

Polisiye Romanın Geleneksel Yapısını Sürdüren Bir Seri: Ayçöreği Dedektiflik Bürosu Üçlemesine Feminist Bir Eleştiri

A Series Continuing the Traditional Structure of Detective Novel: A Feminist Critique of Ayçöreği Dedektiflik Bürosu Trilogy

<http://dx.doi.org/10.22559/folklor.1596>

Merve Esra Özgürbüz*

Öz

Toplumsalın tarihi kabul edilen polisiye roman, modern toplumun ürünü olarak birçok ideolojik kodu bünyesinde taşımaktadır. Diğer roman türlerinden daha fazla tipikleştirilmiş öğeler içeren polisiye; ikili/ uzlaşmaz karşıtlıklar diyalektiğine dayanan bir türdür. Rasyonel aklı yücelten tür; iyi-kötü, doğru-yanlış, suçlu-dedektif, kadın-erkek gibi karşıtlıklar temelli inşa edilen toplumsal düzenin kuruluşu ve devamının sağlanmasında araç niteliğindedir. Sınırlı sayıda ve basmakalıp davranış biçimlerine sahip karakterlerden oluşan polisiye anlatılarda kimliklere ait klasik türsel temsiller fazlasıyla belirgindir. Ataerkil sistemde kültürün sahibi ve düzenin koruyucusu kabul edilen erkeğin polisiye romanlardaki zeki, başarılı, güçlü, suçluları cezalandırıp, iyileri kurtaran sunumuna karşılık kadın güçsüz, pasif, ikincil ve çoğu zaman değişimden yoksundur. Polisiye romanda cinsiyet türün özüdür ve tür, erkek hegemonyası altındadır. Polisiye metinler egemen ideoloji bağlamında kadın-erkek temsillerine dair benimsenmiş anlayışları destekleyerek yeniden üretir. Geleneksel polisiye romanın merkezde tek bir kahramanı konumlandırması, klasik dedektif, suçlu, kurban üçgeninde karakterleri biyolojik cinsiyetlerinden bağımsız olarak toplumsal cinsiyet ekseninde şekillendirmesi, tek bakış açısı ve doğal bir sonuç ile sonlanan çizgisel sıralı anlatım özellikleri feminist eleştiriye göre eril araçlardır. Tüm rol ve temalar değişmez bir düzen içinde yineleyici mekanizmalara indirgenerek basmakalıp fonlar şeklinde okura sunulmaktadır. Çalışmada Piraye Şengel tarafından kaleme alınan *Ayçöreği Dedektiflik Bürosu* serisi feminist eleştiri kapsamında biçim ve içerik bakımından incelenecek ve söz konusu metinlerin geleneksel polisiye roman kalıplarına uygunluğu ortaya konulacaktır.

Anahtar sözcükler: *polisiye roman, Piraye Şengel, feminist eleştiri, toplumsal cinsiyet, kadın*

* Dr. Arş. Gör., Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. mervesrapolat@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0616-5071

Abstract

As a product of modern society, the detective novel, which is accepted as the social history, carries many ideological codes in its entirety. The detective novel, which contains more typified items than other novel types, based on the dialectic of dual/ antagonistic antagonisms. The genre, canonizes rational mind, is a tool in ensuring the establishment and continuation of the social order built on the basis of opposites such as good-bad, right-wrong, criminal-detective, woman-man, and so on. The classical representations of the identities are extremely evident in the detective narrations, which are composed of characters with limited numbers and stereotypical behaviour. In the patriarchal system, while the man who owns the cultures and the guardian of the order is strong, intelligent, successful, punishing and saving the good; the woman weak, secondary, passive and often lacking in exchange in the novels. In the detective novel, gender is the essence and the genre is under male hegemony. Detective texts reproduce the dominant ideology about perceptions of male-female representations by supporting. Traditional fictional novels are masculine instruments according to feminist criticism, positioning a single hero in the centre, classical detective, criminal, victim triangle, shaping characters in the axis of gender independent of their biological gender, and line sequential narrative features ending with a single outlook and natural result. All roles and themes are presented to the reader in the form of stereotyped funds, reduced to a repetitive mechanism in an invariant order. In the study, the series of *Ayçöreği Dedektiflik Bürosu* which is written by Piraye Şengel will be examined in terms of form and content within the scope of the feminist criticism, and the appropriateness of the texts to the traditional detective novel patterns will be revealed.

Keywords: *detective novel, Piraye Şengel, feminist criticism, gender, woman*

Extended Summary

The detective novel emerges as a result of the need for law and justice practitioners, in the environment of insecurity created by the policemen who always oppressed the poor with the pressure of the power in the XIX. century. A detective novel with a limited number of specific forms of behaviour, with elements that are much more typical than other types of novels; first establishes the mystery under the leadership of the detective, then solves the mystery in the light of reason. It speaks in the language of a masculine ideology and interprets the world around crime by using the signs of that language. The detective novel, whose backbone is masculine, is dominated and guided by completely logical male intellectuals. Based on the concept of, “imaginary evil”, it determines the moral boundaries of the society, distinguishes between good and evil and fights evil. Thus, detective novel; reconstructs the concepts such as crime, justice, morality. The hero in the centre, a single point of view, the linear sequential narrative traits that end with a natural result are masculine tools according to feminist criticism.

Detective novel emphasizes rationality as the most prominent literary expression of what is called modernity because of the large capacity of mass influence. First, it creates an atmosphere of unease with its hiding strategy; then, in the light of the power of knowledge, it undertakes the function of explanation and illumination and makes society stable again. The solution of the unknown is emphasized and there is no doubt that supernatural events do not exist. The detective novel is not a possible design of the world, but an unchangeable foundation of reality. All roles and themes are reduced to repetitive mechanisms. Space and time are limited, as are roles and themes. With its strict structure, detective novel is the literary representative of the continuation of the current social order based on rationalism. The people, situations and environments in the texts, come from a rich background of stereotypes accumulated over a long tradition. They therefore do not propose a critical view of the contemporary world.

The detective novel is the extreme polarization of the universe and the unmanned death. However, anxiety and the feeling of death resulting from it, are the things that enable man to adopt a real life attitude and make him feel the most powerful sense of being thrown into existence. Anxiety and death are situations of “being in the world” as a pure phenomenon. Death is the possibility of a hidden being whose time is unclear and cannot be overcome. Since there is no world to direct the actions of a person who realizes that there is a being towards death, man is free. However, he has to think of the whole when he chooses his actions. He lives in a world he shares with others. Therefore, the entity/presence that has to think about the whole is in constant anxiety because of the sense of responsibility. Living as a whole increases his responsibility as well as the experience of a situation that may come on his own through the death of others. This increases the sense of anxiety. The mortal/ finite being is indicative of its temporality. The existence of the living human constantly opens towards the future. Therefore, the future is “not-yet”, the past is “not-anymore”. As an entity that goes to death, man understands his incompleteness. The entity, which contains the “nothingness” and the “existent” at the same time, only becomes complete with his death; because death belongs to its existence. He is open to death from the moment he exists, and must ultimately take it upon himself. In the detective novel, the reification of death is the reification of human destiny. Death is punishment for those who does not obey the norm. For those who accept stereotyping as prescribed by the norms, there is no role of a victim or murderer. Thus the detective novel minimizes the anxiety and fear of the reader. It reduces human’s existence to one because it is so unidimensional that it will not allow complex and contradictory characters to emerge. This literary genre is the land of happy endings. Intelligence collides, the criminal is always caught, justice is replaced, bourgeois justice, values and society is the absolute winner. Although it deals with crime, violence and murder; it is soothing and socially integrative because it takes human freedom in a destructive way.

It is possible to say that Piraye Şengel wrote works suitable for the patterns of the traditional detective fiction in the *Ayçöreği Dedektiflik Bürosu* trilogy. In the trilogy, the

roles and themes of the genre specified by the rules are reduced to repetitive mechanisms in an invariable order and presented to the reader in the form of stereotyped categories. The uniformity in the form, the dominance of the Divine perspective throughout the narrative, and the absence of different perspectives prevent the polyphony in the novels. The lack of plural perspective makes it difficult for the reader to see the events from different dimensions, and causes the mind to be biased. Classification of characters according to the classic detective, criminal, victim triangle, and shaping the roles on the axis of gender are indicators of traditional structure and ideological bias. The plot transmitted from a single point of view is listed in chronological order. Stereotypes about female-male representations such as “women cook”, “men earn money” are reproduced in all three texts, and gender stereotypes are not excluded. For this reason, in the sharing of work between Servet and Azade, while Servet is the person who solves the mystery, Azade cleans the office, cooks, and acts as a detective by wearing glasses and wig. The crime is individual in accordance with the “whodunit” type, and after the murders are resolved by Servet, the criminals are caught and punished. Thus, the society, which escapes the element that threatens social balance, continues its order; the depth or social causes of crime are not discussed. The only motivation for Detective Servet, who does not turn into a victim or a criminal in the process, is to solve the mystery and punish the criminal. In all three books of the series, all crimes are enlightened thanks to the detective, and the criminals are punished by the legal system; however, there is no discussion or solution to the depth of crimes.

