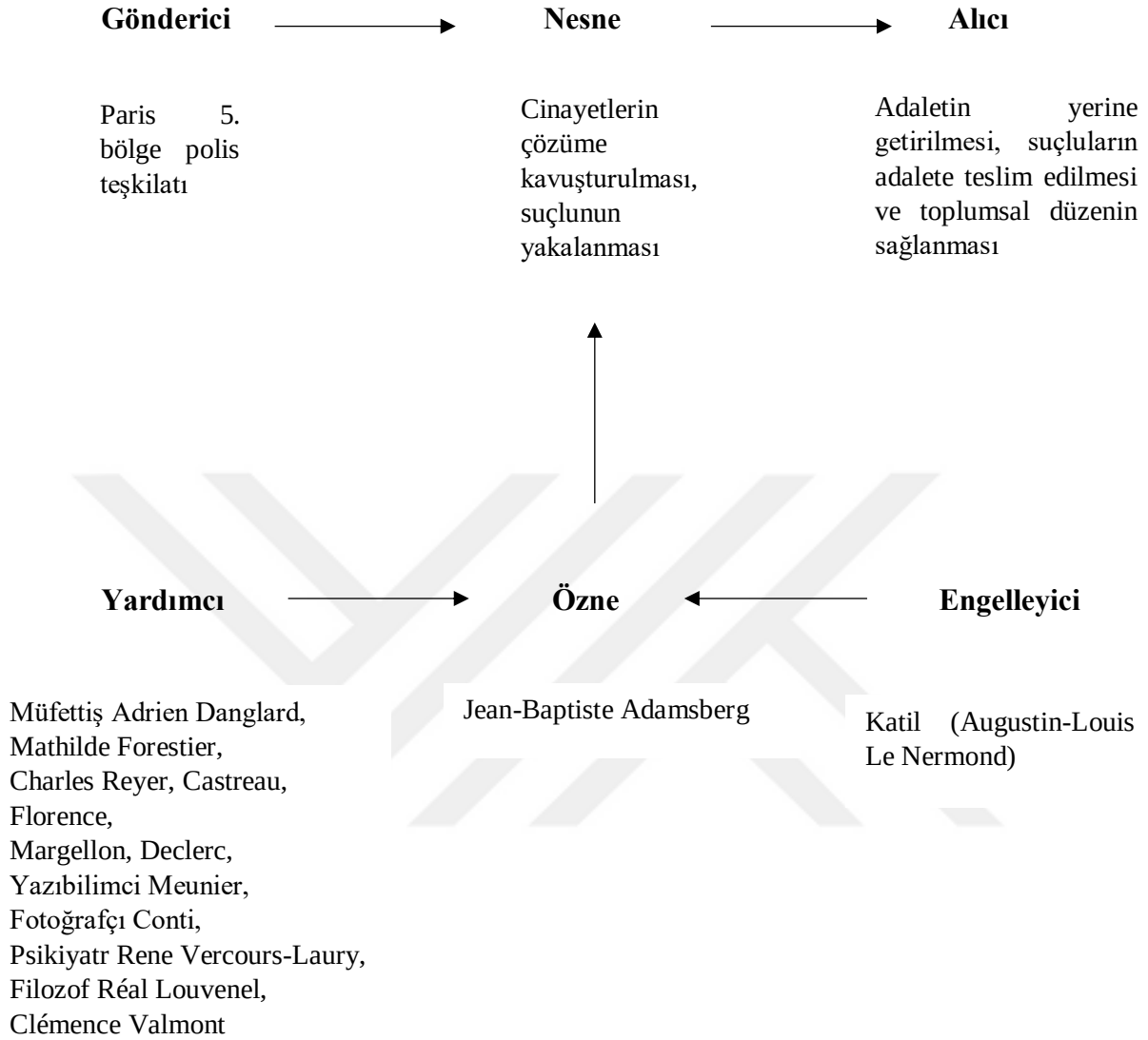
Romanda yer alan bir diğer kahraman, Adamsberg’in eski sevgilisi ve Mathilde’nin kızı olan Camille Forestier’dir. Başarılı ve güzel bir müzisyen olan

Camille, Adamsberg'le olan karmaşık ilişkisi yüzünden uzaklara gitmiş ve dokuz yıl boyunca ortadan kaybolmuştur. Roman sonunda Adamsberg'le kısa bir beraberlik yaşasa da yine yolları ayrılmıştır.

Greimas'ın eyleyenler modeli (fr. schéma actantiel) çözümleme sırasında şu biçimde isimlendirilir: Özne (fr. sujet) amaca ulaşmak isteyen kişidir. Nesne (fr. objet) öznenin elde etmek istediği şeydir. Gönderici (fr. destinateur) özneyi harekete geçiren bir eylem veya kişidir. Alıcı (fr. destinataire) öznenin eylemlerinden etkilenir ve yarar sağlar. Yardımcı (fr. adjuvant) öznenin nesnesine ulaşmasına yardım eden kişi veya güçtür. Engelleyici (fr. opposant) ise öznenin nesneye ulaşmasını engelleyen kişi veya güçtür. Çalışmada ele alınan öykü, olay örgüsünün oluşumuna göre kesitlere ayrılır ve Greimas'ın eyleyenler modeli yaklaşımıyla değerlendirilir. Roman boyunca, kişiler ve onların rollerindeki değişim, Greimas'ın Eyleyenler Model'ine göre farklı kesitlerde farklı işlevler üstlenir. Bu bağlamda, incelenen öykü 4 farklı kesite ayrılarak değerlendirilir.

