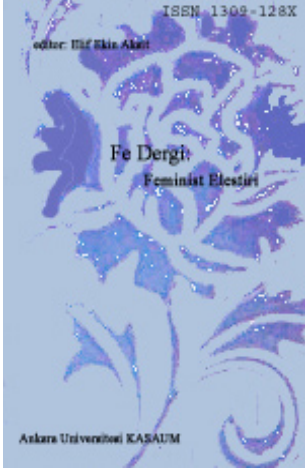


Yayınlayan: Ankara Üniversitesi KASAUM
Adres: Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi, Cebeci 06590 Ankara



Fe Dergi: Feminist Eleştiri 13, Sayı 2
Erişim bilgileri, makale sunumu ve ayrıntılar için:
<http://cins.ankara.edu.tr/>

Pınar Kür'ün Polisiye Üçlemesinde Queer Anlatı Stratejileri

Merve Esra Özgürbüz

Çevrimiçi yayına başlama tarihi: 15 Aralık 2021

Yazı Gönderim Tarihi: 10.01.2021

Yazı Kabul Tarihi: 20.09.2021

Bu makaleyi alıntılanmak için: Merve Esra Özgürbüz, “**Pınar Kür'ün Polisiye Üçlemesinde Queer Anlatı Stratejileri**” *Fe Dergi* 14, no. 2 (2021), 13-25.
URL: http://cins.ankara.edu.tr/26_2.pdf

Bu eser akademik faaliyetlerde ve referans verilerek kullanılabilir. Hiçbir şekilde izin alınmaksızın çoğaltılamaz.

Pınar Kür'ün Polisiye Üçlemesinde Queer Anlatı Stratejileri

Merve Esra Özgürbüz*

Eril ve mutlak yapısıyla bir baskı unsuruna dönüşen klasik polisiyenin yazınsal yollarla klişe tipler yaratması ve bu tipleri normalleştirilmesi, türün queer'leştirilmesine imkân tanımaktadır. Pınar Kür, ataerkil sistemin cinsiyet ve cinsel yönelim farklılıklarına yüklediği eksiklik mantığından kurtulma mücadelesini edebiyat aracılığıyla veren yazarlar arasındadır. Yazarın polisiye roman üçlemesinde, dışlanan kimliklere söz hakkı verilmemesi ve bahsi geçen kimliklerin heteroseksüel erkeğin iktidarında kurgulanan ötekiler olması durumları ile iki kutuplu geleneksel cinsiyet algısı, bir dizi ihlal aracılığıyla yeniden kurularak tipik kurtarıcı ve kurban figürleri reddedilir. Böylelikle cinsel politikanın ürettiği ikilikler itibarsızlaştırılarak insan, cinsiyetlendirilmiş problematik matrisin sabitlediği ve ontolojize ettiği kalıplardan sıyrılıp özgür kılınır, yeni olasılıkların başlangıcıyla ortaya çıkan eşzamanlı keşiflerle kimliksizleştirilir, dışla(n)ma ve bozulmayla hiyerarşik varsayımlar sorgulanır. Özel ile nesnel arasındaki gerilimi ve özel olma hâlini öne çıkaran eserler; etiketleri kucaklama, reddetme ve kimliksizleştirme ile anlamın öncülü olarak belirlenmiş beden politikalarını çürüten, çelişken kurgularla okuyucuyu anlam krizlerine davet eden yıkıcı ve muhalif metinlerdir. Descartes'çı Kartezyen rasyonalizme direnen üçleme, geleneksel polisiyenin biçim ve içeriğini taklit edip ikili karşıtlıklar üretmeden klasik yapının mantık ve felsefesini yapıbozuma uğratmakta, kimikleştirmeyen bir yazını hedeflemekte ve polisiyenin kendi parodisini üretme potansiyelini ortaya çıkarmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Polisiye edebiyat, queer teori, Pınar Kür, kimliksizleşme, yapıbozum

Queer Narrative Strategies in Pınar Kür's Detective Trilogy

The classic detective fiction, which has turned into an element of oppression with its masculine and absolute structure, allows the genre to be queer by creating cliché types in literary ways and normalizing them. Pınar Kür is one of the writers who has struggled with the logic of insufficiency that the patriarchal system attributes to the differences of gender and sexual orientation. In her detective novel trilogy, some notions, such as excluded identities are not being given the right to speak and conditioned as the other under the heterosexual man's power; besides, traditional bipolar gender constructions are rebuilt, and then rejected through some transgressive acts. By doing so, typical saviour and victim figures are rejected, as well. Thus, by discrediting the dualities produced by sexual politics, human beings are freed from the patterns which have been fixed and ontologized by the gendered problematic matrix; the hierarchical assumptions are questioned by exclusion and distortion, and it is de-identified by the simultaneous discoveries that emerge with the onset of new possibilities. These works emphasize the tension between the subjective and objective and the state of being special; thus they are destructive and opposing texts that refute the body politics determined as the premise of meaning by embracing, rejecting and de-identification labels, and inviting the reader to meaning crises with contradictory fictions. Resisting cartesian rationalism, the trilogy deconstructs the logic and philosophy of the classical structure without producing binary oppositions by imitating the form and content of traditional detective, targeting a non-identifying writing, and revealing the potential of detective to reveal its own parody.

Keywords: Detective literature, queer theory, Pınar Kür, de-identification, deconstruction

*Dr. Arş. Gör., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mervesrapolat@gmail.com, [0000-0002-0616-5071](https://doi.org/10.1501/0000-0002-0616-5071), Yazı Gönderim Tarihi: 10.01.2021, Yazı Kabul Tarihi: 20.09.2021

Giriş

Dünya koyunlara ve keçilere bölünemez. Her şey siyah ya da beyaz değildir. Doğanın nadiren ayrı kategorilerle uğraşması, türe göre sınıflandırmanın temelidir. Yalnızca insan aklı, kategoriler icat eder ve gerçekleri bölünmüş güvercin yuvalarına girmeye zorlar. Yaşayan dünya, her bir yönüyle bir süreçtir.

Alfred Kinsey

Formüllere dayanan yazın türleri arasında öne çıkan polisiye edebiyat, *tür edebiyatı* (genre fiction) veya *formül edebiyatı* (formulaic fiction) olarak tanımlanmaktadır. Maskülen roman türü şeklinde nitelendirilen polisiye, toplumun ahlaki sınırlarını “hayalî bir kötülük” kavramı temelinde belirler, keskin çizgilerle iyi ile kötüyü birbirinden ayırır, iyi olanı *erkeksi* dedektif figüründe sabitleyerek kötüyle mücadele eder (Evans 2009, 2). Böylece adalet, suç, ceza, ahlak, iyi, kötü gibi kavramlar ataerkil bakış açısıyla ikili karşıtlıklar üzerine inşa edilir. Muğlaklığa yer bırakmayan sarıh yapısıyla polisiye, bir döngü halinde yinelenen biçim ve içerik özelliklerinden dolayı postfeminizmin eleştirel tepkisine maruz kalır. Zira karşıtlıklarla kurulan yapı, merkezde konumlandırılan üstün kahraman, bir noktada sabitlenmiş bakış açısı, dedektifin muhakkak kazandığı bir kapanış ile sonlanan sıralı anlatım tarzı, cinsiyet ve cinsel yönelim odaklı rol dağılımı gibi özellikler postfeminist eleştirinin ölçütlerine göre eril unsurlardır (Munt 1994, 199).

Hedefi yalnızca kadın kimliğine odaklanıp ayrımcılığı yeniden üretmek olmayan postfeminizm, toplumsal cinsiyetin cinsel yönelim meselesinde yetersiz kaldığını düşünen queer kuramla beraber lezbiyen, gey, biseksüel, transgender ve interseksi tekrar tanımlayarak bahsi geçen yönelimleri sabitlemeden onların sosyolojik ve politik açılımlarına odaklanır. Queer'in cinsiyet ve cinsellikle ilgili geleneksel etiketleri daha akışkan kimlikler lehine reddetmesi, rasyonel bilgi ile ipuçlarına dayalı mutlak kurallarla kuşatılmış bir tür olan polisiyenin eleştirel şekilde dönüştürülmesini mümkün kılmaktadır. Zira queer kuramın temelinde normatif alanın dışında kalana, bu alanın dışında bırakılana, normu ihlal edene bir gönderme ve kelime anlamı itibariyle *kötüyü*, *anormali* yeniden anlamlandırma imkânı yatmaktadır.

Çalışmada polisiye tür kapsamında dedektif anlatıları, özelde ise yapı itibariyle şematik kurgusuyla öne çıkan “whodunit” (kimyaptı) türündeki metinler postfeminist bakış açısıyla incelenecektir. “Whodunit”in özellikleri cinsiyet odaklı karşıtlıklar üzerine kurulan anlam dünyasında ikiliklere dayalı yapısı; alışlagelmiş işleyiş biçimlerini deşifre etmek, cinsiyet ve cinsel kimlik hususlarındaki değişimi kurgu seviyesinde değerlendirmek ve türün queer’leştiğini ortaya koymak için veri sağlamaktadır. Queer teorisinin kalıplaşmış bilgiler ve kabuller ile klişeleri farklı yorumlara açması, geleneksel polisiyenin ikilikler üzerine inşa edilen biçim ve içerik özelliklerinin dönüşüme uğrayarak kimlik meselesinde ortaya çıkan yanlı tavırların parodik biçimde eserlerde yer almasını sağlar.