Giriş

XIX. yüzyılda iktidarın etkisiyle daima fakiri ezen polislerin yarattığı güvensizlik ortamında, kanun ve adaleti uygulayan kişilere duyulan gereksinim sonucu polisiye roman ortaya çıkar. Diğer roman türlerinden daha fazla tipikleştirilmiş öğeler içeren, sınırlı sayıda ve belirli davranış biçimlerine sahip polisiye roman; dedektifin önderliğinde önce gizemi kurar, sonrasında ise aklın ışığında kurduğu gizemi aydınlatır (Roloff ve Seeßlen, 1997: 24). Eril bir ideolojinin dilini kullanır ve o dilin göstergeleri ile suç etrafındaki dünyayı yorumlar (Ertan, 2016: 48). Belkemiği maskülen olan polisiye, tamamıyla mantıkçı erkek entelektüeller tarafından domine edilir ve yönlendirilir (Turhan, 2014: 29). “Hayali bir kötülük” kavramı temelinde kurgulanarak toplumun ahlaki sınırlarını belirler, iyi-kötü ayrımı yapar ve kötüyle savaşıır (Evans, 2009: 2). Böylece suç, adalet, ahlak gibi kavramları odağına alarak tekrardan inşa eder (Atalay, 2012: 155). Merkezdeki kahraman, tek bir bakış açısı, doğal bir sonuç ile sonlanan çizgisel sıralı anlatım özellikleri¹ feminist eleştiriye göre eril araçlardır (Munt, 1994: 199).

Polisiye roman, kitlesel etki kapasitesinin büyüklüğü sebebiyle modernite adı verilen şeyin en belirgin edebi anlatımı pozisyonunda rasyonaliteyi ön plana çıkarır. Önce saklama-gizleme stratejisiyle tedirginlik ortamı yaratır; sonrasında bilginin gücü ışığında açıklama-aydınlatma işlevini üstlenerek toplumu stabil dengelerine kavuşturur.

Bilinmeyen çözümünü vurgulanır, doğüstü olayların var olmadığı konusunda kuşkuya kesinlikle yer bırakılmaz (Todorov, 2012: 55). Polisiye romanda bilginin yönlendirilmesi ve biriktirilmesi temel niteliklerdir. Dünyanın olası bir tasarımı değil, gerçeğin değiştirilemez kuruluşu hedeflenir. Evrensel kabul edilen düzende tüm rol ve temalar yineleyici mekanizmalara indirgenir. Rol ve temalar gibi mekân ve zaman da sınırlıdır (Vanoncini, 1995: 16-18). Katı yapısıyla polisiye roman, mevcut toplumsal düzenin rasyonalizme dayanıp sürdürülmesi yolundaki edebi temsilcidir:

Bunların kullandıkları kişi, durum ve ortamlar, uzun bir gelenek boyunca biriktirilmiş zengin bir basmakalıplıklar fonundan çıkmış gibi görünür. Dolayısıyla çağdaş dünya konusunda, bir gönderme modeli içinden geçerek gelen eleştirel bir bakış önermezler. Daha çok, bu bakışın, bir göndermeler ve uçuruma göndermelerle, türün labirentsel olduğu kadar da geniş müzesinde sürekli bir engellenmesini dile getirirler (Vanoncini, 1995: 118).

Thomas Narcejac ve Pierre Boileau polisiye roman ideolojisinin temelinde korkunun yattığını söyler (Boileau ve Narcejac, 1975'ten aktaran: Mandel, 1996: 40). Söz konusu tür, kökleri burjuva toplumunun koşullarına uzanan ölüm korkusundan beslenmektedir. Bir kaza olarak görülen ölümden duyulan tedirginlik, şiddete bağlı ölümden ve dolayısıyla cinayet ile suçtan duyulan tedirginliğe dönüşür. Polisiye romanın merkezinde yer alan ölüm, antropolojik bir sorun ya da bireysel bir trajedi şeklinde ele alınmaz. Artık ölüm bir soruşturma nesnesidir. Teşhis ve teşhir edilecek bir ceset, analiz edilecek bir şey haline gelerek şeyleşen ölüm polisiye romanın özüdür:

Ölümün polisiye romandaki bu şeyleşmesi fenomeni, insan mukadderatıyla ilgili zihin meşguliyetinin yerine cinayetle ilgili zihin meşguliyetinin konmasına varır. Ve daha önce belirttiğim gibi, büyük edebiyatta –Sofokles'ten Shakespeare'e, Stendhal'e, Goethe'ye, Dostoyevski'ye, Dreiser'e dek– meydana gelen cinayetlerle polisiye romanlardaki cinayetleri birbirinden ayıran çizgi işte budur. Ama cinayeti zihin meşguliyeti yapmak, belli nesnel kuralları, hukuk ve düzeni, *bireysel güvenliği* –bir kimsenin (veya ailenin) sınırlı bir yaşam bölümündeki kişisel yazgısının emniyeti (tanım gereği, savaş, devrim ve depresyon gibi konular bu türden güvenliğin kapsamı dışındadır)– zihin meşguliyeti yapmaktadır. Cinayet ve kişisel güvenliği zihin meşguliyeti yapmak, kaçınılmaz olarak Maniheist bir kutuplaşmaya götürür. Kişisel güvenlik tanım gereği iyidir; ona yönelik bir saldırıya niteliği gereği kötü. Psikolojik analize, insan dürtülerinin ve davranışının karmaşıklığı ve muğlaklığına, bu Maniheizmde yer yoktur. Polisiye roman, karakterlerin iki kampa mekanik, formel bölünmesine dayanır: kötü (suçlular) ve iyi (dedektif ve aşağı yukarı etkisiz olan polis) (Mandel, 1996: 62).

Polisiye roman, evrenin aşırı kutuplaşması ve ölümün insansızlaşmasıdır. Oysa insanın sahici bir yaşam tutumuna geçmesini sağlayan, ona varolmanın içine atılmışlığını en güçlü duyumsatan şey kaygı ve ondan kaynaklanan ölüm duygusudur. Kaygı ve ölüm duygusu saf bir olgu olarak “dünyanın içinde olma” halidir:

Varoluş kendisinin aslında bir “Hiç” olduğunu yaşamak için tam da bu güvensizliği yüklemek ve taşımak zorundadır. Kaygı’yı öğrenmek “olumlu” bir durum olarak değerlendirilir. Ama insanoğlu bu kaygıyı sürekli beraberinde taşıyamaz, onun üstesinden gelebilmelidir. Bu bakış açısı Nietzsche’yi andırmaktadır: Kaygı, korkak ve ürkek olanda değil, cesur olanda ve kendini tehlikeye atanda ortaya çıkar. Burada asıl anlatılmak istenen ölüm kaygısıdır. Dünyanın-İçinde-Olma’nın kaygısını duyumsamak istemeyenler, Varoluş’un temel Güvensizliği’ne katlanamayanlardır, bunlar ölüme gözdardı ederler. Kendilerini sürekli “daha uzun bir süre ölmem” diye avuturlar. Bu asılsız Varoluş biçimine karşılık asıl Varoluş ise ölüme gidebilmek ya da “Ölüm için Varolmak” diye belirlenmiştir. Bu Varoluş biçiminde, ölümün her zaman gelip Varoluş’u sona erdirebileceği fikri hâkimdir. Asıl Varoluş, kitle içindeki çözümlüğünden –Heidegger “adamın-biri”nden söz eder– kurtulup, kendi benliğini bulan bir kişi olur ve böylece ölüm ve yok olma kaygılarını yener (Schulz, 1991: 15-16).