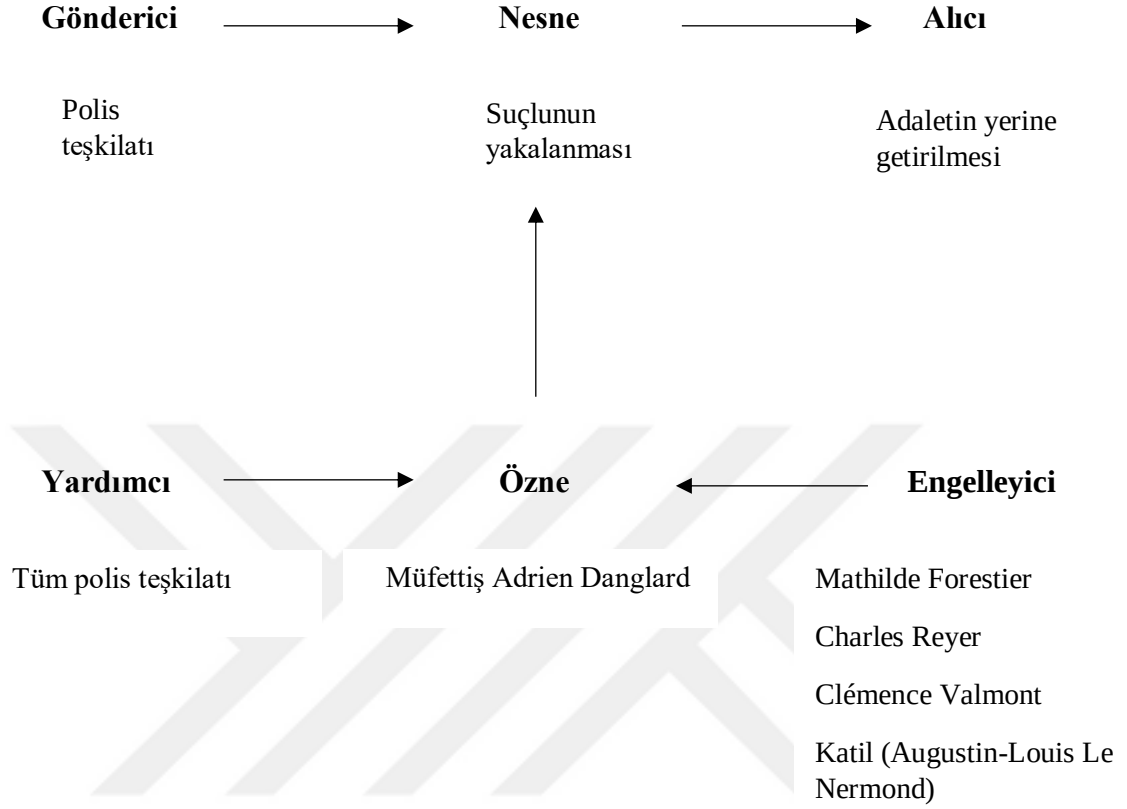
Tablo 1: Birinci Kesite Ait Eyleyenler Modeli

Bu kesitte, özne konumunda olan Adamsberg(Ö), cinayetlerin bulunmasıyla polis teşkilatı tarafından(G), cinayetleri çözüme kavuşturmak amacıyla(N), toplumsal düzeni sağlamak için(A) görevlendirilir. Adamsberg'in başyardımcısı müfettiş Adrien Danglard'dır(Y). Bununla beraber, karakoldaki diğer polis memurları olan Castreau, Florence, Margellon, Declerc, adli doktorlar, olay yeri inceleme ekibi, fotoğrafçı Conti, yazıbilimci Meunier, okyanus bilimci Mathilde Forestier, yaşlı görme engelli adam Charles Reyer, psikiyatr Rene Vercours-Laury, filozof Réal Louvenel gibi isimler, komiser Adamsberg'e soruşturmasında yardım diğer kişilerdir. Romandaki soruşturmayı engelleyici kişi katildir(E) (Augustin-Louis Le Nermond). Cinayetin kurbanları ise sırayla; Madeleine Châtelain, Doctor Gérard Pentieux, Delphin Le Nermond ve Clémence Valmont'tur.



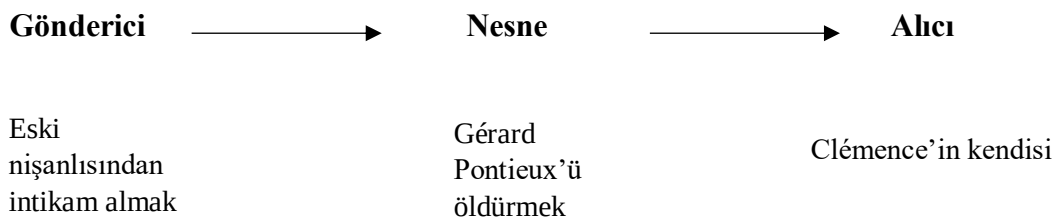
Tablo 2: İkinci Kesite Ait Eyleyenler Modeli

