

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FİLM TASARIM ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

**2000'Lİ YILLARDA TÜRKİYE SİNEMASI'NDA
POLİSİYE TÜRÜNDE ERKEK KİMLİĞİ**

Hazırlayan
MELİH TOMAK

Danışman
Yrd. Doç. Dr. RAGİP TARANÇ

İZMİR / 2017

YEMİN METNİ

“*Film Tasarım Bölümü Yüksek Lisans Tez Çalışması*” olarak sunduğum “*2000’li Yıllarda Türkiye Sineması’nda Polisiye Türünde Erkek Kimliği*” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

14/ 07 / 2017

Melih TOMAK

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün / /tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanstü Öğretim Yönetmenliği'nin maddesine göre Film Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi **Melih TOMAK' ın 2000'li Yıllarda Türkiye Sineması'nda Polisiye Türünde Erkek Kimliği** konulu tezi incelenmiş ve aday...../...../..... tarihinde, saat’ da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasında sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Polisiye film türü ele alındığında, bu film türünün beslendiği kaynak olarak polisiye edebiyat karşımıza çıkmaktadır. Polisiye alanla ilgili yapılan akademik çalışmaların, son on yıl içinde artmaya başladığını söyleyebiliriz. Bu dönem içerisinde polisiye film türüyle ilgili yapılan oldukça az olduğunu yapılan araştırmaların edebiyat alanında polisiye romanlar hakkında olduğunu gözlemlemekteyiz.

Türkiye Sineması'nın polisiye film açısından en zengin olduğu dönem 1970 ve 1980'li yılları arasındadır. Bu dönemde 62 (altmış iki) polisiye film çekilmiştir. Toplumsal yapıyı ve ilişkileri, suç sosyolojisi etrafında inşa eden katil, kurban ve dedektif gibi figürler üzerinden anlatmaya çalışan polisiye türü, Türkiye'de 1980'li yıllara kadar popülerliğini kaybetmemiştir. 1980'li yıllarda Türk toplumunda yaşanan sorunlar ve televizyon kitle iletişimindeki baskınlığı hem Türkiye Sineması'nın üretimini, hem de türler anlamındaki zengin yapıyı zedelemiştir. 1996 yılında Eşkîya filminden sonra, Türkiye Sineması bu çıkmazdan kurtulmuş ve 2000'li yıllarda çekilen polisiye filmlerle, polisiye tür yeniden canlanmıştır. Bu dönem içerisinde Türkiye Sineması'nda birçok polisiye film yapıldığını gözlemlemekteyiz. Yapılan bu filmlerdeki karakterler üzerinden değerlendirildiğinde, baskın olarak erkek karakterlerin olduğunu gözlemlemekteyiz.

Bu tez çalışmasıyla, 2000'li yıllarda Türkiye Sineması'nda polisiye türünde erkek kimliğinin nasıl işlendiğinin çözümlenmesi amaçlanmaktadır. İncelenmek üzere seçilen beş Türk polisiye filmi; *Sis ve Gece* (Turgut Yasalar – 2006), *Polis* (Onur Ünlü – 2007), *Ejder Kapanı* (Uğur Yücel – 2010), *Av Mevsimi* (Yavuz Turgul – 2010), *Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm* (Serdar Akar – 2011) olarak belirlenmiştir. Bu filmlerle suçun ve suçlunun nasıl anlatıldığı, erkek karakterlerin neden baskın bir karakter olarak izleyici karşısına çıkartıldığı tespit edilecek, son dönem Türkiye Sineması'nın polisiye film türüne bakışı incelenecektir.

ABSTRACT

Considering the detective movie genre, it becomes apparent that this movie type is nourished by the source of detective literature. We can see the increase in the academic studies on detective field of study in the last decade. Within this period, the lack of the studies on detective movie genre shows us the lack of academic studies on detective in literature field also.

The richest era of detective movies in Turkish Cinema is between 1970s and 1980s. During this period, 62 (sixty-two) detective movies were shot. The detective genre, trying to express social construction over the characters built around crime sociology like murderer, victim and detective, did not lose popularity until 1980s. The problems occurred during 1980s in Turkish society and the pressure of television on mass communication impaired both productivity of Turkish Cinema and rich structure by means of genre. After 1996 movie “Eşkîya”, Turkish Cinema broke the deadlock and it rejuvenated the detective genre with the movies shot in 2000s. It can be observed that there have been several detective movies during this period. When the characters in those movies are evaluated, we can observe it is the male character which is the dominant one.

The purpose of this study is to analyze how the male character was expressed in 2000s Turkish Cinema. The five movies chosen to be analyzed are; *Sis ve Gece* (Turgut Yasalar – 2006), *Polis* (Onur Ünlü – 2007), *Ejder Kapanı* (Uğur Yücel – 2010), *Av Mevsimi* (Yavuz Turgul – 2010), *Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm* (Serdar Akar – 2011). With the help of those above, crime and how the crime is told, why male characters are the ones to be served as the dominant characters will be established, aspect towards late period Turkish Cinema’s detective genre will be analyzed.

ÖNSÖZ

Sinema ve televizyon sektöründe Dokuz Eylül'ü ünvanını alıp mezun olmanın ayrıcalığını her zaman hissedeceksiniz duygularıyla, 2011 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema – TV Bölümü'nden mezun oldum. Yirmi dakikalık Adalet Üçgeni adlı polisiye türdeki kısa film diploma tez çalışmamın, yüksek lisans tez çalışma projem olacağını o dönemde hayal bile edemezdim. İlk başta yapmak istediğim araştırma projesi farklıydı. Danışman hocamın onayıyla, o projeyi bırakıp polisiye alanda tez çalışmasına başlamam tesadüf değildi. Lisans öğrencisiyken belki yüzeysel diye tanımlayabileceğim polisiye tür hakkındaki bilgimle yapmış olduğum kısa film, bu projenin daha verimli olmasına katkı sağladı.

Ülkemizde son dönemlerde hem sinema sektöründe hem de televizyon sektöründe polisiye türüne artmaya devam eden ilgiye, akademik anlamda sessiz kalmamam gerekliliğini bu çalışma bana hissettirdi. Bu bağlamda beğeniyle takip etmeye çalıştığım tür alanında araştırma yapmak benim için kaçınılmaz oldu. 2014 yılının sonlarında başlayan, danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Ragıp Taranç'ın proje yürütücüsü olduğu ve benim de proje çalışanı olarak görev yaptığım “2000’li Yıllarda Türkiye Sineması’nda Polisiye Türünde Erkek Kimliği” adlı bilimsel araştırma projesi (BAP), 2016 yılının sonunda başarılı bir şekilde tamamlanmış oldu. Bu projenin ürünü olarak, eğitim amaçlı kullanılmak üzere 120 dakikalık bir belgesel çalışma ortaya çıktı. Aynı proje konusuna bağlı, yüksek lisans tez çalışması ve makale projenin hedefleri arasındaydı.

Bu projeye birlikte, hem kuramsal anlamda bir çalışma ortaya çıkarmak, hem de uygulama alanında uzman kişilerle yapmış olduğumuz söyleşilerle bir belgesel ortaya çıkarmak araştırmamızı daha verimli bir hale getirdi. Araştırma projemize bilgi ve birikimleriyle destek veren polisiye yazar Ahmet Ümit’e, yönetmenler Onur Ünlü, Biket İlhan ve Gülten Taranç’a, hocalarım Prof. Dr. Oğuz Adanır’a ve Yrd. Doç. Dr. Zuhâl Çetin Özkan’a, bu projeye tanımış olduğum Arş. Gör. Dr. Dilan Tüysüz’e ve bu süreçte bana ve projemize her zaman destek olan ve dostluğunu kazandığım polisiye yazar Arkın Gelişin’e çok teşekkür ediyorum.

Her koşulda her olumsuz anımda yanımda olan canım aileme bu çalışmayla teşekkür ediyorum, özellikle annemin sabrı ve filmleri bazen birlikte değerlendirmemiz bana oldukça fayda sağladı. Bu süreçte Taranç Ailesi'ne ve hocam Prof. Dr. Berrak Taranç'a ve hiçbir zaman desteğini esirgemeyen ve neredeyse her projeme koşulsuz imza atan danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Ragıp Taranç'a çok teşekkür ediyorum.

Araştırma projesi boyunca desteklerini esirgemeyen kurumlara ve kuruluşlara teşekkür etmek istiyorum. Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü Bilimsel Araştırma ve Projeleri (BAP) Koordinasyon Birimi'ne, Bilgi İşlem Dairesi Başkanlığı'na, Basın Halkla İlişkiler Koordinatörlüğü'ne, Sürekli Eğitim Merkezi'ne (DESEM), Yakın Kitabevi'ne yardımlarından dolayı teşekkür ediyorum.

Projenin ortaya çıkmasında hocalarım Prof. Dr. Murat Özgören'e, Yrd. Doç. Dr. Salih Zafer Dicle'ye, Öğr. Gör. İsmet Serat Korsacılar'a ve çalışma arkadaşlarım Arş. Gör. Dr. Çağdaş Can Birant'a, Arş. Gör. Atıf Canberk Ezan'a, Uzm. Nezih Çetinsöz'e, Uzm. Kıvanç Hekim'e, Uzm. Cenk Çalışkan'a, Uzm. Deniz Kuru'ya, Uzm. Özgürcan Genç'e, İsmail Özkan'a, Kemal Sağır'a, Sadık Akşen'e, Necmettin Bozkurt'a, Ömür Akansel'e, Fatma Arı'ya ve İngilizce çevirilerde bana destek olan Dilara Atavcı'ya çok teşekkür ediyorum.

Temmuz 2017 - İZMİR

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	i
TUTANAK.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLO VE ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR.....	xi
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

CİNSİYET, TOPLUMSAL CİNSİYET, TÜRK TOPLUMUNDA ERKEK KİMLİĞİ VE SUÇ KAVRAMI

1.1. Cinsiyet Ve Toplumsal Cinsiyet Kavramları.....	8
1.2. Ülkemizde Toplumsal Cinsiyet Kavramı.....	11
1.3. Kimliğin Tanımı.....	17
1.3.1. Erkek Kimliği.....	21
1.3.2. Türk Toplumunda Erkek Kimliği.....	23
1.4. Suç Kavramı.....	28
1.4.1. Kasten Adam Öldürme.....	33
1.4.2. Cinsel Suçlar.....	35
1.4.3. Uyuşturucu veya Uyarıcı Madde İmal ve Ticareti.....	38
1.4.4. Terör.....	41

2. BÖLÜM

POLİSİYE ROMANIN VE POLİSİYE FİLM TÜRÜNÜN TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1.	Polisiye Roman Nedir?.....	45
2.2.	Dünya Edebiyatında Polisiye Romanın Tarihsel Gelişimi.....	51
2.3.	Türk Edebiyatında Polisiye Romanın Tarihsel Gelişimi.....	59
2.4.	Film Türleri Üzerine İnceleme.....	65
2.4.1	Polisiye Film Türü ve Dünya Sinemasında Tarihsel Gelişimi.....	67
2.4.2	Türkiye Sinemasında Polisiye Film Türünün Tarihsel Gelişimi.....	77
2.5.	2000’li Yıllar Türk Sineması’na Genel Bir Bakış.....	82
2.6.	2000’li Yıllarda Türk Sineması’nda Polisiye Filmler.....	88

3. BÖLÜM

FİLM İNCELEMELERİ

3.1	Sis Ve Gece (2006).....	93
3.2	Polis (2006).....	98
3.3	Ejder Kapanı (2010).....	104
3.4	Av Mevsimi (2010).....	113
3.5	Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm (2011).....	117
	SONUÇ.....	124
	KAYNAKÇA.....	133
	EKLER.....	142
	ÖZGEÇMİŞ	

TABLO VE ŞEKİLLER LİSTESİ

Tablo 1-	Öldürme	Sonucu	Ceza	İnfaz	Kurumuna	Giren	
Hükümlüler.....							34
Tablo 2-	Cinsel	Suçlar	Ceza	İnfaz	Kurumuna	Giren	
Hükümlüler.....							37
Tablo 3-	Uyuşturucu Veya Uyarıcı Madde İmal Ve Ticareti	Ceza	İnfaz	Kurumuna	Giren		
Hükümlüler.....							40
Tablo 4-	2000 – 2012 Yılları Arasında Vizyona Giren Yerli Ve Yabancı Yapımlar....						83
Tablo 5-	2005 – 2015 Gösterime Giren Film Sayıları.....						84
Tablo 6-	2000–2012 Yılları Arasında Yerli Ve Yabancı Filmlere Giden Seyirci Sayıları.....						84
Tablo 7-	Gösterimi Giden Toplam Seyirci Sayıları.....						85
Tablo 8-	Yerli Ve Yabancı Filmler İzlenme Oranları 2005 – 2015.....						85
Tablo 9-	2005 – 2016 Uzun Metraj Film Destekleri “TL”.....						86
Tablo 10-	2005 – 2016 Belgesel, Senaryo vb. Destekleri “TL”.....						87
Tablo 11-	2005 – 2016 Kültürel Ve Sanatsal Etkinlik Destekleri “TL”.....						87
Şekil 1-	Dedektif Olay Örgüsü Üçgeni.....						46
Resim 1-	Kanun Namına “Ayhan Işık – Gülistan Güzey”						78
Resim 2-	Cemil Filmi “Ahmet Mekin, Cüneyt Arkın, Eşref Kolçak, Yıldırım Gence”.....						80
Resim 3-	Yılmaz Güney “Çirkin Kral”.....						81

Resim 4- Sedat “Uğur Polat”.....	92
Resim 5- Sedat ve Karısı.....	94
Resim 6- Sedat ve Mine.....	94
Resim 7- Musa Rahmi “Haluk Bilginer” Etrafının Sarılması.....	97
Resim 8- Funda “Özgü Namal” ve Musa Rami “Haluk Bilginer” Film Son Sahne...102	
Resim 9 – Çerkez Abbas “Uğur Yücel ve Akrep Cello “Kenan İmirzalıoğlu”.....	103
Resim 10- Ensar ve Akrep Cello.....	106
Resim 11- Ensar “Nejat İşler”.....	106
Resim 12- Çerkez Abbas Cami Sahnesi.....	109
Resim 13- Av Mevsimi Oyuncuları.....	112
Resim 14- Ferman Bakış Açısı Sahne.....	114
Resim 15- İdris Bakış Açısı Sahne.....	114
Resim 16- Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi.....	116
Resim 17– Behzat Ç. Erkek Karakterleri “Akbaba- Behzat Ç.- Harun ve Hayalet.....	120

KISALTMALAR

TUIK Türkiye İstatistik Kurumu

D Dedektif

S Suçlu

K Kurban



GİRİŞ

Lumière Kardeşler'in 1895 yılında çektiği, yaklaşık 50 saniyelik "Trenin Gara Girişi" isimli film, sinema tarihinin ilk filmi olarak kabul edilir. Önceleri teknik bir buluş ve hareketleri kaydedici bir araç olarak ortaya çıkmasına rağmen, çok kısa bir süre içinde sektörleşerek kitleleri peşinden sürükler bir duruma gelmiştir. Bugün sinema tüm sanatları içinde toplayan bir sanat dalı, geniş kitlelere seslenen bir kitle iletişim aracı, insanlara büyük paralar kazandıran bir endüstri durumundadır. Sinemanın göze ve kulağa aynı zamanda etki yaptığı, olumlu bir biçimde kullanıldığında toplumları eğitici, uyarıcı, düşündürücü nitelikte bir sanat dalı olduğu bellidir. Sinema gerek bir sanat, gerekse bir endüstri olarak, çok sayıda film üretilen ülkelerde yeni kaynaklar bulma zorunluluğuyla karşılaşır. Bu nedenle her ülke sineması belirli dönemlerde konu sıkıntısı sorunuyla karşı karşıya geldiğinde, çeşitli türlerden ve kaynaklardan yararlanarak, kendisine bir çıkış yolu yaratmıştır. Türkiye Sineması da ulusal ve yabancı kaynaklardan yararlanmıştır.

Yüz yılını dolduran Türkiye Sineması'nın kesin doğum tarihi ve ilk Türk filmi üzerine tartışmalar sürmektedir. Bugün, arşivlerde kaydı olmasına rağmen, kendisi bulunmayan, Fuat Uzkınay'ın 1914'te çektiği "Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı" adlı kısa belgesel, Türkiye Sineması'nın ilk filmi olarak kabul edilmektedir. Türkiye Sineması, başlangıcından günümüze değişik dönemlerden ve aşamalardan geçmiştir. "Türkiye Sineması"nın varlığını ve sinema tarihindeki yerini pekiştirecek kalitede filmlerin sayısı azdır. "Susuz Yaz", "Otobüs", "Yol", "Masumiyet", "Uzak" ve 2000 sonrası çekilen "Bal", "Bir Zamanlar Anadolu'da" filmleri ile yurtdışında kabul görmüş ve festivallerde başarılı olmuş filmlerin dışında kalan çok sayıda film, ancak ulusal sınırlar içinde kendilerine yer edinebilmiştir. Türkiye Sineması'nın özellikle 90'ların ikinci yarısından itibaren belirgin bir şekilde ivme kazandığı görülecektir. Türkiye Sineması daha proje aşamasındayken aldığı ulusal ve uluslararası desteklerle farklı tür ve anlatı yapısına sahip filmlerin çekildiği bir süreci yaşar hale gelmiştir. Bu türler melodram özellikleri içinde barındıran, aşk üzerine kurulu filmler başta olmak üzere, komedi ve dram özellikli filmler, toplumsal olguları ele alan göç filmleri, kahramanlık öykülerinin ve destanlarının anlatıldığı tarihi filmler, çocuk oyuncular üzerine kurulu filmler, köy filmleri ve polisiye filmler olarak sıralanabilmektedir. Halk tarafından sevilen bu filmler,

TV ekranlarında yılda birkaç kez gösterilerek kuşaktan kuşağa aktarılmakta, çekildiği dönemlerden entelektüel ve yaşamsal kesitler sunmaktadırlar. Üretilen filmler toplumun kültüründen beslendiği gibi toplumun kültürüne katkıda sağlamaktadır. *Kültür* sözcüğü köken olarak Romalıdır ve etimolojik kaynağı Latince “cultura” sözcüğüne dayanmaktadır. Türk Dili Kurumu sözlüğünde kültür, tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin şeklinde tanımlanmıştır. Kültür, toplumun üyesi olarak kişilerin yaşamları boyunca eğitim süreciyle öğrendiklerinin tümüdür (Güvenç, 2007: 57).

Filmlerin türlere ayrılması, Hollywood stüdyo sistemi içinde gösterime çıkacak filmlerin denetlenmesinin ve sinema endüstrisinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Sinemada kategorik ve tutarlı biçimde türlerin ayrışması, sesli sinemanın ilk on yılında tamamlanmış; sonraki yıllarda daha çok bu türlerin farklılaşmasından doğan türevleri ortaya çıkmıştır (Onaran, 1986: 91).

“*Genre*” kelimesi Fransızca’da “*tip, tür*” anlamlarına gelir. Tür, filmin biçimi ya da belirli çeşidi içinde yer alan çok sayıda motifin paylaşıldığı, benzerlikler üzerine işleyen kategoriler olarak tanımlanabilir (Kaminsky’den aktaran Kabadayı, 2014: 102). Kracauer çalışmasında film türlerini üç başlık altında incelemiştir (Kracauer, 2015: 382):

- Aktüalite filmi,
- Seyahat filmleri, bilimsel filmler, eğitici filmler vb. alt türler de dahil olmak üzere belgesel,
- Sanat üzerine filmlerin nispeten yeni biçimleri.

Türkiye sinemasında polisiye filminin ilk örneği olarak Muhsin Ertuğrul’un “Kaçakçılar” filmi 1929 yılında çekilmiştir. Bu filmle birlikte Türkiye Sineması polisiye film türünü arşivlerine dâhil etmiştir. Günümüze kadar yapılan filmler incelendiğinde genel anlamda polisiye film türünde erkek karakterler üzerinden anlatımlar yapılmıştır. Sinema tarihi kütüphanesinde araştırma yapıldığında konuyla ilgili yeterli kaynaklar

görememekteyiz. Polisiye alanla ilgili yapılan akademik çalışmaların son on yıl içinde artmaya başladığını söyleyebiliriz. Bu dönem içerisinde yapılan çalışmaların edebiyat alanında polisiye romanlar hakkında olduğunu gözlemlemekteyiz. Yapılacak olan bu çalışmayla sinema alanında akademik bir çalışma kazandırılması hedeflenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının nasıl tanımlandığı araştırılmıştır. Sosyolojik olarak Türk toplumunda erkek ve erkek kimliği kavramları araştırılmadan önce cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarını tanımlamak faydalı olacaktır. Günlük yaşamda ve dilde genellikle herhangi bir ayrıma gidilmeden birlikte ifade edilmelerine karşılık, cinsiyet temelinde şekillenen biyolojik özellik ile bu özelliğin üzerinde inşa edilen toplumsal durum, bilim çevrelerinde *cinsiyet (sex)* ve *toplumsal cinsiyet (gender)* terimleri ile isimlendirilerek, birbirinden ayrı tutulmaktadır. Cinsiyet sözcüğü biyolojik olarak tanımlanırken, toplumsal cinsiyet sözcüğünün hem biyolojik hem sosyolojik olarak tanımlanması gerekmektedir. Cinsiyet, atfedilmiş bir statüdür. Bir diğer anlatımla, cinsiyet toplumda bireye atfedilen bir konumdur. Cinsiyet, bireylerin kendilerini nasıl görmeleri ve diğer bireylere karşı nasıl davranmaları gerektiğini belirlemekte ve çoğu zaman sosyal farklılaşmaya temel oluşturmaktadır. Toplumsal cinsiyet, cinsiyete dayalı iş bölümü ve biyolojik cinsler arasındaki ilişkileri vurgulamak amacıyla, toplumda sadece kadının değil, erkeğin de konumunu belirten bir kavramdır. Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetle açıklanamayan sosyal sınıf, ataerkillik, siyaset ve toplumdaki üretim biçimiyle bağlantılı bir anlama sahiptir (Demirbilek, 2007:13).

Bu bölüm içinde erkek ve erkek kimliği kavramlarının tanımlaması yapıldıktan sonra, Türk toplumunda erkek kimliğinin ne konumda olduğu araştırılmıştır. Yapılacak olan bu çalışmanın incelenecek filmler için katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ataerkil toplum sisteminin hâkim olduğu Türkiye’de erkek ve erkek kimliği konusunu incelememiz son derece önemlidir. Polis teşkilatında görev alan erkeklerin teşkilatın neredeyse tamamını oluşturması ve üretilen polisiye filmlerde kahramanların neredeyse tamamını erkeklerin oluşturması, bu çalışmanın yapılmasına vesile olmuştur. Toplumun yönetim niteliği hem erkek soylu, hem de erkek egemendir diye tanımlayan Volkan Yücel çalışmasında aktarılan hikâyelerin erkek – merkezliliği (anlatıcının erkek olması ya da

anlatımın erkek gözüyle yapılması), toplumun fikir ve hayallerinin de erkeklerin olduğunu gösterir diye belirtmiştir (Yücel, 2014: 1). Bu bölümün devamında suç kavramının tanımlaması yapılacak ve kriminoloji sözcüğünün tanımı yapılacaktır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde suç bilimi olarak tanımlanan kriminoloji 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra oluşmuştur. Daha sonra Türkiye’deki suçların hukuki açıdan sınıflandırması incelenecektir. Suç çeşitlerinden kasten adam öldürme (cinayet), cinsel suçlar (tecavüz), uyuşturucu veya uyarıcı madde imal ve ticareti suçları incelenecek olup, Türkiye’nin en büyük sorunlarından biri olan terörden bahsedilecektir. Cinayet, tecavüz, uyuşturucu suçundan hüküm giyenler, kadın ve erkek cinsiyetleri üzerinden incelenecek olup sayısal verilerle açıklanacaktır.

Çalışmanın ikinci bölümünde çalışma iki alt bölüme ayrılacaktır. İlk bölümde polisiye romanın tanımlaması yapılacak olup, polisiye romanın tarihsel gelişimi hakkında araştırma yapılacaktır. Türk edebiyatında polisiye roman ve tarihsel gelişimi araştırılacaktır ve çalışmanın ikinci bölümünde polisiye film türü hakkında araştırmalar yapılacaktır. Sinemada tür kavramı incelenecek, dünya polisiye sineması ve Türkiye Sineması’nda polisiye türünün tarihsel gelişimi incelenecektir.