Ölüm, zamanı belli olmayan ve üstesinden gelinemeyen saklı varlık imkânıdır. Ölümüne doğru bir varlık olduğunu kavrayan insanın eylemlerini yönlendirecek bir dünya olmadığından insan özgürdür. Ancak eylemlerini seçip yaparken bütünü düşünmek zorundadır. Başkalarıyla paylaştığı bir dünyada yaşar ve belli bir çevrede varlığa sahiptir. Dolayısıyla bütünü düşünmek zorunda kalan varlık, sorumluluk duygusu sebebiyle sürekli kaygı içindedir (Schulz, 1991: 16). İnsanın bütünde yaşaması onun sorumluluğunu arttırdığı gibi başkalarının ölümü vasıtasıyla kendi başına gelebilecek bir durumun deneyimini yaşamasını da sağlar. Böylece kaygı duygusu artar. Varlığın ölümlü/ sonlu oluşu onun zamansallığının göstergesidir. Şimdide yaşayan insanın varoluşu sürekli geleceğe doğru açıılır. Onun için gelecek “henüz-değil”, geçmiş “artık-değil”dir. Daima tükenen zamanda ölüme giden bir varlık olarak insan, tamamlanmamışlığını/ noksanlığını kavrar. “Hiçlik” ile “var”ı aynı anda barındıran “kendisi için varlık” ancak ölümüyle birlikte bütünlüğe kavuşur (Aşar, 2014: 91). Çünkü ölüm, onun varoluşuna aittir. O, var olduğu andan itibaren ölüme açıktır ve nihayetinde onu üstlenmesi gerekir. Polisiye romanda ise ölümün şeyleşmesi, insan yazgısının şeyleşmesidir. Ölüm, normallik sınırlarının dışına çıkanların cezalandırılmasıdır. Normların emrettiği şekilde stereotipleşmeyi kabul edenler için kurban veya katil rolü oynamak yoktur (Moretti, 2006: 168). Polisiye roman, onlardaki kaygı ve korku duygusunu asgariye düşürür. Karmaşık ve çelişkili karakterlerin ortaya çıkmasına izin vermeyecek kadar tek boyutlu olduğundan insanın varoluşunu kişiye indirger. Söz konusu tür, mutlu son diyarıdır. Zekâlar çarpışır, suçlu daima yakalanır, adalet yerini bulur, burjuva adaleti, değerleri ve toplumu mutlak kazanandır. Suç, şiddet ve cinayeti ele almasına karşın polisiye roman; insan özgürlüğünü yıkıcı biçimde hâkimiyetine geçirdiği için yatıştırıcı ve toplumsal anlamda bütünleştiricidir (Mandel, 1996: 62-70).

Bütünleştirici özellik etkisi, polisiye romanda toplumsal düzenden izole olmuş tek suçlunun varlığını başlıca kurallardan biri haline getiren etkenlerin başındadır. Çünkü suç, insanı yalnızlaştırmadan önce yalnızlık suçu çoktan doğurmuştur. Suçlu, diğer karakterlerle sadece araçsal bir ilişki kurar. Başkalarıyla kurduğu ilişkiler, onu suça götüren süreçte işlevseldir. Yani sosyalleşme sürecinde sadece rol yapmaktadır. Polisiye anlatının dünyası

stereotiplerle dolu olduğundan rol yapmak zor değildir. Suçsuzluk, söylemin normlarına uygunken bireysellik suç kabul edilir. Bu yüzden suçluyu ele veren şeyler parmak izi, DNA veya kendine has bir işaret gibi şahsi şeylerdir. Bireyselliği olmayan cinayetler, çözümü neredeyse imkânsız kriminal olaylardır. Böylece suçun kolektif ve toplumsal olabileceği şüphesi engellenir. Cinayet çözülür, birey mağlup edilir ve toplum kendini aklar. “Kapalı oda” cinayetlerindeki mantık da aynıdır. Suçlu ile kurban içeride yer alırken *masum* toplum dışarıdadır. Kurban özel, kapalı ve gizli bir mekâna saklanarak kendini korumak istemiştir. Toplum dışarıda, kalabalık halinde güven içindeyken, kurban burjuvazinin icat ettiği kapıyı içerden kilitlediği için ölüme mahkûm edilmiştir. Söz konusu cezalandırma saydam bir topluma duyulan totaliter özlemin ifadesidir. Normların dışına çıkan insanların nasıl cezalandırılacağını gösteren anlatı, birinin ölümüyle başlar. Amaç yeniden ölüm öncesine yani toplumdaki stabil dengelerin sağlandığı duruma dönmektir. Anlatı sonunda değişen hiçbir şey yoktur. Anlatının başı ile sonu arasında yolculuk değil uzun bir bekleyiş vardır. Katilin bulunmasıyla bekleyiş sona erer. Yalnızca hâkim ideolojinin sınırları dışına çıkanlar cezalandırılmış ve huzur eskisi gibi sağlanmıştır. Tanrıya kurban sunma metaforuyla anlatılabilecek süreçte stereotiplerin yaşaması için birey ölmüştür; katil kılığında ikinci kez öldürülmedir. Suç adı altında sosyal düzene yapılan müdahale, dedektif figürünün öncülüğünde engellenip cezalandırılarak düzen tekrar sağlanır. Dedektif olayı çözmek uğruna her türlü fedakârlığı yaparak bireyselliğinden vazgeçer, bireysel varoluşa dair tüm verileri toplumsal varoluşun parçası bilir. Bu noktada Jeremy Bentham’ın “Panoptikon” ideali² kendini gösterir. Dedektif, Panoptikon’a/ hapishane inşa modeline uyarlandığında görevini yasalara saygı gösterilmesini sağlamakla sınırlayan “gardiyân” ya da “gece bekçisi” kılığındaki devlet figürüdür (Moretti, 2005: 165-189).

Erkeğin edebi iktidarı: polisiye roman

Kültür/ akıl ve doğa/ beden ayırımında erkeğin alanı kabul edilen bilim ve mantık polisiye metinlerle sürekli kutsanır. Erkek gücünün üstesinden gelemeyeceği hiçbir zorluğun olmadığı düşüncesi daima hissettirilir. Önce bir kaos ortamı yaratılır; sonrasında ise ortamın temelindeki suç, mantıklı sebep sonuç ilişkisiyle çözüme ulaştırılır. Güçlü, akıllı, başarılı erkek kötülerini cezalandırıp iyileri kurtarır. Böylece toplumsal düzen, eril gücün uyguladığı doğru metot ve mantık silsilesiyle yeniden sağlanır.

“Katil kim?”, “Cinayet nasıl işlendi?”, “Neden işlendi?” soruları temelinde inşa edilen polisiye roman; XIX. yüzyılın düşünce ve tin tarihi geleneğine bağlı olarak insanın bilme ve öğrenme yeteneğini odağa yerleştirir. Bu sebeple tür değişmez yasalarla koruma altına alınmaya çalışılmıştır. Robert Knox “Polisiyenin 10 Emri”³ ve Willard Huntington Wright, müstear ismiyle S. S. Van Dine “Polisiye Romanın 20 Kuralı”⁴ listelerinde iyi bir polisiye romanın mutlaka sahip olması gereken kuralları belirlemiştir. Söz konusu kurallar polisiye türün rasyonalite çerçevesinde basmakalıp özellik ve klişelere dayanan yönünü vurgulamaktadır. Knox’un özellikle iki, altı, sekiz ve onuncu maddeleri mantık silsilesinin

kırılmaz halkalarla anlatıda kurulması gerektiğinin işaretidir. Doğaüstü, fantastik ve olağandışı reddeden yazar; tesadüf ve sezgileri çözüm sürecinde kullanılacak bir yöntem kabul etmemektedir. Aynı şekilde Dine'in dördüncü kuralı suçlunun rastlantı sonucu ya da nedensiz bir itirafa değil, mantıklı çıkarsamalarla bulunması gerektiğinin altını çizer. Herhangi bir suçu rastlantı ya da nedensiz itirafa çözüme kavuşturmak anlatının polisiye niteliğini olumsuz etkileyen bir unsurdur. Cinayet yöntemi ve cinayeti çözme yollarının bilimselliğini vurgulayan on dördüncü kurala göre sahte bilim, tamamen hayali ya da spekülasyon yöntemlerin, fantezi dünyasına dalmış yazarların polisiye romanda yeri yoktur. On beşinci madde, gerçekliğin net olması gerektiğinin savunusudur. Bir sonraki maddede temel amacın bir sorun koymak, sorunu analiz etmek ve başarılı biçimde çözmekten ibaret olduğu belirtilir. Bu sebeple üçüncü kuralda temel amaçtan sapmaması gereken polisiye romanlarda aşka yer olmadığını bildiren madde, aklın ve mantığın tamamıyla ön plana çıkarıldığının kanıtıdır. Polisiye romanlarda asıl mesele birbirini seven iki insanı nikâh me-murunun önüne çıkarmak değil, suçluyu adalete teslim etmektir. Tzvetan Todorov, tür için belirlenen mutlak ve sınırlandırılmış kurallara uymayan eserlerin başarısız kabul edildiğini söyler ve sekiz kural belirler:

1. Anlatıda bir suçlu ve bir kurban, diğer deyişle bir ceset olmalıdır.

2. Suçlunun dedektif ya da alanında profesyonel olmaması gerekir. Suçun sebebi de kişisel olmamalıdır.

3. Önemli bir karakter olan suçlu, bu öneme göre kurgulanmalıdır. Uşak, hizmetçi ya da ana karakterlerden biri suçlu olmamalıdır.