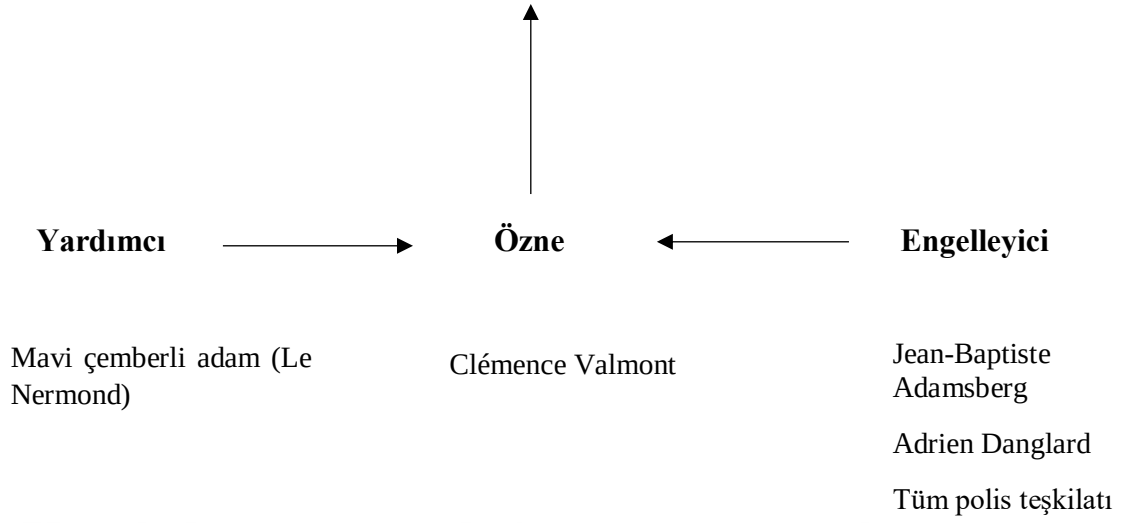
Danglard, Adamsberg'in aksine kanıtlarla ilerleyen bir dedektiftir. İkinci kesitte Danglard(Ö), polis teşkilatı tarafından(G), suçlunun yakalanması amacıyla(N), adaletin yerine getirilmesi için(A) için soruşturmasını genişletir. Mathilde ve kiracıları (Reyer, Valmont) ilk kesitte yardımcı(Y) iken, Danglard'ın şüpheliyle bu kesitte engelleyen(E) olarak görülürler. Mathilde'nin bir izci olması ve çemberli adamı tanıdığını söylemesi, Reyer'in cinayetin işlendiği saatlerde dışarda olması, Valmont'un ise ortadan kaybolması Danglard'ın dikkatini çeker. Danglard'a göre katil bu insanlardan biridir ya da bu insanlardan biri katille iş birliği içindedir. Tüm polis teşkilatı(Y) yardımcılarıdır.



Tablo 3: Üçüncü Kesite Ait Eyleyenler Modeli

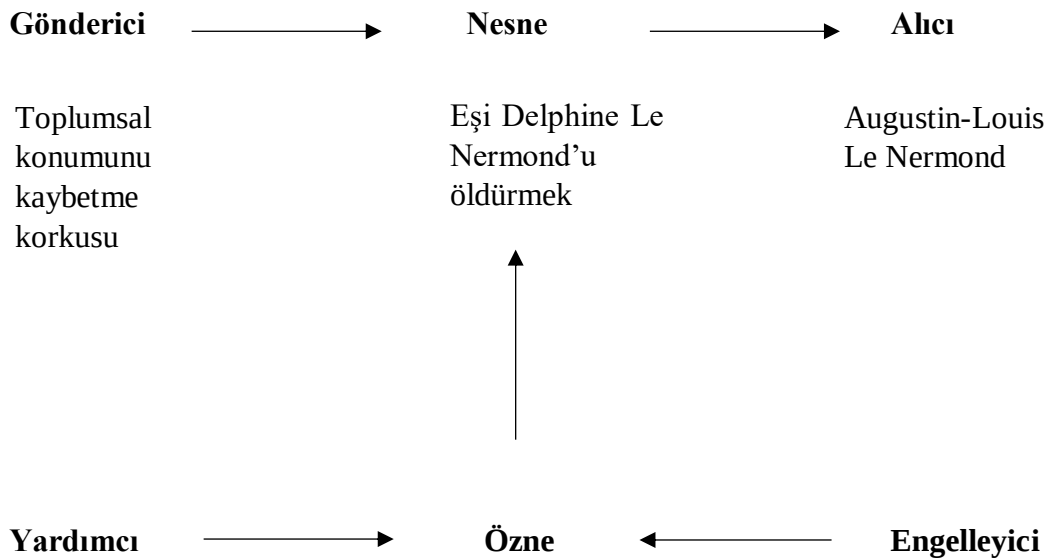
Üçüncü kesitte, Clémence Volmont(Ö) hem özne hem alıcı(A) konumundadır. Seneler önce nişanlısı tarafından dış görünüşü nedeniyle terk edilir. Bu nedenle onu öldürerek intikam almak istediği düşünülür. Sokaklara mavi çemberler çizen adamı kullanarak, cinayetleri onun üzerine yıktığı düşünülür. Bu nedenle, mavi çemberli adam istemeden de olsa onun yardımcısı olur(Y). Onu harekete geçiren intikam duygusu(G), amacı nişanlısını öldürmek (N), engelleyicileri ise tüm polis teşkilatıdır(E).