Çalışmanın amacı; polisiyenin cinsiyet ve cinsellik politikalarını görünür kılmak ve söz konusu politikaların nasıl dönüştüğünü ortaya koymak amacıyla kullandığı anlatı stratejileriyle öne çıkan Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı* (1989), *Sonuncu Sonbahar* (1992), *Cinayet Fakültesi* (2006) adlı eserlerini değerlendirmektir. Kür'ün kimliksizleştirme stratejilerinden yola çıkarak normatif karşıtı kabul edilen veya normatif olana direnişle eşdeğer tutulan queer'le ilişkilendirilebilecek tavırların, polisiyenin klasik yapısını ne şekilde dönüştürdüğü öte yandan baskın kimlik kurgularıyla özdeşlik kurmadan yeni özne konumlarını nasıl oluşturduğu ortaya konulacaktır. Dolayısıyla türün queer'leştiği iddiasını desteklemek için geleneksel polisiyenin heteronormatif kurgusundaki cinsiyetçi unsurlara dikkat çekilerek heteroseksüel matrisi yıkmak için cinsiyet ve cinselliğin queer öğeleri üzerinde durulacak ve hakikatin genelde değil tikelde olduğunu savunan queer kuramın etkisiyle “çıkıntılık yapanların, sapma gösterenlerin en nihayetinde cezalandırıldığı” (Yüce 2019, 100) muhafazakâr bir anlatı türü olan polisiyenin klişelerden beslenen anlatı yapısı sorguya açılacaktır. Polisiye gibi formüllere dayalı edebi bir türün queer'leşmesi, yazara ve okura empoze edilen biçimsel ve tematik kısıtlamaların ortaya konulması hususunda oldukça işlevseldir.

Postmodern Bir Deneme: Kür'ün Üçlemesinde Queer Anlamlar

Pınar Kür'ün üçlemesi¹ polisiyenin, tür edebiyatı veya formül edebiyatı tanımlarına uymamaktadır. Türün pozitivist düzlemdeki katı kuralcılığından, tüm yerleşik kalıpları destekleyen karakter kurgusu ve olay örgüsünden sıyrılan geleneksel polisiyenin parodisi niteliğindeki metinler; türün queerleştiğinin habercisidir.² Bu

metinlerde, polisiyenin geleneksel kuralları³ ile indirgeyici standartlarına bağlı kalınmadan türün tüm dayatmalarına başkaldırılarak farklılık meselesine odaklanılır. Dolayısıyla cinsiyet ve cinsel yönelim hususlarında farklılıkları yok sayan ve birbiriyle rekabete sokan ataerkil hegemonyanın söylemleri eleştirilerek polisiyeye queer nitelikli bir antitez üretilir.

Bir Cinayet Romanı, Sonuncu Sonbahar ve *Cinayet Fakültesi*'ni polisiyenin geleneksel yapısına meydan okuyan queer parodiler şeklinde değerlendirmek mümkündür. Rasyonaliteye karşı gelen çok anlamlı metinler, hem klasik yapıyı hem kullanıp hem tersyüz ederek sapkın kabul edilen bütün performanslara söz hakkı verir. Hareket ile değişimi anlatı yapısına yansıtan üçleme, yeni değerlere imkân tanımak için geleneksel polisiye kalıplarını uygular ve bu kalıpları görünür kılarak parçalarına ayırır. Böylece yapıbozuma uğratılan kurgu, yeni değerlere imkân tanır. Eşitsiz ve kalıplaşmış aidiyetlerin sınırlandırıcı etkisine yapılan müdahale, heteronormatif statükonun eleştirisiyle beraber tektipleştirilmiş cinsiyet ve cinsel yönelim algılarının da dönüşümünü başlatır.

Serinin ilk kitabı olan *Bir Cinayet Romanı, Ölümün Vazgeçilmez Çekiciliği* adında bir polisiye roman yazmak isteyen Akın Erkan'ın uzun yıllardır görüşmediği kişilerle iletişim kurmasıyla başlar. Kurgu içinde kurgunun yaratıldığı eserde Akın, iletişime geçtiği Emin Köklü, Levent Caner ve Yasemin Altan'ın romanda hangi rol(ler)de yer alacağını başından itibaren bilmektedir. Emin anlatının dedektifi iken Levent maktuldür. Ancak söz konusu durumdan habersiz olan Levent, yalnızca romanın bir kahramanı olduğunu bilmektedir. Romanın bir cinayet romanı olduğu ve nasıl yazılacağı bilgisi sadece Emin'e verilmiştir. Yazar Akın, farklı şekillerde bilgilendirdiği üç kişiden günlük tutup kendisine iletmelerini ister. Günce şeklindeki mektuplardan oluşan bölümler, kahramanların isimlerinin baş harfleriyle ("Y", "E", "L") iç romanda yer alır. Levent'in sekreteri Yeşim ile eşinin yakın arkadaşı Yıldız da romana birer karakter olarak dâhil olur, ancak ikisinin de bu durumdan bir haberi yoktur.

Akın'ın kurgusuna göre evli olan Levent, önce Yıldız'la sonra Yeşim'le aşk yaşayacaktır. Levent'in kendisinden uzaklaştığını gören Yıldız ise Levent'i öldürecek ve bu cinayeti Yasemin'in yardımcılarıyla Emin çözecektir. Levent'le otel odasında sevişip onu öldüren ve suçlunun Yıldız olduğuna dair deliller bırakan Akın'dır. Akın işlediği ilk cinayetin ardından ortaya çıkan tanıkları da öldürür. Otel odasında çantasını gören Yeşim ile Levent'in ölü bulunduğu katta kendisini çıplak bir şekilde yakalayan Anna Ferriter, yazarın diğer kurbanlarıdır.

Emin, "Y" ve "L" başlıklı bölümler ve komiser Haydar Bilir'den aldığı bilgilerle cinayetleri aydınlatmaya çalışır. Tüm kanıtlar katil olarak Yıldız'a işaret etmektedir. Ruh sağlığı iyi olmayan Yıldız, Akın'ın telkinleriyle katil olduğuna inanmakta ve Bodrum'da saklanmaktadır. Emin, araştırmaları sonucunda katilin Yıldız değil Akın olduğunu keşfeder. Ancak polis, Levent'i öldürdüğü gerekçesiyle Yıldız'ı tutuklamıştır. Bildiklerini anlatmak için Akın'ın evine giden Emin, hem işlenen cinayetler hem de yazılan roman üzerine Akın'la tartışır. Emin'e göre Akın'ın Levent'i öldürmesinin nedeni, yirmi sekiz yıl önce Levent'le yaşadığı aşktır. Ancak asıl sebep, Akın'ın çocukken önce komşularının oğlu Levent'in, ardından Levent ve arkadaşlarının tecavüzüne uğramasıdır. Uğradığı tecavüzleri kimseye anlatamayan Akın, kendisine yaşatılan travmanın intikamını bir suç fırsatına çevirdiği iç roman aracılığıyla alır. Gerçekleri öğrenen Emin, Akın'ı polise ihbar etmekle tehdit ederek kendisiyle evlenmesini teklif eder ve cevabın ne olduğu anlaşılamadan roman biter.

Serinin ikinci kitabı *Sonuncu Sonbahar*'da Emin, Akın ile emrivaki bir şekilde evlenmiştir. Klasik kalıplara uygun olmayan bir evlilik yaşayan çift, birbiriyle rekabet halindedir. Bu sebeple Emin, *Ölümün Vazgeçilmez Çekiciliği*'ne rakip olacak bir cinayet romanı yazmak istemektedir. Romanı için Akın'dan yardım ister. Akın, eşine medya tarafından John Lennon cinayetine benzetilen ve üç aydır çözülemeyen şarkıcı Ateş Altındal cinayetini araştırmasını önerir. Ardından, daha fazla yardımcı dokunmayacağını söyleyerek ve bir roman yazmak istediğini belirterek tatile gider.

Emin, Haydar ile sürdürdüğü Ateş Altındal cinayetinin soruşturmasında, maktulün yeni doğum yapmış olan eşi Aysel Alsan'a odaklanır. Çünkü suçluyu ele verecek ayrıntılar, ünlü bir oyuncu olan kadının geçmişiyile ilgilidir. Aysel'i kışkandığı için kadının arkadaşı Haluk Germen'i öldüren ve cezaevinden yeni çıkan Tarık Durusel şüpheliler arasında yer almaktadır. Tarık'ın bulunması için gazeteye ilan verildiğinde cinayet zanlıları arasındaki bir diğer kişi olan Ruşen Kaya evinde ölü bulunur. Araştırmalar sonucunda Ateş'in katilinin Ruşen olduğu, onu ise Aysel'in azmettirdiği ortaya çıkar. Ruşen'i de içkisine ilaç koyarak Aysel öldürmüştür. Romanın son cinayeti, Akın'ın Emin'e "arkadaşım Gökhan" şeklinde tanıttığı Tarık'ı öldürmesidir. İlk kitapta olduğu gibi Akın'ın kurgularında kaybolan Emin, son bölümde yine Akın'la yüzleşir. Akın'ın zekâsı karşısında bir kez daha yenilgiye uğrayan Emin'in kendi iç hesaplaşmaları ile roman muğlak bir şekilde son bulur.

Kür'ün üçlemesinin son kitabı *Cinayet Fakültesi*'nde ilk iki romanın aksine bir iç roman yazma denemesi yoktur. Emekli olduktan sonra İstanbul'dan taşınan ve Ege'ye yerleşen Emin, Narin ile sevgilidir. Yaşadığı kasabada kendisi gibi emekliye ayrılmış olan Haydar'la karşılaşır. Emekli komiser, bir gazete haberinde gördüğü seri cinayetlerin araştırılması için Emin'den yardım ister. İstanbul'da bir vakıf üniversitesinde önce Serdar adlı bir öğrenci tuvalette uyuşturucudan ölü bulunur, ardından bir proje kapsamında Serdar'a İngilizce dersi veren ve Narin'in yeğeni olan öğretim görevlisi Melek Türker bıçaklanır. İki cinayetin ardından Melek'le ilişkisi olan hukuk profesörü Ergin Gürkan odasında silahla öldürülür. Cinayetlerin çözülmesini isteyen üniversite yönetimi görevi Emin ve Haydar'a verir. Yapılan araştırmalar sonucunda cinayetleri işleyen kişinin dekan yardımcısı Hulusi Gürol olduğu ortaya çıkar. Hulusi, Melek'in komşusu olan Işıl Hanım'ın yıllar önce elinden alınan oğlu ve aynı zamanda Ergin'in kardeşidir. Serdar'dan düzenli olarak uyuşturucu temin eden Hulusi, ajan polisin yasadışı ilişkileri ortaya çıkarmaya yaklaşmasıyla cinayetlerini işlemeye başlar. Sonuncu cinayetin sebepleri ise yaşanan ailevi sorunlar ile kıskançlıktır.