4. Fantastiğin polisiyede yeri yoktur. Suça neden olan olaylar zinciri, mantıklı şekilde açıklanmalıdır.

5. Aşk, polisiyede olmamalıdır.

6. Psikolojik çözümlemeler ile betimlemeler olmamalıdır.

7. Klişe muamma kurgusu ile sonlardan kaçınılmalıdır.

8. Suçlu: dedektif = yazar: okur türdeşliğine uyulmalıdır. (Todorov, 2000: 137-142).

Söz konusu kurallar klasik polisiye anlatının suçlu, kurban ve dedektif figürlerini satranç oyunundaki taşlara indirgemektedir (Roloff ve Seeblen, 1997: 24). Karakterlerle beraber suçun da çözülebilir olaylara indirgenmesi, kapitalizme özgü davranışsal ve ideolojik eğilimin simgesidir:

Pazarda meta sahipleri birbirleriyle yalnızca değişim yoluyla ilişkiye geçerler. Onların ilişkileri böylece yabancılaşır ve şeyleşir; salt şeyler arasındaki ilişkiler halini alır ki bu, dile bile yansır. Bir gün New York'daki lokantalardam birinde garson bayan bana "Biftek ve salata sizdiniz, değil mi?" diye sormuştu. Burjuva toplumunda bütün insan ilişkileri böylece nicelendirilebilir, ölçülebilir ve amprik olarak kestirilebilir hale gelmeye yönelir; parçalanıp bileşenlerine ayrılır ve sanki bir metal parçası ya da kimyasal bir maddeymişçesine ya da şu veya bu şirketin hisse se-

netlerinin piyasadaki fiyat dalgalanmaları gibi nesnel olgularmışçasına, mikroskop altında (ya da bilgisayarda) incelenirler. Analitik akıl sentezci akla egemen olur. Analiz ve sentez arasında diyalektik bir denge düşünülmez bile. Ve polisiye roman, en saf biçimiyle analitik aklı ilahlaştırma değilse nedir? (Mandel, 1996: 36).

Polisiye roman ile burjuva toplumu, doğa bilimi, makineler ve şeyleşmiş insan ilişkileri arasındaki bağ çok güçlüdür. İnsanlara eşyalar gibi yaklaşan polisiye, kriminolojiyi gerçek bir bilim yapma çabası içerisindedir (Boileau ve Narcejac, 1975'ten aktaran: Mandel, 1996: 40).

Öznenin mekanik aksamı şeylere çevrilerek belirli dinamiklere hapsedilmesi, feminizmin eleştiri noktalarından biridir. Polisiye romanda ortaya çıkacak kişilerin sayısı sınırlı, tipleri nettir ve kişiler anlatı boyunca değişimden yoksundur (Kakıncı, 1995: 26). Mekanik figürsel üçgenin baskın olduğu muamma anlatılarında roller biyolojik cinsiyetten bağımsızdır; bedene indirgenir ve cinsiyetçi bir eksende şekillenir.

Edebiyatta sevilen bir otorite olarak kabul edilen dedektif (Rzepka, 2005: 9-31), anlatı kişileri arasında üstün aklıyla rasyonalizmin temsilcisidir. Bu yüzden hem en önemli karakterdir hem de her zaman eril özelliklerle kurgulanır. Güçlü savaşçı, cesur şövalye, sert kovboy, zeki dedektif şeklinde farklı yüzlere bürünen erkek sadece insan değil, insanüstüdür, ahlakın belirleyicisi ve adaletin koruyucusudur. Teolojik şeytanın yerini alan suçlunun karşısında toplum adına onunla savaşan Tanrılaştırılmış/ Tanrının yardımcısı dedektif bulunmaktadır (Evans, 2009: 21). Okur, dedektifle özdeşim kurduğu için anlatının fallik figürü; onu hayali erkek özne konumuna sürükleyerek okurun fallusun sahibi ve Baba/ Tanrı kanununun temsilcisi konumunda hissetmesini sağlar (Bedore, 2008: 22).

Dedektifin biyolojik cinsiyeti kadın olduğunda dahi erkeksi kıyafet, isim ve tavırlar geleneksel yapının bozulmasını engeller. Böylelikle okur veya dedektif olarak klasik dedektiflik pratiğine uyum sağlayan kadınlar niyetlerinden bağımsız şekilde türün cinsiyetçi politikasına eleştirel yaklaşmak yerine ataerkil otoritenin etki alanını genişletir (Bedore, 2008: 22). Örneğin Agatha Christie'nin Miss Marple'ı ile Peter O'Donnell'in Modesty Blaise'ı erkeksi bir işlevi yerine getiren kadın dedektiflerdir (Merivale, 1996: 693-5). Kadınsılığına paralel yetersizliği artan ya da performatif anlamda karşı cinsten alıntı yaptıkça başarılı addedilen kadın dedektif, yine de "elinin hamuruyla erkek işine karıştığı" için kurbana dönüşür ya da ataerkil söylem ve pratiğine göre evlilik bağıyla kamusal alandan özel alana çekilerek ödüllendirilir.

Dedektifin yardımcısı Watson figürü akıllı Sherlock Holmes'e kıyasla yetersiz kalan, "sürekli gören ama gözlemlemeyen" kadınsı bir karakterdir. Polisiye anlatı onun vasıtasıyla doğalcılığa saldırır. Watson bir kez bile suçluyu bulamaz. Doğalcılığa yöneltilen bu örtük eleştiri ile özgür ve bilinçli tercihler yapan suçlu nosyonu ortaya konularak suçları toplumsal koşullarla açıklayan hatta meşrulaştıran doğalcıların toplum kurbanı" fikri reddedilir (Moretti, 2005: 179-180).

Polisiye romanın en edilgen figürü pozisyonundaki kurban, daima kadınsı özelliklerle kurgulanır. Çünkü anlatının korunmasız, savunmasız, yardıma muhtaç karakteridir. Erkek/ erkeksi dedektif tarafından kurtarılması veya öldürülmüşse katilinin bulunarak intikamının alınması gerekmektedir. Dikotomiler bağlamında güçlü kabul edilen erkek, kurtarıcı; narin kabul edilen kadın ise kurtarılan rolüne mahkûmdur. Dedektif kadınlar özellikle yaşlı ve çirkin kurbanlar genellikle güzel ve çekicidir (Evans, 2009: 60).

Suçlunun toplumsal cinsiyet bağlamında her iki cinsiyetten olması ihtimal dâhilindedir. Dedektifin zekâsıyla yarışacak derecede zeki ve adaletin temsilcisinin konumunu sağlamlaştırarak toplumun bozulan dengelerini tamir etme uğraşını destekler bir konumdaysa erkek; toplumsal düzeni akıyla değil cinselliğiyle tehdit ediyorsa kadındır (Bedore, 2008: 21).