Tablo 4: Dördüncü Kesite Ait Eyleyenler Modeli

Dördüncü kesitte, Le Nermond(Ö) hem özne hem alıcı(A) konumundadır. Sahip olduğu toplumsal kimliği, eşinin sayesinde. Çünkü kendi adı altında yayınladığı tüm eserleri aslında eşi yazmıştır. Bu nedenle eşinin ölümü(N) onun yararınadır. Onun bu cinayetlerin işleminin nedeni toplumsal konumunu kaybetme korkusu(G), öldürerek yerine geçtiği Valmont(Y) ise istemeden de olsa yardımcısı konumundadır. Bütün polis teşkilatı engelleyici (E) ögeler olarak söylenebilir.



Clémence Valmont

Augustin-Louis
Le Nermond

Jean-Baptiste
Adamsberg

Adrien Danglard

Tüm polis teşkilatı

3.3.Temel İzlekler

3.3.1.Toplumsal Konum

Polisiye romanlarda genellikle cinayetlerin toplumun alt kesimlerinden gelen kişiler tarafından işlendiği görülür; bu kişiler, sıklıkla sistem tarafından ezilmiş ve adaletsizliğe maruz kalmış bireyler olarak tasvir edilir. Yoksulluk ve çaresizlik gibi hayatı derinden etkileyen faktörlerin insanları suça ve şiddete yönlendirdiği bu romanlarda vurgulanır. Ancak suçun sadece toplumun alt kesimleriyle sınırlı olmadığını da unutmamak gerekir; toplumun üst tabakalarına ait, yüksek statüye sahip bireyler de suç işler. İncelenen romanda olduğu gibi, profesör gibi saygın bir konuma sahip birinin cinayet işlemesi hem şaşırtıcı hem de gizemlidir, çünkü bu tür bir eylem beklenmedik ve toplumun kurallarına aykırıdır. Profesörün, mesleki kimliğini kaybetme korkusuyla suça yönelmesi, toplumsal konumun bireylerin yaşamları üzerindeki derin etkisini gözler önüne serer.

3.3.2.Varoluş Sancısı

Roman boyunca Adamsberg'in sık sık insan psikolojisi ve varoluşsal sancılar hakkında düşündüğü ve konuştuğu görülür. Hayatın belirsizliği, anlamı ve değeri üzerine yaptığı derin düşünceler, onun varoluşsal bir sorgulama içinde olduğunu gösterir. Adamsberg'in insanın bitmek bilmeyen anlam arayışı üzerine söylediği şu sözler, bu sancının bir yansımasıdır:

“Bir kovanın içindeki suya bakarsanız,” dedi Adamsberg,” dibini görürsünüz. Fıçıda bile dibe değebilirsiniz. Ama bir kuyuda bu mümkün değildir. Hüzünlü

olan, yine de deniyor olmandır. İnsan ille de anlamak ister. Başını belaya sokan da budur. Kuyuların dibinde sayılamayacak kadar küçük taş vardır. İnsan taşı suya değdiğinde çıkardığı sesi duymak için mi atar? ..." (Vargas, 2004, s. 69).

Bu sözlerle Adamsberg, insanın anlaşılmaz ve derin olanı anlama çabasında nasıl kaybolduğunu ve bu arayışın insanın başını belaya sokabilecek kadar tehlikeli olabileceğini ifade etmektedir. Adamsberg'in yaşamı sorgulama sürecinde zamanla kaygısız, duyarsız ve umursamaz bir tavra büründüğü romanda ayrıntılı bir biçimde anlatılır. Bu değişim, hayatı daha yüzeysel bir biçimde algılaması ve etrafındaki her şeyle arasına mesafe koymasıyla gösterilir. Bu ilgisizlik hali, Adamsberg'de herhangi bir boşluk ya da sıkıntı duygusu uyandırmaz; aksine, ruhunun bu uyuşmuş hali ona huzur verir. Bu durum, Adamsberg'in varoluşsal sancılarının bir yansıması olarak, hayata karşı geliştirdiği savunma mekanizmasını ve onun karmaşık iç dünyasını gözler önüne serer:

Böyle anlarda hayatı küçük şeylerden zevk alarak, yabancılaşmış, kaygısız, ruhu boş, kalbi oyuk yaşar, kafasını daha kısa dalga olaylara verirdi. Etrafındaki herkesin hevesini kıran bu engin duyarsızlık halini iyi bilir, ama bir türlü kontrol edemezdi. Çünkü endişesiz, dünyanın dertlerinden kurtulmuş haliyle sakin, hatta mutluydu. Ama günler geçtikçe duyarsızlığı her şeyi ağırbaşlılıkla harap eder, renksizleştirirdi. İnsanlar şeffaflaşır, ona olan uzaklıklarının sürmesiyle hepsi birbirine benzemeye başladılar (Vargas, 2004, s. 118).

Adamsberg, aşka dair büyük beklentileri olmayan ve bu duyguyu hayatının merkezine yerleştirmeyen bir anlatı kişisi olarak öne çıkar. Roman boyunca aşk hakkındaki düşünceleri, onun yaşam felsefesini ve önceliklerini yansıtır: "... Adamsberg aşktan hep az şeyler beklemişti, duyguların varlığına karşı olduğu için değil, bu zaten anlamsız olurdu, ama hayatının önemli bir bölümünü kapsamıyordu aşk..." (Vargas, 2004, s. 156). Adamsberg'in aşka karşı duyduğu kayıtsızlığın yanı sıra duyguların varlığına karşı olmaması, onun aşkın karmaşık doğasını kabul ettiğini gösterir; ancak bu duygunun, hayatında büyük bir yer kaplamadığını vurgular. Aşk hayatının önemli bir parçası olarak görmemesi, onun varoluşsal sorgulamalarıyla uyumlu bir durumdur. Adamsberg, hayatında aşkın yanı sıra başka önceliklere ve düşünsel meselelere yönelmiştir. Bu da onun kişiliğinde bir derinlik ve karmaşıklık yaratır; zira aşkın getirebileceği belirsizlik ve duygusal yüklerden uzak durarak, daha

sakin bir yaşam sürmeyi tercih eder. Bu tutumu, belki de onun hayatın anlamını sorgulama çabasının bir sonucudur.