Üçlemenin son kitabında katilleri seçen, anlatının seyrini belirleyen ve dedektif konumundaki Emin'i yönlendiren karakter yine Akın'dır. Tanıdığı kişilerin özel hayatlarına dair bilgileri kullanarak onları manipüle eden Akın, bahsi geçen karakterlerin suç işlemesine yol açar. Akın'ın yardımı olmadan cinayetleri çözemeyen Emin, onun kendisi için bıraktığı notlar aracılığıyla gerçeklere ulaşır ve bir kez daha Akın karşısında yenilgiye uğrar. Diğer iki kitapta olduğu gibi son bölümde Akın'la yüzleşen Emin, asıl katilin Akın olduğunu söyleyerek onu öldürmek üzere harekete geçer ve belirsiz bir sonla roman biter.

Queer Anlatı Stratejilerine Doğru

Polisiyenin klasikleşmiş olay örgüsünde suç metnin başında işlenir, metin boyunca muamma unsuru gizli tutulup gerilim gittikçe yükseltilir, hikâye çözümün yer aldığı *çarpıcı* bir kapanışla bitirilir ve dedektif-suçlu-kurban üçgeni arasındaki hiyerarşik ilişki kesinlikle geçişken değildir. Kür'ün üçlemesinde ise suçlunun öne çıkarıldığı ve geriye dönük bir araştırmanın gerçekleştirildiği çift hikâyeli kurgu dönüştürülür; anlatının merkezindeki "Kim yaptı?" sorusu etkisiz kılınır. Dolayısıyla suçun işlenmesi ve araştırılması hikâyelerinin iç içe geçtiği metinlerde önemli olan suçlunun kim olduğu değil, toplumsal yapının suça giden süreçteki rolüdür. İncelenen eserlerde suçun gerçekleştiği an sabit değildir, olaylar henüz son bulmamıştır ve muamma unsuru hikâyenin merkezinde bulunmamaktadır. Karakter üçgeninin iç içe geçtiği metinlerde her şeyi bilen tanrısal anlatıcının yerini güvenilmez ve çoklu anlatıcılar alır. Bu anlatıcılar aracılığıyla geçmişten gelen verilerle ileriye dönük bir soruşturma yürütülür. Belirsiz ve yoğun bir üslubun kullanıldığı üçlemede, klasik polisiyenin net ifade teknikleri reddedilir, öne çıkarılan kavram ve temalarla suç izleği bir kenara itilir ve okur edebi bir tür üzerine düşünmesi için uyarılır.

Edebî kurgusu ve anlatı içi dinamikleriyle farklılığını ortaya koyan seri, postmodern tekniklerin kullanıldığı özgün bir polisiye denemesidir. Yaklaşık yirmi yıllık bir sürece yayılan üç romanda; anlatıcı anlattığıyla, muamma ise ironiyle kuşatılmıştır. Tüm kurguyu devingen bir yapıda sunan yazar; romanlar arasındaki geçişlerle farklı perspektiflerden bakmayı önermektedir. Örneğin; "Postmodern doğrultuda yeni bir aşama" (Tağızade Karaca 2006, 259), "bir dedektif romanı parodisi" (Çelenk 2005, 1) şeklinde nitelenen, cinayet romanı mekanizmasını irdeleyen ve üst kurmaca tekniğini kullanan serinin ilk kitabı *Bir Cinayet Romanı*, Kür'ün bir söyleşisinde de ifade ettiği gibi türün ölçütlerine göre özgün bir formu işaret etmektedir:

Sonra cinayet konusunu işleme meselesini ciddiye alarak düşünmeye başladım. Ama gene biçimsel bir yenilik yapmak istiyordum. O zamana kadar Türk edebiyatında bir polisiye edebiyat yok. Olmamasının da çok belirgin sebepleri var. Özel dedektiflik diye bir kurum yok mesela Türkiye'de. Ki çoğu cinayet romanları bu özel dedektif araştırması üzerine kurulmuştur. Sonra burada sorgulama, cinayetin çözülmesi için gereken usuller çok ilkel. Dayağı basıyor, itirafnameyi alıyorlar. Artı, öyle yakalanmamak üzere kurulmuş cinayet işlenmiyor Türkiye'de. Fevri cinayetler hep. Kocasına kızıyor bir gece dayanamayıp baltayı indiriyor kafasına ya da namus cinayeti, sokakta dan dan dan vuruyor. İngiliz, Amerikan, biraz da Fransız edebiyatında olduğu gibi böyle bir planlı cinayet işlenmesi, ayrıca onun çözümlemesi üzerine yapılacak bir kurgunun burada yeri yok. Onun için de ben polisiye bir roman yazmadım bir cinayet romanı yazdım. Hani *Bitmeyen Aşk*'ta aşkın mekanizmasını ortaya çıkarmıştım ya, şimdi de cinayet aracılığıyla romanın mekanizmasını çözmek istedim. (Söğüt 2006, 321-322)

Farklı yöntemlerin denendiği metnin giriş bölümünde romanın klasik cinayet anlatılarına benzemediği/benzemeyeceği belirtilmektedir. Geleneksel yapıda yaratılmaya çalışılan gerçek dünya imajı, *Ölümün Vazgeçilmez Çekiciliği* başlıklı iç romanla kasıtlı şekilde zedelenmektedir. Üç katmanlı anlam dünyası eşliğinde ilerledikçe anlamsızlaşan metnin amacı muamma unsurunu aydınlatmak değil, polisiye türünü çözümlenektir:

Dediğine göre, çok değişik bir kitap olacak bu. Bildiğimiz cinayet romanlarına hiç benzemeyecek. Nasıl ki, aşkı çözümlen ama klasik aşk romanlarına hiç benzemeyen bir roman yazmış (söz konusu eseri okumadığımı itiraf ettim, hiç bozulmadı, zaten okuyanların çoğunun da kitabı doğru dürüst anlamadıklarını belirtti), şimdi de aynı şeyi, *cinayet* konusunda yapmaya kararlıymış. Bu kez, cinayet olayı-*cinayet romanı* mekanizmasını irdelenecek, bir yerde anatomisini gözler önüne serecekmiş. *Bir Cinayetin Anatomisi* adlı bir roman (yoksa film miydi?) olduğunu hatırlattım kendisine. Onun yapacağıyla hiç ilgisi yokmuş. Bir kere, romanın pek çok bölümü katilin ağzından yazılacakmış. Agatha Christie'nin tam da bu yöntemle kaleme aldığı *Roger Ackroyd Cinayeti*'nden söz edeyeyim mi, etmeyeyim mi, kararsız kaldım bir an. Ama yazar arkadaşım aklıma geleni hemen anladı. Oradaki gibi olmayacakmış. Agatha Christie, katilin kimliğini sonuna kadar saklamış. Kendisi ise baştan açıklayacakmış. Katilin baştan beri bilindiği bir romanı okurun neden sonuna dek okuyacağını sorduğumda ise, bunu, kitabı okuduğumda anlayacağımı söyledi. Cümlesini, içini çekerek, 'inşallah' sözcüğüyle bitirişinde, burun kıvrır bir hali vardı galiba. Yoksa bana mı öyle geldi? Kitabın bazı bölümleri de *maktul* tarafından yazılacakmış. Ama ben, öteki iki kişinin anlatılarını okumayacak, bilmeyecekmişim kendi bölümlerimi yazarken. Hoş doğrusu! Katilin kimliğini okur bilecek, ben bulacağım! Evet, epeyce farklı bir hikâye olacağı benzer... Yazar arkadaşım, yanından ayrılmadan önce romanın adını da açıkladı: *Ölümün Vazgeçilmez Çekiciliği*... Buna benzer bir roman adı duymuşluğum vardı ama, bir şey demedim artık. (Kür 2004a, 19-20)

Akın Erkan'ın yazmayı planladığı ve tanıdığı birkaç kişiyi dâhil ettiği iç roman ile çerçeve metnin kurgusunda çizgisel anlatımın kullanılmaması, iki metin arasındaki sınırları belirsizleştirir. Vakalar, farklı karakterlerin perspektifinden iki hikâyeye indirgenmeyen girift bir kurguyla kronolojik olmayan bir şekilde aktarılır. Anlatımın "Y", "E" ve "L" şeklinde bölümlere ayrılması kurgunun muğlak tonunu arttırır. Katı mutlaklık ile tek bakış açısının yerini katılma, parçalanma, karnavallaşma ve belirsizlik alır. "Y" başlıklı bölümleri Akın, Yasemin Altan, Yıldız Gerçel, Yeşim Erses ve Yoyo takma adıyla Eser Caner'in dönüşümlü olarak yazması/yazmaması metindeki belirsizliğin tonunu yoğunlaştırır. Zira her bölümün farklı karakterlere ayrılması ve bir tanrısal anlatıcının olmaması, aynı hususlara yöneltilen farklı bakış açılarının, dolayısıyla düşüncelerin varlığını ortaya koyar.