Fransızca “baştan çıkarıcı kadın; gizemli çekiciliği ile erkekleri mahva sürükleyen kadın” (*Longman-Metro Büyük İngilizce Türkçe-Türkçe Sözlük*, 1993: 524) anlamına gelen femme fatale, polisiye edebiyatın kadın suçlusudur. Akıldan ziyade cinselliğiyle ön plana çıkan ve şeytanla özdeşleştirilen karakter, suç planlarının en önemli kısmını beden üzerinden kurarak şehvetli entrikalarla erkekleri baştan çıkarır (Şahin, 2013: 97). Kapatıldığı özel alanın dışına çıkma uğraşı veren feminist aktivizminin aksine özel alanı kendine kale yapar. Femme fatale’in mekânı; evli çocuklu çiftlerin aile saadeti sürdürdüğü aydınlık, güvenli ve tanımlı özel alan değildir. Karanlık bir gece kulübü, aynalarla döşenmiş labirentsel malikâneler, gizli ve yasaklı odalarla çevrili gizemli evler gölgelerle femme fatale’i bütünleyerek muğlak ve tanımsız kılar. Tanımsızlık hali kamusal alanın efendisi erkeği korkutur. Kadından hem korkan hem de onu arzulayan erkek aslında bilgiye ulaşmak istemektedir. Bilgi açlığının öznesi, erkek bir dedektif ya da polisken; kadın onun araştırma konusudur. Erkek, cinsel birleşmeyle beraber kadını keşfedip tanımlanmış hale getirme arzusundadır. Böylece libidonal ego tatmini ile tehlikeli kadını devre dışı bırakacak ve sarsılan iktidarını yeniden kuracaktır. Ancak postmodern fatale’in, cinselliği sado-mazoşist oyunlar seviyesine indirgeyerek erkeğin planını bozması mümkündür. Erkekten vajina korkusu yoluyla iktidarı ele geçiren kadın, vücudunu araçsallaştırarak vajinayı bir intikam organına dönüştürdüğü için feministler tarafından eleştirilir (Balca, 2005). Zira kadın entelektüel işlevlerde erkekle yarışmalı, akıl-kültür ve doğa-beden karşıtlığında bir tarafı sahiplenip diğer kısmı erkeklere bırakmamalıdır.

Ernest Mandel, polisiye romanı toplumsalın tarihi kabul eder ve suçun tarihiyle özdeş olan kapitalist-burjuva toplumundaki suçun içselleştirilmesi süreci şeklinde ele alır. Burjuva toplumu tarihi, mülkiyetin ve dolayısıyla suçun tarihidir. Yazar, mekanik biçimde dayatılan toplumsal konformist kural ve davranışlar bağlamında şiddetten doğan, giderek daha fazla şiddete yol açan ve ondan beslenen burjuva uygarlığının “normal”in dışında bıraktıklarına uyguladığı yaptırımları biraz da bu yolla kabul edilebilir kıldığını söyler. Polisiye romanda kadına, topluma ayak uyduramayanlara, yabancılara, yoksullara, sömürge halklara, proletaryaya karşı şiddet dürtüleri yüceltilir. Böylece sorunsuz

yaşam güvencesi başkalarının güvensizliğiyle dengelenir (Mandel, 1996: 91-93). İnsan herhangi bir gayret göstermeden hem eğlenir hem de zihnini dağıtır, kaygı ve korku duygularından arınarak rahatlar, iktidarın yönlendirmeleriyle edilgen nesnelere haline gelme yolunda ilerler. Dolayısıyla mevcut ideolojinin ürettiği söylem bağlamında insanlar tektipleşerek standart kalıplara girer.

Polisiyede yaygın fikrin önemli tek şeyin katilin adını okumak olması metnin tekrar okumalarını engeller (Moretti, 2005: 185). Yapıtın algılanma süresine ağırlık veren tür, tek halkasının bile değiştirilemeyeceği sağlam bir zincirle kuşatıldığı için keşfedilecek gerçek bulunduğu yeniden okumalara gerek kalmaz (Todorov, 2012: 92). Polisiye roman, okura eriliğin temsilcisi dedektifle özdeşleşerek zeki hissetmek ve kitle kültürüne eklemlenmekten başka bir şey katmaz. Kültürel bir biçim ne kadar az faydalıysa o kadar dayatmacıdır. Dayatma gizlidir, okurun arkasından iş çevirir ve denetlenebilir değildir. Her ne kadar klişe durum ve çözümlerden kaçınmak polisiyenin kuralları arasında bulunsa da türün kendisi tamamen klişelerden oluşmaktadır.

Polisiyenin geleneksel anlatı kalıplarına uyan bir seri: Piraye Şengel'in *Ayçöreği Dedektiflik Bürosu*

İlk romanı *Gölgesiz Bir Kadın*'la polisiye edebiyat yazarları arasındaki yerini alan Piraye Şengel, polisiyeye bir seri şeklinde yazdığı *Ayçöreği*, *Cenin ve Ceset* ve *Miralay Çıkmazı*⁵ kitaplarıyla devam eder. Önceki romanlarının aksine söz konusu seride olay örgüsü tamamen polisiye anlatının özellikleriyle kurgulanmaktadır. Serinin “iki kahramanından biri, polis kolejinde çok meraklı kişiliği yüzünden atılan Servet, diğeri ise Servet'in çocukluk aşkı ama artık eski incecik güzelliği kalmamış tostoparlık Azade Ablası'dır” (Üyepazarcı, 2008: 399).

Seri, polisiyenin alt türleri bağlamında “whodunit”/ “kimyaptı” grubunda değerlendirilmeye uygundur. Eserler, tipik bir “whodunit” anlatısına uygun olarak başlangıçta bir tür suçu ortaya koyar. Ardından vakayı çözmek için analitik düşünme yeteneğine sahip amatör veya profesyonel bir araştırmacı çağrılır. Ancak türün, dolayısıyla serinin gerçek cazibesi, okurun da tıpkı araştırmacılar kadar suçu çözmeye dâhil olmasıdır. Okura cinayet barındıran bir muamma, söz konusu cinayeti işlemesi muhtemel kişiler ve hikâyedeki karakterlerin gördüğü kadarıyla muammayı aydınlatacak ipuçları sunulur; bu da okurun ana karakterle birlikte vakayı çözmek için tüm araçlara sahip olduğu anlamına gelir. Muamma ile onun çözümünü önceleyen seride, olaylar ve olayların sürükleyiciliği her zaman karakter derinliğinin önündedir. Dolayısıyla metinlerin başkahramanı dedektif Servet dahi derinliksiz kurgulanır ve eylemlerini tipik bir kurgunun belirlediği sınırlar çerçevesinde gerçekleştirir.

Klasik polisiye kurgusuyla uyum içinde ilerleyen üç kitapta, önce dedektif tarafından aydınlatılması gereken problem ortaya konulur. Servet hikâyenin başında suça kayıtlı-

sız olsa dahi bir noktada takıntılı bir tavır sergilememekle beraber gizemi çözmekle ilgilenmeye başlar. Soruşturmalar Servet'i hem analitik hem de fiziki bakımdan mücadele edilmesi gereken durumların içine çeker, dedektifin hayatı çoğu kez tehdit edilir, ancak o pes etmez/ edemez. Nihai sonuca kadar gerilim artırılır. Servet suçu çözmeye yaklaştığı ölçüde diğer karakterlerden ya da çevreden kaynaklanan tehlikelerle karşı karşıya kalır ve sadece hayatta kalmak için değil, aynı zamanda suçu çözmek için savaşıır. Her üç romanın ana sorusu, suçlunun/ suçluların kim olduğudur. Bu soru, polisiyenin merkezinde yer alan gerilimi oluşturmak için bir başlangıç noktası olarak kullanılır. Bahsi geçen gerilim unsuru, dedektifin dikkatini suçun asıl failinden başka yöne çevirmeyi amaçlayan yanlış ipuçları (red herring/ kırmızı ringa balığı⁶) gibi küçük çatışmalarla desteklenerek anlatı boyunca sürdürülür.

Serinin ilk kitabındaki görev; karısını aldatan bir kocanın aldattığına dair deliller toplamak, süreç devam ederken öldürülen adamın katilini bulmak ve bir hacker çetesinin dolandırıcılığını ortaya çıkarmaktır. Romanın ilerleyen bölümlerinde söz konusu suçlar birbirleriyle iç içe geçer. İkinci kitap *Cenin ve Ceset*'te intihar ettiği sanılan bir kadının gizemi aydınlatılmaya çalışılır. Serinin son kitabı *Miralay Çıkmazı*'ndaki görev ise aniden ortadan kaybolan İngiliz Cristine'in nerede olduğunu bulmaktır. Hikâyeler, genellikle çözülmesi imkânsız görünen ve ekseriyetle cinayet olan bir suç etrafında şekillenir. Analitik çıkarsama yeteneği bakımından dedektife göre yetersiz kalan insanlar tarafından çözülemeyen suç, olayları harekete geçirir ve hikâyeyi çözüme ulaştırmak adına süreci bir yola sokar. Problemler ortaya konulduktan sonra dedektif tarafından yapılan tahkikatlarla ilk çözümler gelmeye başlar. Ancak dedektif bir noktada çıkış yolu bulamaz hale gelmektedir. Karışıklık döneminden sonra tekrar ipucu yakalanır ve yakalanan ipucu ya da ipuçları dedektifi çözüme götürür ve suçlu(lar) adalete teslim edilir. Çözümünden sonra suçun işlenişine dair ayrıntılı açıklamalar verilir.