Danglard'ın Adamsberg'in yaşam tarzına dair eleştirisi, ikilinin dinamiklerini ve Adamsberg'in içsel karmaşasını ortaya koyar. Danglard, Adamsberg'in hayatını boşa harcadığını düşünse de bu durumu kendi yöntemleriyle kıyaslayarak, her iki anlatı kişinin de yaşamları üzerinde sorgulayıcı bir bakış açısına sahip olduğunu gösterir. Romanda Adamsberg'in yaşam tarzıyla ilgili Danglard'ın cümlelerine yer verilir: "Danglard Adamsberg'in hayatını boşa harcama yönteminin kendininkinden farklı olduğunu düşünürdü. Bezgin tavırlarına rağmen, Adamsberg'in de asla huzurlu olmamaya yarayan etkili bir tarzı vardı" (Vargas, 2004, s. 225).

Adamsberg'in saat takmaması ve sürekli geç kalması, onun hayatı ciddiye almadığını ya da belki de sıradan sosyal normlarla ilgilenmediğini gösterir. Böylece, Adamsberg'in geç kalmaları ve özensizlikleri, kendine has yaşam biçimiyle onu sosyal normların dışına iterek sıradan bir dedektif olmaktan çıkarıp daha derin bir anlatı kişisi haline getirir:

Yarım saat önce karakolda olması gerekirken, Adamsberg hala karşı barda kahvesini karıştırmaktaydı. Bugün kırk beş yaşında ve saygı duyulan biri olduğu için geç kalıyor değildi. Yirmi yaşındayken de işe geç giderdi. Doğumu bile on altı gün gecikmişti. Adamsberg saat takmazdı, nedenini bilmiyordu. Oysa saatlerle bir alıp veremediği yoktu... (Vargas, 2004, s. 15).

Adamsberg'in mizacı onun eylemlerini belirleyen önemli bir faktör olarak vurgulanır. Kendini sıkıştırılmış hissettiği anlarda, zorunlu görevleri yerine getirmekten kaçınarak daha çok içsel bir özgürlük arayışına yönelir: "... Ama mizacı el vermiyorsa, kendini o an yapılması gerekeni yapmaya zorlamazdı. O güzel müfettişi etkilemek istediğinde bile, o kadın için bile bunu becerememişti (Vargas, 2004, s. 15).

Adamsberg'in kendi istekleriyle başkalarının beklentileri arasında sıkışıp kaldığı ve bu durumun onun için ne kadar zorlu bir mücadele olduğu gösterilir. Onun kendi durumunu sorgulaması, eleştirilere açık olduğunun bir göstergesidir.

3.3.3.İnsan ve Nesne

Romanın, postmodern çağın temel temalarından biri olan insan ve nesne ilişkisini derinlemesine ele aldığı ve nesnelerin insan yaşamındaki rolü sorgulanmaktadır. Yazarın, tüketim toplumunun getirdiği nesne-insan ilişkisini irdeleyerek, nesnelerin insanlar tarafından tüketilmesinin onların anlamını ya da varlığını yok etmediğine vurgu yapar. Bu postmodern bakış açısının bir yansımasıdır. Nesnelerin varoluşunun insanlardan bağımsız olduğunu ve bu bağımsız varoluşun, insanların onları nasıl algıladığından bağımsız bir değer taşıdığı net bir biçimde sunmaktadır:

Bu çemberler faili tarafından önceden tasarlanmış bir amaca hizmet ediyorlar, çemberli adam dikkatimize sunduğu nesnelerle son derece samimi bir ilişki kuruyor, sanki bize bir çeşit sunum yapıyor. Mesela insanlar işlerine yaramayan nesnelerle ilgilenmiyor. Nesneler işlevselliğini yitirir yitirmez gözümüze madde gibi bile görünmezler (Vargas, 2004, s. 54).

Katilin bakış açısına göre, nesneler insanların işine yarasa da yaramasa da onlardan bağımsız bir biçimde yeryüzünde var olmaktadır. Nesnelerin varoluşu, insanların keyfi tercihlerine göre değişmeyen ve insan algısının ötesinde bulunan bağımsız bir gerçekliktir. Romanda Adamsberg'in soruşturma sırasında danıştığı psikolog, katille ilgili şöyle bir yorumda bulunur: “Bu adam, kendisine acı veren metafizik, felsefi, hatta neden olmasın, şiirsel bir sorular yığına gömülmüş görünüyor” (Vargas, 2004, s. 54) denilmektedir.