İnsanlar polisiye romanları, toplumun doğasını veya insanların içinde bulunduğu koşulları düşünüp taşınmak için değil düpedüz “kaçış” için okuduğunu söyleyen Erol Üyepazarcı çalışmasında polisiye roman okuyucusu, dedektif ile birlikte muammayı çözmek için rekabete girer ve ipuçlarını değerlendirerek kitabı bitirmeden sonuca ulaşmayı pekâlâ deneyebilir diye polisiye romanlar ve okuyucusu hakkındaki görüşlerini belirtmiştir (Üyepazarcı, 1997: 14-15). Polisiye roman ne olduğu konusunda çeşitli tanımlamalar yapılmıştır:

Vanoncini’ye göre polisiye roman, hiç kuşkusuz çağdaşlık denen olgunun en içten edebi anlatımıdır ve bu yönüyle de bir anlamda, sıkı ilişkiler içinde bulunduğu caz ve sinema ile karşılaştırılabilir niteliktedir. O da bu iki sanat dalı gibi, kökeni ve yayılma tarzıyla bir halk ürünüdür ve yine onlar gibi basmakalıp olanı kullanmayı, yenilikçi yaratıcılıkla uzlaştırmayı bilir (*Vanoncini*, 1995: 7).

Mandel'e göre polisiye roman, evet herhangi bir polisiye romanı okuyup bitirince artık onun büyüleyici etkisinden kurtulduğumuz doğrudur; ama aynı ölçüde, sözgelimi ben, polisiye romanın, edebi bir tür olarak muazzam başarısı karşısında büyülenmeden edemem (Mandel, 1996: 15).

Çalışmanın üçüncü bölümünde, 2000'li yıllarda Türkiye Sineması hakkında sayısal bilgiler verilecek olup bu dönemde çekilen beş polisiye film incelenecektir. Bu dönem içinde çekilen polisiye filmler; “9” (Ümit Ünal – 2002), “*Kalbin Zamanı*” (Ali Özgentürk – 2004), “*Barda*” (Serdar Akar – 2006), “*Beyza'nın Kadınları*” (Mustafa Altıoklar – 2006), “*Pars: Kiraz Operasyonu*” (Osman Sınav – 2006), “*Sis ve Gece*” (Turgut Yasalar – 2006), “*Polis*” (Onur Ünlü – 2007), “*Kabadayı*” (Ömer Vargı – 2007), “*Kurtlar Vadisi: Gladio*” (Sadullah Şentürk – 2009), “*Acı Aşk*” (A. Taner Elhan – 2009), “*Hayatın Tuzu*” (Murat Düzgünoğlu – 2009), “*Başka Sementin Çocukları*” (Aydın Bulut – 2009), “*Ejder Kapanı*” (Uğur Yücel – 2009), “*Av Mevsimi*” (Yavuz Turgul – 2010), “*Kayıp Özgürlük*” (Umut Hozatlı – 2010), “*Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm*” (Serdar Akar – 2011), “*Labirent*” (Tolga Örnek – 2011), “*Hile Yolu*” (Ersin Kana – 2012), “*Behzat Ç. Ankara Yanıyor*” (Serdar Akar – 2013), “*Panzehir*” (Alper Çağlar – 2014), “*İtirazım Var*” (Onur Ünlü – 2014), “*Kod Adı K.O.Z: Maskeler Düşüyor*” (Celal Çimen – 2015), “*Emanet*” (Emre Yalın – 2016).

Bu bölümde bu filmlerden yönetmenliğini Turgut Yasalar'ın yaptığı *Sis ve Gece* (2006) filminde istihbaratçı Sedat (Uğur Polat) karakteri erkek kimliği üzerinden incelenecektir. Ayrıca bu film Türkiye'nin en önemli polisiye yazarlarından olan Ahmet Ümit'in aynı adlı ilk romanından (1996) uyarlanmasından dolayı edebiyat – sinema uyarlamaları hakkında bilgi verilecektir.

Yönetmenliğini Uğur Yücel'in yaptığı *Ejder Kapanı* (2009) filminde üç erkek karakter incelemesi yapılacaktır. Bu karakterler Çerkez Abbas (Uğur Yücel), Akrep Cello (Kenan İmirzalıoğlu), Er Ensar (Nejat İşler) olarak sıralanmaktadır. Erkek karakter incelemesinden sonra filmde işlenen sosyolojik boyutu olan kız çocuklarına tecavüz suçu ve bu suç üzerinden kendi adalet kavramını oluşturma meselesi incelenecektir.

Türk sinemasının usta yönetmeni Yavuz Turgul'un *Av Mevsimi* (2010) filminde dört erkek karakter incelemesi yapılacaktır. Bu erkek karakterler, Avcı Ferman (Şener Şen), Deli İdris (Cem Yılmaz), Çömez Hasan (Okan Yalabık), Battal Çolakzade (Çetin Tekindor) olarak sıralanmaktadır. Filmdeki uyuşturucu meselesi Asit Ömer (Rıza Kocaoğlu) üzerinden anlatılacaktır. Filmdeki en büyük toplumsal sorunsal organ sorunudur. Kızını kurtarmak için eşinden (bu bir oyun) ayrılan adamın kendinden yaşça küçük bir kızla evlenmesi ve kızın donör olarak kullanması, filmin hikayesini oluşturmaktadır. Ülkemizde sosyolojik açıdan organ bağıışı sorunsalı, sayısal verilerle incelenecektir.

Serdar Akar yönetmenliğinde çekilen *Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm* (2011) cinayet büro amiri Behzat Ç. (Erdal Beşikçioğlu) erkek kimliği kavramıyla incelenecektir. Bu film polisiye yazar Emrah Serbes'in Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi Son Hafriyat (2008) adlı kitabından uyarlanmıştır. Behzat Ç. televizyon (dizi) projesi olarak yazılmış ve üç sezon boyunca yayınlanmıştır.

Polis (2007) filminin yönetmeni Onur Ünlü'yle yapmış olduğumuz söyleşide kendisinin yapmış olduğu filmleri, sinema görüşü, polisiye hakkındaki düşünceleri aktarılacaktır. Polis filmindeki Musa Rami (Haluk Bilginer) erkek karakteri incelenecektir.

Sinema alanında yetersiz olduğunu düşünmekte olduğumuz polisiye sinema türüyle ilgili akademik bir çalışma yapmak başlıca hedeflerimiz arasındadır. Ayrıca gelişmeye devam eden Türkiye Sineması'nda 2000'li yıllarda polisiye türün nasıl işlendiği ve bu filmlerdeki sorunsallığın beyazperdeye nasıl aktarıldığı, sosyolojik açıdan erkek kimliği, Türk toplumundaki suç durumuna göre incelemesi yapılacaktır.

1. BÖLÜM

CİNSİYET, TOPLUMSAL CİNSİYET, TÜRK TOPLUMUNDA ERKEK KİMLİĞİ VE SUÇ KAVRAMI

1. BÖLÜM

CİNSİYET, TOPLUMSAL CİNSİYET, TÜRK TOPLUMUNDA ERKEK KİMLİĞİ VE SUÇ KAVRAMI

2000’li yıllarla birlikte Türkiye toplumsal, kültürel, ekonomik ve siyasal açıdan önemli değişimler ve gelişimler yaşamakta ve yaşamaya devam etmektedir. Yaşanılan bu değişimler ve gelişimler toplumdaki suç ve suç oranlarını etkilemektedir. Her geçen yıl ülkedeki suçlu sayısının artış halinde olduğunu gözlemlemekteyiz. Artmaya devam eden suç çeşitlerini ve işlenen suçları kadın – erkek cinsiyeti bağlamında inceleyeceğiz.

Bu bölümde, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları, ülkemizde toplumsal cinsiyet kavramı, kimlik ve erkek kimliği kavramları, Türk toplumunda erkek kimliğinin nasıl tanımlandığını incelemeye çalışacağız. Polisiye romanın ve sinemanın temelini oluşturan suç kavramının nasıl tanımlandığı, suç çeşitlerinden kasten adam öldürme, cinsel suçlar, uyuşturucu veya uyarıcı madde imal ve ticareti ve terör suçları hakkında inceleme yapılacaktır.

1.1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramları

“Dünya bir oyun sahnesi, Her kadın ve her erkek sadece birer oyuncu, Girerler ve çıkarlar ve bir kişi, birçok rolü birden oynar.” William Shakespeare - As You Like It, Perde II, Sahne VII (Bayhan, 2012: 147).

Toplumun iki ana unsuru olan kadın ve erkek, biyolojik özellikleri bakımından farklıdır ve kadın ve erkeğin bu farklılığın dışında toplumsal anlamı da vardır. Toplum kadını ve erkeği tarihsel zaman içinde bazı alanlara ait kılmıştır. Toplumsal yapı ve yaşanılan dönem kadın ve erkeğe farklı nitelikler, yaklaşımlar, misyonlar yükler. Kadın ve erkeğin niteliği ve anlamı yaşanılan dönem ve kültür tarafından belirlenir. Kadın ve erkek arasında yapısal farklılıklar ve ortak özellikler bulunması doğaldır. Ancak bu farklılıklar ve özellikler bulunması sadece biyolojik, fizyolojik veya psikolojik değil, aynı zamanda kültürel ve sosyolojiktir. “Genelde kadından “ev işlerini” yürütmesi istenirken, erkekten “ailenin gelirini” sağlaması beklenir. Kadın ve erkek birlikte çalışıyor olsalar

bile, en azından iş dönüşü erkeğin yeri televizyon karşısı, kadın yeri ise mutfaktır. Kadınlardan ve erkeklerden beklenen roller, davranışlar, duygular, faaliyetler farklıdır” (Dökmen, 2012: 17).

Cinsiyet ile ilgili çalışmalarda karşılaşılan önemli bir zorluk “*cinsiyet*” ve “*toplumsal cinsiyet*” gibi kavramlara yüklenen anlam farklılıklarıdır. İngilizce’de cinsiyet için *sex*, toplumsal cinsiyet için *gender* terimleri kullanılmakla birlikte, Türkçe’de *sex* ve *gender* sözcüklerinin karşılığı olarak cins ve cinsiyet sözcükleri kullanılmaktadır. Bilim çevrelerinde *sex* ve *gender* terimleri bazen birbirinin yerine kullanılmakla birlikte bazen de birbirlerinden ayrı tutularak kullanılmaktadır. Bu konularla ilgili yapılan tanımlamalara bakıldığında birbirinden hem farklı hem de benzer tanımlamalar yapıldığı görülmektedir. Cinsiyetçilik ile toplumsal cinsiyet kavramları, farklı şeyler olmakla birlikte aralarında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Zira cinsiyetçilik, belirli bir toplumsal cinsiyet tanımını gerektirmektedir. Toplumun cinsiyet algısı değişince, bu temel üzerine inşa edilmiş olan cinsiyetçilik de tutarlılığını yitirmektedir (Canatan, 2006: 21).

Cinsiyet, yaşayan bir organizmada erkekle dişiye ayırt etmeye yarayan yapı özelliği olarak tanımlanmaktadır. Erkeklik, basitçe erkek cins hücrelerini üretebilme kabiliyeti; dişilik ise, dişi cinsiyet hücresi (*yumurta*) yapabilme özelliğidir. Bu hücrelerin meydana getirildiği organlar erkekte *testis* (*erbezleri*), kadında *ovaryum* (*yumurtalık*)lardır. Erkekleri kadınlardan ayıran anatomik özellikleri anlatan cinsiyet kavramı, bedenın fiziksel niteliklerini dikkate alır ve biyolojik özelliklerini anlatır (Demez, 2005: 33).

Cinsiyeti belirleyen fiziksel ve biyolojik özelliklerin yanı sıra, kadın ve erkeklere özgü olarak gördüğümüz başka özellikler de vardır. Bazen, kadınların daha duygusal, erkeklerin daha güçlü olduğu, ya da bazı işlerin kadın işi, diğer bazı işlerin ise erkek işi olduğu gibi genellemeler yaparız. Bu özelliklere baktığımızda çoğu zaman, fiziksel özelliklerle kültürel ve sosyal koşullanmalardan kaynaklanan özelliklerin iç içe olduğunu ve birbirine karıştığını görürüz. Bir bebek doğduğunda, biyolojik özelliklerine göre kız veya erkek olarak tanımlanır. Bebek doğduğu andan

itibaren kültürel ve sosyal koşullanmalar da devreye girer. Kız ve erkek bebeklere verilen farklı isimler, kızların pembe, erkeklerin mavi renk giydirilmesiyle toplumsal cinsiyet oluşmaya başlar. Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet pek çok kültürde sadece soyun üremesinin yükünü taşıyan bedenlere entegre edilmiş bir kategori değil; yaşamın tüm veçheleriyle sürdürülmesine, yaşamın üretilmesine ilişkin bir dinamikliği anlatan anlamlara gelebilmektedir. Bir aile içerisinde doğan insan, anne ve babasından gelen kromozomların sayısına göre erkek ya da kadın cinsiyetinde dünyaya gelir.

Cinsiyet (*sex*) ve toplumsal cinsiyet (*gender*) terimlerine yüklenen farklı anlamların ayırt edilmesini sağlamak amacıyla Gentile (1998), beş ayrı terim önermiştir (Dökmen, 2012: 20):

1. Cinsiyet (*sex*); biyolojik işlevi – cinsel eylemleri – kastetmek üzere,
2. Biyolojik olarak cinsiyetle bağlantılı (*biologically sexlinked*); kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönüne bağlı özellikleri – renk körlüğü gibi – kastetmek üzere,
3. Toplumsal cinsiyetle bağlantılı (*gender – linked*); kadın ya da erkek olmanın kültürel ya da toplumsal yönüne bağlı özellikleri – erkeklerin daha saldırgan olduklarının kabul edilmesi gibi – kastetmek üzere,
4. Cinsiyetle ve toplumsal cinsiyetle bağlantılı (*sex – an gender linked*); hem biyolojik hem de toplumsal kökenli olan özellikleri – kadınların bebek bakımıyla ilgilenmeleri gibi – kastetmek üzere,
5. Cinsiyetle ilişkili (*sex – correlated*); kadın ya da erkek olmakla ilişkili ama kökeninin biyolojik mi yoksa kültürel mi olduğu bilinmeyen özellikleri kastetmek üzere.

Toplumsal cinsiyet kavramı yakın zamanlara ait bir kavramdır. 1968 yılında ‘toplumsal cinsiyet’in biyolojik ‘cinsiyet’ten nasıl farklı olabileceğini göstermek için Robert Stoller tarafından ortaya atılmıştır (Stoller, 1968’den aktaran Segal, 1992: 98). Toplumsal cinsiyet kavramıyla ilgili teorisyenlerce çeşitli tanımlamalar

yapılmıştır ve bu çalışmada bunlara yer vermek kavramı daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır.

Gönül Demez çalışmasında, toplumsal cinsiyet kavramı cinsiyetin biyolojik özelliklerinden bağımsız olarak kadın ve erkeğin toplumsal algılanışlarına ve kültürel olarak kadın ve erkek olma sürecine işaret etmektedir. Toplum kadını ve erkeği tarihsel süreç boyunca bazı alanlara ait kılmakta; yaşanan toplumsal yapı ve dönem kadının ve erkeğin sosyal işlevlerini belirlemektedir. Kadının ve erkeğin görünürlüğü ve değeri yine kültür tarafından belirlenmektedir (Demez, 2005: 29). Scott’a göre toplumsal cinsiyet, erkeklerin ve kadınların öznel kimliklerinin sadece toplumsal kökenlerini belirgin kılmamanın bir yoludur. Bu tanımlamada “toplumsal cinsiyet”, cinsiyeti olan bir bedene zorla kabul ettirilmiş bir toplumsal kategoridir (Scott, 2007: 11). Connell’e göre toplumsal cinsiyet, insanların eril ve dişil olarak, üremeye dayalı bölünmesi kapsamında ve bölünmeyle bağlantılı olarak örgütlenmiş pratiktir (Connell, 1998: 190).

Toplumsal cinsiyete ilişkin algılamalar, toplumsal değişmeyle birlikte değişen kültürel bir olgudur. Toplumsal cinsiyetin kazanılması ve pekiştirilmesi sürecinde aile başta olmak üzere, tüm toplumsal kurumların etkisi görülmektedir. Toplumsal cinsiyete ilişkin rol ve sorumluluklar toplumsallaşma süreci içerisinde öğrenilmektedir. Bu süreçte kadın ve erkek rollerini öğrenen birey, toplumun beklentilerine uygun olarak davranmakta zorluk çekmemekte, hatta çoğu zaman farkına bile varmamaktadır. Toplumsal cinsiyet, kadınlar ve erkekler arasında toplumsal olarak kurulmuş, zaman içinde değişebilen, kültürler arasında ve her kültürde yaygın değişiklikler gösteren farklılıklardır (Demez, 2005: 33 – 34).

1.2. Ülkemizde Toplumsal Cinsiyet Kavramı

“Her başarılı erkeğin arkasında bir kadın vardır.” (Atasözü)

İngiltere, üç yüz yıldan fazla bir süredir demokratik bir ülkedir ve eşitlik de onun yol gösterici ilkelerinden biri olmuştur; oysa İngiltere’de kadın hakları

konusunda son zamanlarda yapılan bir incelemenin yazarları, araştırmalarını sunarken konuya şu şekilde değinmişlerdir:

“Toplumun hiçbir düzeyinde (kadınlar) erkekler ile eşit haklara sahip değildirler. 19. yüzyılın başında kadınların fiilen hiçbir hakları yoktu. Babalarının ve kocalarının malıydılar. Evlilikte alınıp satılırlardı. Oy veremezlerdi. Sözleşme yapamazlardı. Evlenince, mülk sahibi olamazlardı. Çocukları üzerinde herhangi bir hakları, kendi bedenleri üzerinde de denetimleri yoktu. Kocaları hiçbir hukuki engel olmaksızın onları dövebilir ve ırzlarına geçebilirdi. Eve kapatılmadıkları zaman, gelişen sanayileşme tarafından işçi ordusunun en aşağı kesimlerine katılmak zorunda bırakılırlardı. O zamandan bu yana, kadınlara eşit haklar konusundaki ilerleme gerçekten de pek yavaş olmuştur.” (Coote, Gill’den akt. Mitchel, Oakley, 1991: 26)

Yaşadığımız toplumda biyolojik cinsiyet tanımı, dış görünüşe göre oldukça keskin bir biçimde yapılmaktadır. Yeni doğan bir bebek, ya kız ya da erkek olarak resmi kayıtlara geçmektedir. Eğer, nadiren rastlandığı gibi, fiziksel görünüm kız ya da erkek arasında ise bebek iki tercihten birine zorlanmaktadır. Doğum esnasında tespit edilen cinsiyet, toplumun o insandan beklentilerini de şiddetle belirlemektedir. Erkek çocuklar “adam” olmak üzere, kız çocuklar ise birer “hanım” olmak üzere yetiştirilmektedir. Ülkemizdeki cinsiyet sistemi kadın ve erkek arasındaki keskin ayrıma dayanmaktadır. Türk toplumu geleneksel yanını yitirmeyen, ataerkil söylemi yücelten yapısını koruyan bir ülke olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkiye’de geleneksel altyapı çok yavaş bir şekilde değişmekte, erkek egemen yapı hayatın her alanında kadınlar üzerinde hâkimiyet kurmaya devam etmektedir. Yrd. Doç. Dr. Zuhal Çetin Özkan’ın kendisiyle yapılan röportajda ülkemizdeki toplumsal cinsiyet bakış açısıyla ilgili görüşlerini şu şekilde aktarmışlardır:

“Geleneksel bir yapıya sahip olan Türkiye’de toplumsal cinsiyet rolleri kültür, dinden beslenerek varlığını sürdürmektedir. Kadın ve erkek cinsiyet kimliği toplumsal yapının belirlediği kesin kurallara şekillenmiştir. Kadın ve erkek olma hali ise, emek üretimi üzerinden değil salt cinsiyetçi bir bakış açısıyla ve o cinsel kimliklerin onlara sunduğu var olma sebepleri üzerinden kimikleştirilmiştir. Cinsiyetçi bakış açısı kadın ve

erkeği belli kalıplar içinde tutarken erkeği de kadına göre daha üstün tutan davranış kalıpları belirler. Bu davranış kalıplarının dışına çıkmaya çalışan bireyler ise toplumsal dışlanmaya maruz kalacakları için o toplumsal yapının kültürel yapısı içinde düşünmeden kabul ederler.”

Türk toplumundaki geleneksel yapı yavaş bir şekilde değişme göstermekle birlikte, erkeğin egemenliği her alanda kadın üzerinde baskın olmaya devam etmektedir. Cumhuriyet’ten önce toplum içinde ikinci plana atılan kadın yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti ile farklı bir statüye getirilmeye çalışılmıştır. Ülkemizde 1930 yılında, kadınlara, belediye seçimlerinde oy kullanma hakkı verildi. 1934 yılında, anayasa değiştirilerek, kazanılan bu hak genel seçimleri de kapsayacak şekilde genişletildi. 1935 yılında ilk kadın milletvekili Türkiye Büyük Millet Meclisi’ne girdi. 17 Şubat 1926 tarihinde kabul edilen Türk Medeni Kanun’u, erkeğin çökeşliliğini ve tek taraflı boşanmasına ilişkin düzenlemeleri kaldırdı, kadınlara boşanma hakkı, velayet hakkı ve malları üzerinde tasarruf hakkı kazandırdı. Bu değişimlerin sonucunda kadınlar, eğitimde ve ekonomik hayatta erkeklerle eşit haklardan yararlanmaya başladılar. Geleneklere dayalı ataerkil yapı Türkiye’de varlığını sürdürmektedir ve kadın statü bakımından toplumda kırsal alanda ikinci planda yer almaktadır. Prof. Dr. Oğuz Adanır yapılan röportajda konuyla ilgili görüşlerini şu şekilde aktarmışlardır:

“Gerçek anlamda demokratik insanların azınlıkta kaldığı bir ülkede demokrasiden söz edilemez. Bütün insanların sözcüğün gerçek anlamda eşit olmadığı bir ülkede yaşıyoruz. Bugünün Türkiye’inde eğitimden çok gelenek, görenek, töre, adetlerden bahsediyoruz. Bu adetler üzerinden gidildiğinde erkeklik kavramının ön plana geçtiğini ve bu erkeklik kavramının gerek sinemada gerekse dizilerde maço erkek olarak anlaşıldığını görmekteyiz.”

Mustafa Kemal Atatürk devrimlerinin değiştirmeyi amaçladığı kurumlardan biri, Türk toplumundaki Osmanlı’dan kalma geleneksel, ataerkil aile yapısıydı. Atatürk’ün

hayal ettiği toplumsal düzen içinde kadının özgürlüğüne kavuşması ve erkek ile her alanda eşit haklara sahip olmasıydı. Atatürk, bu düşüncesini şöyle belirtmiştir:

“Daha endişesiz ve korkusuzca, daha dürüst olarak yürüyeceğimiz yol vardır. Büyük Türk kadınına çalışmamızda ortak yapmak, hayatımızı onunla birlikte yürütmek, Türk kadınına ilmi, ahlaki, sosyal, ekonomik hayatta erkeğin ortağı, arkadaşı, yardımcısı ve koruyucusu yapmak yoludur.” (Örsbaştı, 2015)

Günümüzde, kadının ve erkeğin her alanda eşit olduğunu söyleyememekteyiz. Türk toplumundaki geleneksel yapı, yazılı kaynaklardan ziyade geçmişten bugüne kadar gelen sözle uygulanan davranışlardır. Toplumun nesilden nesile aktardığı töreler, alışkanlık ve davranışlar bir miras niteliği taşımaktadır. Modernleşen dünyada kadının toplum üzerindeki yeri ve önemi, erkeğin iradesiyle sağlanıyorsa bu toplumlar geri kalmaya mahkûmdurlar. Cumhuriyet’in kazanımı olarak nitelendirdiğimiz hak ve özgürlükler, anayasa ile koruma altında olmasına rağmen, geleneksel yapının yavaş bir biçimde değişkenlik göstermesi, gerici bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk toplumunda erkek çocuğa sahip olmak anne ve baba için önemlidir. Aile, erkek çocuğa sahip oldukları zaman kendilerini güvende hissederler. Erkeğin, fiziksel gücünün olması anne için önemli bir manevi güç kaynağıdır. Toplumda erkeğin karar veren ve koruyan konumda olması, kadının (annenin) geleceği için önemlidir. Geleneksel olarak aileler erkek çocuklarının olmasını isterler. Erkek çocuk kadın için de çok önemlidir. Çünkü kadınlar aile içerisindeki statülerini erkek çocuk vasıtasıyla kazanırlar (Özkan, 2009: 119 – 120).