Klasik polisiyenin kurallarına paralel doğrultuda suçluların profesyonel olmadığı görülmektedir. Suç işleyen kişi, tamamen bireysel nedenlerle hareket etmektedir. İlk kitapta Melek, maddi kazanım için kocasını öldürür; ikinci ve son kitapta ise Arsen ve Kaan aşk uğruna cinayet işlemektedir. Polisiye anlatıda psikolojik aşk tasvirlerinin yeri olmadığından Arsen ve Kaan'ın aşklarından üstünkörü bahsedilmesine benzer şekilde Servet'in ilişkilerinin duygusal boyuta geçmesine izin verilmez. Seride yer alan kadın-erkek ilişkileri cinsel doyum noktasında kalır. Söz konusu durumun sebepleri arasına derinliksiz çizilen anlatı kişilerini eklemek mümkündür. Tasvir ve psikolojik analizler üzerinde durulmazken metnin esas amacı olan suçun sebepleri, mantıklı bir silsile içinde açıklanır; aydınlatılmayan gizem bırakılmaz. Serinin ilk kitabındaki "R" dövmele kadın ile ikinci kitabındaki Saki ve Seda karakterleri fantastik nitelmesine uygun olsalar da söz konusu durum, okurun şaşırtılmasıyla metnin vurucu bir sonla bitirilmesi şeklinde yorumlanabilir. Olağanüstü, tesadüfi ve fantastik durumlara yer verilmesi, metnin rasyonel temelini sarsacağından fantastiğe kayan kurgusal unsurların metinde belirleyici olmadığını ve okurda merak uyandırmak için esrar perdesiyle sunulduğunu söylemek mümkündür.

Serinin bütün kitaplarında en az bir dedektif, bir suçlu ve bir kurban yani ceset vardır.⁷ Söz konusu üçlü arasındaki ilişki; polisliyenin geleneksel yapısına uygun başlar, gelişir ve sonuçlanır. Diğer bir ifadeyle polisliyenin işlevsel rol dağılımı net çizgilerle ayrılmıştır. Dedektif, serinin hiçbir eserinde suçlu ya da kurban olmamaktadır. Azade ise dedektif Servet'in ortağı olsa dahi hiçbir zaman bir dedektif gibi davranmadığı ve başından beri *evcil* işlere mahkûm bırakılarak dedektifin dağınıklığını toplayan kişi şeklinde sunulduğundan onu dedektif addetmek mümkün değildir; o, en fazla dedektifin *daha az akıllı* ortağı kabul edilebilir.

Ataerkil kültürde kadın olmanın getirdiği dezavantajları sonuna kadar yaşayan Azade'nin, rasyonelitenin erkeğe ait kılındığı bir ortamda dedektif olmasını beklemek klasik polisliyenin kalıplarına uygun değildir.⁸ Bu sebeple bir nevi sistemle pazarlığa oturarak kendine baskılanan/ dayatılan görevleri yerine getirir; sistemin kodladığı güzellik anlayışına ulaşmak ve hayalini kurduğu evliliği gerçekleştirmek için kilo vererek, makyaj yaparak, *kadınsı* kıyafetler tercih ederek akıldan ziyade görseleliğe hitap etmeyi seçer. Dolayısıyla ikinci eserde suçlunun kurbanlarından birine dönüşmüş gibi görünen Azade, esasında serinin ilk kitabından son kitabına kadar ataerkil zihniyetin kurban figürüdür. Ancak kalıpların dışına çıkılamayan seride söz konusu durum, kadının performatif göstergeleri bakımından *normal* kabul edildiğinden klasik kalıplara göre Azade'yi kurban değil, serinin Watson'ı kabul etmek gerekmektedir.

Dedektifin anlayışı yetersiz arkadaşı ve yardımcısı (Knox, 1998: 7) şeklinde tanımlanması mümkün olan Azade; Servet'e kıyasla pasif kalan, gören ama gözlemle(ye) meyen, Servet'in tümdengelimci düşünme tarzını öne çıkaran ve ona analitik zekâsını kanıtlama olanağı sunan bir karakterdir. Servet'in rutinlerine uyum sağlama mecburiyetinde olan yardımcı karakteri (sidekick), Servet olmadan düşünmek imkânsızdır çünkü polisliyenin altında yatan ideolojide yüceltilen anlamlar bakımından dedektife denk olmayan Azade'nin temel görevi, merkezdeki karakter olan erkeksi dedektifin, dolayısıyla Servet'in okura tanıtılabilmesidir (Kracauer, 2019: 58). Ortak oldukları halde Servet'in alışkanlıkları odağında kendisine varlık alanı tanınan kadının erkek cinsinin yönlendirmelerine açık şekilde onun hizmetinde kurgulanması hem roller hem de cinsiyetler arasında yaratılan hiyerarşinin göstergesidir. Geleneksel polisliyede olduğu gibi Watson figürünün kadınsı özelliklerle kurgulanması ve yer yer kurban dönüşmesi, serinin klasik kalıplara uygunluğunu vurgulamaktadır.

Polisliyenin üçlü rol hiyerarşisi merkezinde serinin görünürde iki dedektifi –diğer bir ifadeyle dedektif ve yardımcısı– olmasına rağmen asıl ve tek dedektif Servet'tir. Azade'nin görevi ise ataerkillikte kadına atfedilen ev içi vazifelerdir. Daima Servet'in dağıttığı büroyu toplayıp yiyecek bir şeyler hazırlayan Azade, yer yer söylenir; fakat bürodaki tek kadın olmanın ona dayattığı görevleri yerine getirmekten vazgeçmez. "... [K] adınların zevk aldığı şeylerden ben zevk almıyorum. İncik boncuk işleri, yemek, temizlik falan... Yok, yok! Böyle işler bana göre değil. Ben kesinlikle macerayı seviyorum."

(Şengel, 2014a: 16) diyen Azade'nin dedektif yönü; televizyondan izlediği polisiye filmler, kadınlar arasında yapılan günlerde duydukları, taktığı peruk ve gözlükle sınırlıdır. İzlemekle ve görünmekle sınırlandırılan karakter, hiçbir zaman tam anlamıyla eyleme geçememektedir. Kendi söyleminin toplumsal düzende kadına yüklenen işleri küçümseyen tınısına rağmen Servet ile olan iş bölümünde *kadınsı* işleri tercih eder; dedektifliğin ussal yanından ziyade görseelliğine önem vererek dedektif olmaz, dedektifmiş gibi rol yapar. Servet ise polis akademisinde eğitim gören ve analitik zekâsıyla öne çıkan bir karakterdir. Kadınları zekâsı ve güçlü karakteriyle kendine âşık ederek onları bir nesne gibi sahiplenir, tehlikelerden koruyup kollar. Cinsel birliktelik yaşadığı kadınlara kıyasla ergenlik yıllarında kendisini, hayallerinde cinsel tatmine ulaştıran Azade; aldığı kilolarla artık onun arzulayacağı bir kadın değil, düşüncelerini dikkate almayacağı bir yoldaştır. Dolayısıyla Servet “Azade'nin abuk sabuk konuşmasını dinlemektense, şu dudaklarını ıslatan kızı öpmeyi bin kez” (Şengel, 2014a: 16) tercih etmektedir.

Cenin ve Ceset'te ona ilgi gösteren adamın adeta kuklası haline gelen Azade, zayıflamayı sağlık problemlerinden dolayı değil Arsen istediği için arzular. Bu sebeple dans kursuna yazılır, Arsen'in istediği saatte pür makyaj koşuya çıkar ve onu etkileyebilmek için tiyatro eserleri okumaya başlar. Yaptığı onca şeye rağmen hoşlandığı adam tarafından “şişko” (Şengel, 2014b: 159) şeklinde alaya alınır ve *sözde* dedektif Azade; polisinenin dedektif, suçlu, kurban üçgenine göre kurban konumuna aktarılır. Yaşadığı hayal kırıklığı, serinin üçüncü romanında okurun karşısına bambaşka bir Azade çıkarır. Söz konusu başkalık Azade'nin olumlu anlamda değişiminin göstergesi değil, sistem içindeki kurban konumunun performatif bir dönüşümüdür. Erkek egemen toplumun kadına biçtiği zayıf, her daim bakımlı ve şık olma uğraşına giren Azade, yıllar öncesinde Servet'in mastürbasyon objesi imajına geri döner. Artık erkekler için dikkat çekici bir kadındır ve karşı cinsin dikkatini çektiği ölçüde mutlu olmaktadır. En büyük ideali ise evliliklidir.