Metinlerin kendi yazılış hikâyelerinin anlatıldığı seride, geleneksel polisiye romanın *saat gibi* işleyen mekanizması irdelenerek yapıbozuma uğrattılır. Serinin devam kitaplarında önceki polisyelerin tartışılması merkezinde metinlerarası ilişkiler, üstkurmaca, ironi gibi öğelerin kullanımı devam ederken anlatıcı benöyküsel anlatıcıya evrilir. Okur, Dedektif Emin Köklü'nün bakış açısının yönlendiriciliğine bırakılmış gibi görünse de kurmaca ve üstkurmaca düzleminde geçişli bir varoluşun sahibi olan Akın, kurguyu yönlendiren pozisyonuyla Emin'i etkilemeye devam eder ve benöyküsel anlatıcının okurda yarattığı güven duygusunu zedeler. Serinin dedektif figürü Emin, üç eser boyunca bir kurbana dönüşme korkusuyla Akın'ın eski romanlarını tekrar tekrar okur, onlarla yenisi arasında bağ kurmaya çalışır ve Akın'ı geleneksel polisiye roman yapısına uymamakla suçlar:

Hâlâ bir olayı başından alıp sonuna dek götüremiyor. Hiçbir sorumluluğu tümüyle yüklenemiyor. Kız hâlâ seviyor mu? Adam ölüyor mu? Aşıklar kavuşuyorlar mı? Ayrılık kesin mi? Hiç bilemiyorsunuz okur olarak! Bir yere dek götürüyor, sonra pat diye bırakıyor sizi. Bu, bir yazar tekniği olabilir. Kesin çözümlerden kaçınmak... Okuru düşünmeye zorlamak... Ancak olaya yapıt açısından, yapıta bakırca yaklaşan bir okur açısından değil de, yazar açısından (yazarı bir vakitler sevmiş ve ondan vazgeçmiş bir tembel adam açısından) baktığımızda, sonuna dek soyunmayı göze alamadan kendini denize atmış bir kızcağız geliyor gözünüzün önüne ve ister istemez *onu* değerlendiriyorsunuz.

Her neyse... Üst üste okuyarak nerdeyse ezberlediğim yapıtlarımdan algıladıklarımı birkaç kelimeyle özetlersek: kararsızlık, sonuca vardırımda isteksizlik, okuru düşündürme adına (belki) sorumluluklardan kaçış... Oysa, bir cinayet romanı bunları kaldırmaz. Aşk hikâyelerinde, nostaljik öykülerde, hatta sosyal içeriklilerde bile yutturabilirsiniz belki, ama cinayet romanında asla! Cinayet romanları insana düşünecek vakit bırakmaz ya da düşündüklerini doğrulama fırsatı tanır.

Korkarım bu işin yönetimini ele almam gerekecek. (Kür 2004a, 149-150)

Emin'in klişelerle dolu zihninin göstergesi olan bu cümleler, insan doğasını keşfetmek/ sergilemek için hikâye anlatıcılığını/yazıcılığını kullanan Akın'ın kaleminden çıkan romanın özgün ve biricik oluşunun kanıtıdır. Yinelemelerin gölgesinde orijinalliğin aranmayacağını iddia eden queer bakışla, Emin'in tezi ile polisiye adı altında dayatılan kalıpların tutarlı olmadığı görülmekte ve türün alışlagelmiş kullanım biçimleri kendine karşı yok edici bir silaha dönüşmektedir. Örneğin, klasik yapıda muammayı aydınlatan çözümlemeci geriye dönüş yöntemi, seride aksi yönde işleyerek içinde bulunulan durumun açmazlarını ortaya koyar. Çünkü bu yöntemle elde edilen kanıtlar sadece klasik yapıda birbirine uymaktadır. İncelenen romanlarda ise tekil anlam dünyası bir kenara atılarak çokanlamlılık ve çokseslilik vurgulanmakta, polisiyeyi mutlaklığa mahkûm eden kurallar yıkıcı bir darbe almaktadır.

Polisiyede ipuçlarının gizlenmesinin aksine gizleme eyleminin bizzat kendisini açık etme kararıyla yazar Akın, türün kurallarını sarsmaya devam eder. Akın'ın cinayeti en başından Emin'e bildirmesi ve Emin ile yardımcı Haydar Bilir'e çözmeleri için sunduğu muammanın ipuçlarını saklama gereği duymaması, olay örgüsünde kaymalara sebep olmaktadır. *Sonuncu Sonbahar*'da Akın, bütün ayrıntılarıyla planladığı cinayetten hiç haberi yokmuş gibi Komiser Haydar'a bu cinayeti başından itibaren anlatır. Emin'in romanına yardım etme amacıyla ona üç aydır çözülmemiş olan Ateş Altındal cinayetini öneren Akın, hem romanı hem de cinayet silsilesini başlatır. Aşk ve kıskançlık odağında işlenen cinayetlerin sonuncusu, diğer cinayetlerle ilişkisi olan Tark Durusel'in Akın tarafından öldürülmesidir. Cinayet zanlısının Akın olduğunu işaret eden fotoğrafın kendisine verilmesine karşın Haydar, Akın'ın gerçek kimliğini tespit edemediği gibi kendisiyle *oyun oynayan* kadına her defasında olumlu tepkiler verir. Fotoğraf meselesi, geleneksel polisiyenin figür düzlemindeki kurgusuna getirilen bir eleştiridir çünkü söz konusu fotoğrafla birlikte klasik polisiyenin dedektif, suçlu, kurban düzlemindeki hiyerarşik ve mutlak rol dağılımı sarsılmaktadır. Bununla birlikte göstergelerin mutlak hakikate ulaştıracağı, apaçık olanın tek yorumunun bulunduğu ve kati surette kanıtlanabileceği argümanlarını reddeder. Böylece Friedrich Wilhelm Nietzsche'nin doğruya/hakikate ulaşamayan kesintisiz göstergeler zinciri (Spivak 2014, 33) kırılarak değişme/biçimleme (figuration⁴) ile Derrida'nın erteleme/farklılık (différance⁵) kavramlarına benzer şekilde devamlı genişleyen mana ve inşaların öne açılır. Anlam ve kurgunun çok boyutlu bir şekilde genişlemesiyle muamma anlatısını tek forma indirgeyen kurallar bütünü altüst edilir. Ayrışma, eklemleme, bozma ve dönüştürme ile kabul edilegelmiş idealist anlayışlar çürütülür, farklı ve çelişik durumlarla okur anlam krizlerine sürüklenir. Düz mantığı yadsıyan üçleme, polisiyenin geleneksel kalıplarını taklit edip onların kılığına bürünerek keskin bir karşıtlık yaratmadan klasik yapının biçim ve içerik özellikleri ile mantık ve felsefesini yapıbozuma uğratmakta, türün sınırlarını genişletmekte, ayrı ve benzer olsa da sonsuz sayıdaki inşa olasılıklarına şans tanımaktadır. Bahsi geçen olasılıklar, Emin ile anlatının "Watson"ı, yani bakabilen ama görmeyi beceremeyen yardımcı Haydar arasında klasik polisiyede dedektif ile yardımcısının karakterizasyonunda yaratılan belirgin ayrımlara sekte vurur. Akışkan durum ve boyutlara odaklanılan üçlemede, istikrarlı ve köklü rol hiyerarşisiyle karşılaşmamaktadır. Örneğin; klasik insanın *kaba polisi* olan ama bu kimliği seri boyunca *layıkıyla* taşımayan Haydar, her zaman Watson rolünde değerlendirilmeye uygun değildir. Ortaya koyduğu iktidar alanı ile söylemleri, bilgileri ve biçimleri arasında uyumsuzluklar olan karakter, kimi zaman muamma unsurlarını Emin'e kıyasla daha hızlı çözmektedir. Özellikle serinin ikinci kitabında Haydar'ın rasyonel muhakeme yeteneğindeki değişim karşısında yenilgiye uğramış hisseden Emin, komiserin çıkarımlarının aklına gelmeyeceğini itiraf eder ve kendisine duyduğu saygı ile hayranlığın arttığını söyler (Kür 2004b, 220). Haydar'ı "kolay bir problemi çözemeyen salak öğrenciye yol gösterici sorular soran iyi yürekli bir ilkokul öğretmeni"ne (Kür 2004b, 316) benzeten Emin, Haydar aracılığıyla dedektife has üstün düşünme yetisini sergilemekten uzaktır:

Bu adamı vaktiyle ben yaratmamış mıydım? Karşıtlım olsun, şapşallığıyla benim zekâmın parlaklığını daha bir gözler önüne sersin, arada bir de ayak işlerimi görsün diye eski bir

romana ben katmamış mıydım? Başka bir yazar alsın onu geliştirsin, romanın felsefi içeriğini onun ağzına (yarım yamalak da olsa) yerleştirsin diye mi harcadım ben o çabayı? Ya da... o çaba da mı bir hayaldi? (Kür 2004b, 322)

Üçlemenin son kitabı *Cinayet Fakültesi*'nde ikili arasındaki istikrarsız ilişki devam eder. Emekli olup resmi güçten mahrum kaldıktan sonra dahi Haydar, yer yer Emin'in bir adım ilerisindedir. Örneğin okuduğu mektuplarda açık açık yazmasına rağmen katilin ismini fark edemeyen, soruşturmada *masum* kişileri suçlayan Emin; klasik dedektif tipinden uzaktır. Sanki amaç cinayeti aydınlatmak değil, dedektifin pratiklerine paralel doğrultuda herhangi birini suçlu ilan ederek toplumdaki *sahte* düzeni yeniden tesis etmektir. Sherlock Holmes, Auguste Dupin, Miss Marple ya da Hercule Poirot gibi muammayı çözmek için mantıklı bir çerçevede akıl yürütmeyle meşgul olan dedektifin hezimete uğraması, klasik yapının işlevsiz kalışıyla eşdeğerdir. Böylelikle karakterlerin klasik polisiedeki gibi kendilerine *uygun* roller doğrultusunda hareket etmesi/ediyormuş gibi görünmesi, polisiyenin yine polisiye kurgu parodisiyle yapıbozuma uğratıldığı anlamına gelmektedir. İç romanda Levent'in eşini aldatmasının istenmesi, aldatacağı kişinin yazar Akın tarafından belirlenmesi ve tüm isteklere "Çünkü gerekli bu. Roman için." (Kür 2004a, 83) düşüncesiyle harfiyen uyulması polisiyenin kuralcı yapısını anımsatmaktadır. Yine Levent'in "Âşık olmam gereken kişiyi boğazlamaya kalkarsam bu roman altüst olur." (Kür 2004a, 84) demesi ve rolünü layıkıyla yerine getirmek için okuduğu romanlardaki kahramanlarla özdeşim kurma çabası ayrıca bir roman kahramanı gibi hareket ederken yeniden Akın'a *tecavüz eden* faile dönüşmesi düzenin akışına kapılarak bu akışta samimiyetsiz bir şekilde rol yaptığının işaretleridir. Akın, planladığı romanı yazmak için geçmişte tanıdığı ve uzun süredir görüşmediği kişilerle iletişime geçer; üç ana kahramanın romanda hangi rollerde yer alacağına karar verir ve bu roller doğrultusunda onların eylemlerini yönlendirir. O, görünürde kurguladığı kuralcı düzlemde kişilerin iç dünyalarına ulaşmakta ve esnetme, altını oyma, altüst etme gibi tekniklerle etiketlerin yapaylığını gözler önüne sererek kimliksizleşmeyi vurgulamaktadır. Diğer bir ifadeyle Akın, katı bir kural silsilesine bağlı kalarak kimlikleri kategorilere ayırmaz, aksine kimliklerin sistematik figürlere dönüştürüldüğü bir düzeni gözler önüne sererek klasik polisiye ile heteronormatif düzenin nizâmı yapısını yıkar.