Türk toplumunda kadın ve erkekle ilgili çok sayıda atasözü ve deyme rastlamaktayız. İmdat Ulusoy’un Farklı Diller ve Kültürlerden Deyim ve Atasözlerindeki Kadın Resimleri adlı çalışmasında şu şekilde belirtilmiştir:

“Kadının nasıl yetiştirilip eğitilmesi gerektiğini öğütleyen atasözleri:

- *Kızı kendi haline bırakırsan ya davulcuya gider veya zurnacıya.*
- *Kız kıskıda, gelin baskıda*

- *Kız beşikte, çeyiz sandıkta.*

Kadının ailesine çok önem verilmesini anlatanlar:

- *Pekmezi dipten kadını kökten al.*
- *Kenarına bak bezini al, anasına bak kızını al.*

Kadın genellikle ev kuran, evlilik ve annelik kavramlarıyla anılan bir konumda:

- *Cennet anaların ayakları altındadır.*
- *Ana gibi yar vatan gibi diyar olmaz.*
- *Yuvayı dişi kuş yapar.*
- *Ağlarsa anam ağlar, gerisi yalan ağlar.*
- *Kadın adamı vezir de eder, rezil de.*
- *Analar taş yesin yarımşardan beş yesin.*
- *Çocuksuz kadın meyvesiz ağaç gibidir.*

Kadınlara güvensizlik de yer almaktadır:

- *Saçı uzun akli kısa.*
- *Kadını sırdaş eden tellal aramaz.*
- *Kadının söylediği kırk sözden sadece birisine inan.*
- *Avrata atı emanet etme.*

Kadına karşı şiddeti meşrulaştıran, ona karşı dayağın yaygınlığının adeta simgesi haline gelmiş atasözü bile var:

- *Kızını dövmeyen dizini döver.” (Ulusoy, 2014: 31)*

Kırsal alan ve kentsel alandaki kadın – erkek toplumsal rolleri farklılıklar göstermektedir. Kentte yaşayan erkeğin baskın yapısının kırsal alana göre yumuşadığını ve tek başına karar verme yetkisinin görece bir durumda bulunduğunu söyleyebiliriz. Kırsal alandaki ve kentsel alandaki ekonomik yapının farklılığı bu durumu ortaya

çıkarmaktadır. Kadının, kentteki çalışma imkanları çok ve erkekten bağımsız olması kırsal kadın ile kentsel kadın arasındaki farkı ortaya çıkarır. Kadının ekonomik özgürlüğünü elde etmesiyle, erkeğin kadın üzerindeki otoritesinin azaldığını görmekteyiz.

Kadınlar ve erkekler arasındaki eşitsizlik ve kadına uygulanan şiddete karşı devlet birtakım önlemler almaktadır ve kanunlar çıkarmaktadır. Türkiye İstatistik Kurumu'nun Toplumsal Cinsiyet İstatistikleri 2014 adlı çalışmasında yapılan bu önlem ve kanunları belirtmişlerdir:

“2004 yılında, Anayasa'nın 10. maddesine “kadınlar ve erkekler eşit haklara sahiptir. Devlet bu eşitliğin yaşama geçmesini sağlamakla yükümlüdür” hükmü eklenmiştir. Yapılan bu değişiklikle devlet cinsiyete dayalı ayırım yapmamanın ötesinde, kadınla erkeğin her alanda eşit haklara, eşit imkânlarla kavuşması için düzenlemeler yapmak, gerekli tedbirleri almakla yükümlü kılınmıştır. 2007 yılında, kadına yönelik şiddetin önlemesi amacını taşıyan ve Türkiye’de aile içi şiddet kavramının ilk kez hukuksal bir metinde tanımlanmasını sağlayan 1998 tarihli 4320 sayılı Ailenin Korunmasına Dair Kanun’da 2007 yılında değişikliğe gidilerek, kanunun kapsamı genişletilmiştir.” (Türkiye İstatistik Kurumu, 2015: 22)

İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin ilk üç maddesinde, insanların, toplumsal cinsiyet ayrımcılığı olmadan yaşayabilmeleri gerekliliği vurgulanmaktadır:

“Madde 1- Bütün insanlar özgür, onur ve haklar bakımından eşit doğarlar. Akıl ve vicdana sahiptirler, birbirlerine karşı kardeşlik anlayışıyla davranmalıdırlar.

Madde 2- Herkes, ırk, renk, cinsiyet, dil, din, siyasal veya başka bir görüş, ulusal veya sosyal köken, mülkiyet, doğuş veya herhangi başka bir ayırım gözetmeksizin bu Bildirge ile ilan olunan bütün haklardan ve bütün özgürlüklerden yararlanabilir. Ayrıca ister bağımsız olsun ister vesayet altında veya özerk olmayan ya da başka bir egemenlik kısıtlamasına bağlı ülke yurttaşı olsun, bir kimse hakkında, uyruğunda bulunduğu devlet

veya ülkenin siyasal, hukuksal veya uluslararası statüsü bakımından hiçbir ayırım gözetilmeyecektir.

Madde 3- Yaşamak, özgürlük ve kişi güvenliği herkesin hakkıdır.”

Türkiye’de her sabah uyandığımızda eşlerin birbirlerine uyguladıkları ya da genel ifadeyle insanların birbirlerine şiddet uyguladıkları haberleriyle güne başlamaktayız. Toplum içerisinde erkekler tarafından kadınlar fiziksel ve ruhsal şiddete maruz kalmaktadırlar. Bunun yanı sıra sadece erkeklerin değil kadınların da erkeklere fiziksel ve ruhsal şiddet uyguladıkları gözlenmektedir. Türkiye’de kadına veya erkeğe uygulanan şiddet ile ilgili araştırma yaptığımızda genellikle kadına uygulanan şiddet haberlerinin çoğunlukta olduğunu ve kadına uygulanan şiddetle yazılmış veya konu almış yüzlerce makale, bildiri ve kitap görmekteyiz. Her ne durumda olursa ister kadın ister erkek ve en genel ifadeyle herhangi bir canlıya şiddet uygulamak ve her sabah bu haberlerle uyanmak kamusal bir sorun olmakla beraber bu ülkenin en büyük zihniyet sorunudur. Zihniyet sorununun yaşandığı toplumlarda hiçbir şeyi gerçeklik nesnesi altında toplayıp, açıklayamayız. Bu sorunlarla yaşayan toplumların en büyük sorunu ideolojisizleşmektir ve olmayanı varmış gibi düşünerek yaşamaya devam ederler. Bu durum simülasyonun ta kendisidir.

1.3. Kimliğin Tanımı

“Kimliğimi ve ne olduğumu başarıyla gizlemem sadece amacıma hizmet etmek içindir.” William Shakespeare

Kimlik kavramı, günümüzde özellikle göç, din, cinsiyet, milliyetçilik araştırmalarında vazgeçilmez bir kavram olarak literatürde yerini almıştır. Kimlik kavramı toplumun sosyal sisteminin en temel ve en önemli kökenini oluşturmaktadır. Kimlik, çok boyutlu ve çeşitli bir kavramdır. Kimlik, bireylerin gerek kültürel gerekse yaşadıkları çevrelerdeki sosyal konum ve statülerinin karşılığı olan çok boyutlu, inanç, tutum, değer yargıları gibi yaşam biçimini sembolize eden bir kapsamın alt başlığıdır (Yıldız, 2007: 9).

Kimlik, en yalın tanımıyla kişilerin, grupların, toplum veya toplulukların “kimsiniz, kimlerdensiniz?” sorusuna verdikleri yanıt ya da yanıtlardır (Güvenç: 2008: 3). Bireyin kim olduğuna dair sorulan sorulara verilen cevaplar, her şeyden önce sosyal bir bağlam içinde oluşur. Kişi ve grupların bu tür sorulara verdiği yanıtlar, kültüre, toplum yapısına, dünya görüşüne bağlıdır. Kimliğimizi oluşturan özellikler, toplumda yaşayan diğer bireylerle girdiğimiz sosyal ilişkiler ve etkileşimler içinde oluşan niteliklerdir.

Bozkurt Güvenç, Türk Kimliği adlı çalışmasında kimlik türlerini üçe ayırır ve bu kimlik türlerinin hepsinin birbirine benzediğini belirtmekle birlikte, birbirinden farklı işlevleri olduğunu bildirir (Güvenç, 2008: 4):

- Bireysel Kimlikler

Kişiye ötekilerden ayırmak için, kurumlarca verilmiş bireysel kimlikler; herkesin cebinde, işyerinden aldığı çalışma, trafik polisinden aldığı sürücü, bankadan aldığı para – kredi kimlikleri (kartları) var. Bunlara, kısaca “bireysel kimlik” diyebiliriz.

- Kişisel Kimlikler

Kişilerin üyesi bulunduğu kurum ve kuruluşlar, dernekler, kulüpler ve okullarda gönüllü, duygusal veya mesleki ilişkilerini gösteren psikososyal veya kişisel kimlikleri de vardır. Bu tür kimliklere, bireysel kimliklerden ayırmak için, “kişisel kimlik” diyebiliriz. Bunların resmi bir belgesi (kartı / kanıtı) olabilir de, olmayabilir de.

- Ulusal – Kültürel Kimlikler

Nüfus kütüğündeki soy sop ilişkileriyle, kişiye özgü ad, cins, evlilik, askerlik, sabıka bilgilerini bir araya getiren kimliklerimiz de vardır. Yurtdışına çıkarken almak ve kullanmak zorunda olduğumuz pasaport, resmi ve ulusal bir kimliktir. Ahmet Demir veya Hatice Bakır olduğumuz için değil de ay–yıldız simgeli Türk pasaportu taşıdığımız için, yabancı ülkelerin çoğuna giderken vize alırız. Bu kimliğe, ötekilerden ayırmak için, “ulusal kimlik” denir.

Kimlik içinde çeşitli soruları barındıran bir sorunsal olmak birlikte, bireyin kendisini ne olarak tanımladığı ve konumlandığı ya da kendisini diğerlerinden ayırt eden özelliklerin neler olduğu bu soruların odak noktasında bulunur (Karaduman: 2010:

2886). Kimlik insana özgü bir kavram olmakla birlikte, kimliğin iki temel bileşeni vardır. Bunlardan ilki tanımlama ve tanıma, ikincisi aidiyettir. İnsanın millet, meslek, din, aile, eğitim, sosyal sınıf içinde davranışlar sergilediğini belirterek, kimliklerin sabit ve değişmez olmadığını, aksine sürekli değişim içinde olan kavramsal oluşumlar olduklarını ifade etmektedir. Aitlik, kişinin özsaygısını yükseltebilmek adına önemli bir ihtiyaçtır. Bir grup aidiyeti temelinde oluşan kolektif kimlikler, beraberinde bağlanmayı ve bütünleşmeyi getirir. Sosyal ilişkilerin devamlılığın sağlanmasında kimlik, bu anlamda insanları bir arada tutan bir sosyal bağ ve çimento özelliği gösteren bir nitelik taşır (Karaduman: 2010: 2887). Hakan Gürses, Kimlik Kavramı Üzerine Düşünceler çalışmasında, kolektif bağlamları içinde (aidiyet ve ayniyeti belirttikleri sürece) kimliklerin yapısını beş temel özellik çerçevesinde tanımlamıştır:

- Kimlikler, öznelerde zuhur etmelerine, öznel yapılar olmalarına karşın, öznelerin niyetlerine indirgenemeyecek “nesnel” bir boyutla bireyleri kolektife bağlarlar.
- Kimlikler, “provokasyon” adını verebileceğimiz soru – cevap ilişkisi bünyesinde ortaya çıkarlar.
- Kimlikler, bütün öbür farklılıkların birkaç farklılık lehine geri plana itilmesi yoluyla oluşurlar.
- Kimlikler, çoğulcu bir yapıları olmasına karşın, hep hiyerarşik bir sistem içinde hizmet görürler.
- Kimlikler, görelî (izafî) adlandırmalardır (Gürses, 1999).

Kimlik, kişinin psikolojik ve toplumsal açıdan kendisinin ve ait olduğu grup veya toplumun ne olduğu ya da olmadığı üzerine yapılan açıklayıcı cevaplarda saklıdır. Kimlik oluşumu çocukluğun ilk yıllarında başlar ve aşamalı bir şekilde bir ömür boyu devam eder. Aile içinde şekillenmeye başlayan kimlik, kişinin kendine “Ben kimim?” soruları sorarak yaşadığı toplum içinde gelişmeye başlar. Yaşadığımız sosyal ortamların genellikle belli normları bulunmaktadır. Bu kurallar, neyi ne zaman ve nasıl yapacağımızı belirler. Hepimiz bunlara uyan tutum ve davranışlar sergilediğimiz ölçüde kabul görür ve toplumun onayını almış oluruz. Kimlik kavramı, özünde kültür, sosyal yaşam, gelenek ve

görenekler, tutum, algı, inanç sistemi ve kişilerin tanıma yapıları gibi önemli anlamları içeren, temelli sağlam, kalıcı ve sembolik yargılara dayanan bir içerik taşıyan ve gerek bireysel gerekse toplumsal niteliği ile tekil veya çoğul kavram içerebilen tanımlı bir olgudur (Yıldız, 2007: 15 -16).

Ekonomik gelişme ve kentsel yaşam, toplumsal rollerin ve sorumlulukların çoğalmasına ve beraberinde kimlik problemlerine neden olmuştur. Modernizmle birlikte kimlik, birey tarafından oluşturulmak zorundadır. Kalkınan toplumlarda, düzen ve dengelerin, kültürün değişmesine paralel olarak kimlik bunalımları, kimlik arama çabaları görülmüştür. Modernleşme tarihinin mucize ülkesi olarak bilinen Japonya’da bile büyük dengesizliklere, kimlik bunalımlarına yol açmıştır (Güvenç, 2008: 10).

Geleneksel toplumlarda kimlik oluşumu üzerinde fazla tartışılmayan bir kavram iken; modernizmle birlikte kimlik hareketli, çoklu, bireysel, öz – düşünümsel, değişime ve yeniliğe açık hale gelmiştir. Modernizm öncesi dönemde her şey Tanrı’nın birliği temelinde açıklanmaya çalışılırken, modern dönemde Tanrı’nın yerini birey almış, birey odaklı bir düşünce biçimi hâkim olmuştur. Modern benlik, kimliğin inşa edilmiş doğasının ve insanın kimliğini her zaman, her istediğinde değiştirebileceğinin ve değişiklikler yapabileceğinin farkındadır diye belirten Kellner, modern kimliğin özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır:

- ❖ Kimlik, aynı zamanda toplumsal ve öteki bağlantılıdır. Böylelikle, yeni kimliklerin, olası kimliklerin sınırları sürekli genişlemekle birlikte, kimlikler hala görece sınırlandırılmış, sınırlanmış ve sabittir.
- ❖ Moda ve yaşam olanakları değişip genişledikçe insan kimliğini seçebilir, imal edebilir ve sonra yeniden imal edebilir.
- ❖ Modernitede toplumsal olarak tanımlanmış mevcut roller, normlar, görenekler ve beklentiler arasında bir etkileşim yapısı hala vardır. İnsan bu süre içinde kimlik edinmek amacıyla seçim yapmak, sahiplenmek ve yeniden üretmek zorundadır. Dolayısıyla “öteki” modernitede kimliğin kurucu unsurlarından biridir.

- ❖ Kimlik, her zaman istenildiğinde değişebileceğinin ve değişiklik yapabileceğinin farkındadır,
- ❖ Modernite geçmiş zaman biçimlerinin, değerlerinin ve kimliklerinin yıkılışının ve yenilerinin üretiminin bir aradalığını ifade eder.
- ❖ Nitekim modernitede kimlik sorunu, biz kendi benimizi nasıl kurar, kavrar, yorumlar kendi kendimize ve başkalarına nasıl sunarız demektir (Kellner'den aktaran Güven, 2015: 274-275).

Kimlik kavramının öncelikle bireysel özellikli olarak ortaya çıktığını ve bunun kitlesel boyuta gelmesiyle ulusal kimlik kavramını oluşturduğunu ve bu yönüyle artık toplumsal ve milli bir özellik haline dönüşür. Kimlik sürekli oluşum halinde, değişime ve yeniliğe açık bir karakteristik özelliğe sahiptir.

1.3.1. Erkek Kimliği

“Erkek üzerine yazmak zordur. Erkek, sert bir kabuktur. Esinlediği dil, kendine benzer. Kaslı, noktalaması esintisiz bir dil. Erkle tartılan, erkle tanımlanan, serüveni erk peşinde bir varoluşun sıkılan bekçisi. Sıkılmak, erkeğin kronik derdidir. Erkeklik söylencesini erk kökünden kurtarıp onu düş gücünün tekinsiz kuytularına emanet etmek için yola çıkan, sıkça kendi kabuğuna toslar. Söylenceden kopmak hiç kolay değildir. Çoğu, zamanla kabuğunu tanır, onu sevmeye, sevdirmeye çalışır. Erkek, kabuğuyla tanımlanır.” (Türker, 2004: 8).

Erkek ve erkeklik kelimelerinin anlamları üzerine çeşitli tanımlamalar yapılmıştır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde erkek, insan, hayvan ve bitkilerin dişiye dölleyecek cinsten olanı, yetişkin adam, bay, er kişi, koca, sözüne güvenilir, mert olarak tanımlanırken, Misalli Büyük Türkçe Sözlük'te, canlı varlıkların üreme bakımından ayrıldığı iki cinsten dişisini dölleyecek şekilde yaratılmış olanı, dişinin karşıt cinsi, er olarak tanımlanmıştır (Ayverdi, 2011: 349). *International Encyclopedia of Men and Masculinities* (Whitehead, 2007: 372), genellikle – tıpkı sözlükteki ilk tanımda olduğu gibi- biyolojik anlamda kadın kelimesinin karşıtı görüşünün yaygın olmasına rağmen, kelimenin “erkeklik”,

“erkeksilik” ve “adamlık” terimlerinin kültürel kavramlarını yoğun olarak çağrıştırdığını belirtmektedir. Erkeklik kelimesinin tanımlamalarına bakıldığı zaman kavramın sadece biyolojik olarak değil mert, sözüne güvenilir gibi ifadelerle sosyal, kültürel ve ideolojik anlamlar da barındırıyor; bu yüzden de erkekliğin sadece biyolojik olarak incelenecek bir kavram olmadığı karşımıza çıkıyor. Erkek topluluğu tarafından izlenerek, tartılarak ve yargılanarak verilen bir şeydir. Aslında erkek olmak, bir erkek referans topluluğu tarafından kişinin erkekliğinin onaylanmasıdır. Erkekliğin oluşması, sosyal bir süreçtir. Dişiliğin tersine erkeklik, verilir. Bağışlanan bir şey olduğu için geri de alınabilir (Real’dan aktaran Atay, 2004: 26).

Erkeklik, en basit ifadesiyle bir toplumsal cinsiyet kategorisidir. Erkekliğin bir toplumsal cinsiyet kategorisi olarak kabulü, ataerkil söyleme karşı bir meydan okumadır. Bu söylem, erkekliğe atfedilen mertlik, dürüstlük, cesur, dayanıklı ve güçlü olma, ailenin reisi olma ve namusunu koruma gibi nitelik ve değerlerin, onun biyolojik doğasının doğal bir sonucu olduğu fikrini bir gerçeklik gibi sunar (Arık, 2016: 232). Serpil Sancar çalışmasında, güç, akıl, aktiflik, çatışmadan kaçmamak, şiddet uygulayabilmek, rekabet becerisi ve başarı tutkusu, teknolojik bilgiye ve uzmanlığa sahip olmayı istemek, risk alma ve macera peşinde koşma arzusu ve kahramanlık istencine sahip olmak erkeklik belirtisi olarak kabul etmiştir (Sancar: 2009: 28 – 29). R.W. Connell, Toplumsal Cinsiyet ve İktidar başlıklı çalışmasında, erkekliğin fiziksel anlamı basit bir şey değildir. Boy, pos ve şekli, tavır ve hareket alışkanlıklarını, belirli fiziksel becerilere sahip olmayı ve belirli becerilerin eksik kalmasını, kişinin kendinden imajını, bunun öteki insanlara sunulmuş biçimini ve bu insanların buna karşılık verme biçimlerini, kişinin bedeninin çalışma ve cinsel ilişkilerdeki işleyiş biçimini içerir. Bunların hiçbir anlamda XY kromozomlarının sonucu değildir. Hatta erkeklik tartışmalarının büyük bir sevgiyle üzerinde durduğu şeyin, yani penisin yarattığı bir sonuç da değildir. Erkekliğin fiziksel anlamı, toplumsal pratiğin kişisel tarihi, toplumdaki yaşam çizgisi aracılığıyla gelişir (Connell, 1998: 122- 123).

‘Erkeklik’, erkeklerin kültürel ve teknolojik gelişim içerisinde kurdukları hiyerarşik düzenin ve buna bağlı kültürel, ideolojik, dilsel ve siyasal olguların devamını sağlamak için oluşturdukları bir biçimlenmedir. Dünyadaki tüm erkek kimliklerine

baktığımızda üç temel ölçüt vardır: bir kadını hamile bırakmak, kendisine bağımlı olanları tehlikelerden korumak, hısım ve akrabalarını geçindirebilmek. Bu ölçütlerin önem dereceleri toplumlara göre farklılık gösterse de, erkeklik bu ölçülere cevap verebildiği ölçüde devam eder. Erkeklik kimlikleri “dölleyici, koruyucu, geçindirici” özellikleri üzerine kurulur (Gilmore’dan aktaran Demren, 2001: 6).

Ataerkil değerlerin egemen olduğu sistem erkeğin her zaman başarılı, güçlü, iktidar sahibi olması, her şeye çözüm getirebilmesi, duygularını asla belli etmemesi, evin geçimini sağlaması ve en önemlisi, her zaman her konuda kadından üstün olmasını ister. Türk Dil Kurumu sözlüğünde, soyda, temel olarak babayı alan ve ailede çocukları baba soyuna mal eden (topluluk) olarak tanımlanmakta olan ataerkil sözcüğü, erkekler etrafında kurulu bir sistemdir. Çoğunluğu erkek olmakla birlikte her iki cinsiyetin de yer alabileceği bir alandır. Fakat kuralları erkek belirler. Kadınlar bu sistem içinde yer alabilmek için ataerkilliğin belirlediği kuralları benimsemek ve bunlar doğrultusunda davranmak zorundadırlar (Demren, 2001: 2). Ataerkillik; toplumda soyun aktarılması, mirasın devredilmesi ve ekonomik güce sahip olma ile çocuklar ve kadın üzerinde tam yetkiye sahip olma gibi temel görevlerin erkeklere verilmesi anlamına gelir (Demez, 2005: 67).

1.3.2. Türk Toplumunda Erkek Kimliği

"Kadınlar ve çocuklar hata yapabilir. Ama erkeklerin hata yapma hakkı yoktur."
(The Godfather “Baba” – 1972)

Toplumda, kadın ve erkek olarak yer almaktayız. Biyolojik farklılıklarımız, erkek egemen sistem tarafından, toplumsal cinsiyet rollerinin belirlenmesinde bir dayanak olarak kullanılıyor ve doğumdan itibaren bu rollerin gereklerini yerine getirmek üzere belirlenen kodlara göre yetiştiriliyoruz. Toplum içinde nasıl bir erkek olmamız gerektiğine yine yaşamakta olduğumuz toplum karar veriyor. Günümüz “modern” toplumlarının birçoğunda olduğu gibi Türkiye’de de hâkim erkeklik klişesinin sertlik, saldırganlık, şiddet, öfke ve en önemlisi uzlaşmazlık olduğu bilinmektedir. Bunların karşısı olan ve kadına uygun sayılan özellikler, söz gelimi yumuşaklık, sevecenlik, yapıcı

ve uzlaşmacı olmak, erkeğe atfedildiğinde zedeleyici ve aşağılayıcı olup erkeklikten nasibini almamışlık anlamına gelmektedir (Atay, 2004: 11 – 12).

Erkeklere ilk yaşlardan itibaren erkek olmanın gerekleri öğretilirken, duygusallıktan uzak durmaları ve güçlü – sert olmaları vurgulanmaktadır. Erkek, her şeye çözüm getirecek güçte olmalı, duygularını asla belli etmemeli, alkole ve sigaraya karşı dayanıklı olmalı ve en önemlisi, her zaman her konuda kadından üstün olmalıdır. Erkek, toplumun kendisinden beklediği normlara uygun olarak yaşamak zorundadır. Bir erkek tüm yaşamı boyunca içinde bulunduğu alan içerisinde belli bir otoriteyi kurmak zorundadır. Ataerkil sistem, onun tüm yaşamını bir otorite olgusu içine yerleştirir. Ataerkillik varsayımına göre erkekler doğal yapılarının bir özelliği olarak daha akılcı ve güçlüdürler. Bu anlayışa göre erkekler yönetmek ve egemen olmak için yaratılmışlardır. Buradan erkeklerin siyasal alanı yani devleti temsil etmeye daha elverişli oldukları sonucuna varılır ve toplumsal sistemler ve rollerin belirlenmesi bu kurallara göre gerçekleşir (Göğüş, 1998: 36).