Simone de Beauvoir, evliliğin toplumun kadına hazırladığı kaçınılmaz yazgı olduğunu iddia eder. Kadınların çoğu evlidir, evlenip ayrılmış ya da dul kalmıştır, evlenmeye hazırlanmakta ya da Azade gibi evlenemediği için dertlenmektedir. Bekâr kadın, kendi isteğiyle evlenmemeyi seçmiş olsa dahi evlilik kurumuna göre tanımlanır. Kadına biçilen ve daha az saygıdeğer bulunan çoğaltıcılık ve uşaklık rollerinin resmiyete dökülmesini sağlayan evlilik (2010: 11-2), eril denetimin yoğunlukla hissedildiği bir kurumdur. Evlenen kadın, eş konumuyla birlikte zamanla annelik görevini yüklenip sistem tarafından kutsal olarak kodlanan bir alana hapsedilir. “Aileyi dışı kuş ayakta tutarmış, sen gidince bu yuva dağılır.” (Şengel, 2014a: 106) gibi sözde kadını önemli kılan kalıplaşmış ifadelerle kadın meşgul edilerek alanı daraltılır. Böylece kadın bedeni üzerinde kurumsallaştırılmış eril baskı uygulanır. Özellikle yoğun annelik ideolojisi, kadınların özgürlük ve gelişme alanlarını kısıtlar.

Yaygın şekilde kabul gören annelik modelinin modernize edilmiş bir versiyonunun vurgulandığı ideolojiye göre annelik, bir kadının seveceği ve yapması gerekeceği her şeyden önce gelmeli ve tam zamanlı olmalıdır (Hays, 1996: X). Özellikle doğum an-

neleri olmak üzere yalnızca kadınların, çocuk bakımı için uygun olduğunu iddia eden ideoloji, toplumda çocuk bakımı hususunda anneden beklentinin yüksek olmasına yol açmaktadır. Söz konusu durum kadınlarda suçluluk, yetersizlik, endişe gibi duygular ile zihinsel problemlerin kaynağıdır (Uzogara, 2015: 67). Baba figürünü çocuğu seven ve çocuk bakımının mali ihtiyaçlarını karşılayan bir konuma yerleştiren yoğun annelik ideolojisi; *kutsal* annelik mitiyle kadının kendini yok saymasını, çocuk ile babanın taleplerini öncelemesini öngörmektedir. Bu yüzden Serda, kaybettiği bebeğinden sonra çıldırır; kocası ise etkilenmeden günlük hayatına devam eder. Seda, çocuğu için birçok fedakârlıkta bulunurken eşi hem kendisini hem de çocuğunu terk eder. Servet'in annesi ile Metin'in karısı şefkat, ilgi ve yemekleriyle ön plana çıkarılırken kocaların görevi para kazanmaktır. Para kazanmak, ataerkil sistemde erkeğe ait kılındığından ev içi görevlerden üstün kabul edilir. Kadınlar, *mükemmel* eşler ve anneler olarak varoluşlarını ev içi yaşam alanında sürdürmeli, maddi bakımdan pahalı olan yoğun anneliğin gerektirdiği mali yükümlülük ise erkek tarafından karşılanmalıdır. Dahası, ataerki kadınlara sağlıklarının *kırılgan* ve duygularının mantığa hâkim olduğunun düşünülmesi, onların mesleki taahhütlere uygun olmadıkları görüşünü desteklemektedir. Erkek ve kadın arasında çizilen söz konusu kesin çizgiler, polisiye türün kimliklere ait belirgin klasik temsillerinin hem sonucu hem de nedenleri arasındadır.

Klasik polisiyeye uygun olarak aklın yüceltildiği metinlerde rasyonalitenin tartışılmaz temsilcisi Servet'tir. Azade'nin ve genel manada kadınların ayrıntıcı zekâlarını küçümseyen Servet, onları gereksiz bulmaktadır. Kendisi zekâsıyla toplumsal düzeni sekteye uğratan sorunları çözmeye kabiliyetine sahipken Azade'ye düşen, ikincil addedilen önemsiz işlerle uğraşmaktır. İyi-kötü, suçlu-dedektif, kadın-erkek gibi karşıtlıkların yoğunlukla hissedildiği seri boyunca pasif çizilen kadın karakterler arasında maddi bakımdan bir erkeğe bağımlı olanlar çoğunluktadır. Örneğin ne evliliğinde ne de iş hayatında istikrarı yakalayamayan Sevda, evli bir adamla beraberdir; ilişkisinden maddi kazanımı olmadığından yakınıdır. Adamın karısı ilişkinin farkında olmasına rağmen kocası ondan ayrılmak isterse aldatıldığını ispat edip karşılığında para alma niyetiyle dedektif tutar. Zira maddi anlamda kocasına ihtiyacı vardır. Tek başına yaşayamayan bir başka kadın Seda ise Servet'in maddi ve manevi korumasına muhtaç bir kurbandır.

Kadının evlilikten ya da cinsel ilişkiden beklediği maddi karşılık, ataerkil düzeni içselleştirdiğinin ve söz konusu düzenin çarklıları arasındaki yerini aldığı göstergesidir. Kendi bedeni ile emeğini metalaştırarak düzenin sınırları içinde maddi kazanıma dönüştüren ve bedenini tüketim unsuru haline getiren kadın, bahsedilen konumunu kaybetmek uğruna cinayet işleyecek seviyeye gelmektedir. Koca ya da sevgili pozisyonundaki erkeğe beden pazarlanarak tüketilir; maddi kazanımların gölgesinde süreç normalleştirilir. Dolayısıyla seri boyunca kadın cinsini ikincil şekilde kodlayan süreci normalleştiren kadın kahramanların, ataerkil sistem tarafından kendilerine uygun görülen kadınlık normlarına göre hareket ettiklerini iddia etmek mümkündür.

Anlatılar boyunca daima övülen analitik çıkarsama ve düşünme yeteneğiyle olayları çözüme ulaştıran Servet, daha önce de belirtildiği üzere serinin merkezdeki kahramanıdır. Kadınlar tarafından beğenilen, kendini ilişkinin etkin figürü ilan eden başkahraman, performatif anlamda ataerkilliğin kıstasları çerçevesinde Azade başta olmak üzere diğer kadın anlatı kişilerinden üstündür. Metinlerin Servet odaklı bakış açısı ve *doğal* bir sonuç ile sonlanan çizgisel sıralı anlatım özellikleri, polisiye romanın basmakalıpları arasındadır. Servet'in daima yüceltildiği bakış açısı, seri boyunca devam etmekte ve farklı bakış açılarından hikâyeyi dinlemek mümkün olmamaktadır. Bakış açısının tek yanlılığı, ataerkil sistemin mutlak doğruymuş gibi sunduğu dayatmaların yansımasıdır. *Süper* dedektif; cinayete sebep olan muammayla karşılaşır, araştırır, ipuçlarına ulaşır, muammayı çözer ve suçluyu/ suçluları cezalandırır. Dolayısıyla zamandizimsel bir şekilde dedektifin yapıp etmeleriyle ilerleyen süreç; suçluların cezalandırılması, Servet ve ona yardımcı kişilerin ödüllendirilmesiyle sonlandırılır.