Öznenin tâbi olmaya zorlandığı ve iktidar tarafından kurulduğu iddialarıyla polisiye figürlerin yeniden açılınması sonucunda ortaya çıkan kişileri; dikotomik rollere göre sınıflandırmak/derecelendirmek mümkün görünmemektedir (Canatac 2013, 233-235). Örneğin; "Ben mi doğuştan dâhiyim, yoksa kadınları aldatmak mı çok kolay?" (Kür 2004a, 80) şeklinde *sözde* bir sorgulama içindeki Levent'in aldattığını sanırken aldatılan olmasının parodik biçimde okuyucuya sunumuyla normatif kodların baskısının reddedildiği ve cinsel politikanın ürettiği önyargıların ortadan kaldırılıp farklı matrislere alan tanıdığı söylenebilir. Anlam katma ile anlam aracılığıyla aldatmanın (Spivak 2014, 31) sonu gelmeyecek bir ivmeyle daima akış hâlinde olması, doğada var olan muğlaklığın altını çizer. Bu düşünceler doğrultusunda Kür'ün, "Matematikte anlamsız bir şey yoktur, doğru. Ama hayat, matematiğin tam tersi. Anlamsızlıklarla dolu. Roman da hayatı yansıttığına göre... Anlam arayışı anlamsız aslında." (2004a, 69) cümlelerini *mantık timsali* Emin'e söyletmesi, figür düzleminde karmaşayı vurgular. Aynı karakterin cinayet ile çözümünü mutlak bir sebep sonuç ilişkisine bağlaması karakterin tutarsızlığına örnekken, metnin anlam hususunda altını çizdiği nokta bakımından dikkate değerdir:

O evinde oturmuş, katil mi maktul mü hâlâ karar verememekte. Ben yazıyor olsam, ilk önce onları seçerdim. Yani, ne var bunda bu kadar zorlanacak? Adamın biri bir başkasını öldürecek. Öldürmesi için önemli bir sebep gerekir, tamam. O sebebi bulup çıkarmak da çözümleyiciye düşer... ki o da benim. Şüpheli şahısları bir gözden geçireceksin; ölümden kim en çok yarar sağlıyor, kimin eline en uygun fırsat geçmiş, araştıracaksın; çok bilinmeyenli herhangi bir denklemi çözer gibi çıkaracaksın suçluyu ortaya. Bu kadar basit işte. Ondan sonra Haydar Bilir devreye girer. Suç aracı ve delillerle yüzleştirilen katilin itiraf etmeyenine henüz rastlamadım. (Kür 2004a, 71)

Yaşamın anlamsızlığını vurgulamasına karşın suça neden olan süreç ile çözümü sarsılmaz bir sebep sonuç zinciriyle ilişkilendirerek basitleştiren Emin, romanlarda ve gazete kupürlerinde çözdüğü muammalarla gururlanır. Agatha Christie, Raymond Chandler, Ellery Queen, George Simeon ve Carter Dickson okuduğunu, onların yöntemlerini içselleştirerek suçluyu cinayetin hemen ardından bulduğunu ifade eder. Bahsi geçen beş

ismin klasik polisiye yapısını sürdürmesi ve cinayet sürecini matematiksel bir olaya indirilmesi sayesinde seri bir şekilde olayları aydınlatan Emin, kendini *ünlü* dedektif tipleriyle özdeşleştirmektedir:

Konvansiyona göre dedektif son bölümde nasıl katilin kimliğini açıklarsa *Bir Cinayet Romanı*'nın son bölümünde de Emin Köklü katili açıklamak üzere yazarın evine gelir. Ama buradaki sahne dedektif romanlarının bir parodisidir, çünkü Emin Köklü ünlü dedektifleri oynar bu sahnede. Zaten romanın başından beri onda biraz Agatha Christie'nin Poirot'sunu, biraz Rex Stout'un şişman ve tembel dedektifi Nero Wolfe'ü buluruz. Philip Marlowe, Mike Hammer gibi ünlü dedektiflerin jestlerini ve üslubunu taklit ederek yaptığı açıklama nedeniyle mizah yanı ağır basan bu eğlenceli son bölüm Emin Köklü ile Akın Erkan arasında bir savaşımla sergiler. (Moran 2012, 116-117)

Serinin yazarı Kür ile iç romanın yazarı Akın, kurguladıkları cinayetlerle klasik dedektifleri taklit eden Emin'in başarısızlığına neden olur. Kısa sürede matematik problemi çözer gibi olayları çözen dedektif etkisiz hâle getirilerek yenilgiye uğratılır. Böylece geleneksel kurguda tümdengelim ve analogi yöntemleriyle muhakkak çözüme ulaşan analitik düşüncenin temsilcisi dedektifin durumu tartışmaya açılır.

Polisiye klişelerinin yeniden üretilip altüst edildiği metinlerde karakter üçgenindeki rollerin iç içe geçip belirsizleşmesi, bütün yapıyı kaosa sürüklemektedir. Emin'in şantaj yaparak evlenmesi ve eşini öldürmek için harekete geçmesi ama her seferinde mağlup olması, dedektifi suçlu konumuna çekerken; Akın'ın yazar, dedektif, suçlu, kurban kimliklerini eş zamanlı taşıması, rolleri bedene indirgeyen inşa unsurlarını ortadan kaldırır. Kurbanın yalnızca bedeniyle konumlandırılması ve nesneleştirilmesinin aksine bu seride kurban yaşamakta, intikam almakta ve suçluyu cezalandırmaktadır. "O zaman, bir cinayet olayı, öldürenle öldürülen ilk karşılaştıklarında mı başlıyor? Ve kimin katil, kimin maktul olacağı son ana dek belli değil mi? O zaman, öldürmekle kendi canını kurtarmış oluyor insan." (Kür 2004a, 2) ifadeleri de rollerin geçişkenliği ile çoklu yapılaraya vurgu yapmaktadır.

Dedektifi Kim Öldürdü?

Kür'ün üçlemesinde farklı bakış açılarının varlığıyla şekillenen karakterler; Sherlock Holmes, Dr. Watson, James Moriarty, Irene Adler gibi belli değerlerin temsilcisi pozisyonundan ayrılarak genel geçer tipler olmaktan uzaklaşır. Kendi hayat deneyimlerinin ürünü olan bir varoluş imkânının peşine düşen karakter kurgusuyla metinler, rollerin dağılımı ile paylaşımına karşı koyan queer gibi rollerin ortak olabileceğine (Erdoğan 2017, 8) vurgu yapar ve çeşitli cinsiyet rolleriyle özdeşleşmeye mecbur bırakılan kimliklerin kendini dikte edici söylemin içinde ve ona karşı konumlandırılma durumlarını ortaya koyar. Dolayısıyla reddedilen ve *aşağı* kabul edilen cinsiyet rolleri ile cinsel yönelimleri gündeme getiren üçleme, kodlanmış anlamların üzerine yeniden düşündürür ve baskın kimlik yapılarıyla özdeşleşmeden *yeni özne* konumlarının nasıl oluştuğunu gösterir.

Serinin *sözde* dedektifi Emin'in aşırı gelenekselliği ve sonuçsuz kalan muamma araştırmaları, çözümün rasyonel dayanaklarına meydan okuyan bir tür queer parodi işlevi görür. Geriye dönük bir alıntı olarak miras aldığı dedektif modellerini teorik ve pratik anlamda gerçekleştirmeye çalışan karakter, sıklıkla diğer metinlere atıfta bulunur ve geleneksel polisiye geleneğini sürdürür. Ancak bütün yaptıkları anlatının ilerlemesine engel olur, okurun çelişkili okumalarına imkân verir ve özgünlük sorununu ortaya çıkarır. Bu sorunun çözülmesi adına tür için saptanan kurallar bir kenara bırakılarak ikili yapı aşılmalı, her sorunun bir doğru cevabı veya bir cevaba ulaşmanın yalnızca bir doğru yolu olduğu fikirlerine meydan okunmalı; kültürel metnin kodlanmış mesajının evrenselleştirici ve dışlayıcı entrikaları açığa çıkarılmalı ve dedektif ile okuyucuya muammanın çözümüne dair analitik varsayımları sorgulayabileceği imkânlar yaratılmalıdır.