Ülkemizde ataerkil yapı zaman geçtikçe değişim göstermekte fakat bu yapının hüküm sürdüğü görülmektedir. Ataerkil sistemin gündelik yaşamın birçok alanında erkeklere tanıdığı üstünlük ve avantajlar açık bir şekilde gözlenmektedir. Ancak buna rağmen, ataerkil yapısını korumaya devam eden Türk toplumunda erkek olmanın ve erkeklığe yüklenen rolleri karşılayabilmenin aslında hiç de kolay olmadığı konusundaki görüşlerde her geçen gün yaygınlık kazanmaktadır. Bir erkek o toplumda iktidarını kurabileceği bir çevre ve aile istiyorsa ataerkilliğin ona empoze ettiği ataerkil erkeklik imajını her an sürdürmek zorundadır. (Demren, 2001: 7).

Pınar Selek çalışmasında, Türkiye’de geleneksel olarak kabul gören erkeklik kademesine varmak için dört temel aşamayı geçme zorunluluğunu belirtmiştir (Selek, 2013, 19):

- ✓ Sünnet
- ✓ Askerlik

- ✓ İş Bulma
- ✓ Evlilik

Türk aile yapısı içinde erkek çocuklar özellikle büyükbaba – büyükanne tarafından şımartılarak büyütülmekle birlikte kız çocuğa göre daha serbest bir şekilde yetiştiriliyor. Koşturuyor, oynuyor, mahalle kavgalarına giriyor ve ufak yaştan itibaren kız kardeşlerini bile korumayı öğreniyorlar. Erkek çocukları babalarının “aslan oğulları” olmakla birlikte, annelerinin “prensleri” oluyorlar. Belli bir yaşa gelince sünnet oluyorlar ve toplum içinde erkek oluyorlar. Müslüman toplumlarda dinsel bir zorunluluk olarak yerine getirilen sünnet, Türkiye’de aynı zamanda erkekliğe geçiş ritüeli olarak, şenlikle kutlanıyor. Sünnet töreninde “kurban” kesmek de yaygın bir gelenektir. Dini bir vecibe olarak yerine getirilen iki kesme eylemi de dualar eşliğinde yapılır. Hayvanın boynu erkek çocuğun gözü önünde kesilir. Erkek çocuk, kanla gelen şerefi alnında taşıırken, kendi kanını akıtmalarına izin verir (Selek, 2013: 18 – 19).

Yirmili yaşlara geldiğinde asker oluyor ve böylelikle adam oluyorlar. Askerlik görevini yaptıktan sonra iş bulup parasını kazanmaya başlayınca evleniyorlar ve koca oluyorlar. Toplum içinde küçük düşürücü davranışlar sergilendiğinde, ahlaki değerleri yok olunca “adam” sıfatları ellerinden alınıyorlar. Erkek, yaşı ilerledikçe, aldığı adam sıfatıyla değer kazanır. Erkeğin, “büyüyerek adam olmak” gibi bir vazifesi vardır. Çevresi tarafından sürekli bu konumda kışkırtılır, sıkıştırılır, motive edilir. Küçük yaştan itibaren erkeğin bilinçaltına “kocaman adam olmuş” söylemi yerleştirilir (Topkara, 2009: 57). Yrd. Doç. Dr. Zuhal Çetin Özkan’ın kendisiyle yapmış olduğumuz röportajda, Türk erkeğinin asker olma durumunu şu şekilde aktarmışlardır:

“Erkeğin gücünü aldığı değişik alanlar vardır. Bu alanlardan bir tanesi öncelikle erkek doğması ve bir aile içerisinde güçlü olanlar (erkekler) arasında doğması. Bununla birlikte gelişme döneminde askerlik kurumu içinde var olması, askerliğini tamamlamış olması. Askere gitme durumu erkeklerin kimliğini tamamlama durumuyla eşdeğerdir. Askerliğini yapmamış olanlar ise küçümsenir. Türkiye’de erkeklerin askere gitme durumu toplum içinde var olmalarını sağlar.”

Türk toplumunda evli olan erkek en büyük statüyü “baba” olunca elde ediyor. Geleneksel Türk Toplumunda baba otoritesi önemlidir. Babanın yanında sigara içilmez, oturuşa dikkat edilir, baba geldiğinde ayağa kalkılır, babanın yanında çocuk öpülmez. Çünkü tüm bunlar babanın iktidarını pekiştirmeye yöneliktir ve babanın ve ona yüklenen yetkenin eksikliği, ailenin dağılmasına neden olur (Demez, 2005: 135). Toplumun modernleşme süreciyle birlikte, evladın kızı erkeği olmaz, evlat evlattır, mantığı yerleşmeye başlasa bile, erkek adamın erkek çocuğu olur zihniyetinin devam ettiği görülmektedir. Erkek çocuk soyun devamı olarak algılandığı için aile kurumu içinde daha farklı bir konuma sahiptir. Ataerkil ailelerde kız ve erkek çocuklara yüklenen değerler farklılık gösterir. Bu tip ailelerde erkek çocuk, güvence, soyun devamı, yaşlılıkta koruyucu ve statü sağlama aracı olarak karşımıza çıkar. Kadının yaşla ve doğurduğu çocuk, özellikle de erkek çocuk sayısı ile doğru orantılı olarak statüsü yükselir. Bu ailelerde erkek çocuk, anne baba için yaşlılıkta güvence anlamına geldiği için, özellikle annenin erkek çocuğa duyduğu bağımlılık duygusu anlaşılabilir kılınır (Demez, 2005: 64).

Erkek, ailesine bakmakla yükümlü kişidir. Parasız, işsiz erkek, güçsüz erkek olarak nitelendirilmektedir. Çünkü Türk erkeği her ne zaman ne durumda olursa olsun güçlü bir erkek olmak zorundadır. Hem maddi açıdan hem de manevi açıdan güçlü olması beklenen erkek, yaşamış ve yaşamakta olduğu hiçbir olumsuzluğu çevresine ve ailesine yansıtmasıdır. Çünkü Türk erkeği ağlamaz mantığı hakimdir. David Cohen Erkek Olmak Ne Demektir adlı çalışmada, küçükken bana hep erkek gibi davranmam gerektiği söylenirdi. Evliliğim bozulduğunda annem gene aynı şeyi söyledi: “Erkek gibi davran.” Bu sözler, karına dönmemelisin, anlamına geliyordu. Acımasız ve sert olmak, gerçek bir erkeğin en önemli özellikleriydi (Cohen, 1995: 9). Erkek çocuk küçük yaştan itibaren sorumluluklarını bilen bir evlat olarak yetiştirilmekte, oğul, abi, kuzen, sevgili, koca, baba, amca, dayı, enişte ve dede gibi erkeğe yüklenmiş normlarla hayatını sürdürmektedir.

Türk toplumunda atasözleri ve deyimler kadın ve erkeğe yüklenen anlamlar; kadın ve erkekten beklenenler hakkında ipuçları bulmamızı sağlamaktadır (Demez, 2005: 130 – 132):

- Adamı ar, avradı er zapt eder (Anamas, Eğirdir, Isparta).
- Kadını eri, peyniri deri saklar (Kayadibi, Şavşat, Artvin).
- Kadın kısmı karayazılıdır (Emirdağ, Afyon).
- Kadında vefa, borçluda sefa aranmaz (Eğirdir, Isparta).
- Kadın eşik dibinde değil, beşik dibinde belli olur (Bala, Ankara).
- Oğlan büyür koç olur, kız büyür hiç olur (Samsun).
- Oğlanın karası para kesesi, kızın karası can tasası (Acıpayam, Denizli).
- Oğlum olsun da ot kökü olsun (Koyulhisar, Sivas).
- Oğul olsun da bok böcüğünden olsun (Samsun).
- Kadından olursa evliya, sokma avluya (Samsun).
- Kadıya yalan, kadına iman olmaz (Silifke, İçel).
- Erkek vefakâr, kadın cefakâr olmalı (Senirkent, Isparta).
- Erkeğin ölüsü, kadının dirisi (Yeşilyurt, Malatya).
- Babalı oğlanın malı olmaz (Silifke, İçel).
- Eren (erine, erkeğine) göre baş bağla, eren göre aş pişir (Erzurum).
- Er gözünden, yiğit sözünden belli olur (Silifke, İçel).
- Erkek eşeğin anırmazı olmaz (Silifke, İçel).
- Erkek, keder götürmez (Turan, Kayseri).
- İddiasız erkek, götü büyük avrattan sayılır (Turan, Kayseri).
- Kadın kocayı var sever, koca kadını sağ sever (Bafra, Samsun).
- Yiğit horozun gözü arpalıkta olur (Kavak, Samsun).
- Ürkek olma, erkek ol (Senirkent, Isparta).

1.4. SUÇ KAVRAMI

Suç işlemek, suçlanmak çağlara ve toplumlara göre değişiklik göstermekle birlikte, insanoğlunun varoluşundan beri tanımlanmaya çalışılan suç kavramı hep kötü, günah ve sapıklık olarak nitelendirilmiştir. Suç olgusunun karmaşık yapısı, suç üzerine kesin bir tanımının yapılmasını zorlaştırmaktadır. Türk Dil Kurumu'nun Türkçe sözlüğünde suç kavramı ile ilgili: “1 – Bir toplumda haksız sayılıp, yazılı – yazısız kurallarla yasaklanan ve yaptırımlara bağlanan davranış ve eylem. 2- Devletçe yasalarla tanımlanıp yaptırıma bağlanmış olan kurallara aykırı davranış” olarak iki farklı tanımlama yapılmıştır.”

Suç ve suçluluk, her dönemde ve her toplumda önemli bir sosyal problem olarak karşılanmıştır. Bunların ispatlanması ve gerçek suçluların cezalandırılması tüm hukuk sistemlerinin istediği ve uyguladığı bir yöntem olmuştur. Hukuk kurallarının yasakladığı ve yapılmasına veya yapılmamasına cezai yaptırım uyguladığı eyleme suç denir. Bir olayın suç sayılabilmesi için mağdura zarar veren fiilin başka şahıs/shahıslar tarafından yapılması gerekmektedir (Kaygısız, 2007: 33). Toplumlar, kendi yapıları içinde suça ve suçlulara yönelik bir takım önleyici tedbirler, yasalar, cezalar ve bunları uygulayacak olan birimler geliştirerek kendi adalet sistemlerini oluşturmuşlardır. Bu bağlamda ülkemizde, iç güvenliğin sağlanması ve adli sistem içerisinde suçu önlemeye, engellemeye ve cezalandırılması için delilleri ile birlikte adli birimlere tesliminden polis sorumludur (Kaygısız – Sever – Tetik, 2005: 17).

Suç kavramı, farklı disiplinlerin ilgi alanına girmekte ve her disiplinin kendi bağlamı içerisinde ele alınmaktadır. Bu bağlamda suç; sosyolojinin, felsefenin, psikolojinin, hukukun ve adli tıp bilimlerinin de önemli bir sorunsalıdır. Suç, hukuktan ve kanundan bağımsız düşünülemez. Kanunun dışında kalan; örf, adet ve toplum ahlakı gibi unsurların da suçun tanımına dâhil edilmesi sosyolojinin alanına girmektedir. Her ne sebeple olursa olsun, toplum içinde suç işlemiş olan kişinin, ülkenin hukuk sistemi tarafından cezalandırılması gerekmektedir. Ülkemizdeki ceza kanunun amacı, 26.09.2004 tarihli 5237 Sayılı Kanun'un 1. maddesinde: “Ceza Kanununun amacı; kişi

hak ve özgürlüklerini, kamu düzen ve güvenliğini, hukuk devletini, kamu sağlığını ve çevreyi, toplum barışını korumak, suç işlenmesini önlemektir. Kanunda, bu amacın gerçekleştirilmesi için ceza sorumluluğunun temel esasları ile suçlar, ceza ve güvenlik tedbirlerinin türleri düzenlenmiştir.” diye tanımlanırken Sulhi Dönmezer ve Feridun Yenisey’in Ceza Adalet Sisteminin Etkinliği adlı kitabında ceza adalet sisteminin tanımı şu şekilde yapılmıştır: “Ceza adalet sisteminin amacı suç teşkil eden kanun ihlallerini aydınlatmak ve suçların faillerini saptamaktır. Delil olabilecek iz, eser ve emareleri toplayarak takip makamlarına sunmak, kendilerine sunulan bilgilere ve ayrıca kendisinin toplayacağı diğer delillere göre yargıya sanıkları sevk etmek, hukuk kurallarına göre çözüme ulaştırmak, hükmü kesinleştirmek, kesinleşen hükümlerin içerdiği yaptırımları yerine getirmekle her aşamada müdafaaya yer veren resmi örgütlenmelerin meydana getirdiği sisteme ceza adalet sistemi denir” (Dönmezer – Yenisey, 1998: 10).

Ceza adalet sistemi her devlette uygulanmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nde bu yetkiyi elinde bulundurmakta ve yasalarla düzenlemektedir. Bu yasalardan bazıları; T.C. Anayasası, Ceza Muhakemeleri Kanunu (CMK), Türk Ceza Kanunu (TCK), Avukatlık Kanunu, Ceza Yargılama Usul Yasası, Hakimler Savcılar Kanunu, Yargıtay Kanunu, Polis Vazife ve Salahiyetleri Kanunu, Jandarma Görev ve Yetkileri Kanunu, İnfaz Kanunu, Polisin Adli Görevlerini Yerine Getirmesinde Delillerin Toplanması, Muhafazası ve İlgili Yerlere Gönderilmesi Hakkında Yönetmelik. Kimlik Tespit ve Olay Yeri İnceleme Şube Müdürlüğü Yönetmeliği, Polis Kriminal Laboratuvarları Yönetmeliği, Yakalama, Gözaltına-İfade Alma Yönetmeliği (Kaygısız, 2007: 13).

Ceza Kanunu’na göre suçların tasnifi şu şekildedir (Hafızoğulları – Güngör, 2007: 48):

I. Uluslararası Suçlar

1. Soykırım ve İnsanlığa Karşı Suçlar
2. Göçmen Kaçakçılığı ve İnsan Ticareti

II. Kişilere Karşı Suçlar

1. Hayata Karşı Suçlar
2. Vücut Dokunulmazlığına Karşı Suçlar
3. İşkence ve Eziyet
4. Koruma, Gözetim, Yardım veya Bildirim Yükümlülüğünün İhlali
5. Çocuk Düşürtme, Düşürme veya Kısırlaştırma
6. Cinsel Dokunulmazlığı Karşı Suçlar
7. Hürriyete Karşı Suçlar
8. Şeref Karşı Suçlar
9. Özel Hayata ve Hayatın Gizli Alanına Karşı Suçlar
10. Mal Varlığına Karşı Suçlar

III. Topluma Karşı Suçları

1. Genel Tehlike Yaratan Suçlar
2. Çevreye Karşı Suçlar
3. Kamu Sağlığına Karşı Suçlar
4. Kamu Güvenliğine Karşı Suçlar
5. Kamu Barışına Karşı Suçlar
6. Ulaşım Araçlarına veya Sabit Platformlara Karşı Suçlar
7. Genel Ahlak Karşı Suçlar
8. Aile Düzenine Karşı Suçlar
9. Ekonomi, Sanayi ve Ticarete İlişkin Suçlar
10. Bilişim Alanında Suçlar

IV. Millete ve Devlete Karşı Suçlar

1. Kamu İdaresinin Güvenliğine ve İşleyişine Karşı Suçlar
2. Adliyeye Karşı Suçlar
3. Devletin Egemenlik Alametlerine ve Organlarının Saygınlığına Karşı Suçlar
4. Devletin Güvenliğine Karşı Suçlar
5. Anayasal Düzene ve Bu Düzenin İşleyişine Karşı Suçlar

6. Devlet Sırlarına Karşı Suçlar ve Casusluk

7. Yabancı Devletlerle Olan İlişkilere Karşı Suçlar

Suç analizi; olayı, suçu, faili, aydınlatmak veya delillendirmek için yapılan faaliyetler bütünüdür. Suç ve suçluyu delillendirmek için teknoloji ve bilim dallarının bölümleri kullanılır. Suç kavramı, kriminoloji bilimiyle ilişki içindedir. **Kriminoloji**, Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde suç bilimi anlamına gelmektedir. Kriminoloji; Latince **crīmen**, “suçlama” ve Yunanca *λογία*, *-logia* “bilim” kavramlarından oluşan ve “suçbilim” olarak çevrilebilecek bir kavramdır. “Kriminoloji” sözcüğü ilk olarak Topianard adındaki bir Fransız hekimi tarafından kullanılmış ve bu ismi taşıyan ilk eser, 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olan, Garofalo tarafından yayınlanmıştır. Kriminoloji, suç konusunu inceleyen çok disiplinli bir bilim dalıdır. Suçu ve suç olgusu ile ilgili kişileri, bunlar arasındaki ilişkiyi, sebep sonuç ölçütleri içinde her türlü etken bakımından inceleyen ve bu ilişki konusunda kanunlar koymaya yönelik gözlemsel bir bilim dalıdır (Sokullu, 2014: 28 – 29). Erol Tutar çalışmasında, Kaiser'in kriminolojinin kapsamı konusundaki görüşü şu şekilde aktarmaktadır: “Kriminoloji, suçlar, hukukî ihlaller, olumsuz davranışlar ve bunların kontrolü üzerinde deneysel bilimin düzenlenmiş bütünlüğüdür. Onun bilimsel alanı, üç ana kavram ile ilgili olarak kendini belirtir; suç, suçlu ve suçun kontrolü. Bunlara mağdurun menfaatleri ve suçtan korunma da eklenir. Kaiser'in formüle ettiği kriminoloji tanımına göre kriminolojinin ortaya çıkan unsurları şu şekildedir:

1. Tecrübeye dayanan, bu yüzden deneysel bir bilimdir;
2. Suçlulukla ilgili her şey konusuna girer;
3. Aynı zamanda bütün sosyal olumsuz sapıcı davranışlar;
4. Suçlunun ve suçun kontrolü;
5. **Viktoloji**;¹

¹ Kriminolojik araştırmalar sonucunda suç ve suçlu kişi arasındaki ilişkide mağdurun kimliğinin de önemli olduğu tesbit edilmiş ve kriminoloji ilgi alanını mağduru kapsayacak şekilde geliştirmiştir. Kriminolojinin mağdur ile ilgilenen bölümüne **Viktoloji** denir (Sokullu, 2014;29).

6. Suçun önlenmesi de konusuna girer.” (Tutar, 2002)

Suç, suçlu ve suçun kontrolü bu bilimin uğraşı alanına giren üç temel kavram olmakla birlikte, kriminoloji dört büyük konu alanını kapsamaktadır (Demirbaş, 2005: 30-31):

- a. Suçlu ve onun kişiliği,
- b. Toplumun her bireyinin yaşamındaki suç,
- c. Kitlelerin suçluluk durumunu,
- d. Resmi (polis, mahkemeler) ve resmi olmayan (aile, birey) toplumsal kontrol mercilerinin suçlulukla mücadele ve suçluluğun önlenmesine yönelik çalışmaları kapsamaktadır.

Suç incelemesine tek tek insanlar ve toplumlar konu olmaktadır. Suç olayı ile ilgilenen her bir bilim dalı suçu kendi bilimsel dairesinde, kendi perspektifi ile açıklamaya çalışmakta ve bilimsel disiplin gereği de diğerlerinin alanına girememektedir. Oysa insan ve sosyal olaylar tek bir nedenle ve alanla açıklanamayacak kadar karmaşıktır. Kriminolojinin alanını belirlerken şunu da dikkate almak gerekmektedir. Kriminoloji sosyal yaşamın üç boyutlu bir bölümünü nicelemektedir (Sokullu, 2014: 34):

1. Birinci boyutta suç oluşturan fiilleri (eylemleri) tanımlayan yasaların ne şekilde oluştuğunu belirler. Burada Ceza Hukuku normlarının ve toplumsal bazı oluşumların, örneğin kurum ve kuruluşların tarih içinde nasıl geliştiği incelenmelidir. Bu Hukuk Sosyolojisi olarak adlandırılmaktadır.
2. İkinci boyutta, bireysel davranışların nedenlerini açıklayan teorilerin doğuşu ve gelişmesi incelenerek suçun nedenlerini saptamaya çalışılır.
3. Üçüncü boyutta ise, suça toplumsal reaksiyon incelenir. Bu kapsamda ceza adalet sistemi, yani polis, mahkemeler, infaz sistemi ele alınır.

Yasalara dayanmayan suç ve ceza olamaz. Suçun ve karşılığı olan cezanın yasa ile belirlenmesi ceza hukukunun iki önemli konusudur. Ülkemizde Türk Ceza

Kanunu ile suç sayılabilecek durum ve koşullar belirtilmiştir. Türkiye’de suç sayılabilecek olan bir eylem, bir başka ülkede suç olarak nitelendirilmeyebilir. Suç kavramı, toplumla ve kültürle ilişkili bir kavramdır. Ülkemizde, toplum içinde suç türü olarak cinayetlerin daha çok kutsal değerlere yönelik saldırılar sonucu yapıldığı tespit edilmiştir.

1.4.1. Kasten Adam Öldürme

Kasten adam öldürme suçu, Ceza Kanunu suç tasnifine göre; "Kişilere Karşı Suçlar" üst başlığında bulunan "Hayata Karşı Suçlar" içerisinde bulunur. Ayrıca adam öldürme suçu, ani bir suçtur, işlendiği anda sonuçlanır. İnsan öldürme, genel olarak, bir insanın, bir hukuka uygunluk nedeni olmadan, kasıtlı veya taksirli bir davranışla, diğer bir insanı öldürmesi olarak tanımlanmaktadır (Hafizoğulları – Ketizmen, 2008: 143).

İnsan öldürme insanın canını almak, hayatına son vermektir. Hayata karşı suçlarda, insanın yaşı, cinsiyeti, ırkı, milliyeti, dini inancı ya da inançsızlığı, vücudunun eksikliği veya fazlalığı, akli durumu, toplumsal konumu herhangi bir önemi bulunmamaktadır. Cinayet olaylarının ardında çok şey gizlidir. Bunun açığa çıkarılması toplumu rahatlatır. Mustafa Kaygısız, Suç Yeri ve Delil Güvenliği adlı kitabında, cinayetleri gerçekleştirme usullerini genel bir katalog halinde şu şekilde sıralamıştır (Kaygısız, 2007: 236 – 244):

- ❖ Asılmak suretiyle,
- ❖ Boğma/boğulma suretiyle,
- ❖ Silahlı saldırı suretiyle,
- ❖ Zehirlenme suretiyle,
- ❖ Darp etme ve dövme suretiyle,
- ❖ İşkence etmek suretiyle,
- ❖ Yakmak suretiyle,
- ❖ Tecavüz sonucu yaşanan ölümler,

- ❖ Elektrik verme suretiyle,
- ❖ Araçla çarpmak suretiyle,
- ❖ Patlayıcı madde kullanmak suretiyle işlenen cinayet,
- ❖ İntihar ya da kaza süsü vererek cinayet,
- ❖ Terör eylemi sonucu gerçekleştirilen cinayetler,
- ❖ Hayvanların insanları öldürmesi.

Toplumdaki değişimlerle birlikte ülkemizde işlenen cinayetlerin ve bu suçu işleyen suçlu sayısında artış olduğunu gözlemlemekteyiz. Konuyla ilgili Türkiye İstatistik Kurumu'nun yapmış olduğu çalışmalar konunun daha iyi anlaşılabilmesine yardımcı olacaktır. Kurumun, suç türüne göre ceza infaz kurumuna giren hükümlüler, 2011 – 2014 yılları arasındaki tabloda kadın – erkek cinsiyeti göre sayısal veriler belirtilmiştir:

Tablo 1: Öldürme Sonucu Ceza İnfaz Kurumuna Giren Hükümlüler
(www.tuik.gov.tr Erişim Tarihi: 13.07.2017 Saat: 10.00)

ÖLDÜRME	KADIN	ERKEK	TOPLAM
2011	126	3.358	3.484
2012	172	6.262	6.434
2013	152	6.382	6.534
2014	184	8.703	8.887

Bu tablo incelendiğinde cinayetlerin büyük bir kısmının erkekler tarafından işlendiği görülmektedir. Cinsiyete göre cinayet işleme metodu farklı olmaktadır. Kadınlar daha çok kurbanını oyuna getirme, aldatma, zehirlleme, uykuda boğma, bıçaklama ya da ateşli silahla bu suçu işlemektedir. Erkekler beden gücüne dayanarak öldürme ile birlikte (boğma, darp etme gibi) güce dayanan silahları (bıçak, kalas, sopa gibi) ya da ateşli silahları kullanabilmektedir (Kaygısız, 2007: 246).