Zamanla mavi çemberlerin içinde katil tarafından bırakılan fare, kedi ölüleri ve insan kıyılarının da görülmesiyle, katilin sadece nesnelerle ilgilenmediği, tutarsız davranışlar sergilediği ve asıl sorunun ölüm olduğu ortaya çıkar. Psikolog bu durumu şu biçimde açıklar: “Çemberli adama göre, duyguların vücudu terk etmesiyle, yani ölümle, canlılar birer nesneye dönüşüyor... bir arkadaşımın vücudu artık hareket etmiyorsa... neye dönüşür? ...Adıyla söylemek gerekirse; ölüm” (Vargas, 2004, s. 55). Bu bağlamda, katilin canlı veya cansız varlıklar üzerinden ölüm temasını işlediği, ancak ölümle ilgili düşüncelerinin karmaşık ve mantıksız olduğu anlaşılır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde, nesnelerden hayvanlara, ardından insanlara geçişin başta saçma gibi görünse de aslında olayların korkutucu ve tehditkâr bir boyuta

ulaştığı fark edilir. Bu geçiş, romanın gerilim ve heyecan dozunu artıran bir anlatım tekniğini ortaya koyar. Çemberlerin içine bırakılan nesnelerin, katilin düşünce yapısına ve kurbanlara dair ipuçları taşıması, romanın sembolik katmanlarını zenginleştirir. Vargas'ın, metinde nesneler aracılığıyla kurduğu ilişki ağı, romanın ana konusunu destekleyen önemli bir öge olarak öne çıkar. Bu nesneler, katilin kurbanlar üzerindeki kontrol ve gücünü ifade etmektedir. Yazar, nesneler aracılığıyla öykünün derinliklerine dair ipuçları vererek okurun dikkatini bu detaylara çekmekte ve gerilimi yavaş yavaş inşa etmektedir.

Katilin çemberlediği nesnelerin ertesi sabah aynı yerde kalmasını istemesi, bu nesnelere bir tür kalıcılık ve süreklilik atfettiğini gösterir. Bu durum, onların varlığını geçici olmaktan çıkarır. Katilin eylemlerinin ardındaki düşünsel derinliği ve nesneleri yeniden canlandırma arzusunu öne çıkarır. Böylece katilin, postmodern bir figür olarak, nesnelerle olan ilişkisi üzerinden varoluşu, sürekliliği ve anlamı yeniden sorguladığı anlaşılır:

Çemberlediği şeylerin uçuşabilecek şeyler olmamasına özen gösteriyor. Metro bileti hiç olmadı, bir yaprak ya da kâğıt mendil ya da geceleyin rüzgârla uçup gidecek hiçbir şeyi çemberlemedi. Çemberlerin içindekinin ertesi sabah orada olacağından emin olmak istiyor. Bu da kendi yarattığı imgesine, Vercors-Laury'nin deyimıyla 'nesneleri tekrar diriltmeye' olduğundan fazla önem verdiğini gösterir. Öyle olmasaydı uçucu nesneleri de ihmal etmezdi... (Vargas, 2004, s. 175-176).

Akli dengesinin yerinde olduğunu savunan katil, çemberleri çizme nedenini şu biçimde açıklar: "Yitik şeyler benim olsunlar, bana minnet duysunlar diye..." (Vargas, 2004, s. 204). Katilin bu tutumu, hem varoluşsal bir boşluğu doldurma çabası hem de kendisini evrenin merkezine koymak gibi bencil bir tutum sergilediğinin göstergesidir diyebiliriz.

Bütün bu izleklere ek olarak polisiye romanlarda suç ve adalet arayışı, öykünün temel izleklerinden birini oluşturur. Bu izlek, anlatının yapı taşlarını meydana getirir. Öykü, bir suçun işlenmesiyle başlar ve bu suçun hangi nedenle, nasıl ve kimin tarafından işlendiği romanının başında belirsizdir. Bu durum, öykünün gizemini ortaya çıkarır. Suçu çözmek için görevlendirilen dedektif, adaleti temsil ederek soruşturmanın merkezinde yer alır ve çözüme odaklanır. Le Nermond'un

cinayetleri suçu temsil ederken Adamsberg; suçun çözümü için görevlendirilmiş bir dedektif olarak adalet arayışını simgeler.



SONUÇ

Bu çalışmada Fred Vargas'ın *Mavi Çemberli Adam* adlı romanı polisiye kuramlar çerçevesinde detaylı bir biçimde incelenmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde, polisiye roman türünün tarihsel gelişimi ve geçirdiği değişim ele alınmış; bu türün genel yapısına dair kavramsal bir zemin oluşturulmuştur. İkinci bölümde ise Vargas'ın rom'pol kavramı incelenmiş, bu türün klasik, çağdaş ve postmodern anlatılarla olan ilişkisi değerlendirilmiştir. Son bölümde ise, Vargas'ın *Mavi Çemberli Adam* romanı yapısal ve izleksek olarak incelenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünü oluşturan rom'pol'un polisiye romanın temel öğelerini barındıran suç, suçlu, kurban ve soruşturmacı gibi klasik öğeler üzerine kurulu olduğu görülmüştür. Bununla birlikte rom'pol, dedektif romanlarını yalnızca suç çözümüyle sınırlamaz, karakterin psikolojik derinliklerine, toplumdaki yozlaşmaya ve olayların belirsiz doğasına da odaklanır. Bu türün, suçun ve suçluların yanında insan doğasının ve toplumsal dinamiklerin karmaşıklığını keşfetmeyi amaçladığı görülür. Yazar amacına ulaşmak için anlatısına gizem, gerilim, kara roman ve yeni polisiye roman gibi alt türlere ait öğeleri kullanarak okura çeşitlilik sunar ve onu şaşırtır. Roman boyunca gerilim ve heyecan öğeleri kesintisiz bir biçimde korunur. Klasik polisiye anlatıları gibi rom'pol türünün genellikle bir cinayete başlamadığı görülür; aksine, cinayetin habercisi olan ipuçları önceden verilmektedir. Komiser soruşturmayı yürütürken şüpheliler defalarca sorgulanır ve okur, verilen ipuçlarından yola çıkarak suçluyu tahmin etmeye çalışır. Yazarın, kılık değiştirme yöntemini okuyucuyu yanıltma amacıyla kullandığını ve onu beklenmedik bir sonla buluşturduğu görülür. Vargas'ın yazım biçimi somut deliller ve mantıklı çıkarımlar yerine sezgilere dayalı bir anlatım içermektedir. Bu sezgisel yaklaşım, yalnızca dedektifin/komiserin düşünme biçimini değil, aynı zamanda yazarın genel yazı biçimini de yansıtmaktadır. Olay örgüsü ilerlerken mantıksal bir yapı beklenir ancak Vargas'ın genellikle bu beklentiyi kırarak olayları belirsizlik içinde bıraktığı görülür.