Emin zor teoremleri ispatlayacak niteliklere sahip bir matematik profesörüdür ve kimliğini analitik düşünme yeteneği üzerinde temellendirir. Rasyonel bakımdan klasik dedektif figürünü andırır ama geleneksel kurguda dedektifin sahip olduğu nihai başarıya hiçbir zaman ulaşamaz. Emin'in dehası, normatif görme biçimlerini aşamaz ve yaratıcı bir şekilde suç ile ilişki kuramadığı için ikili varsayımlara takılır. Önyargılı karakter kavramları sorgulamaz; çünkü otomatikleştirilmiş algılama biçimlerini kırma yeteneğine sahip değildir. Anlamlar hakkında hatalı varsayımlara sebep olan ipuçlarının yanıltıcılığına kapılan Emin, muammanın alışılmışın dışındaki yorumlarına ulaşamaz. Yenilikçi yorumlar odağında üretken bir teori pratiğini içeren queer'e göre Emin'in klasik dedektif figürüyle kurduğu özdeşleşme, standart sosyal uygulamaların bir sonucu olarak marjinalleştirilmiş hissedenler için güç dağıtımını hususunda eşitsiz uygulamaların nedenleri arasındadır.

Metinde geleneksel dedektifin aksine suçluya/kurbana yenik düşen Dedektif Emin'in homofobik tavrının vurgulanması özellikle önemlidir. Emin, oğlunun homoseksüel ilişkisini doğal karşıladığını söylese de serinin diğer dedektifi olan ve kendisinden daha dar bir bakış açısıyla hareket eden Haydar'a bundan bahsetmemeyi tercih eder. Emin'in, oğlunun arkadaşları olan İngiliz ve Yunan iki erkekten bahsederken "Korkarım onlar da bir çift oluşturmuyorlardı." (Kür 2004b, 60) ifadesini kullanması ve homoseksüel ilişkilerin *ayan beyan* olmaması gerektiğini ima etmesi karakterin homoseksüellik ile ilgili düşüncelerini ortaya koyar. Ona göre toplum içinde *normal* addedilen heteroseksüellik gizlenmeyi gerektirmezken homoseksüellik bahsedilmemesi ve kamusal alanda karşılaşılması gereken bir durumdur. Karakterin önyargılı tavrı, sevgililerini aynı yatakta yakalamasıyla cezalandırılır. Bu durum lezbiyen cinselliği görünür kılar ve *erkeksi* dedektif yenilgiye uğrar. Kadın ve erkek arzusunun temelde yörgülabilir olduğuna işaret eden lezbiyenlik hem cinsel nesnenin değişmesi hem de hâlihazırdaki pratikler, haz biçimleri ve türleri bakımından içsel bir açıklığın göstergesi konumunda oluşun sonsuz sayıdaki olasılıklarından biri olarak okura sunulur:

Kişinin ne yaptığı, neyi nasıl yaptığı, kiminle yaptığı ve bu eyleyişin ne gibi sonuçlar yarattığı ontolojik olarak ucu açık sorulardır; cinsellik hepimizin içinde ve hepimiz için en temelde geçici, narin, değişkendir ve hatta zaman zaman patlamaya hazır halde bekler, hiç beklenmedik bağlamlarda ateş alır ve çoğu kez sıkıntı verici etkilere neden olur: Gücü, cazibesi ve tehlikesi, cinselliğin temel akışkanlığı, sıvılığı, dönüşürebilirliği ve bunun cinsiyetlendirilmiş bedenlerde ortaya konmasından gelir. Bir beden ne olduğu ile ne(ler) yapabileceği birbirinden ayrıldığında, vasat bir öz yaratılmış olur, deneylerin, yaratma çabalarının yerini tahkim edilmiş bir alışkanlıklar ve beklentiler çekirdeği alır; bedenler, değişmez ve yinelenip duran ilişkiler içinde bir çökeltiye dönüşür ve herhangi bir altüst etmenin ancak yinelenme hallerinin ötesinde mümkün olacağı düşünülür. Butler'ın görüşü ve tıkağı yerdir bu: Altüst etme her zaman bir yinelemeden ibarettir; asla düpedüz bir yaratma, yeninin üretilmesi değildir. (Grosz 2011, 35)

Hemcinsiyle cinsel ilişki kuran ve bunu sergileyen kadınlar genel geçer, muteber ve tahmin edilebilir olanı reddederek erkek hegemonyasına başkaldırmaktadır. Erkeğin aktif kadının pasif olduğu meşru cinsellik modeli, cinselliğin hiç durmadan teorileştirilmesi, açıklanması, çözümlenmesi, düşünülmesi, yeniden inşa edilmesi ve onunla deneylere girilmesi ile altüst edilerek cinsel haz özgürlük mücadelesiyle birleştirilmektedir. Erkeğin öznelerinden biri olmadığı lezbiyenlikle, *doğal* kabul edilen heteroseksüel matris yıkılarak sınırlara hapsedilmiş bütün tanımlara karşı çıkılır. Böylelikle ayırıştırmanın aksine karşılıklı saygıya dayalı bir hayat pratiği uygulanır. Örneğin *Cinayet Fakültesi*'nde Emin'in sevdiği kadınlar olan Akın ve Narin'in aynı yatakta çıplak yakalanmasıyla erkeksi dedektif mantığı ile dışlayıcı tavrın cezalandırıldığını söylemek mümkündür. Aynı zamanda söz konusu lezbiyenlik iması; eril dile alternatif bir dişil dilin üretildiği, ayrıca cinsiyetler ve cinsel yönelimler ile polisiye kurgunun ihtimallerinin çoğaltıldığı anlamına gelmektedir. Zira iki kadının ataerkil hegemonik erkeklik davranışları karşısında sergiledikleri faillikleri, polisiye edebiyatta farklı cinsiyet inşalarının mümkün olabileceğini göstermektedir.

Cinsel yönelim konusunda homofobik davranan bir başka karakter olan ve *erkeksi* oluşuyla öne çıkarılan Levent'in Akın'a tecavüz etmesi, toplumda kendisine biçilen rol(ler)e tam anlamıyla uyum sağladığını göstermektedir. Henüz bir çocukken Levent ve arkadaşları tarafından tecavüze uğrayan Akın'ın yaşadıklarını kimseye anlatamaması, Levent ve arkadaşlarının ise hayatlarına devam etmesi, sadece toplumda yaratılan yanlış değer yargılarına değil polisiye türünün maskülen yapısına da dikkat çekmektedir/ okurun polisiye türünün maskülen yapısı üzerine düşünmesini de sağlamaktadır. Liberal bireyciliğe dayanan queer ve postmodern teori, kadını denetim altında tutmanın politik araçları arasındaki tecavüzü, benlik ihlali ve şiddet biçimi olarak değerlendirir. Queer'e göre bedene, iradeye veya kişiliğe bakılmaksızın başkalarının kullanması için kadınların nesneleştirilmesi/metalaştırılması olarak kabul edilen tecavüzden kurtulmanın yolu, kişinin bedeninde kalarak onu olduğu gibi kutlayabileceği eşit cinselliğin yaratılmasından geçmektedir. Eşit cinselliğe inanmayan erkek ve kadınlarla mücadele eden ve cinsiyetini karmaşık hâllerde gerçekleştiren Akın, yıllar önce düzenin yanlış değerleri sebebiyle Levent'in lehine karara bağlanan olayda son sözü söyler ve polisiye bir kurgu içinde Levent'i öldürür. Geleneksel kalıplara göre suçlu konumunda bulunan ama cezalandırılmayan Akın, toplumsal suç olgusunun bireysel patolojiye indirgenmesi eğilimine karşı çıkar. Dolayısıyla polisiye romanda katilin ağır ceza mahkemesince olmasa da bir şekilde cezalandırılması (Roloff ve Seeßlen 1997, 29) ilkesine uyulmayarak klasik

polisiyenin sınırları ihlal edilir. Toplumun *masumluğunun* kanıtlanması için bireysel olanı cezalandıran polisiyelerin aksine toplumdaki *hastalıklı* değer yargıları suçlanır. Erkek egemen toplumun adaletsiz sisteminden kaynaklı cinsel istismarlar, kadınları suça itmektir. Tecavüze uğrayan kadın aracılığıyla heteroseksüel erkeğin ataerkil düzendeki üstün konumu görünür kılınp toplumun açmazı ortaya konulmakta ve Akın'ı suça iten sebebin çocukken yaşadığı travma olduğu vurgulanmaktadır (Bay 2012, 350).

Serinin ilk kitabında ataerkil zihin yapısının temsilcileri olan Levent, Yeşim ve Yıldız anlatımın maktulleri olduğu hâlde kurban değildir. Çocuk yaşta isteği dışında bir grup erkek tarafından cinsel ilişkiye zorlanan, bu sebeple Levent'i öldüren Akın, *gerçek* kurbandır. Emin'in "Katil, adı L harfiyle başlayan, kırk beş yaşında, başarılı bir işadamı... Ama cinayet yirmi sekiz yıl önce işlenmiş!" (Kür 2004a, 158) çıkarımı, bir insanın *değer yargılarıyla* öldürüldüğü cinayetin altını çizmektedir. Cinayetin vurgulanmasındaki amaç, çözüme ulaşmak değildir. Zira serinin üç kitabı da çok sonuçlu ya da sonuçsuz kapanışlara sahiptir ve anlatılarda fiziksel bakımdan mahkûm edilen kimse yoktur. Emin'in "Bari sonuç alınsa..." (Kür 2004a, 98) eleştirilerine karşın amaçlanan, ortada bir maktul olmasa dahi, Akın'ın maruz kaldığı bedensel ve psikolojik şiddet sonucunda kurban dönüşmesi ve işlenen suçun tartışılmasıdır. Akın'ın tecavüz sebebiyle suç işlediğinin kalıcı bir anlamı olmaması, devridaim hâlinde dönüşen anlam dünyasında sabit durumlara yer verilmediği manasına gelmektedir. Karakterler istikrarsız anlamlar arasında polisiyenin klasik üçgenine mahkûm edilmemekte, eylemlere kesin yargılarla değer biçilememekte ve toplum suça giden süreçte birincil zanlı kabul edilerek toplumsal düzenin kurtarıcı vasfı sorguya açılmaktadır. Sabitliğin yapıbozuma uğratıldığı metinlerde, *mükemmel* işleyen düzeni tehdit eden eylemleri sebebiyle suçluyu yargılayıp cezalandıran ve toplumsal düzeni eski hâline getirecek kahraman ilan edilen dedektif kurgusu değiştirilerek dedektifin topluma kazandırdıkları/kaybettikleri üzerinde durulmaktadır. Böylelikle aydınlanmacı akla dayalı tümdengelimci yöntemle ulaşılan çözüm ve yeniden tesis edilen toplumsal huzur sarsılır; pozitivist nedensellik ile aydınlanma akılcılığına duyulan inanç sekteye uğratılır. Çözen, yargılayan ve cezalandıran sistemin açmazları ortaya konularak polisiye kurgunun rasyonel dayanakları sarsılır.