Cinayet olayların hepsinde, katil ile kurban arasında bir bağlantı vardır. Ülkemizde, özellikle “anne, kız kardeş, namus” gibi önemli değerlere yönelik saldırılar olduğu zaman, cinayet oranı artmaktadır. Ülkemiz, yapılan araştırmalar sonucunda, işlenen cinayet suçlarında, Avrupa’da 41 ülke arasında 13. sırada yer almaktadır.

1.4.2. Cinsel Suçlar

Cinsel suçlar, kişinin mahremiyetine, fiziksel ve ruhsal varlığına ve çevresine karşı işlenen, cinayetten sonra en ağır suçlardan biridir. Tecavüz ağır bir cinsel saldırı suçudur. Sadece erkeklik organının kadınlık organına (yani penisin vajinaya) sokulması değil, herhangi bir organın veya maddenin vücuda sokulması da tecavüzdür. Bu suç, anal ve oral tecavüzü de kapsar. Cinsel suçlar en çok kadın olmak üzere; çocuklara ve erkeklere yani bütün insanlara yönelen, kadınların da yardımcı olduğu çok nadir durumlar dışında genellikle erkekler tarafından işlenen bir suçtur (Kaygısız, 2007: 332).

Son yıllarda birçok ülkede tecavüzün tanımı ve ilgili kanunlarda yenileştirmeye gidilmiş; cinsel saldırı, cinsel kötü davranış, suç oluşturan cinsel girişim ya da penetrasyon, suç oluşturan cinsel tavır, kaba cinsel üste çıkış, rızasız cinsel ilişki, gibi saldırganın eylemlerini, tecavüzün cinsel boyutu yanında içerdiği şiddeti de vurgulayan yeni deyimler oluşturulmuştur.

Cinsel içerikli sözler, tavırlar, laf atmalar, ısrarcı bakışlar veya sarkıntılık gibi bizi cinsel yönden rahatsız eden davranışların hepsi cinsel tacizdir. 26.09.2004 tarihli 5237 sayılı kanunun 105.maddesinde şu şekilde belirtilmiştir:

“Madde 105- (1) Bir kimseyi cinsel amaçlı olarak taciz eden kişi hakkında, mağdurun şikâyeti üzerine, üç aydan iki yıla kadar hapis cezasına veya adli para cezasına fiilin çocuğa karşı işlenmesi hâlinde altı aydan üç yıla kadar hapis cezasına hükmolunur.

(Değişik: 18/6/2014-6545/61 md.) Suçun;

- a) Kamu görevinin veya hizmet ilişkisinin ya da aile içi ilişkisinin sağladığı kolaylıktan faydalanmak suretiyle,
- b) Vasi, eğitici, öğretici, bakıcı, koruyucu aile veya sağlık hizmeti veren ya da koruma, bakım veya gözetim yükümlülüğü bulunan kişiler tarafından,
- c) Aynı işyerinde çalışmanın sağladığı kolaylıktan faydalanmak suretiyle,
- d) Posta veya elektronik haberleşme araçlarının sağladığı kolaylıktan faydalanmak suretiyle,
- e) Teşhir suretiyle, işlenmesi hâlinde yukarıdaki fıkra göre verilecek ceza yarı oranında artırılır. Bu fiil nedeniyle mağdur; işi bırakmak, okuldan veya ailesinden ayrılmak zorunda kalmış ise verilecek ceza bir yıldan az olamaz.”

Cinsel şiddet medikal ve hukuki bir olay olduğundan, dikkat edilmesi gereken noktalar bulunmaktadır (Kaygısız, 2007: 332):

- ❖ Mağdurun olayı saklamamamı gerekliliği sağlanmalı (kişinin onamının alınması),
- ❖ Olayın hikâyesi mağdurun sözleriyle anlatılması ve yazılması,
- ❖ Fizik muayene bulgularının yazılması,
- ❖ Klinik muayene bulguları, adli tıp incelemeleri,
- ❖ Olay yeri inceleme bulguları,
- ❖ Laboratuvar araştırmaları,
- ❖ Soruşturma bilgileri (şüpheli, mağdur, tanık beyanları),
- ❖ Arşiv bilgileri.

Tablo 2: Cinsel Suçlar Ceza İnfaz Kurumuna Giren Hükümlüler
(www.tuik.gov.tr Erişim Tarihi: 13.07.2017 Saat: 10.10)

CİNSEL SUÇLAR	KADIN	ERKEK	TOPLAM
2011	15	813	828
2012	33	2.225	2.258
2013	65	4.078	4.143
2014	57	5.477	5.534

Cinsel ve bedensel haklarımızın Türk Ceza Kanunu (TCK) tarafından güvence altına alınmasını sağladı. Kanunun, altıncı bölümünde cinsel suçların tanımı, çocukların cinsel istismarı ve reşit olmayan bireyle cinsel ilişkinin cezaları belirtilmiştir:

Madde 102- (Değişik: 18/6/2014-6545/58 md.)

(1) Cinsel davranışlarla bir kimsenin vücut dokunulmazlığını ihlâl eden kişi, mağdurun şikâyeti üzerine, beş yıldan on yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır. Cinsel davranışın sarkıntılık düzeyinde kalması hâlinde iki yıldan beş yıla kadar hapis cezası verilir.

(2) Fiilin vücuda organ veya sair bir cisim sokulması suretiyle gerçekleştirilmesi durumunda, on iki yıldan az olmamak üzere hapis cezasına hükmolunur. Bu fiilin eşe karşı işlenmesi hâlinde, soruşturma ve kovuşturmanın yapılması mağdurun şikâyetine bağlıdır.

(3) Suçun;

a) Beden veya ruh bakımından kendisini savunamayacak durumda bulunan kişiye karşı,

b) Kamu görevinin, vesayet veya hizmet ilişkisinin sağladığı nüfuz kötüye kullanılmak suretiyle,

- c) Üçüncü derece dâhil kan veya kayın hısımlığı ilişkisi içinde bulunan bir kişiye karşı ya da üvey baba, üvey ana, üvey kardeş, evlat edinen veya evlatlık tarafından,
- d) Silahla veya birden fazla kişi tarafından birlikte,
- e) İnsanların toplu olarak bir arada yaşama zorunluluğunda bulunduğu ortamların sağladığı kolaylıktan faydalanmak suretiyle, işlenmesi hâlinde, yukarıdaki fıkralara göre verilen cezalar yarı oranında artırılır.

(4) Cinsel saldırı için başvurulmuş cebir ve şiddetin kasten yaralama suçunun ağır neticelerine neden olması hâlinde, ayrıca kasten yaralama suçuna ilişkin hükümler uygulanır.

(5) Suç sonucu mağdurun bitkisel hayata girmesi veya ölümü hâlinde, ağırlaştırılmış müebbet hapis cezasına hükmolunur.

1.4.3. Uyuşturucu Veya Uyarıcı Madde İmal Ve Ticareti

Ülkemiz, doğal uyuşturucuların üretim merkezi olan Güneybatı Asya ile geniş bir uyuşturucu madde kullanım kitlesine sahip olan Avrupa arasındaki bir konumdadır. Coğrafi konumu itibarıyla uyuşturucu madde kaçakçılığında transit ülke olarak etkilenmektedir. Uyuşturucu madde olaylarında;

- ❖ Yetiştiren ve yetiştirilen yer,
- ❖ İmal eden ve imal edilen yer,
- ❖ Taşıyan ve taşımada kullanılan ekipmanlar,
- ❖ Ticareti yapan ve yasal olmayan olaylarla yakın ilgisi,
- ❖ Kullanan ve kullanma yerleri ve kullanma yöntemleri,
- ❖ Bu tür maddelerin tespiti ve kullananların tespiti (Kaygısız, 2007: 279).

Uyuşturucu veya uyarıcı maddelerin ruhsatsız, ruhsata aykırı olarak imal, ithal, ihraç edilmesi, ülke içinde satılması, başkalarına verilmesi, nakledilmesi, depolanması, satın alınması, kabul edilmesi, bulundurulması suç olarak kabul edilmiştir. **5237 sayılı** Türk Ceza Kanunu'nda 188. şu şekilde belirtilmiştir:

(1) Uyuşturucu veya uyarıcı maddeleri ruhsatsız veya ruhsata aykırı olarak imal, ithal veya ihraç eden kişi, yirmi yıldan otuz yıla kadar hapis ve yirmibin güne kadar adli para cezası ile cezalandırılır.

(2) Uyuşturucu veya uyarıcı madde ihracı fiilinin diğer ülke açısından ithal olarak nitelendirilmesi dolayısıyla bu ülkede yapılan yargılama sonucunda hükmolunan cezanın infaz edilen kısmı, Türkiye'de uyuşturucu veya uyarıcı madde ihracı dolayısıyla yapılacak yargılama sonucunda hükmolunan cezadan mahsup edilir.

(3) Uyuşturucu veya uyarıcı maddeleri ruhsatsız veya ruhsata aykırı olarak ülke içinde satan, satışa arz eden, başkalarına veren, sevk eden, nakleden, depolayan, satın alan, kabul eden, bulunduran kişi, on yıldan az olmamak üzere hapis ve yirmibin güne kadar adli para cezası ile cezalandırılır. **(Ek cümle: 18/6/2014 – 6545/66 md.)** Ancak, uyuşturucu veya uyarıcı madde verilen veya satılan kişinin çocuk olması hâlinde, veren veya satan kişiye verilecek hapis cezası on beş yıldan az olamaz.

(4) **(Değişik: 27/3/2015-6638/11 md.)**

a) Yukarıdaki fıkralarda belirtilen uyuşturucu veya uyarıcı maddelerin eroin, kokain, morfin, sentetik kannabinoid ve türevleri veya bazmorfin olması,

b) Üçüncü fıkradaki fiillerin; okul, yurt, hastane, kışla veya ibadethane gibi tedavi, eğitim, askerî ve sosyal amaçla toplu bulunulan bina ve tesisler ile bunların varsa çevre duvarı, tel örgü veya benzeri engel veya işaretlerle belirlenen sınırlarına iki yüz metreden yakın mesafe içindeki umumi veya umuma açık yerlerde işlenmesi, hâlinde verilecek ceza yarı oranında artırılır.

(5) **(Değişik: 18/6/2014 – 6545/66 md.)** Yukarıdaki fıkralarda gösterilen suçların, üç veya daha fazla kişi tarafından birlikte işlenmesi hâlinde verilecek ceza yarı oranında, suç işlemek için teşkil edilmiş bir örgütün faaliyeti çerçevesinde işlenmesi hâlinde, verilecek ceza bir kat artırılır.

(6) Üretimi resmi makamların iznine veya satışı yetkili tabip tarafından düzenlenen reçeteye bağlı olan ve uyuşturucu veya uyarıcı madde etkisi doğuran her türlü madde açısından da yukarıdaki fıkralar hükümleri uygulanır. **(Ek cümle: 29/6/2005 – 5377/22 md.)** Ancak, verilecek ceza yarısına kadar indirilebilir.

(7) Uyuşturucu veya uyarıcı etki doğurmamakla birlikte, uyuşturucu veya uyarıcı madde üretiminde kullanılan ve ithal veya imali resmi makamların iznine bağlı olan maddeyi ülkeye ithal eden, imal eden, satan, satın alan, sevk eden, nakleden, depolayan veya ihraç eden kişi, sekiz yıldan az olmamak üzere hapis ve yirmibin güne kadar adli para cezası ile cezalandırılır.

(8) Bu maddede tanımlanan suçların tabip, diş tabibi, eczacı, kimyager, veteriner, sağlık memuru, laborant, ebe, hemşire, diş teknisyeni, hastabakıcı, sağlık hizmeti veren, kimyacılıkla veya ecza ticareti ile iştigal eden kişi tarafından işlenmesi halinde, verilecek ceza yarı oranında artırılır.

Tablo 3 – Uyuşturucu Veya Uyarıcı Madde İmal Ve Ticareti Ceza İnfaz Kurumuna Giren Hükümlüler (www.tuik.gov.tr Erişim Tarihi: 13.07.2017 Saat: 10.20)

UYUŞTURUCU	KADIN	ERKEK	TOPLAM
2011	97	2.714	2.811
2012	171	5.991	6.162
2013	328	8.849	9.177
2014	450	11.222	11.672

1.4.4. Terör

Türkiye Cumhuriyeti kuruluşundan bu yana geçen 93 yıllık süre içerisinde bir kısmı Osmanlı İmparatorluğu'ndan miras kalan, bir kısmı “Cumhuriyetin Kuruluş İdeolojisi”ne yönelen tepkilerden kaynaklanan, bir bölümü de yer aldığı coğrafyanın özellikleri nedeniyle oluşan terörizm tehdidiyle karşı karşıya kalmıştır. Genel bir ifade ile Türkiye'nin yakın ve şiddetli terör olaylarını yaşamadığı dönemler istisnadır.

Kronolojik sırayla incelendiği zaman,

- 1970 – 1980 yılları arasında Ermeni Terörizmi,
- 12 Eylül 1980 ihtilali ile sonuçlanan sağ – sol çatışmalarından kaynaklı ideolojik terörizm,
- 1990 – 2000 yılları arasında etkin olan radikalci dinci terör,
- 1984 yılından başlayıp halen etkisi devam eden etnik bölücü terör,
- 15 Temmuz 2016 kalkışma girişiminde bulunan FETÖ diye adlandırılan siyasi – askeri terör örgütü

Latince “büyük korku, dehşet, panik, korku kaynağı” anlamındaki *terrorem* ismi ile “korkmak, irkilmek” anlamına gelen *terrere* fiilinden kaynağını alan terör (*tedhiş*, *terror*, *terreur*) kelimesi, XIV. yüzyıl Fransızcasında *terreur* şeklinde kullanılırken İngilizceye *terror* olarak geçmiştir. “Ürpermek, titremek” manasındaki *tremble* ile *terrible* (korkunç) kelimeleri de aynı kökendendir (Turinay, 2015: 40). Terörist eylem, bir toplumun değerlerine zarar veren çeşitli faaliyetleri içine alan; ilgili toplumda devlet güç ve otoritesini zaafa uğratarak o toplumu içten çökertme hedefine yönelik bir sosyal sapma davranışı diye tanımlanırken, terör tanımı, Terörle Mücadele Kanunu'nda,

Madde 1 - (Değişik birinci fıkra: 15/7/2003-4928/20 md.)

Terör; cebir ve şiddet kullanarak; baskı, korkutma, yıldırma, sindirme veya tehdit yöntemlerinden biriyle, Anayasada belirtilen Cumhuriyetin niteliklerini, siyasî, hukukî, sosyal, laik, ekonomik düzeni değiştirmek, Devletin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğünü bozmak, Türk Devletinin ve Cumhuriyetin varlığını tehlikeye düşürmek, Devlet otoritesini zaafa uğratmak veya yıkmak veya ele geçirmek, temel hak ve

hürriyetleri yok etmek, Devletin iç ve dış güvenliğini, kamu düzenini veya genel sağlığı bozmak amacıyla bir örgüte mensup kişi veya kişiler tarafından girişilecek her türlü suç teşkil eden eylemlerdir.

Terör suçlusu aynı kanunda,

Madde 2 – Birinci maddede belirlenen amaçlara ulaşmak için meydana getirilmiş örgütlerin mensubu olup da, bu amaçlar doğrultusunda diğerleri ile beraber veya tek başına suç işleyen veya amaçlanan suçu işlemese dahi örgütlerin mensubu olan kişi terör suçlusudur. Terör örgütüne mensup olmasa dahi örgüt adına suç işleyenler de terör suçlusu sayılır.

Türk Ceza Kanunu 220. Maddesinde,

Suç işlemek amacıyla kurulmuş olan örgüte üye olanlar, bir yıldan üç yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır. Örgütün silahlı olması halinde, yukarıdaki fıkralara göre verilecek ceza dörtte birinden yarısına kadar artırılır. Suç işlemek amacıyla kurulan örgüte üye olma suçunu hüküm altına almıştı. Kendi içerisinde farklı bazı sorunları bünyesinde barındıran bu düzenlemeye göre şu şekildedir (Turinay, 2015: 77 – 78):

1. Kanunun suç saydığı fiilleri işlemek amacıyla örgüt kuranlar veya yönetenler, örgütün yapısı, sahip bulunduğu üye sayısı ile araç ve gereç bakımından amaç suçları işlemeye elverişli olması halinde, iki yıldan altı yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır. Ancak, örgütün varlığı için üye sayısının en az üç kişi olması gerekir.
2. Suç işlemek amacıyla kurulmuş olan örgüte üye olanlar, bir yıldan üç yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır.
3. Örgütün silahlı olması halinde, yukarıdaki fıkralara göre verilecek ceza dörtte birinden yarısına kadar artırılır.

4. Örgütün faaliyeti çerçevesinde suç işlenmesi halinde, ayrıca bu suçlardan dolayı da cezaya hükmolunur.
5. Örgüt yöneticileri, örgütün faaliyeti çerçevesinde işlenen bütün suçlardan dolayı ayrıca fail olarak cezalandırılır.
6. Örgüte üye olmamakla birlikte örgüt adına suç işleyen kişi, ayrıca örgüte üye olmak suçundan da cezalandırılır. Örgüte üye olmak suçundan dolayı verilecek ceza yarısına kadar indirilebilir. Bu fıkra hükmü sadece silahlı örgütler hakkında uygulanır.
7. Örgüt içindeki hiyerarşik yapıya dâhil olmamakla birlikte, örgüte bilerek ve isteyerek yardım eden kişi, örgüt üyesi olarak cezalandırılır. Örgüt üyeliğinden dolayı verilecek ceza, yapılan yardımın niteliğine göre üçte birine kadar indirilebilir¹.
8. Örgütün cebir, şiddet veya tehdit içeren yöntemlerini meşru gösterecek veya övecek ya da bu yöntemlere başvurmayı teşvik edecek şekilde propagandasını yapan kişi, bir yıldan üç yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır. Bu suçun basın ve yayın yolu ile işlenmesi halinde, verilecek ceza yarı oranında artırılır.

2. BÖLÜM

POLİSİYE ROMANIN ve POLİSİYE FİLM TÜRÜNÜN

TARİHSEL GELİŞİMİ

2. BÖLÜM

POLİSİYE ROMANIN VE POLİSİYE FİLM TÜRÜNÜN TARİHSEL GELİŞİMİ

Bu bölümde polisiye roman nedir, dünya edebiyatında polisiye romanın tarihsel gelişimi, Türk edebiyatında tarihsel gelişimini incelemeye çalışacağız. Genel anlamda film türleri üzerine bir inceleme yapıldıktan sonra polisiye film türü nedir ve polisiye film türünün tarihsel gelişimi incelenecek olup, Türkiye sinemasında polisiye film türünün tarihsel gelişimi incelenecek olup, bölümün sonunda 2000’li yıllarda Türkiye sineması hakkında genel bilgiler verilmeye çalışılacaktır.

2.1. Polisiye Roman Nedir?

“İyi polisiye romanın iyi edebiyat olduğunu anlatmak için çok söze gerek var mı” (Üyepazarcı, 1997: 8).

Fransızca kökenli “policier” kelimesi olan polisiye, Türk Dil Kurumu sözlüğünde, “konusu polisin ilgilendiği alanlarda olan (olay, roman, film vb.)” olarak tanımlanmıştır. Polisiyenin edebi bir tür olarak tanımlanması ve anlamlandırılması oldukça geniş bir çevreye sahiptir. İyi polisiye iyi edebiyattır cümlesine çeşitli kaynaklarda rastlamaktayız. Kurthan Fişek çalışmasında, polisiye romanların dünya ölçeğinde peynir – ekmek gibi kapışılması iki temel nedenle açıklanabilir: Bir kere, iyi polisiye iyi edebiyattır. İkincisi, polisiye romanlar kaçıştır, kaçışçıdır” diye tanımlamıştır (Fişek, 1985: 3).

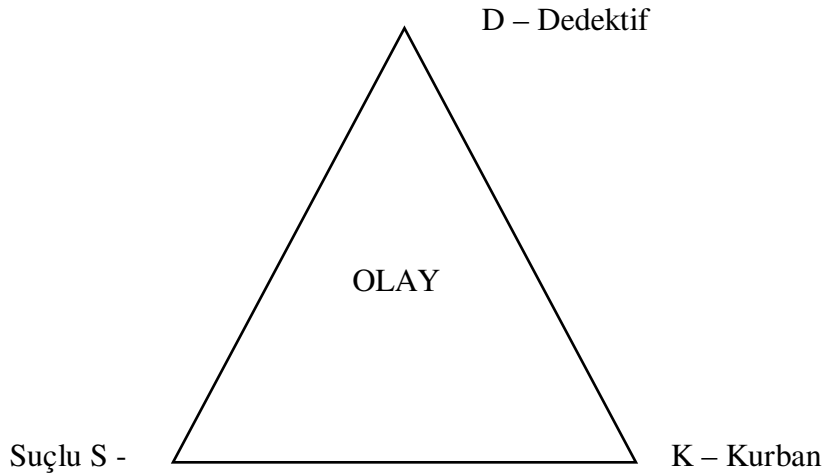
Büyük Larousse’da ise polisiye için “*bir cinayeti, bir suçu, aydınlatmak için gösterilen çabaları konu alan bir roman, bir öykü, bir film için kullanılır*” ifadesi bulunmaktadır. Yine Renkli-Resimli-Ansiklopedik Büyük Sözlük’ te, polisiye roman: “*konuları polisi ilgilendiren olaylardan (hırsızlık, cinayet, kaçakçılık, casusluk vb.) oluşan roman türü*” olarak tanımlanmaktadır. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi’nde ise; “*çoğu zaman bir cinayetle ilgili esrarın polis veya dedektif tarafından aydınlatıldığı hikâye*” olarak açıklanır.

Polisiye roman türünü diğer roman türlerinden ayıran en önemli özelliği cinayet (suç), katil ve dedektif üçlüsü etrafında şekillenen ve “Katil (suçlu) kim?” sorusunun cevabını bulmaya ve bir esrar perdesini aralamaya çalışan yapısıdır. Polisiye romanın kendine has ilkeleri vardır; bu ilkeleri “daha iyi” hale getirmek, onları “daha kötü” yapar. Polisiye romanı “geliştirip süsleyen” kişinin yaptığı, polisiye roman yazmak değil “edebiyat” yapmaktır (Todorov, 2014: 36).

Polisiye romanlarını meydana getiren en önemli unsurlarından biri de olay örgüsüdür. Bu olay örgüsünün çözümü için romanda katil, kurban ve dedektifin olması gerekmektedir. Romanda polis ve suç kavramının ortaya çıkarılması ve işlenen suçun genellikle cinayet olması gerekmektedir. M.Reşit Küçükboyacı, İngiliz Edebiyatı’nda Dedektif Hikâyeleri kitabında polisiye türündeki dedektif, katil ve kurban üçgenine yer vermiştir (Küçükboyacı, 1988: 69):

Dedektif hikâyelerinde olay örgüsü şöyle bir üçgenle gösterilebilir:

Şekil 1 – Dedektif Olay Örgüsü Üçgeni (Küçükboyacı, 1988: 69).



“Bu üçgenin köşeleri arasındaki münasebeti, olay ve etrafındaki esrar perdesi sınırlar. Bu husus, klâsik diyebileceğimiz romanların “bulmaca” karakterine tekabül eder sanıyoruz. D-S arasında şüphe, deliller, ipuçları, esrar perdesinin kalkmasına yardımcı olan bilgiler bulunur. S-K arasında da aynı münasebet mevcuttur. Dedektif olayı aydınlığa kavuşturmada DS-SK-KS- ya da DK KS yolunu kullanır.”