Klasik polisiye romanlarında suçluları sorgulamak için kullanılan diyaloglar Vargas'ın anlatısında roman kişileri arasındaki iletişimi sağlamak için değil aynı zamanda karakterlerin düşünce dünyalarını açığa çıkarmak için kullandığı

söylenebilir. Diyaloglar, karakterlerin psikolojik derinliklerini gösterir ve olayların gidişatını da şekillendirmektedir. Özellikle Adamsberg'in meslektaşları Danglard ile olan konuşmaları, polisiyenin rasyonel ve irrasyonel boyutlarını açığa çıkardığı söylenebilir. Mantıksal çıkarımlar ve somut delillerle hareket eden Danglard'ın akılcı yaklaşımına karşı Adamsberg'in iç güdüleriyle hareket etmesi ve tuhaf davranışları ile alışılmadık yöntemleri kullanması meslektaşları tarafından akıl almaz bulunarak ortaya çıkan absürt durum mizah ve ironi oluşturur. Anlatıda mizah ve ironinin bolca kullanılması rom'pol türünün en önemli özellikleri arasında sayılabilir. Fred Vargas'ın *Mavi Çemberli Adam* romanında mizah ve ironi öğelerini ustalıkla kullanarak olay örgüsünü çekici hale getirdiği söylenebilir. Özellikle Adamsberg'in sıra dışı kişiliği ve olaylara yaklaşımı bu mizahı sürekli canlı tutmaktadır. Vargas'ın rom'pol türünde mizahı ve ironiyi kullanarak polisiye türünü suçun kasvetli ve soğuk atmosferinden çıkartıp daha eğlenceli bir hale dönüştürdüğü görülebilir.

Fred Vargas'ın hem zoolog hem de arkeolog olarak sahip olduğu bilgi ve deneyim anlatıyı zenginleştirerek çok katmanlı bir yapıya dönüştürdüğü görülür. İnsan davranışlarına dair zoolojik gözlemler, hayvan metaforları, semboller ve arkeolojik katmanlar romandaki suç çözme sürecini sıradan bir polisiye anlatının ötesine taşıyarak okura bilimsel ve entelektüel bir bakış açısı sunmaktadır. Ayrıca, soruşturmanın arasına serpiştirilen zoolojiye ait bilimsel açıklamalar anlatıyı yavaşlatarak okurun dikkatini dağıtması ve çözümü geciktirmesi bakımından klasik polisiye romanlarına yeni bir anlayış getirmesi bakımından önemlidir.

Roman kişileri bağlamında değerlendirildiğinde, anlatıda ana ve yan karakterlerin kişisel gelişimleri, yaşam mücadeleleri ve ilişkileri derinlemesine işlenir. Anlatı kişilerinin genellikle iyi eğitim almış ve toplumsal üst sınıfa ait oldukları görülür. Katilin, çoğu zaman üst sınıftan biri olması, rom'pol'ün yalnızca suçun çözümüne odaklı olmadığını, aynı zamanda suçun işlendiği toplumun derinliklerine inerek toplumsal eleştiri sunması bakımından kıymetli olduğunu gösterir. Çağdaş toplumu içinde yaşadığı uzamla birlikte ele alan Vargas, rom'pol türünün toplumsal olgular ve insan ilişkilerine odaklı karmaşık bir yapı üzerine kurulduğunu vurgulamaktadır. Böylelikle romanda, postmodern toplum yapısına uygun yalnızlık, yabancılaşma ve umursamazlık gibi varoluşçu izleklerin polisiye romanda suç

olguıyla birlikte ironik biçimde işlenmesi Fred Vargas'ın başarısını kanıtlar niteliktedir.