Bir Cinayet Romanı'nda işlediği cinayeti anlatımın başında itiraf eden Akın'ın "Doğal değil ki bu. Psikolojik, ve hatta, toplumsal bir davranış. Sonradan öğrenilmiş bir şey. Ya da işte doğal güdülerin toplum yaşamına uygulanışı..." (Kür 2004a, 3) ifadeleri suçun toplumsal bir olay olduğunu vurgulamaktadır. Suça sebep olan toplumsal yapının/sürecin üzerinde durulmadığı klasik yapıda suç, bireysel ve patolojik etkenlerle açıklanır. Dolayısıyla polisiyenin kurucuları Edgar Allan Poe ile Arthur Conan Doyle suçun kolektif değil bireysel olduğunu savunmalarıyla öne çıkan Auguste Dupin ve Sherlock Holmes gibi iki karakter yaratır. Bu karakterler aracılığıyla suç, toplumsal mekanizmadan bir sapma şeklinde değerlendirilir. Jon Thompson'a göre disipline edilmiş toplumsal düzende huzuru bozan suçu çözüme kavuşturmaktan sorumlu dedektif, güven veren kapitalist toplum imgesinin kahramanıdır. Dedektif, ampirik ideolojinin tekensiz olarak nitelediği bilinmeyi dışlar; organizmayı türdeş hücrelere bölerek bulmaca parçalarına indirger (Thompson 1993, 43-82). Hegemonyanın indirgemeci tavrına karşı çıkan Akın ise farka izin vermeyen düzene, yazdığı romanla ve işlediği suçlarla başkaldırır. Onu suça iten bireysel etkenler değil; heteroseksüel matrisin dayattığı arzulardır.

Bilimin öncülüğünde genellikle dışlama amacıyla kullanılan *homoseksüel arzu* ifadesinin anlamsızlığını savunan Guy Hocquenghem'e göre boyun eğilen arzu düzeni, erkek egemenliğine dayalıdır ve insan, saklı arzularının izlerini hiç durmadan temizleyen sosyal bir mekanizmada yer almaktadır. Homoseksüel arzunun anlamsız bir ifade olduğunu savunan filozof, arzunun heteroseksüellik ve homoseksüellik gibi alt sınıflara ayrılmasını doğru bulmaz. Diğer bir ifadeyle arzu, heteroseksüelden daha homoseksüel değildir. Arzunun mevcut biçiminde kapitalist toplumun daima sınırlar çizerek ürettiği homoseksüel nitelemesi, hayal ürününün yanılıdır ve aşıkâr bir imgeye sahip olan homoseksüel arzunun yapıbozumunu üstlenmek gerekmektedir (Hocquenghem 2015, 43-44). Modern psikiyatrinin açıkladığı, indirgediği ve sınıflandırdığı homoseksüellere karşı açık bir baskıdan daha acımasız bir duruma dönüşen şey, psikolojik olarak baskılayıcı bir kategori ve arzunun soyut bir ayırımıdır.

Kullandığı *tuhaf* polisiye roman teknikleriyle queer bireyleri temsil eden/onlardan biri olduğunu vurgulayan ve sınıflandırılmaz olana dahi sosyal bir statü atfetme telaşındaki sistem içinde muhalif duruş sergileyen Akın, kendine özgü varoluşu ve yaşamla ilişkileri içinde ele alınır. Akın yazar, eş, arkadaş gibi statülerle beraber yerleşik kimliklerle özdeşleştiği ve taktiksel olarak normatif cinsiyet ve cinsel yönelim kalıpları gibi baskın kültürel biçimleri taklit ederek parodik şekilde dönüştürdüğü yeni özne pozisyonlarının ortaya çıkmasını sağlar. Toplumun uyguladığı maddî ve manevî yaptırımları, sahici varoluşu için göze alıp dedektif, suçlu ve kurban rollerinde hem kimlik deneyimini hem de rollerin niteliklerini zenginleştirir.

Evlilik, cinsellik gibi toplumsal baskının yoğunlukla hissedildiği meselelerde kalabalığın değer atfettiği yaklaşımları reddeden Akın tercih ve eylemlerinde herkes gibi olmayı, kalabalığa karışmayı istememektedir. Örneğin, serinin ilk kitabının kapanışında Akın'ın Emin'le yaptığı evlilik, *mutlu sonun* evlilikle taçlandırılması geleneğine katılsa da bu evlilik, baskın normu somutlaştırmaktan çok çarpıtmaktadır. Kendisini queer beden olarak işaretleyen cinsiyet rolleriyle Akın, dedektif-kurban-suçlu üçgenini yeniden formüle eder ve okurun, cinsiyet muhafazakârlığının anahtarı konumundaki ataerkil dedektifle özdeşleşmesini engeller. Akın'ın bir dedektiflik geleneği olan kılık değiştirmeyi deneyimlemesi de cinsiyetlerin başkaları tarafından okunma şeklini değiştirmektedir. Özellikle eskiden çıplak ressam olarak bilinen, sonrasında tesettüre giren Banu Sayar'ın kılığına bürünerek dedektifi aldatması; polisiye roman klişelerine yapılan bir gönderme olduğu gibi cinsiyet göstergelerinin benimsenmesi, onlarla oynanması, altüst edilmesi ve bu göstergelerin farklı bağlamlarda stratejik biçimde konuşlandırılmasıdır. Böylelikle ikili karşıtlıklar istikrarsızlaştırılıp akışkan ve değişken bir forma kavuşmaktadır.

Serinin ilk kitabının kapak resminde kendinden oldukça emin duran ve ikili cinsiyet yapılarının sunduğu rollere sıkıştırılmadan söz konusu baskıya direnen figür, queer bakış açısıyla incelenmeye değerdir. Ağzında tuttuğu pipoyla klasik dedektif tipi ile bazı kadın dedektiflerin aşırı *erkeksi* niteliklerine gönderme yapan figür, kısa saç ve takım elbisesiyle *erkeğin dünyasında* söz sahibi olduğunu iddia etmektedir. *Kadınsılık* ve *erkeksilik* şeklinde sınıflandırılmış nitelikleri eşzamanlı olarak taşıyan figürün özgüvenli duruşu, kadının ikincil konumunu daha metne girmeden sarsar. Bu kadın figürünün metindeki temsilcisinin dedektif-suçlu-kurban rollerine karar verip üçünü de aynı anda deneyimleyen; güzellik, cinsellik ve başarıyla öne çıkan, lezbiyen ilişki yaşayan, üç kez evlenip boşanan Akın olması yüksek ihtimaldir. Zira Akın, tercih hakkını sonuna kadar kullanarak sistemin kriterlerini reddettiği için ataerkinin *şeytanlaştırdığı* kadın figürüdür. Varlığı hatırlayan, düşünen ve ona şükreden Akın, hayat içinde *var olduğu* andan itibaren nesnel veya evrensel kriterlere başvurmadan *en yüksek iyiye* ulaşmak uğruna çabalamakta, kendiyile ilgili kararlar alırken bu kararları rasyonel yolla temellendirmeden özgür istenci doğrultusunda hareket etmektedir. Toplumsal dayatmalar ya da etkiler ile tehdit altında olan bireyselliğini koruyan ve sahici varoluşa ulaşan karakter, normatif düzeni görünür kılarak tartışmaya açar. Martin Heidegger, insanların diğerleriyle ortaklaşa kullandığı dünyada kişiyi bütünü parçası, *das man* yani diğerlerinden biri kılanın ekseriyetle başkalarıyla birlikte eleştirdikleri olduğunu ifade eder. *Dasein*, yani özgün varoluş hâlindeki kişinin kendini ifşa etme sürecinde sıradanlık ve vasatlık içinde kaybolması onu anonim birine dönüştürür. Kendini gündeliğe ait ve *das man* formunda ortaya koyma gibi temel bir eğilime sahip *dasein* (Mills 1997, 47), genel klişeleri tekrarlama yanılığısına düşerek *gerçeği* anlamaktan uzaklaşır. Üçlemede özgün varoluşun temsilcisi Akın ise kamusal özelliklerle donatılmış *das man'a* başkaldırarak özgürlük hakkını sonuna kadar kullanır. Dolayısıyla Akın'ın bir sonraki hamlesini tahmin etmenin imkânsızlığı, onun varoluşunu güçlendirdiği anlamına gelmektedir.

Varlığını/varoluşunu uygulanan baskılara rağmen gerçekleştirmek amacıyla kendisine özgü şekillerde emek sarf eden birey, toplumsal düzenin dayattığı standarttan uzaklaşarak queer'in ayrımcılığı ortadan kaldıran ve özgür kılan alanına yaklaşır. Seride temsil edilen polisiye kurguyla eşzamanlı bir özdeşleşme içinde üretmek onu değiştiren yazar Akın, kendi özgünlüğü için mücadele ettiği kadar dışlanan grupların da sesi olmaktadır. Azınlık kimlikler ile onlara dayatılan roller hesaba katılarak başlatılan kimliksizleştirme süreciyle marjinalleştirilmiş gruplar oyuna dâhil edilir ve güçlendirilir. Dolayısıyla doğal ve doğuştan kabul edilen bütün *normalleştirme* ile yaratılan dikotomik rekabetler queer ile beraber sorunsallaştırılarak bütün varoluşlar kucaklanır. Kalıplaşmış edebi bir türde yeni alanlar açan kurgulara benzer şekilde varlığın verili örneklerini taklit ederek dönüştüren özgün karakterlerle klişelerden uzaklaştırılan insan, özgünlüğü ve biricikliğiyle var olma hakkını elde etmektedir.