Polisiyenin tanımlanması ve türün belirleyici unsurların tespit edilmesinde çeşitli görüşler bulunmaktadır. Edebi bir tür olan polisiyenin kendi içinde birçok alt türü ile karşılaşmaktadır (Üyepazarcı, 2008, s. 25):

Kimileri Jean François Vilar'ın deyimiyle bir böcekbilimcinin usanç veren sınıflamalarına benzer tanımlamalarla "polisiye roman"ı birbirinden farklı olduğuna inandığı kategorilere, örneğin "geleneksel detektif öyküleri" "kara roman", "casusluk öyküleri", "gangster öyküleri", "polis örgütü öyküleri" "cinayet romanları", "psikolojik-gerilim öyküleri", "suspense romanları", "hard-boiled romanlar" gibi sınıflara ayırır ve bunlara kendi fikrinde iyice belirgin sınırlar koyar. Kimiyse türü yalnızca "detektif romanları"na indirgeyerek yapıttaki muammayı çözen profesyonel ya da amatör bir detektifin bulunduğu romanları "polisiye roman" diye tanımlar (Üyepazarcı, 2008: s.25).

Polisiye bir romanda olmazsa olmaz en önemli kavramlardan biri olan cinayet, insanlık tarihiyle eş zamanlı bir suçtur. Âdem ve Havva'nın oğulları olduğuna inanılan Kabil ile Habil hikayesi mitolojik kaynaklarda ilk suç, ilk cinayet olarak yer almaktadır. Aynı zamanda, Kabil ilk katil olarak birçok mitolojik kaynaktan yer almaktadır. Söz konusu olan insanlık tarihindeki ilk cinayet Kuran – 1 Kerim 'de şöyle anlatılmaktadır:

MAİDE SURESİ (27 – 32. Ayetler)

27. (Ey Muhammed!) Onlara, Âdem'in iki oğlunun haberini gerçek olarak oku. Hani ikisi de birer kurban sunmuşlardı da birinden kabul edilmiş, ötekinden kabul edilmemişti. Kurbanı kabul edilmeyen, “Andolsun seni mutlaka öldüreceğim” demişti. Öteki, “Allah, ancak kendisine karşı gelmek-ten sakınanlardan kabul eder” demişti.

28. “Andolsun! Sen beni öldürmek için elini bana uzatsan da ben seni öldürmek için sana elimi uzatacak değilim. Çünkü ben âlemlerin Rabbi olan Allah'tan korkarım.”

29. Ben istiyorum ki, sen benim günahımı da, kendi günahını da yüklenip cehennemliklerden olasın. İşte bu zalimlerin cezasıdır.

30. Derken nefsi onu kardeşini öldürmeye itti de (nefsine uyarak) onu öldürdü ve böylece ziyan edenlerden oldu.

31. Nihayet Allah, ona kardeşinin ölmüş cesedini nasıl örtüp gizleyeceğini göstermek için yeri eşeleyen bir karga gönder-di. “Yazıklar olsun bana! Şu karga kadar olup da kardeşimin cesedini örtmekten âciz miyim ben?” dedi. Artık pişmanlık duyanlardan olmuştu.

32. Bundan dolayı İsrailoğullarına (Kitap’ta) şunu yazdık: “Kim, bir insanı, bir can karşılığı veya yeryüzünde bir bozgunculuk çıkarmak karşılığı olmaksızın öldürürse, o san-ki bütün insanları öldürmüştür. Her kim de birini (hayatını kurtararak) yaşatırsa, sanki bütün insanları yaşatmıştır. Andolsun ki, onlara resullerimiz apaçık deliller (mucize ve âyetler) getirdiler. Ama onlardan birçoğu bundan sonra da (hâlâ) yeryüzünde aşırı gitmektedir.

Konuyla ilgili *Eski Ahit’te* şöyle anlatılmaktadır (Ümit, 2014: 21):

Bir gün Kabil toprağın üzerinden Rab’be sunu getirdi. Habil de sürüsünden ilk doğan hayvanlardan bazılarını, özellikle de yağlarını getirdi. Rab, Habil’i ve sunusunu kabul etti. Kabil’in sunusunu ise reddetti. Kabil çok öfkeleni, suratını astı. Rab, Kabil’e, “Niçin öfkelenedin?” diye sordu. “Niçin suratını astın? Doğru olanı yapsan seni kabul etmez miydin? Ancak doğru olanı yapmazsan, günah kapıda pusuya yatmış seni bekliyor. Ona egemen olmalısın.” Kabil, kardeşi Habil’e “Haydi, tarlaya gidelim,” dedi. Tarlada birlikteyken kardeşine saldırdı, onu öldürdü.

Rab, Kabil’e, “Kardeşin Habil nerede?” diye sordu. Kabil, “Bilmiyorum, kardeşimin bekçisi miyim ben” diye karşılık verdi.

Rab, “Ne yaptın?” dedi. “Kardeşinin kanı topraktan bana sesleniyor. Artık döktüğün kardeş kanını içmek için ağzını açan toprağın laneti altındasın. İşlediğin toprak bundan böyle sana ürün vermeyecek. Yeryüzünde aylak aylak dolaşacaksın.”

Polisiye edebiyat kendi içerisinde sınıflara ayrılmıştır. Bu sınıflandırma hakkında en kapsamlı çalışmayı Bernhard Roloff ve Georg SeeBlen tarafından yazılan

Cinayet Sineması adlı kitapta polisiye edebiyatı on bir bölüme ayırmaktadır. “Cumulated Fiction Index” polisiye edebiyatı şöyle sınıflandırıyor (Roloff – SeeBlen, 1997: 14 -15 - 16):

1. **Gerilim:** Kısmen gerçekçi, kısmen de fantastiğe kadar uzanan, hatta olasılıkdışı olana bile yer veren, dümdüz anlatılan serüven öyküleri.
2. **Casusluk öyküleri:** Serüvenci – tek boyutlu ajan öykülerinden başlayıp, politik renklerle sunulan, daha çok psikolojik casusluk öykülerinden geçerek James Bond ve ardıllarına, bilim – kurgunun sınırlarına dayanan casusluk öyküleri.
3. **Suç çevrelerinden polisiye öyküler:** Yeraltı dünyasının kurmaca gangster örgütlerinin, katillerinin ve diğer kişilerinin öyküleri.
4. **Otantik gangster öyküleri:** Gerçek gangsterlerle eylemlerinin portreleri. Tarihin büyük *cop*’ları, hapishane firarları ya da cinayetlerin anlatılması ve işlenmesi.
5. **Polisin çalışmalarının konu alınması:** Polis örgütlerinin çalışmaları ve yöntemlerini konu alan kitaplar. Polisin günlük yaşamına ilişkin bazen oldukça gerçekçi, bazen de gerçekliği olduğundan daha güzel gösteren anlatımlar.
6. **Dedektif öyküleri:** Genel olarak neredeyse hemen her zaman bir katil olan suçlunun kimliğinin, öyküleme olanakları sayesinde kitabın sonlarına doğru, meslekten ya da amatör bir dedektif olan kitabın kahramanı suçluyu bulana kadar belirsizlik ve şüphe arasında bırakıldığı öyküler. Okurdan bir sürü belirtiye dayanarak suçlunun kim olduğunu tahmin etmesi istenir. (“Olayı” sondan başa yeniden kurguladığımızda suçlunun hiçbir “acaba” ya yer bırakmaksızın belli olması şarttır.)

7. **“Tersine çevrilmiş” dedektif öyküleri:** Burada katili kimliğini okur baştan itibaren bilir; ve asıl dedektiflik yöntemlerine, suçluyla dedektifin ikili mücadelesine yönelmiştir; zaman zaman da okur kurbanın (hatta dedektifin ya da bu rolü oynayanın) kim olduğunu bulmak durumundadır; öyküdeki araştırmacı da aynı sonuçlara varıp başka suçların işlenmesine engel olabilir. (Bu biçimin, örneğin TV polisyeleri ve polis dizileri için en basit senaryo örneğini oluşturduğu görülmüştür.)
8. **Cinayet:** Olayın nedenlerini, koşullarını ve sonuçlarını konu alan öyküler. Burada olay ve olayın çözülmesi, suçlunun cezalandırılmasından daha önemlidir.
9. **Tarihi gerçek suç öyküleri, casuses celebres’in yeniden kurgulanması:** Aydınlanmamış hakiki cinayetler ya da başka suçlar ele alınırken, mevcut malzemedeki motifler (nedenler) ya da suçun işlenişine götüren uygulamalar yeniden öykü için kurgulanır; ya da somut veriler bir yana bırakılıp kurmaca bir öykü oluşturur.
10. **Psikolojik – gerilim:** Eylem çatısını başka edebiyat kategorilerinin ilkelerinden ödünç alan, fakat dikkatini daha çok suçluyla kurban bazen de suçluyla “dedektif” arasındaki psikolojik ilişkinin belli başlı yanlarına yönelten kitaplar.
11. **Suspence Stories:** Burada ilk planda söz konusu olan bir tehdit ve gerilim atmosferinin yaratılmasıdır. Olup biten zaman zaman akla mantığa uygun bir nedensellik bağlamı içine yerleştirilmeye elverişli olmayıp, rasyonel bir müdahaleden kaçır.

Polisiye türün genel olarak nasıl tanımlandığını, Zehra Çelenk “Esrar-ı Cinayat’tan Çoksatarlığın Esrarlarına: Ülkemizde Yazarın ve Romanın Polisiye Macerası” başlıklı makalesinde özetlemektedir:

“Polisiye, genel olarak “suç”un, “suçlu”nun ve onu suça iten saiklerin araştırılması etrafında dönen bir tür. Bu, hayli geniş bir alt türler dağarcığına sahip, seveni bol tür, bizde, “polisiye” dışında, “polis romanı”, “cinayet romanı”, “dedektif(lik) roman ve öyküleri” gibi adlarla anılmakta. Batı’da, yukarıda saydığımız adlarla birlikte, yaygın biçimde kullanılan “suç edebiyatı” ya da “suç romanları” (crime fiction/ novels) gibi adlarsa, türün klasik dedektiflik öykülerinden kara romanlara, casusluk öykülerinden gerçek suç öykülerine, gerilim öykülerinden adli tıp süreçlerini içeren öykülere değin uzanan nice alt başlığını kapsamaya daha elverişli görünmektedir.”

2.2. Dünya Edebiyatında Polisiye Romanın Tarihsel Gelişimi

“Hoşça vakit geçirirken bilgilendiren, eleştiren, ama hepsinden (öte) zekâmızı alttan alta sınava çekerek düşünmeyi özendiren bir edebiyat türüdür.” Ahmet ÜMİT (İri, 2016: 107).

Dedektif öyküsü bir tür düşünce oyunu ve bu oyunun ötesinde sportif bir yarışma olduğunu açıklayan S.S. Van Dine polisiye anlatısında olması gereken yirmi kuralı açıklamaktadır (Roloff ve Seeblen, 1997: 20-24):

- 1) Okurla dedektif gizemi çözmek için aynı olanaklara sahip olması gerekmektedir.
- 2) Okur, suçlunun haklı olarak dedektife de uyguladığı hile ve aldatmacaların dışında kasıtlı bir hile ve aldatmacalara hedef olmalıdır.
- 3) Bir aşk öyküsü içermemelidir. Görev, birbirini seven bir çifti nikâh masasına götürmek değil, bir suçluyu adaletin önüne çıkartmaktır.
- 4) Hiçbir zaman dedektifin ya da soruşturma memurlarından birinin suçlu olduğu ortaya çıkmamalıdır.
- 5) Suçlu, rastlantı sonucu ya da nedensiz bir iftira ile değil, mantıklı çıkarımlarla bulunmalıdır.

- 6) Polisiye anlatısında bir dedektif olmak zorundadır; sadece bir şeyi ortaya çıkaran kişi dedektiftir. Dedektifin görevi, suçu işleyen kişiye işaret eden belirtileri toplamak ve suçluyu bulmaktır.
- 7) Dedektif anlatısında mutlaka bir ceset olmalıdır ve bu ceset ne kadar “cansız” olursa o kadar iyi olmaktadır. Cinayetten daha hafif bir suç, polisiye anlatısı için yeterli olmayacaktır.
- 8) Cinayet salt doğal araçlarla çözülmelidir. Gerçeğin çözülmesi için görünmez yazı, düşünce okumak, kristal küreye soru sormak gibi durumlar yasaktır. Çözüm akla ve bilime uymak zorundadır.
- 9) Ortada sadece bir dedektif yani sadece bir akıl yürütme kahramanı olmalıdır. Birden fazla dedektif olması ilgiyi dağıtarak, doğrudan mantığı kesintiye uğratmaktadır.
- 10) Suçlu öyküde az çok önemli bir rol oynamış biri, yani okurun tanıdığı ve ilgi duyduğu biri olmalıdır.
- 11) Yazar, suçluyu hizmetçilerden seçmemelidir. Bu durumda çözüm çok kolay olacaktır.
- 12) Ne kadar cinayet işlemiş olursa olsun, ortalıkta tek bir suçlu bulunmalıdır.
- 13) Gizli derneklerin, cemaatlerin, mafyaların vs. bir polisiye anlatısında yeri yoktur.
- 14) Cinayet yöntemi ve cinayeti çözme yolları akılcı ve bilimsel olmalıdır. Bir yazar Jules Verne gibi fantezi dünyasına dalmışsa, dedektif edebiyatının sınırlarını aşmış demektir.
- 15) Olayın gerçekliği her zaman net olmalıdır ve okurun bu gerçekliği görebilecek kadar zeki olduğu varsayılmaktadır.

16) Bir polisiye anlatısı, uzun betimlemelerin yer aldığı pasajlar, önemsiz konular üzerine edebi ayrıntılar, ince karakter analizleri “atmosfer” yaratmak için yoğun çabalar içermemelidir.

17) Cinayetin sorumluluğu hiçbir zaman profesyonel bir katil üstlenmemelidir. Gerçekte büyüleyici bir cinayet ve iyilikseverlikleriyle tanınan bir kilise görevlisi veya yaşlı bakire bir kadın tarafından işlenmiş cinayettir.

18) Hiçbir zaman cinayetin kaza ya da intihar olduğu ortaya çıkmamalıdır.

19) Bütün cinayetler kişisel nedenlerle işlenmelidir. Uluslararası komplolar, savaş politikası gibi temalar bu anlatının içerisinde yer verilmez.

20) Dedektif öykülerinde bazı hileler kullanılmaktadır. Bunlardan birkaçı şu şekildedir: Katilin kimliği, olay yerinde bulunan bir izmaritin veya bulunan bir sigara markasıyla karşılaştırılarak bulunur. Sahte parmak izleri sunulmaktadır. Cinayet anında başka yerde bulunulduğuna inanılan bir sahte kanıt verilmektedir.

Teolog, şair, denemeci ve dilbilimci Robert Knox, 1920'li yıllarda dedektif öyküleri de yazmış ve 1929'da polisiye için “on emri” kaleme almıştır (Virgül, 1998: 7):

1) Suçlu romanın başlarında tanıtılmalı, ancak okuyucunun düşündüklerini anlamasına izin verilen biri olmamalıdır.

2) Doğal olarak, doğaüstü ve olağandışı işler konu dışı tutulmalıdır.

3) Bir taneden fazla gizli oda ya da geçit olmamalıdır.

4) Şimdiye kadar keşfedilmemiş bir zehir ya da sonuçta uzun bilimsel açıklamalar gerektirecek aletler kullanılmamalıdır.

5) Hikâyede asla bir Çinliye rastlanmamalıdır.

6) Dedektif ne tesadüfen sonuca varmalıdır ne de açıklanamayan bir sezgiyle.

7) Dedektif suça teşebbüs etmemelidir.

8) Dedektif olayı aydınlatmakta kullandığı her ipucunu bize açıklamalıdır.

9) Dedektifin anlayışı kıt arkadaşı, Watson tipi, aklından geçenleri okuyucudan saklamamalıdır. Zekâsı ise ortalama okuyucunun çok az altında olmalıdır.

10) Bizi yeterince hazırlamadan ikiz kardeşler ya da benzerler ortaya çıkarılmamalıdır.

Polisiye roman okumayı seven okur, şaşırmayı da seven ve olayın çözülmesini bekleyen biridir. Polisiye roman türünü çekici kılan özellik de budur. Polisiye romanda okur, kahramanla özdeşleşme yanı sıra onunla bir rekabet içine girer. Bu şaşırtma ve rekabet hissi okur için polisiye vazgeçilmez bir hale gelir. Ahmet Ümit, okur ve polisiye roman arasındaki bu özelliği şöyle dile getirir:

“Polisiye roman bize bir roman ne veriyorsa onu veriyor. Bunun yanı sıra büyük bir merak duygusu, bilmece çözme zevki, zekânızı kullanma şansı da tabii. Yalnız burada iyi polisiyeden bahsediyorum. İyi bir roman okurken nasıl ki estetik bir haz duyar, ruhunuz arındırır, güzel bir dille, derinlemesine yaratılmış karakterlerle karşılaşır o karakterlerle özdeşim kurarsanız bunu polisiyede de yaşayabilirsiniz. Kötülerine bir şey diyemem ama iyi bir roman mı, iyi bir polisiye mi dersanız iyi bir polisiye roman kesinlikle daha üstündür.”

“Virgül” dergisi, 1998, Fatih Özgüven: “Neden Polisiye Roman Okuruz?” (Özgüven, 1998: 2):

1. Muhtemelen hiçbir zaman cinayet İşleyemeyeceğimiz için
2. İnsanları hiçbir zaman yeterince tanıyamadığımız, anlayamadığımız kuşkusundan
3. Detektiflerin hayat bilgisine, becerikliliklerine hayran olduğumuz için
4. Detektifleri çok romantik bulduğumuz için
5. Cinayet ya da suç bahanedir, asıl hoşumuza giden saat gibi işlemeye başlayan olaylar zinciridir.

6. Başka bir hayata girersiniz. Polisiye, kendini başka bir hayata kaptırmanın en saf yoludur.
7. Para, çıkar ilişkileri, maddi alışveriş çok önemlidir. Polisiye insana bunu düşündürür, hatta insanı bunun dehşeti ile doldurur.
8. Para önemlidir ama zaafılar da önemlidir. Polisiye insana rasyonaliteyi, hatta belki paranın da en büyük irrasyonalite olduğunu düşündürür.
9. Polisiye, insanlar hakkındaki yüce görüşleri değersiz kılar. Polisiye fanatik değildir, polisiye hep şüphecidir.
10. Polisiye teke tektir.

Polisiye romanla ilgili Berna Moran çalışmasında, dedektif romanı içinden çıkılmaz gibi görünen esrarlı bir cinayetin çözümünü sunduğu için, her şeyden önce mantığa güveni ve inancı dile getiren bir anlatı türüdür diye tanımlar (Moran, 2010; 111). Andre Vanoncini çalışmasında, polisiye roman metinlerinin büyük çoğunluğu, çok zaman, soruşturmacının, genellikle bir cinayetin kurbanıyla ilgili olan başlangıçtaki esrara bağlı ve yine genellikle katilin kim olduğunun belirlenmesine dayanan bir açıklama, aydınlatma ana eksenini boyunca düzenlenmiştir. Cinayet, polisiye romanda en sıklıkla işlenen suçtur; silahlı saldırı, adam kaçırma ya da daha başka yasa dışı olaylarının önünde yer alır ve birçok aşamaya bölünmüş bir sürecin zorunlu başlangıcını oluşturur (Vanoncini, 1995; 15).

Polisiye türünün ortaya çıkmasında veya popülerliğini artırmasında 19. yüzyılda Avrupa’da ve Amerika kıtasında metropol kentlerin oluşması etkili olmuştur. Kentleşmeyle birlikte artan suç oranı, bireyin güvensiz hissetmesine sebep olmaktadır. Suç ve polisiye üzerine ilk örnekler İngiltere’de yazılmıştır. İngiltere’de güvenliği sağlamak ve hırsızlığı önlemek için 1828 yılında Metropolitan Police adıyla ilk polis teşkilatı kurulmuştur. Ernest Mandel çalışmasında, polisiye türünü tetikleyen toplumsal yapıya, polis teşkilatının ortaya çıkışına, burjuva toplumunun suç ve suçluya yönelik bakış açılarına değinmektedir:

On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında orta sınıfların ve aydınların büyük çoğunluğu esas olarak polise düşmandı. Çoğu Batı ülkelerinde devlet aygıtı hala, bir tarih hatasıyla, yarı feodaldı; bir kurum ki, ona karşı, burjuva sınıfı, kendi ekonomik ve toplumsal iktidarını pekiştirme çabalarında, kavga vermek (ne kadar tutarsız olursa olsun) zorundaydı (Mandel, 1985: 23).

Bütün polisiye romanlar iki cinayet üzerine kuruludur diye tanımlayan polisiye yazar George Burton, ilk cinayet katil tarafından işlenir, bu da ikinci bir cinayete zemin hazırlar; artık katil, cezalandırılmaz katıksız cani konumundaki dedektifin kurbanıdır (Todorov, 2014: 37).

Edebiyat tarihçileri ve araştırmacıları Batı edebiyatında, 1841 yılında Edgar Allen Poe'nun Morgue Sokağı Cinayeti adlı eseriyle polisiye türün doğduğunu kabul etmişlerdir. T. Dursun Kakinç, 100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri adlı kitabında, “polisiye romanlar Poe’dan çok önceleri, sözgelişi Shakespeare’in “Hamlet” iyle başlamıştır. “Hamlet”, gelecekte adları en ünlü polis ‘hafiye’leri olarak, bu tür romanlara tutkun okur gönüllerinde taht kuracak sayısız ‘kahraman’ların ilkidir de” diye tanımlama yapmıştır (Kakinç, 1995: 11). Polisiye romanın ortaya çıkış sürecini kronolojik anlamda incelediğimizde ise karşımıza çıkan tablo şu şekildedir: Amerikalı yazar ve şair Edgar Ailen Poe: “Morg Sokağı Cinayeti” (The Murders In The Rue Morgue) (1841) modern anlamda polisiyenin ilk örneğidir. Bunun dışında “Marie Roget’in Esrarı” (1842), “Çalınan Mektup” (1845) isimli polisiye romanlarıyla Edgar Allen Poe, polisiye türün konvansiyonlarının temelini atmıştır. Bunlardan birkaçını şöyle sıralayabiliriz:

1. Çözülmesi olanaksız görülen bir cinayet.
2. Aleyhine gözüken kanıtlar yüzünden haksız yere suçlanan bir şüpheli.
3. Polisin araştırmayı beceriksizce ve yanlış yönde yürütmesi.
4. Parlak zekâlı ve yetenekli bir dedektif.
5. Olayı ve çözümünü okura anlatan, dedektife hayran bir dostu.
6. İnandırıcılığı sağlam görülmeyen kanıtların dikkate alınmaması gerektiği aksiyomu (Moran, 2010: 110 – 111).

Edgar Allan Poe, Chevalier Aguste Dupin karakteriyle ilk dedektif tipini oluşturmuştur. Polisiye romanın babası olarak kabul edilen Poe Kurgusu olarak da anılan yedi aşamalı bir anlatı düzeni bulunmaktadır (Mandel, 1996: 35):

1. Problem
2. İlk Çözüm
3. Düşüm
4. Karışıklık Dönemi
5. İlk Pırıltı
6. Çözüm
7. Açıklama

Polisiye romanın kurucusu olarak kabul Edgar Allan Poe’nun yanı sıra; Emile Gaboriau (1832-1873), Artur Conan Doyle (1859-1930), Maurice Leblanc (1864-1941), Gaston Leroux (1868-1927), Pierre Souvestre (1874-1914) ve Marcel Allain(1885-1969) gibi yazarlar da polisiyenin kurucuları arasında sayılırlar (Gezer, 2006: 20).

Fransız yazar Emile Gaboriau “Lerouge Olayı” (L’affaire Lerouge-1863) adlı eseri ile polisiye romanın dünya edebiyatındaki ikinci yazarı olmuştur. Emile Gaboriau aynı zamanda birbiri ardına yayımladığı “Orchival Suçu”, “113 Numaralı Dosya”, “Paris Mahkûmları” romanlarıyla ilk Fransız polisiye yazarı ve Müfettiş Lecoq tiplmesiyle bu alanda önemli bir isim olmuştur.