Sonuç olarak, Fred Vargas'ın polisiye romanlarıyla klasik ve çağdaş ögeler arasında bir köprü kurarak türün evrimine önemli katkılarda bulunduğu tespit edilmiştir. Rom'pol'un postmodern dönemde ortaya çıkan ve polisiye romanın bütün alt türlerini bir arada bulunduran karma bir alt tür olması nedeniyle hiçbir ulama tam olarak sığmadığı, Vargas'ın romanının bu açıdan yenilikçi olduğu ve polisiye türün sınırlarını zorladığı tespit edilmiştir. Tüm bu söylenenler doğrultusunda, polisiye okurları ve eleştirmenleri tarafından Fransız edebiyatının ve çağdaş polisiye romanın en önemli yazarları arasında gösterilmesinin rastlantısal olmadığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Akt.Er, A., & Tilbe, A. (2023). Adli Edebiyat : Adli Polisiye Roman ve Polisiye Roman. *Adli Bilimler ve Kriminalistik Ansiklopedisi c.5*, 2828. Ankara: Adalet Yayınevi.
- Barstad, G. E. (2006). *Quête et mystère chez Fred Vargas*. 05 10, 2024 tarihinde Academia: https://www.academia.edu/68861706/Qu%C3%AAt_e_et_myst%C3%A8re_chez_Fred_Vargas adresinden alındı
- Belkaïd, M. (2012). *L'Effacement du réel dans la fiction policière contemporaine (Tonino Benacquista, Pascal Garnier, Marcus Malte, Fred Vargas et Tanguy Viel)*. 06 16, 2024 tarihinde HAL: <https://theses.hal.science/tel-01129057> adresinden alındı
- Bolieau, P. L., & Narcejac, T. (2012). *Le Roman Policier*. 07 07, 2024 tarihinde Scribd: <https://www.scribd.com/doc/95674988/Boileau-Narcejac-Le-roman-policier> adresinden alındı
- Canatak, A. (2013). Postmodern Polisiye Roman ve Pınar Kür'ün Bir Cinayet Romanı. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 223-238.
- Chen, C. (2015). *Le roman policier de Fred Vargas : mutations du romanesque et diffusion médiatique dans la France contemporaine*. 07 05, 2024 tarihinde HAL: <https://theses.hal.science/tel-01140837> adresinden alındı
- Desautels, J. (2020). *Présence du fantastique dans L'homme à l'envers et Un lieu incertain de Fred Vargas(essai)*. 05 19, 2024 tarihinde UDS: <https://savoirs.usherbrooke.ca/handle/11143/17658> adresinden alındı
- Evrard, F. (1996). *Lire Le Roman Policier*. Paris: Dunod.
- Gaspari, S. (2017). *Fred Vargas : une archéozoologie en terrain littéraire*. 05 07, 2024 tarihinde OpenEdition Books: <https://books.openedition.org/psn/1793> adresinden alındı
- Gonon, L. (2010). *Mythes et démystification dans le roman policier de Fred Vargas*. 08 11, 2024 tarihinde OpenEdition Journals: <https://journals.openedition.org/rechtrav/434> adresinden alındı
- Kıran, A., & Kıran, Z. (2007). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Küçükboyacı, M. R. (1982). İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikayeleri. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi.
- Mailloux, G. L. (2023). *Le roman policier contemporain : l'apparition de nouveaux plaisirs de lectures*. 07 03, 2024 tarihinde Aurore: <https://aurore.unilim.fr/ori-oai-search/notice/view/unilim-ori-126443> adresinden alındı
- Mandel, E. (2021). *Hoş Cinayet*. (G. Aktaş/N.Saraçoğlu, Çev.) İstanbul: Yazın Yayıncılık.

- Masinter, C. K. (2009). *Fred Vargas: Les échos d'autres mondes*. 05 14, 2024 tarihinde SJSU ScholarWorks: https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/3996/ adresinden alındı
- Moran, B. (2001). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış c.3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moricheau-Airaud, B. (2015). *La dépoliarisation linguistique du "rompol" de Fred Vargas*. 04 18, 2024 tarihinde Open Edition Journals: <https://journals.openedition.org/fixxion/10156> adresinden alındı
- Reuter, Y. (2009). *Le Roman Policier*. Paris: Armand Colin.
- Suchoňová, D. (2015). *Le Jeu avec le Lecteur et les Règles du Roman Policier ans La Bibliothèque de Villers de Benoît Peeters-Bakalářská Diplomová Práce*. 03 19, 2024 tarihinde Academia: https://www.academia.edu/17306883/Le_jeu_avec_le_lecteur_et_les_r%C3%A8gles_du_roman_policier_dans_La_Biblioth%C3%A8que_de_Villers_de_Beno%C3%AEt_Peeters adresinden alındı
- Sudret, L. (2016). *Du traitement de la marginalité dans les « rompols » de Fred Vargas*. 04 10, 2024 tarihinde OpenEdition Books: <https://books.openedition.org/pur/38802> adresinden alındı
- Tilbe, A. (2007). Bir Polisiye Serüven Roman İncelemesi: Jean-Christophe Grangé'nin Kurtlar İmparatorluğu. V. *Ulusal Frankofoni Kongresi Bildirileri Kitabı* (s. 59-79). içinde Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Tilbe, A. (2016). Bir Polisiye Serüven Roman Okuması: Jean-Christophe Grange'nin "Kızıl Nehirler"i. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 139-157.
- Todorov, T. (1971). *Poétique de la Prose*. Paris: Éditions du Seuil.
- Üyepazarcı, E. (1997). *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes*. İstanbul: Göçebe Yayınları.
- Vanoncini, A. (1995). *Polisiye Roman*. (G. Üstün, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Vargas, F. (2004). *Mavi Çemberli Adam*. (D. Öztürk, Çev.) İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Vivero García, M. D. (2016). *L'humour dans l'enquête criminelle chez Fred Vargas*. 06 03, 2024 tarihinde OpenEditions Books: <https://books.openedition.org/pur/38807> adresinden alındı
- Yücel, T. (1979). *Anlatı Yerlemleri*. İstanbul: Ada Yayınları.