Sonuç

Pınar Kür fazlasıyla kuralcı bir tür olan polisiyeyi ona karşı çıkararak değil, daha çok bu kuralları kendi romanlarında dönüştürerek hegemonik söylemle mücadele eder. Diğer bir ifadeyle polisiye kurgunun gelişiminde radikal bir kopuşun sergilenmediği seride, polisiyenin formu korunurken cinsel politika eleştirisi yapan birçok strateji uygulanır. Queer kimliksizleşmeye doğru uzanan bu süreç polisiye kurgu, hayatta kalma ve yeniden yaratma üzerine farklı bakış açıları geliştirir ve geleneksel kalıpların daha akışkan yapılarla yer değiştirmesiyle devam eder. Cinsiyet, cinsel yönelim mefhumlarının yanında, polisiyede akışkanlığı sağlayan, türün cinsiyetçi ve homofobik yapısı üzerine düşündürmeyi amaçlayan metinler normatif olmayan, alternatif okumalara izin vererek polisiye türünün sınırlarını genişletirken sınır kavramının bizzat kendisini sorgulamaya

açar. Seride polisiyenin şematik kalıplarıyla kurgulanan karakterler hem var hem de yoktur. Zira geleneksel yapıdaki öncüllerini takip eden dedektif, cinayetleri çözemez, dolayısıyla suçlu(lar) *hak ettiği* cezaya mahkûm edilmez. Çizgisel, sıralı anlatımın takip edilmediği bu metinlerde suç ve çözüm adı altında iki hikâyeye indirgenen, geçmiş ve şimdinin anlatıldığı yapılara rastlanmaz. Farklı karakterlerin ağzından kendi bakış açılarıyla aktarılan olaylar, kronolojik olmayan şekilde iç içe geçirilerek girift hâle getirilir.

Üçlemede polisiye türünün dedektif-suçlu-kurban üçgenindeki bütün rolleri eşzamanlı oynayan ve sabit bir kimliğe oturtulamayan Akın karakteri aracılığıyla baskın ideolojilerle uğraşmanın yolları olarak hegemonik kimlik yapılarına muhalefet eden etiketleri kucaklama, reddetme ve kimliksizleştirme aşamalarının ardından heteronormatif kimlik politikaları eleştirilir, bireysellik vurgusu yapılır. Örneğin; serinin ilk kitabında Akın'ın yazdığı iç roman, polisiye roman kalıplarını kullansa da düzeni kuran değil bozan bir forma, yani bir nevi özgürleşme anlatısına evrilir. Suçlu ile dedektifin yarattığı şiddetin yeniden üretilmesini önlemek için normun dışında kalan *tuhaf* sapmalarla çok geniş anlamlara ulaşılır ve *erkeksi* zafer ortadan kaldırılır. Geleneksel dedektifin yenilgisiyle beraber polisiyenin kimlik pratikleri işlevsizleşerek tüm karakterler *sıradanlaşır*, azınlık gruplara yüklenen değerler reddedilir.

Sonuç olarak incelenen eserlerin, polisiye gibi ikiliklere dayalı bir türde potansiyel düşünme yolları üretmek için karakter ve kurguyu dönüştüren queer anlatı stratejileri kullandığını ve polisiye kurgu türünde cinsiyet politikası eleştirisini, türün kalıplarını tam anlamıyla değiştirmeden gerçekleştirdiğini iddia etmek mümkündür. Kendilerini belirli cinsel kimlikleri eşzamanlı deneyimleyen karmaşık bireyler şeklinde kuran karakterler ile birlikte polisiye türünün de ikili yapısı dönüştürülerek erkeklik-kadınlık, dedektif-suçlu, heteroseksüellik-homoseksüellik, iyi-kötü gibi karşıtlıklar iç içe geçirilir. Böylelikle ne belirli varoluşlara ne de edebi türün sınırlayıcı kurallarına işaret eden üçleme, bütün varoluşların kıyas içine sokulamayacak denli biricik ve özel olduğunu vurgular. Bu nedenle önemli olan dedektifin suçluyu yakalayıp cezalandırması değil, insanları kolektif kimliklere mahkûm eden sistemin ifşa edilerek eleştirilmesidir. Neticede klasik yapıda anlatımın fallik figürü olan dedektif aracılığıyla okuru hayalî erkek özne konumuna sürükleyen yaklaşım, queer'leşen dedektifle birlikte okura kendini dedektifle özdeşleştirmekten başka seçenekler sunarak polisiye kurgunun cinsel politika eleştirisi potansiyelini artırır.

¹*Bir Cinayet Romanı* (1989); *Sonuncu Sonbahar* (1992); *Cinayet Fakültesi* (2006).

²Türün queer'leşmesi bir bütün olarak polisiye türünün dönüşümü anlamında kullanılmamaktadır. Burada kastedilen, incelenen yapıtlar özelinde bir dönüşümdür. Çünkü söz konusu durum, queer polisyeler yazılabileceğini gösterirken türün standart biçimini ortadan kaldırmamaktadır.

³Diğer roman türlerine kıyasla klişe öge yönünden daha zengin olan, kısıtlı sayıda ve basmakalıp davranış modelleriyle hareket eden karakterler barındıran polisyede; dedektifin öncülüğünde ilk olarak muamma kurulur. Sonrasında rasyonel düşünme becerisi kullanılarak kurulan muamma aydınlatılır. Eril bir ideolojinin diliyle konuşan polisiye roman, dilin göstergeleri ile dedektif, suçlu ve kurbanın da içinde yer aldığı dünyayı cinsiyetçi ve hegemonik şekilde yorumlayarak suç ve ceza kavramlarına mutlak bir bakış açısı getirir. Olgu bakımından polisiye metinlerin arasında önemli fark ve estetik sapmalar olmasına rağmen polisiye türü kendi içinde tek bir anlam katmanına sahiptir ve aynı biçim yasalarına uyar. Siegfried Kracauer, bu eserlerin tamamını birleştiren ve tanımlayan şeyin, onları doğuran uygarlaşmış ve bütünüyle rasyonelleşmiş toplum fikri olduğunu ifade eder. Polisiye edebiyat, varlığına tanıklık ettiği toplum fikrini radikal bir tek taraflılıkla kavrayıp estetik şekilde stilize ederek yazı aracılığıyla yeniden kurar (Kracauer 2019, 9-10).

⁴Figürler ve tasarımlar aracılığıyla süsleme, alegorik temsil anlamlarına gelmektedir.

⁵Metin ve anlam arasındaki ilişkiye eleştirel bakan Derrida'nın yapıbozumunda merkezi bir kavramdır; anlamın farklılığı ve ertelenmesi şeklinde tanımlanabilir.

Kaynakça

- Bay, Özlem. "Kadın-Erkek Söylemi: Cinayeti Yazan Kadın Pınar Kür, 'Bir Cinayet Romanı' Ve Cinayeti İtiraf Eden Erkek Ahmet Ümit; 'Beyoğlu Rapsodisi'" *Turkish Studies - International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(12) (2012): 345-364.
- Canatak, Mecit. "Postmodern Polisiye Roman ve Pınar Kür'ün Bir Cinayet Romanı" *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*, 49 (2013): 223-238.
- Çelenk, Zehra. "Esrâr-ı Cinayât'tan Çoksatarlığın Esrarlarına: Ülkemizde Yazarın ve Romanın Polisiye Macerası" *Pasaj*, 2 (2005): 159-182.
- Erdinç, Esra. "Yapısökümü Okuma Yöntemi ve Queer Reklam Analizi Üzerine Bir Çalışma: Ikea Tayvan Koltuk Reklamı Örneği". <https://marmara.academia.edu/erdincesra>, (08.02.2017).
- Evans, Mary. *The Imagination of Evil: Detective Fiction and the Modern World* (London: Continuum International Publishing, 2009).
- Grosz, Elizabeth. "Deneysel Arzu: Queer Öznelliğini Yeniden Düşünmek" (Çev. Erkal Ünal), *Cogito Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram Özel Sayısı*, 65-66 (2011): 7-36.
- Hocquenghem, Guy. *Homoseksüel Arzu* (Çev. Burcu Denizci), (İstanbul: Altıkırkbeş Yayın, 2015).
- Kracauer, Siegfried. *Polisiye Roman: Felsefi Bir İnceleme* (Çev. Dilman Muradoğlu), (İstanbul: Metis Yayınları, 2019).
- Kür, Pınar. *Bir Cinayet Romanı* (İstanbul: Everest Yayınları, 2004a).
- Kür, Pınar. *Cinayet Fakültesi* (İstanbul: Everest Yayınları, 2004c).
- Kür, Pınar. *Sonuncu Sonbahar* (İstanbul: Everest Yayınları, 2004b).
- Mills, Jon. "The False Dasein: From Heidegger to Sartre and Psychoanalysis" *Journal of Phenomenological Psychology*, 28(1) (1997): 42-65.
- Munt, Sally R. *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel* (London: Routledge, 1994).
- Roloff, Bernard ve Georg Seeßlen. *Cinayet Sineması: Polisiye Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi* (Çev. Süheyla - Saliha N. Kaya), (İstanbul: Alan Yayıncılık, 1997).
- Söğüt, Mine. *Aşkın Sonu Cinayettir (Pınar Kür ile Hayat Edebiyat)* (İstanbul: Everest Yayınları, 2006).
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Gramatoloji'ye Önsöz* (Çev. İsmail Yılmaz), (Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 2014).
- Tağızade-Karaca, Nesrin. "Pınar Kür", *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri* (Ankara: Vadi Yayınları, 2006): 258-165.
- Thompson, Jon. *Fiction, Crime, and Empire: Clues to Modernity and Postmodernism* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1993).
- Yüce, Cüneyt. Türkçe Polisiye Edebiyatı *Queer Bir Sapma: Mehmet Murat Somer'in Hop-Çiki-Yaya Serisi (Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019).*