Artur Conan Doyle “Kızıl Leke” adlı eseri ile polisiye romanın İngiltere’deki ilk temsilcisi olmuştur. Artur Conan Doyle daha sonra “Dörtlerin Parolası” ve “Sherlock Holmes’un Maceraları”nı yazar ki bu eser gerek yazıldığı dönemde gerek sonraları polisiye roman yazarlarını oldukça etkilemiştir. Arthur Conan Doyle’un 1887-1927 yılları arasında yayınladığı Sherlock Holmes serisi, polisiyenin tüm dünyada ilgi görmesini sağlamıştır. Toplam 4 roman ve 56 uzun öyküden oluşan seriyle birlikte, akıllı dedektifin hikâyeleri, polisiye romanın büyük kitleler tarafından benimsenmesinde etkili

olmuştur. Artur Conan Doyle, kahramanı Sherlock Holmes ve hikâyeler hakkında yapılan yorumlar şöyledir:

Conan Doyle, polisiye roman dünyasının en ünlü dedektifi olarak yarattığı Sherlock Holmes'un şaşırtıcı yeteneği, bilgisi, tekniği ve ustalığı sayesinde olayları çözümler. Holmes'un gözlem ve çözümleme başarısı, kimya, anatomi, kriminoloji, jeoloji, edebiyat, felsefe, astronomi, gibi birçok bilimsel alanda birikim sahibi olmasından kaynaklanır. Holmes aynı zamanda iyi keman çalar, boks ve eskrim dallarında da ustadır (Şimşek, 2002: 511).

Sherlock Holmes hikâyelerinin çoğunda cinayet yerine hırsızlık, sahtekârlık, şantaj, önemli kişilerin veya belgelerin kaybolması gibi olaylar konu edilir (Küçükboyacı, 1988: 56).

Doyle romanlarının tümünde öykünün iyice anlaşılması için tıpkı Gaboriau gibi yoğun bir biçimde geri dönüşlere başvurur. Bu romanı ağırlaştıran ve ilgiyi azaltan bir tekniktir. Bu nedenle tümüyle soruşturma üstüne kurulu ve Holmes ile rakibinin sürekli yarışması ile hareket kazanan öyküleri daha dinamik ve kolay okunan yapıtlardır (Üyepazarcı, 1997: 41).

Şebnem Atılğan'ın "kurgu dünyasının kraliçesi" olarak nitelendirdiği 1971 yılında İngiltere'nin en yüksek onur unvanı olan "Britanya İmparatorluğu Kadın Komutanı" nişanını alan Agatha Christie, eserleri kırk beş dile çevrilen yazarın en tanınmış iki kahramanı Hercule Poirot ve Miss Marple'dır. Agatha Christie klasik polisiye romanın tüm kurallarına uygun yazdığı eserlerinde okurun büyük ilgisini çekmiştir. Bu yazımda kurgular gelenekselleşmiş ve belirginleşmiştir, sınırlı karakterlerin hepsi cinayet sahnesinde mevcuttur ve roman boyunca da orada kalırlar, romanda "olay-yer-zaman birliği" vardır, ilk cinayet olayın can damarıdır ve romanın başında gerçekleşir. Agatha Christie'nin ilk kitabı 1920 yılında Ölüm Sessiz Geldi "The Mysterious Affair at Styles" yayınlanmıştır. Ayrıca bu kitapla yazar, Hercule Poirot karakterine ilk defa yer vermektedir.

Dünya edebiyatında ilk kez “dedektif romanı” ifadesini kullanan yazar ise Anna Katharina Green'in adlı Amerikalı bir kadın yazardır. Katharina Green, “Leavenworth Davası” (1878) adlı kitabında bu ifadeyi kullanmıştır (Mandel: 1996: 39). Buisimlerin dışında dünya edebiyatında polisiye romanın ilk temsilcileri Maurice Leblanc (“Arşene Lupin”), Gaston Leroux (“Sarı Odanın Esrarı”) ve Fantomas tipininyaratıcıları, Marcel Allain ile Pierre Souvestre'dir. 1930'lu yıllarda polisiye roman türünün önemli temsilcileri arasında Dashiell Hammet, Raymond Chandler, James M. Cain, W. R. Burnett, Mickey Spillane, Leo Mallet, Robert Campbell, Hammond Innes, Marcel Montecino, James Hadley Chase, Peter Cheyney gibi yazarları sayabiliriz.

Günümüz yabancı polisyelerini ise A. Ömer Türkeş şöyle sıralar: “M. Robotham'ın ‘Şüphe’, Maxime Chattam'ın ‘Karanlığın Soluğu’, Jonthan Kellerman'ın ‘Öfke’, Jeremiah Healy'nin ‘Tıpkı Uyku Gibi’, P. J. Tracy'nin ‘Oynamak İster misin?’ Clive Cusser'in ‘Truva Hâzinesi’, J. Madison Davis'in ‘Van Gogh Komplosu’, Subcomandante Marcos ve Jorge Semprum'un birlikte kaleme aldıkları ‘Huzursuz Ölüler’, Ramon Mercader'in ‘İkinci Ölümü’ ve Henning Mankell'in ‘Riga’nın Köpekleri’.”

2.3. Türk Edebiyatında Polisiye Romanın Tarihsel Gelişimi

1881'de Ahmet Münifin Fransızcadan “Paris Faciaları” adıyla tercüme ettiği roman, Vikont Pierre-Alexis de Ponson'un, Ponson de Terrail takma adı ile yazdığı, ünlü kahramanı Rocambole'un maceralarını anlattığı geleneksel polisiye bir eserdir ve Türk edebiyatındaki ilk çeviri polisiye roman olma özelliği taşır. 1881-1908 yılları arasında özellikle Fransızca metinlerden yapılan polisiye roman çevirileri dikkat çekmektedir. Dönemin önemli bir özelliği de II. Abdülhamid'in polisiye romanlara olan ilgisi ve bu ilgisi nedeniyle de polisiye roman çevirilerini teşvik etmesidir. Sultan Abdülhamit'in polisiye tutkunu olduğunu, iki ile beş bin arasında olduğu rivayet olunan polisiye kitap koleksiyonunu okumak için bir tercüme bürosu kurdurmuştur (Türkeş, 1998: 16).

Erol Üyepazarcı dilimize çevrilen polisiyeleri iki sınıfa ayırır:

1. 1881 yılı ile II. Meşrutiyetin ilân edildiği 1908 yılı arası,
2. 1908 ile 1928 (harf inkılabı) yılları arası.

İlk telif polisiye roman ise çeviri romanlar ile hemen hemen aynı yıllarda, ilk tercümenin hemen iki yıl sonrasında 1883 yılında yayınlanmıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı Esrar-ı Cinayât 1883'de yazarın sahibi olduğu Tercüman-ı Hakikat'de tefrika edilmiş, hemen bir yıl sonra 1884'de de kitap olarak basılmıştır. Ahmet Mithat Efendi en zayıf romanlarından biri olan Hayret'i 1884'de Tercüman-ı Hakikat'de tefrika etmiş ve 1885 yılında kitap olarak basmıştır. Ancak yazarın en başarılı polisiye romanı 1887'de gazetesinde tefrika olarak yayınladığı ve 1888'de kitap olarak basılan Haydut Montari'dir.

1908'de 2. Meşrutiyet'in ilanı, çeviri polisiye romanların sayısında da ciddi bir artışa neden olur. Arthur Conan Doyle, Gaston Leorux, Pierre Souvestre gibi yazarların romanları Türkiye'ye kazandırılır ve Türkiye'deki polisiye roman okuyucusu, bu yazarların yarattığı Roula Taville, Fantoma gibi efsanevi kahramanlarla tanışır. Bu dönemde Fransız edebiyatının dolayısı ile Fransızca da yapılan çevirilerin etkisinin azaldığı görülür. Fazlı Necip'in ardından 1912'de Yervant Odyan Efendi Abdülhamid ve Sherlock Holmes'ü yazmıştır. 1913'de ise ilk yerli polisiye dizi kaleme alınmıştır. Takma adı Ebülbehzat (Behzat'ın babası) olan yazarın Beyoğlu Cinayâtı Serisi başarılı bir dizi olamamış ve Bir Polisin Hatıratı-İki Kapılı'da Bir Cinayet adlı tek kitapta kalmıştır. Bunun ardından 1913'de Ebu Süreyya Sami Türkler'in Sherlock Holmesi diyerek Amanvermez Avni dizisiyle başarılı olmuştur. Bu dizinin taklitleri 1928 yılında Amanvermez Sabri ve 1944 yılında Amanvermez Ali adları ile yazılmıştır. Amanvermez Avni'nin ardından 1914 yılında ilk yerli Arsène Lupin serisi E. Âli ve Süleyman Sudi tarafından kaleme alınmıştır (Bayram, 2004: 23). Türün başarılı bir diğer örneği ise Server Bedi imzasıyla Peyami Safa'nın 1924'de yazdığı Cingöz Recai dizisidir. Bu dizi aynı zamanda sinemaya 1954 yılında yönetmen Metin Erksan tarafından uyarlanan ilk Türk polisiye roman kahramanı olma özelliğini de taşımaktadır.

1930'lu yıllarda Cemil Cahit'in İkiz Şeytanlar, Kan İçen Hortlar, Feridun Hikmet Es'in İki Cinayet Gecesi, Tahsin Abdi Gökşingöl'ün 12 Kadının Esrarı, Süleyman Çapanoğlu'nun Milyon Avcıları ve Rıza Çavdarlı'nın Müthiş Katil Landuru romanları ilgiye değer. Ama aynı yıllarda yarattığı Yılmaz Ali serisi ile Vala Nurettin (Va-Nu) gerçek bir polisiye yazarı olduğunu kanıtlar.

Kemal Tahir 1950'li yıllarda Mike (Mayk) Hammer (Mickey Spillane) çevirileri yapmış ve daha sonra çevirileri bırakıp F.M. takma adıyla telif Mike Hammer romanları yazmıştır. Bunların ardından kendi kahramanı Sam Krasmer'i yaratarak oldukça başarılı eserler ortaya koymuştur. Afif Yesari ise Kemal Tahir'in bıraktığı Mike Hammer serisine Muzaffer Ulukaya takma adıyla devam etmiş, yüze yakın eser vermiştir. Yine bu yıllarda Ümit Deniz yarattığı gazeteci Murat Davman tiplmesiyle ünlenmiştir.

A. Ömer Türkeş Türkiye'de 1980'lerin bir bellek yitimiyle açıldığını, polisiyenin yüzyıllık geçmişine kimsenin dönüp bakmadığını, polisiyeye yeni yeni yazılan bir tür muamelesi yapıldığını belirtir. 80'li yıllardaki ilk örnekler ise Erhan Bener'in Sisli Yaz (1984) ve Çetin Altan'ın Rıza Bey'in Polisiye Öyküleri (1985) Pınar Kür'ün Bir Cinayet Romanı (1989) ve Ümit Kıvanç'ın Bekle Dedim Gölgeye (1989) adlı polisiyeleri ile Mehmet Eroğlu'nun Issızlığın Ortasında (1984), Geç Kalmış Ölü (1984) ve Yarım Kalan Yürüyüş (1986) romanları da siyasî polisiye örnekleridir.

1990'lı yıllar yerli polisiyeler için bir altın çağın başladığının habercisidir. Levent Aslan Karanlığın Gözleri (1991), Taner Ay Marsyas'ın Cesetleri (1992) Erhan Bener Gece Gelen Ölüm (1992), Engin Geçtan Kırmızı Kitap (1993), Osman Aysu Havyar Operasyonu, Mavi Beyaz Rapsodi, Cellat romanları, Piraye Şengel Gölgesiz Bir Kadın (1994), Murat Çulcu Baykuşlar Vadisi (1997), Ünal Bolad Cinnet (1998), Reha Mağden Yazlıların Tableti (1999), Armağan Tekdöner Çıracık (1999), Orhan Pamuk Benim Adım Kırmızı (1999), Sadık Yemni Amsterdam'ın Gülü adlı eserleriyle ve Akif Pirinççi de Felidea dizisiyle iyi birer polisiye yazarı olduklarını kanıtladılar (Gezer, 2006: 37).

1980'den sonra başta Ahmet Ümit olmak üzere, Celil Oker, Birol Oğuz ve Osman Aysu gibi yazarlar yazınsal değeri olan örnekler üretmeye başlamışlardır. Erol

Üyepazarcı “*Türkiye’de Polisiye Romanın 129 Yıllık Öyküsü*” adlı çalışmasında 1990’lı yıllardaki polisiye için şöyle bir değerlendirme yapar:

“90’lı yıllarda ise önce Osman Aysu, polisiye romanın ‘gerilim’ türünde, bu türün uluslararası ünlülerinin yapıtlarıyla başa baş nitelikte eserleri peş peşe vererek kendine özgü bir okuyucu tipini yakalamış ve polisiye romanın geniş bir kitleye hitap ettiğinin kanıtını ülkemizde de vermiştir. Son yıllarda dikkati çeken bir diğer polisiye roman yazarı Ahmet Ümit ise “kara roman” türünün büyük ustalarını anımsatacak şekilde, muammanın yanı sıra eserlerini (Sis ve Gece, Kar Kokusu, Agatha’nın Anahtarı), toplumsal ve insan psikolojisiyle ilgili öğelere de ağırlık vererek yazmaktadır. Kanımızca önümüzdeki yıllar, Türk edebiyatında polisiye romanın hak ettiği yeri alacağı yıllar olacaktır... Celil Oker’in, kahramanı emekli pilot Remzi Ünal olan iki kitabı: “Çıplak Ceset” ve “Kramponlu Ceset” ile Cenk Eden’in “Rüzgârsız Şehir” ve Birol Oğuz’un “Siyah-Beyaz” adlı kitapları bana bunun ilk kanıtları gibi geldi.” (Üyepazarcı’dan aktaran Holat, 2015: 81)

2000’li yıllarda polisiye romanın tıpkı 1930-1950’li yıllardaki altın çağına benzer bir çağ yaşadığını belirten A. Ömer Türkeş “İyi Başladı” başlıklı yazısında, sadece 2006’da yayımlanan onlarca eser ve yazarları Orhan Teoman Özdemir, Havva Gülbeyaz Coşkun, Şule Şahin, Mehmet Murat İldan, Başar Akşan, Kemal Barış İncitmez, Şevki İşbilen, Ferhat Ünlü, Enver Günsel, Osman Aysu, İsmail Ünver, Aytekin Gezici, İsmail Gülensoy, ve Çağan Dikenelli’den söz ederken eserlerini eleştirir.

Türkiye’de en önemli polisiye roman yazarları arasında gösterilen Ahmet Ümit’in eserleri kronolojik sırayla şu şekildedir:

Sokağın Zulası - 1989

Çıplak Ayaklıydı Gece - 1992

Bir Ses Böler Geceyi - 1994

Masal Masal İçinde - 1995

Sis ve Gece - 1996

Tapınak Fahişeleri Başkomser Nevzat 2 - 1997

Agatha'nın Anahtarı - 1999
 Kar Kokusu - 1998
 Patasana - 2000
 Şeytan Ayrıntıda Gizlidir - 2002
 Kukla - 2002
 Beyoğlu Rapsodisi - 2003
 Aşk Köpekliktir - 2004
 Başkomser Nevzat, Çiçekçinin Ölümü - 2005
 Kavim - 2006
 Ninatta'nın Bileziği - 2006
 İnsan Ruhunun Haritası - 2007
 Olmayan Ülke - 2008
 Bab-ı Esrar - 2008
 İstanbul Hatırası - 2010
 Başkomser Nevzat 3: Davulcu Davut'u Kim Öldürdü? - 2011
 Sultanı Öldürmek- 2012
 Beyoğlu'nun En Güzel Abisi - 2013
 Elveda Güzel Vatanım – 2015

Sis ve Gece adlı romanı Turgut Yasalar tarafından Bir Ses Böler Geceyi adlı romanı ise Ersan Arsever tarafından uzun metrajlı filme uyarlanmıştır. Öykülerinden Uğur Yücel tarafından Karanlıkta Koşanlar Cevdet Mercan tarafından Şeytan Ayrıntıda Gizlidir adlı iki ayrı dizi film yapılmıştır. Aşk Köpekliktir adlı hikâyesi oyunlaştırmış ve Akla Kara Tiyatrosu tarafından sahneye konulmuştur. Sis ve Gece adlı film hakkında detaylı bilgi üçüncü bölümde incelenecektir.

Son yıllarda polisiye roman yazarı Arkın Gelişin seri katiller hakkında önemli çalışmalar yapmaktadır. Yapmış olduğu çalışmalar şu şekildedir:

Bir Suç Psikoloğunun Not Defteri

Bir Seri Katilin Günlüğü Uyanış

Bir Seri Katilin Günlüğü Kansız

Ted Bundy Bir Seri Katilin Anatomisi

Ted Kaczynski Bir Seri Katilin Manifestosu

Charles Manson Bir Seri Katilin Felsefesi

Seri Katiller Tarihi İnsan Avcılarının İzinde

Bir Seri Katilin Günlüğü Apokalips

Ahmet Ümit ve Arkin Gelişin, yönetmenliğini Yard. Doç. Dr. Ragıp Taranç'ın yapmış olduğu 2000'li Yıllar Türkiye Sineması'nda Polisiye Türünde Erkek Kimliği adlı belgesel çalışmasında konuyla ilgili röportaj vererek günümüz edebiyat ve sinema hakkındaki bilgilerini paylaşmışlardır. Bu çalışma aynı zamanda Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiş akademik bir çalışma özelliği taşımaktadır.

Seri katillerin çoğunluğu yalnız yaşayan, sosyal uyumsuz ve toplumdan uzak yaşayan kişilikler değildir. Onlar birer canavar olup tuhaf görünümlü de değildir. Birçok seri katil toplum içinde normal görünürlükleri ile gizlenmektedir. Seri katillerin çoğunluğu normal bir aile yaşamı sürmekte, düzenli bir işe sahipler ve toplum içerisinde sırdan olarak tanımlanırlar. Birçok seri katil ortama çabuk uyum sağlayabilmektedir. O yüzden yakalanma süreci uzun sürmektedir.

Seri katiller, insanlık tarihi boyunca var oldular. Üstelik resmi kayıtlara göre ilk seri katil Locusta isminde bir kadındır. İsmine MS 58 civarında rastlamaktayız. Seri katillerin artış oranı, özellikle FBI teşkilatının seri katiller konusunda uzmanlaştığı dönemi yansıtmakta. Şu ana kadar dünya genelinde yakalanmış 2758 seri katil var. Bunların 1788 adedi ABD, 970 adedi ise farklı ülkelerden gelmekte. Seri katiller asla yakalanmak istemezler; asla yakalanmayacaklarını düşünerek hata yapmaya başlarlar.

Seri katilin kabul edilmiş tek bir tanımı olmadığı ve kadın ya da erkek olabileceğini Kadın Seri Katiller adlı kitabında belirten Peter Vronsky konuyla ilgili şu tanımlamaları yapar (Vronsky, 2016: 22 – 23):

- Otuz günden fazla bir dönem içinde en az üç kişiyi öldüren biri.
- Fail ile kurban arasında hiçbir ilişkinin ya da maddi bir kazanımın olmadığı, farklı yerlerde ve farklı zamanlarda, ortak özellikleri olan kurbanlarla işlenen en az iki fantezi yönelimli zorlanımlı cinayet.
- Tek başına ya da başkasıyla birlikte hareket eden bir kişi belirli bir zaman dilimi içinde, her bir cinayet arasında bir aralık kalacak şekilde birden fazla cinayet işlediği zaman gerçekleşen birbirinden ayrı iki ya da daha fazla adam öldürme olayı.
- Zamana yayılmış olarak, ayrı olaylarda, sivil bir bağlamda saldırganın seçtiği cinayet faaliyetiyle işlenen üç ya da daha fazla kurbanın taammüden öldürülmesi.
- Zaman içinde en az on cinayet işleyen [kişi]. Cinayetler şiddet içerir, vahşice işlenir, ama aynı zamanda ritüel şeklindedir – bunun seri katil için özel bir anlamı vardır.
- Cinayetler arasında duygusal bir soğukkanlılık içinde iki ya da daha fazla kurbanı öldürenler.

2.4. Film Türleri Üzerine İnceleme

Tür, çeşit ya da tip anlamına gelmekte olup, Fransızca *genre* sözcüğü ve Latince *genus* sözcüğüne karşılık bulmaktadır. Edebi incelemelerde “tür” terimi, metin kategorileri arasındaki farklı düzen ayrımlarını belirtmek için kullanılır (Smith, 2008: 322). Türk Dil Kurumu sözlüğünde, ortak özellikleri olan bireylerin tamamı, cinslerin ayrıldığı bölüm olarak tanımlanmaktadır.

Tür kavramı, biyolojik grupları tanımlamakta kullanılan bir sözcük olmakla birlikte sanat – kültür alanında kullanılan bir sözcük olarak karşımıza çıkmaktadır. Tür, dünya üzerinde var olan şeyleri sınıflandırmaktır. Bu sınıflandırma, insanın çevresindeki

varlıklara ilişkin bilgisini geliştirebilmek ve onlar üzerindeki denetleme gücünü arttırabilmek amacıyla... düzenli bir inceleme olanağı sağlar (Abisel: 1994: 14). Tür sözcüğünün, sanat yapıtlarını adlandırmak için ilk olarak Avrupa'da kullanıldığı bilinmektedir. Rick Altman, Genre adlı eserinde türü tanımlamaktadır (Altman, 1999: 14):

- Bir şablon olarak, daha öncelikli bir formül olarak endüstri üretimini programlar ve örneğini alır,
- Yapı olarak ve bireysel filmlerin kurulduğu resmi çerçeve olarak tür,
- Etiket, dağıtımçı ve sergicilerin kararlarında ve iletişimlerinde merkez bir kategori ismi olarak tür,
- Sözleşme, her tür filmi seyircisi tarafından sağlanmış bir görüş pozisyonu olarak tür.

Filmleri sınıflandırmak için oluşturulan türlerin hangi ölçütlere göre belirleneceği zor bir durumdur. Renkli, siyah – beyaz ya da sesli, sessiz filmler olmalarına göre teknik açıdan, içerdiği konulara göre sınıflandırma yapabilmektedir. Sinemada tür kavramı, konu açısından benzer özellikler taşıyan, ortak yol yöntem kullanan, denenmiş olduğu için zarar riski düşük filmleri kapsayan bir terim olarak ortaya çıkmıştır (Abisel: 1994: 22). Çeşitli kaynaklarda, sinemada tür kavramının kullanılmasını, sinemanın bir endüstriye dönüşmesi ve üretilen filmleri sınıflandırmak için kullanıldığını belirtmektedir.

Bir filmin hangi türe ait olup olmadığını anlamamız için filmin olay örgüsünü, karakterlerini, mizansenini, konu ve yapı geleneğini gruplandırmamız gerekmektedir. İzleyici açısından bir filmin hangi türde olduğu kendi kültürlerinden anlayabilirler. Nilgün Abisel çalışmasında, kültürlerinden bir filmin hangi türde olduğunu anlamamız konusunda Tudor ve Schatz'dan alıntılar yapmaktadır. Tudor, film türlerinden en iyi biçimde, film grupları ve filmleri üreten kültürlerle, bunları seyreden kültürler arasındaki ilişkinin incelenmesinde yararlanabileceği belirtmektedir (Akt. Abisel: 1994: 23). Schatz ise, tür filmini popüler bir halk masalı olarak ele almanın, ortak idealleri ritüelleştirmek, toplumsal ve kültürel çalışmaların geçici olarak gidermeyi kutlanmak ve tedirgin edici

kültürel çatışmaları eğlence perdesi arkasında teselli etmek gibi mitsel bir işleve gönderme yapmak olduğunu söylemektedir (Akt. Abisel: 1194: 24 – 25).

Sinemada herhangi bir şeyin gerçekleştirebilmesi ya da belirli yollarla anlatılması, ancak türler aracılığıyla sağlanabilir. Film türleri dediğimizde, çeşitli yönlerden benzerlik gösteren, ortak özelliği olan filmleri sınıflandırmayı anlamaktayız. Bilim – kurgu filmi, aksiyon filmi, komedi, müzikal, western, gangster ve bu çalışmanın asıl konusu olan polisiye film türü sinemanın kurmaca hikâye anlatan bazı türleridir. Filmler geçmişi yeniden yaratmanın olanaklı olduğunu göstererek, bugünü yeniden oluşturarak ve geleceği görselleştirerek, gösteri evreni için hem bir arzu yaratmış hem de onu beslemiştir (Kemp: 2014: 16).

Filmler, mantıklı bir şekilde sınıflandırılabilirler ve sınıflandırılmışlardır. Uzun, kısa, yüksek bütçeli, düşük bütçeli ya da bağımsız, canlı çekim ya da animasyon olarak filmler üretilmeye devam etmektedir. Tür, prodüksiyonla, sergilemeyle bağlantılı metinsel yapıların akıtıldığı bir kanal gibi görüldüğü için, tür çalışmaları sadece doğru malzemeye sahip olduğunda tatmin edici sonuçlar verir (Altman: 1999: 17). Nijat Özön çalışmasında, sinema türleri dediğimizde, çeşitli yönlerden benzerlik gösteren, yapıları birbirini andıran, ortak nitelik, özellik ve öğeler taşıyan sinema yapıtlarının kümelenendirilmesini anlıyoruz diye tanımlama yapmış ve bu çalışmasında film türlerini belgesel tür, tarihsel film türü, yaşam öyküsel film türü, dinsel film türü, destan türü, kovboy filmi türü, ağlatı türü, dram türü, melodram türü, güldürü türü, müzikli – danslı film türü, serüven filmi türü, polis filmi türü, cinsellik filmi türü, korku filmi türü, bilimkurgu filmi türü, düşlemsel filmi türü, soyut – salt – deneysel film türü, canlandırma türü olarak on dokuz bölüme sınıflandırma yaparak incelemiştir (Özön: 2008: 191).