Sonuç

Cinsiyetin türün özü olduğu polisiye romanda erkek iktidarı, anlatıların biçim ve içeriğinde kendini hissettirmektedir. Polisiye türde eser veren Piraye Şengel'in, *Ayçöreği Dedektiflik Bürosu* üçlemesinde geleneksel polisiyenin kalıplarına uygun eserler kaleme aldığını söylemek mümkündür. Üçlemede, türün kurallarla belirtilen rol ve temaları değişmez bir düzen içinde yineleyici mekanizmalara indirgenerek basmakalıp fonlar şeklinde okura sunulur. Biçimdeki tekdüzelik, Tanrısal bakış açısının anlatı boyunca hâkim olması, farklı bakış açılarına yer verilmemesi romanlardaki çok sesliliği engellemektedir. Çoğul bakış açısının olmaması, okurun olayları değişik boyutlardan görebilmesini güçleştirerek zihni manada yanlı yönlendirmelere sebep olmaktadır. Karakterlerin klasik dedektif, suçlu, kurban üçgenine göre tasnif edilmesi ve söz konusu rollerin daima toplumsal cinsiyet ekseninde şekillendirilmesi; geleneksel yapı ile ideolojik yanlılığın göstergeleridir. Tek bakış açısından aktarılan olaylar, kronolojik şekilde sıralanmaktadır. Kadın-erkek temsillerine dair “kadın yemek yapar”, “erkek para kazanır” gibi basmakalıp yargılar her üç metinde de yeniden üretilmekte ve cinsiyet klişelerinin dışına çıkılmamaktadır. Bu sebeple dedektiflik bürosunun ortakları Servet ve Azade arasında doğal bir şekilde gerçekleşmiş görünen/ gösterilen iş bölümünde Servet, sorunlar üzerine düşünen ve sorunları çözenken Azade büroyu temizleyen, yemek yapan, peruk ve gözlük takarak dedektifmiş gibi davranan taraftır. Suç, “whodunit”/ “kimyaptı” türüne uygun olarak bireyseldir ve Servet tarafından cinayetlerin çözülmesinin ardından suçlular yakalanıp cezalandırılır. Böylece toplumsal dengeyi tehdit eden unsurdan kurtulan toplum, yaşantısına devam eder; suçun derinliği veya toplumsal nedenleri tartışılmaz. Süreçte kurban ya da suçluya dönüşmeyen Dedektif Servet'in tek motivasyonu, suçu çözerek muammayı aydınlatmaktadır. Serinin üç kitabında da bütün suçlar, dedektifin sayesinde aydınlatılmakta, suçlular hukuk sistemiyle cezalandırılmakta; fakat suçların derinliğine dair herhangi bir tartışma ya da çözüm sunulmamaktadır.

Notlar

1. Geleneksel polisiye öykü yedi aşamalı bir sırayı izleyerek kurgulanır:
1. Problemin ortaya konulması
2. İlk çözümler
3. Olayların düğümlemesi
4. Karışıklık dönemi
5. İlk çözüm pırıltılarının gözükmesi
6. Çözüm
7. Açıklama (Üyepazarıcı, 2008: 51).
8. Üst aklın gücü elinde bulundurma ve iktidarını devam ettirme metaforuyla İngiliz toplum kuramcısı ve filozof Bentham tarafından 1785 yılında tasarlanan hapishane inşa modelidir. Bütünü gözetlemek anlamına gelen model, gözetleme kulübesinden kaçış şansı tanımadığından mahkûmlar, her zaman izleniyormuş duygusuyla kendilerinden beklenen doğrultuda davranışlar sergiler.
9. Knox, R. (1998). Polisiye'nin 10 Emri. *Virgül Aylık Kitap ve Eleştiri Dergisi*, 5: 7.
10. Vanoncini, A. (1995). *Polisiye Roman*. (Çev. Galip Üstün). İstanbul: İletişim: 124-128.
11. Kitap isimleri kronolojik şekilde sıralanmıştır.
12. İngilizcede şaşırtmaca anlamına gelen ve yanıltıcı ya da yanlış bir ipucuna atıfta bulunan ifade, özellikle polisiye anlatılarda dikkatin suçludan uzaklaştırılması amacı ile sıklıkla kullanılmaktadır. Çözümle beraber bu unsurların katile odaklanılmasını önlemek amacı ile kullanıldığı ortaya çıkar. Okuyucuları yanlış bir yola yönlendiren veya onları olay örgüsünde gerçekte olanlardan uzaklaştıran kırmızı ringa balığı yöntemine, sonunun tahmin edilmesinin istenmediği muammalarda sıklıkla rastlanmaktadır. Kırmızı ringa balığı yaratırken, bir yazar genellikle okuyucuları kasıtlı olarak yanlış yönlendirmek ve yanlış bir iz bırakmak için eklenen ayrıntılara yer verir. Söz konusu ayrıntılar, okurun sonucu tahmin etmesini engeller. Kısacası kırmızı ringa balığı, okuyucuları çözümden uzaklaştıran ve dolayısıyla muamma açığa çıktığında onları daha da şaşırtan hilelerdir.
13. Anlatı kişinin kurban olması için öldürülmesi şart değildir. Ancak esas kurbanın öldürülmüş olması gereklidir. Diğer bir ifadeyle "whodunit"/ "kimyaptı" türünde, muammanın temelinde bir ceset olması gerekmektedir.
14. Geleneksel polisiye kalıplarına uygun metinlerde kadın dedektifler elbette vardır. Ancak Miss Marple gibi kadın dedektifler; isim, kıyafet, yaş, evlilik, karakter, davranış gibi konularda ataerkil normlara göre *erkeksileştirilerek* ya da *kadınsı* değerlerden uzaklaştırılarak kurguya dâhil edilir.

Kaynakça

- Atalay, S. (2012). *Polisiye romanlarda cinsiyetçilik: Eleştirel feminist bir inceleme*. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.
- Bedore, P. (2008). Queer Investigations: Foxy ladies and dandy detectives in American dime novels. *Studies in Popular Culture*, 31(1): 9-38.
- De Beauvoir, S. (2010). *Kadın "İkinci Cins" II evlilik çağı*. (Onaran, B. Çev.) Payel.
- Ertan, E. (2016). *Katil uşak da değil artık Miss Marple*. 221B, 1: 48-50.
- Evans, M. (2009). *The imagination of evil: Detective fiction and the modern world*. Continuum.
- Hays, S. (1996). *The cultural contradictions of motherhood*. Yale University.
- Knox, R. (1998). Polisiye'nin 10 emri. *Virgöl Aylık Kitap ve Eleştiri Dergisi*, 5: 7.
- Kracauer, S. (2019). *Polisiye roman: Felsefi bir inceleme* (Muradoğlu, D. Çev.) Metis.
- Longman-Metro Büyük İngilizce Türkçe-Türkçe Sözlük*. (1993) Metro.
- Mandel, E. (1996). *Hoş Cinayet: Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi*. (N. Saraçoğlu, Çev.) Yazın.
- Merivale, P. (1996). *An Unsuitable Genre For Women*. *Contemporary Literature*, 27(4): 693-700.
- Moran, B. (2012). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3: Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya*. İletişim.
- Moretti, F. (2005). *Mucizevi göstergeler: Edebi biçimlerin sosyolojisi üzerine* (Altok, Z. Çev.) Metis.
- Munt, S. (1994). *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel*. Routledge.
- Roloff, B. ve Seeßlen G. (1997). *Cinayet Sineması: Polisiye Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi* (Süheyla - Saliha N. Kaya, Çev.) Alan.
- Schulz, W. (1991). *Korku ve Kaygı* (Barın, N. Çev.). "Çağdaş Felsefede Kaygı Sorunu" (7-28) Metis.
- Şahin, S. (2013). *Edebiyatın izinde polisiye edebiyat* (Seval Şahin, Banu Öztürk ve Didem Ardalı Büyükarman, Ed). "Örtük Bir Hilkat Garibesi: Tilki Leman" (92-8) Bağlam.
- Şengel, P. (2014a). *Ayçöreği*. Labirent.
- Şengel, P. (2014b). *Cenin ve ceset*. Labirent.
- Şengel, P. (2014c). *Miralay çıkmazı*. Labirent.
- Todorov, T. (2000). *The Typology of detective fiction. Modern criticism and theory* (Lodge, D., Wood, N. Eds.) Pearson Education: 137-44.
- Todorov, T. (2012). *Fantastik: Edebi türe yapısal bir yaklaşım* (Öztokat, N. Çev.) Metis.
- Turhan, F. (2014). *Sherlock Holmes & Peder Brown rasyonelite ve inancın çatışması*. Labirent.
- Uzogara, E. (2015). Perceptions of motherhood: Differences among racial majority and minority women. *International Journal of Culture and History*, 1(1): 67-70.
- Üyepazarcı, E. (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye'de Polisiye Romanın 125 yıllık Öyküsü (1881-2006) Birinci Cilt*. Oğlak.
- Vanoncini, A. (1995). *Polisiye roman* (Çev. Galip Üstün) İletişim.

Elektronik Kaynaklar

- Arda, B. (2005). *Femme Fatale: Sevilmeyen Kadın*. Erişim tarihi: 01. 12. 2016). <https://davetsizmisafir.org/2005/01/05/femme-fatale-sevilmeyen-kadin/>.