2.4.1. Polisiye Film Türü ve Dünya Sinemasında Tarihsel Gelişimi

Polisiye film türü ele alındığında, bu film türünün beslendiği kaynak olarak polisiye edebiyat karşımıza çıkmaktadır. Polisiye romanın vazgeçilmez üçlüsü diye belirttiğimiz dedektif – katil – kurban öğeleri bir polisiye filmde de olmazsa olmazlardandır. Katil tarafından işlenen suç ve bu genellikle bir cinayet vakası olarak karşımıza çıkar ve katili yakalamaya çalışan bir polis ya da dedektif karakteri polisiye

film türünde yer almaktadır. Nijat Özön polisiye filmi “yasa ve düzeni korumakla görevli polisler ile suçlular arasındaki savaşta polislerin durumunu, çalışmasını ele alan film” (Özön: 2000: 548) olarak tanımlamaktadır. Sema Fener’in Sinema, Televizyon ve Video Terimleri Sözlüğü’nde polisiye film “kanun ve düzeni sağlamakla görevli polis gücü ile kanun dışı güçler arasındaki mücadeleyi çeşitli yönleriyle ele alan film türü” olarak tanımlamaktadır (Fener, 2014; 211).

Suç, gizem, macera ve entrika dolu öğelerle popüler bir tür olan polisiye roman türü film endüstrisinin gelişimiyle birlikte sinema alanında da bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Polisiye film; kara film, polis soruşturması ve gerilim gibi suç filminin diğer alanlarıyla birlikte melez bir form oluşturur. Dedektif profesyonel ya da amatör olabilir. Polisiye filmin odak noktası soruşturma süreci, ipuçlarının çözümü ve gizemin aydınlatılması ya da başka bir biçimde sonuçlandırılmasıdır (Benyahia, 2014: 14).

Polisiye film türü kendi içerisinde değişik çeşitleri barındırmaktadır. Nijat Özön, Sinema Sanatına Giriş adlı kitabında bu türleri şöyle sıralamaktadır (Özön, 2008: 238 – 241):

- **Polis filmi:** Bu çeşit filmler, gizemli bir olayın aydınlığa kavuşturulması temeline dayanır. Bunu sağlamak için ortaya karanlık, gizemli bir olay sürülür (bir cinayet, bir soygun, bir kaybolma...); bu olayla yakın ilgisi bulunan kişiler tanıtılır; bu kişilerin kuşkulu olabilecek yönleri belirtilir; olayın aydınlatılmasına yarayabilecek kimi ipuçları ortaya konur. Olaylar sıkı bir mantık çerçevesinde gelişir, sonunda bir çözüme ulaşır.
- **Gangster filmi:** Amerika’daki gangster çevrelerini konu alarak gelişen bir polis filmi çeşididir. Özellikle sesli sinemayla birlikte gelmiştir. Gangster filmleri, Amerikan kentlerini haraca kesen, kenti kendi ‘nüfuz bölgeleri’ne bölen, bu nüfuz bölgelerini genişletmek için birbiriyle zaman zaman, polisle her vakit çatışan çeteleri konu alır. Polis filmlerinden ayrı olarak gangster filmlerinde, olaylar kadar kişiler de önem taşır. Gangster filmleri, toplumda

değişen değer yargılarına göre, kimi zaman gangsterlerin, kimi zaman da bunlarla uğraşan yasa adamlarının açısından ele alınıp işlenir.

- **Mafya filmi:** Kökeni çok eski çağlarda Sicilya'daki (İtalya) “Cosa Nostra” örgütüne dayanan, İtalyan göçmenlerle ABD'ye, daha sonra dünyanın hemen her ülkesine yayılan örgütlü suçla ilgili film. Aile ya da küçük ve bağımsız çete birimleri biçiminde çalışan, zaman zaman birbirleriyle öne çıkma savaşımına giren mafya, başta “capo di tutti capi” (baba), “capo” (yardımcı), “mafioso” (üye) olarak örgütlenmiş; içki, sigara, silah kaçakçılığından, kumarhanelere, fuhşa, uyuşturucuya, kara para aklamaya, siyasa dek çeşitli alanlara el atmıştır. Mafya filmi, bütün bunlardan ve son yıllarda hemen bütün dünyada örgütlü suçlara karşı açılan savaşımından esinlenen konuları işler.
- **Kara film:** Polis ve gangster filmlerinin İkinci Dünya Savaşı içinde gelişen bir çeşididir. Bu filmlerin çoğu, Amerikan polis romanları yazarlarının yapıtlarından uyarlanmıştır. Fransa'daki Gallimard Yayınevi bu romanların çevirilerini “Kara Dizi” de yayımladığından Fransız sinema eleştirmenleri de bunlardan uyarlanan filmleri “kara film” olarak adlandırmıştır. Kara film, suçlu çevresini ruhsal özellikleriyle yansıtır; bu çevreyi çok kez bu çevreden birinin görüş açısından ortaya koyar. Kahramanları, çoğunlukla, karanlık işlere bulaşmış polis, polis hafiyesi; hırsızlar, katiller, tetikçiler; yozlaşmış varsıllar, fahişeler vb.dir. Soygun, uyuşturucu kaçakçılığı, şiddetli ölüm, şantaj, cinsellik... kara filmlerin başlıca öğeleridir.

Polisiye film türünün yakınlık içerisinde olduğu bir türde, gerilim film türüdür. 1990'lar ve 2000'li yıllarda birçok ülkede suç gerilim filmleri yapılmaya başlandı. Bu dönemden önce gerilim sinemasının öncü yönetmenlerinden kabul edilen Alfred Hitchcock'un birçok filmi bu tür içerisinde incelenmelidir. Gerilim filmleri çok çeşitli konuları ve karakterleri kapsar, ancak dedektif ya da kurbanla suçlu arasındaki ilişkinin

yarattığı gerilimin etkileriyle tanımlanabilir. Gerilim, kurban ve deneyimlediği acıya yapılan vurguyla inşa edilir (Benyahia, 2014: 15). *Rear Window* (1954) ve *North by Northwest* (1959) bu filmlere örnek gösterilebilir. Bir suç, gerilim olay örgüsünün merkezindedir ve buna genellikle üç karakter dahil olur. Yasayı çiğneyen, yasayı koruyan ve masum kurbanlar ya da oradan geçmekte olanlar. Normal olarak anlatım bu karakterlerden ya da gruplardan birine yoğunlaşır (Brodwell ve Thompson, 2011: 332). Sıradan bir insan olan kahramanın başına rastlantısal olarak ya da yanlışlık sonucu bir iş açılır, kendini bilmediği, açıklayamadığı bir muammanın, karmaşık bir olayın içinde bulur ve bir sürü yabancının arasında, ölüm tehlikesinin ortasında kalır. Olay örgüsünü karakterle birlikte adım adım izlerken, seyirci keşif sürecine heyecanla katılır, bazı ipuçlarından yararlanmaya çalışır. Kahramanın sonunda kurtulacağından emin olmak, suçlunun yakalanacağına ya da en azından hakkın yerini bulacağına inanmak seyirci açısından rahatlatıcı bir faktör olmaktadır (Abisel, 1994: 156). Polisiye filmlerle yakınlık kuran gerilim filmleri, polisiye filmin sorularına odaklanmak yerine, olayı verilen ipuçlarıyla deşifre etme sürecine odaklanmaktadır. Polisiye roman ya da polisiye filmde gerilim, dedektifin karşı karşıya bulunduğu şu üç sorudan türer (Roloff ve Seeblen, 1997: 19):

1. Katil kim?
2. Cinayeti nasıl işledi?
3. Ve neden işledi?

Polisiye film türü her tür filmde olduğu gibi kendine has karakterlere, mekânlara, temaya, renk, müzik ve ışık kullanımına sahiptir. Polisiyenin karakterleri sınırlı sayıdadır ve bu karakterler belirli özelliklere sahiptir. Polisiye filmlerin en önemli karakteri katili yakalamaya çalışan polis ya da dedektiftir. Dedektifin karşısında kimliği ve suçu ortaya çıkarılacak olan suçlu bulunmaktadır. Suçlunun kurbanı çoğu kez önemsizdir. Bununla birlikte bütün kişiler, sırasıyla zanlı durumuna düşebilmeleri için, kurbanla herhangi bir ilişki içerisinde olması gerekmektedir (Roloff ve Seeblen, 1997: 18). Polisiye filmlerde karakterler genellikle erkeklerden oluşmaktadır. Ahmet Ümit’le yapılan röportajda polisiye filmlerde kahramanların ve katillerin erkeklerden oluştuğunu ve dünyaca ünlü kadın polisiye yazarı Agatha Christie’nin yaratmış olduğu kadın karakter

Miss Marple olsa bile yazarın en önemli karakterinin Hercule Poirot olduğunu belirtmiştir. Ümit, kendisinin de Başkomiser Nevzat karakteri haricinde romanlarında bir kadın karakter yaratmak istediğini ve bunun için emniyet müdürlüğüne gidip, ben kadın karakter yaratmak istiyorum bunun inandırıcılığı olur mu sorusuna, hayır inandırıcı olmaz çünkü cinayeti çözme işine kadınların verilmediğini bu işler için erkeklerin görevlendirildiğini belirtmiştir. Kendisi bunun yanlış olduğunu, cinayeti çözmenin cinsiyetle alakalı olmadığını zekâyla bağlantılı olduğunu belirtmişlerdir. Polisiye filmlerde, polis ya da dedektif karakteri mesleğinde başarılı, işinin ehli, tecrübeli ve olayları çözmede keskin zekâlı biri olarak sunulur.

Polisiye filmlerde kadın karakterler her zaman ikincil ve pasif konumda olup, çoğunlukla cinsel obje olarak karşımıza çıkarlar. Polislerin düşünce ve duygu dünyalarında kadınlar ne kadar çok yer alırsa, polis film türü asıl rotasını, mitosunu ve ideolojisini o ölçüde yitirir (Roloff ve Seeblen, 1997: 340). Fulya Turhan, Amerikan Polisiye Edebiyatında Kadın Dedektifler adlı makalesinde, 1891’de Amerika’da Marie Owens, Chicago Polis Departmanı’na katılarak ilk kadın polis olarak tarihe geçecekti. Ancak hala kadınlar için polis veya dedektif olarak bir kariyer çok zordu ve edebiyatta da kadın dedektiflerin yapabilecekleri, en fazla önsezilerinden yararlanmak ya da ortalıkta dolaşan dedikoduları polislere bildirmektir, diye dünyada ve polisiyedeki kadın gelişimlerinden bahsetmiştir. Ülkemizde, TÜİK’in yaptığı araştırmalarda ülke nüfusunda polis olarak görevli kadın oranının 2014 yılında %5,5 olduğu tespit edilmiştir (TÜİK, 2014: 125).

Polisiye filmde yer alan karakterler gibi mekânlarda sınırlıdır. Gece vakti ıssız sokaklar ya da karanlık ve tekinsiz mekânlar polisiye filmin olmazsa olmazları arasındadır. “Polis filmleri, aynı zamanda kentlerin portreleridirler ve bu kentlerin hepsinin sonuçta birbirine bu kadar çok benzemesi, bu filmlerin çıkış noktasını değil, olsa olsa türün metafiziğini oluşturur; çünkü polis filmleri türünün sahiciliği, kahraman kadar kentin renkliliğinin canlandırılmasıyla da ilintilidir (Roloff ve Seeblen, 1997: 324).

Polisiye filmlerde gizemli ve tedirgin edici atmosfer oluşturulmasında az ışık kullanımının yanı sıra, gerilim dolu müziğin ya da müzik yoksa yağmur ve gök

gürültüsünün önemli bir yeri vardır. Polisiye sinemasının en önemli yönlerinden biri bu doğrultuda efektler, renk ve ışık kullanımıyla bağlantılı olarak stilize bir anlatıma başvurusu olmuştur.

Polisiye filmlerde işlenen suç teması genellikle cinayettir. Ölüm, polisiye filmler içinde karşılaşılan temel izleklerden biridir. Katilin öldürme nedeni kişisel ya da kişisel olmayan durumlardan kaynaklanabileceği gibi kimi zaman cinayet sebepsiz yere işlenmiş olabilir. Bazı filmlerde birden fazla katil de yer alabilir. Tüm anlatısal yapılarda olduğu gibi polisiye filmlerin derin yapısını ortaya çıkarmada da başvurulabilecek gösterge – bilimsel dörtgenin temel karşıtlığı yaşam / ölüm, özellikle bu tür içinde kendini açıkça gösteren bir inceleme konusudur (Roloff ve Seeblen, 1997: 356). Polisiye film türünün en belirgin özelliklerinden biri katilin kimliğinin filmdeki diğer karakterler arasındaki en beklenmedik kişi olarak filmin sonunda ortaya çıkmasıdır. Filmin sonunda ortaya çıkan suçlu / katilin mutlaka cezalandırılması gerekmektedir. Seyircinin film boyunca katilin kim olduğunu merak eder ve öğrendikten sonra adaletin yerine getirilmesini ve cezalandırılmasını görmek ister.

Polisiye sinemanın ilk dedektif kahramanı Sherlock Holmes'tur. Son derece zeki, yetenekli ve bilgili bir dedektif olan Sherlock Holmes'un maceraları sadece Hollywood'da değil Avrupa'da da popüler olmuş ve uzun yıllar bu popülerliğini korumuştur. 1903 yılında çekilen "Sherlock Holmes Baffled (Sherlock Holmes'un Kafası Karıştı)" adlı film, yaklaşık 35 saniye süren siyah – beyaz bir sessiz filmidir ve tarihteki ilk dedektif filmi olarak görülmektedir. 1905 yılında Vitograph'ta, konusu Arthur Conan Doyle'dan alınan "The Adventures of Sherlock Holmes" yapılmıştır. Bu film yaklaşık 8 dakikalık olarak ikinci Sherlock Holmes filmi olarak tarihe geçmiştir. 1908 yılında Amerika'da bağımsız bir film şirketi "Sherlock Holmes and the Great Murder Mystery"i yaptı; genel hatlarıyla Edgar Allan Poe'nun The Murder in the Rue Morgue" adlı öyküsüne bağlı kalan bu filmde, sadece Poe'nun dedektifi Augusto Dupin'in yerine Sherlock Holmes yer almıştır (Roloff ve Seeblen, 1997: 156 – 157). Sinema tarihinin ilk gangster filmi "The Musteekers Of Pig Alley (Domuz Sokağı Silahşörleri)" filmi 1912 ABD yapımı olup, süresi 17 dakikadır. Filmin yönetmeni David W. Griffith'dir. Sherlock Holmes'den sonra dünya sinemasında etkili olan ilk dedektif kahraman Charlie

Chan'dir. Charlie Chan, toplamda 28 filminden oluşan bir seridir. Bir Japon dedektif olan Philip Morquand'ın romanı Mr. Moto serisi, benzer bir başarı elde etmiştir. 1937 yılında çekilen "Think Fast Mr. Moto" filmi, Mr. Moto dedektif kahramanın ilk filmidir.

Cliffhanger olarak seri filmler yazınsal kaynaklara, çoğunlukla da comic striplere dayanmaktadır. En ünlü comic strip dedektifi, Dick Tracy'dir. Yaratıcısı çizer ve metin yazarı Chester Gould tarafından Sherlock Holmes ve ardılarının Amerikalı kopyası olarak tasarlanmıştı ama aynı zamanda serbestçe yayılan gangsterliğe karşı uyanmakta olan kamu öfkesine uygun düşen bir figür olarak, Amerika'nın adlandırılmayan, ama Chicago olduğu kolayca teşhis edilebilen bir büyük kentinden faaliyet gösterirken her türlü aracı kullanarak hukukun ve düzenin yeniden kurulmasını onaylayan herkesin sempati duyduğu bir figüre dönüşüvermişti (Roloff ve Seeblen, 1997: 225). 1935'te çekilen ilk Dick Tracy filmi 15 bölümlük bir seridir. İkinci 15 bölümlük seri ise 1948'de çekilmiştir. Dick Tracy'nin sevilmesi hem serinin daha uzun yıllar devam etmesine hem de "The Shadow (1940), Captain Midnight (1942), Mandrake the Magician (1939), Batman (1943), Secret Agent X – 9 (1937) ve The Green Hornet gibi kılık değiştiren ya da en azından dekoratif bir maskesi olan dizi kahramanlarının doğmasına yol açmıştır" (Roloff ve Seeblen, 1997: 232).

Nicole Rafter çalışmasında polisiye sinemanın türsel olarak neden çıkmadığını, polis kahraman figürünün önceden bulunmasına rağmen, Kirli Adam filminin sahneye çıktığını 1971 'e kadar ayrı bir türsel form olarak polisiye sinema olarak çıkmamıştır. Gelişimini geciktiren faktörün birisi ise nitelemedeki problemdi: Film yapımcıları resmi iyi adamları eğlenceli kılmayı zor bulmuştur ve suçlular üzerinde odaklanarak macera, gayrimeşru seks ve kargaşa ortaya koymak çok daha kolaydı. Bir diğer engel ise western ve kara filmlerdi, ki ikisinde de merkezi kanunu inşa eden silahlı bir karakter rol alırdı. Sinema yalnız şeriflere ve özel dedektiflere bağlı kalabildiği sürece polis kahramanlara çok az ihtiyaç vardı. Hatta sonrasında, Amerikan toplumunda polislerin düşük statüleri olmuştur. Polis olmak 8. Sınıf eğitiminden ve erkek anatomisinden fazlasını gerektirirdi ve polisler çok az saygı, düşük maaş ve uzun saatler ile çalışırdı. Başkaldırıları başladı ama Başkan'ın Adalet Uygulama ve İcra Komisyonunun çok ciltli 1967 raporunun yayımı ile, polisliği ileri düzey eğitim, teknik beceriler ve bilimsel eğitim gerektiren bir

alan olarak belirlemek istemişlerdir. Bu rapor yeni türün ortaya çıkmasını sağlamıştır diye belirtmiştir (Rafter, 2006: 111).

1941 yılında Dashiell Hammet'in eserinden uyarlanarak John Huston tarafından yönetilen Malta Şahini (The Maltese Falcon) hem kara filmin başlangıcı hem de dedektif türüne tekrar ciddiye kazandıran film olarak kabul edilmektedir (Monaco, 2002: 543). Humphrey Bogart tarafından canlandırılan sert dedektif Sam Spade ile bir başka ünlü polisiye roman yazarı Raymond Chandler tarafından yaratılan ve Büyük Uyku (The Big Sleep, 1946) filminde yine Bogart'ın oynadığı Phillip Marlowe karakteri hem dedektif kahramanını yeniden tasarlamış hem de kara filmin kütleleşen sembolleri arasına girmiştir. Bu noktada kara filmin doğuşunun polisiye film türünü etkilediğini söylemek mümkündür. “Ancak anlatım konusunda polisiye filmler ile kara film birbirlerinden ayrılmaktadır. Polisiye filmler işlenen cinayeti polisler ve kanun görevlilerinin bakış açısından anlatırken, kara film suçluların bakış açısına sahiptir” (Borde ve Chaumeton, 2006: 19).

“Kırklı yılların sonlarında, gangster filmleri, belgeseller ve dedektif filmleri unsurlarından oluşan ve gangsteri mit olmaktan çıkarma çabası güttüğü kadar polisin çalışmasını da serinkanlılıkla yansıtan yeni tarz bir polisiye filmi, yarı – belgesel bir tür geliştirdi” (Roloff ve Seebler, 1997: 243).

“50’lerde polisiye roman türünde bir patlama olur ve eskinin klasikleşmiş ‘hafiye’leri yenilerle (ağzı bozuk, serkeş, yasayı kendi başına uygulama sevdasında hem savcı, hem yargıç, hem cellat; içkici, kumarbaz, kadın düşkünü) yer değiştirirler. En çarpıcı örnek, Mickey Spillane’nin ‘hafiye’si Mike Hammer’dır, bir de Peter Chenney’in Lemmy Cauton’u” (Kakıncı, 1995: 69). 1953 yılında Kanun Benim (I, the Jury) filmi ile beyazperdede boy gösteren Mike Hammer kanunları adaletin gerçekleşmesinde engel olarak gören ve bu doğrultuda hem yargıç hem cellat gibi hareket eden, aynı zamanda da şiddet eğilimli ve kadın düşmanı bir karakterdir.

Altmışlı yıllarda ajan filmleri şiddet ve suç göstergesinin belli bir anlatım biçimini geliştirmişlerdir; bu filmlerde gerek şiddet gerekse de suç, mesafeli bir ritüel olarak tat bırakıyordu. Altmışlı yılların ilk gerçek “private eye (özel dedektif)” filminin kahramanı

olan John McDonald'ın (Kenneth Millar) yarattığı ve Ross McDonald'ın geliştirdiği özel dedektif Lew Archer'ın kaynağı da Birinci Dünya Savaşı dönemidir. “The Moving Target” romanından uyarlanan film Harper (1965) ilk özel dedektif film olma özelliği taşımaktadır (Roloff ve Seebles, 1997: 287).

Polisiye sinemanın altmışlı yıllarda ortaya çıkan bir alt türü de seri katil filmleridir. Özellikle altmışlı yıllarda sinemada hâkim olan şiddet ve sadizmin etkisiyle birlikte; artık polisyelerde katilin kimliği, cinayetin neden ve nasıl işlediği, dedektifin muammayı nasıl çözümleyeceği önemini yitirmiştir. Artık önemli olan toplum düşmanı sapık katilin uyguladığı şiddettir. Türkiye'nin suç psikolojisi ve seri katil uzmanı olarak çalışmalar yapan Arkın Gelişin'in Bir Suç Psikoloğunun Not Defteri adlı kitabında seri katiller hakkında şu bilgileri paylaşmaktadır:

“Şu ana kadar dünya genelinde yakalanmış 2758 seri katil var. Bunların 1788 adedi ABD, 970 adedi ise farklı ülkelerden gelmekte. Ülke dağılımına bakacak olursak; 1788 ABD, 101 İtalya, 98 Güney Afrika, 95 İngiltere, 82 Japonya, 72 Almanya, 59 Kanada, 48 Avustralya, 47 Fransa, 37 Rusya, 31 Hindistan, 28 Çin, 20 Meksika, 17 Türkiye, 15 Brezilya, 13 İskoçya... Seri katillerin çoğunluğunu yalnız yaşayan, sosyal uyumsuz ve toplumdan uzak yaşayan kişilikler değildir. Onlar birer canavar olup tuhaf görünümlü de değildir. Birçok seri katil toplum içinde normal görünürlükleri ile gizlenmektedir. Seri katillerin çoğunluğu normal bir aile yaşamı sürmekte, düzenli bir işe sahipler ve toplum içerisinde sıradan olarak tanımlanırlar. Birçok seri katil ortama çabuk uyum sağlayabilmektedir. O yüzden yakalanma süreci uzun sürmektedir.” (Gelişin, 2015: 214 – 222)

Alfred Hitchcock'un 1960 yılında çekmiş olduğu Psycho (Sapık), 1978 yılında John Carpenter'in Halloween filmi, Jonathan Demme'ye ait 1991 yılı Kuzuların Sessizliği, 1994 yılında Oliver Stone tarafından çekilen Katil Doğanlar, 1995 yılı David Fincher imzalı Seven (Yedi) filmi, Brett Ratner 2002 yılı Red Dragon, Tom Tykwee tarafından çekilen Koku: Bir Katilin Hikayesi filmi seri katil filmlerine örnek olarak gösterilmektedir.

1970’li yıllara gelindiğinde özel dedektif filmleri, Vietnam savaşı ve Watergate skandalının ardından Amerika toplumunda hâkim olan karamsar ve kuşkucu ruh haline bürünmüştü. Liberalizmin Amerikan kültüründe zirveye çıktığı yetmişli yılların ortalarında göze çarpan en belirleyici unsur, yapısal (özellikle ekonomik) çöküntüden kaynaklanan bir umutsuzluk duygusudur. Bu on yılın ilerleyen dönemlerinde liberal gündemin yetersizlikleri daha göze çarpar hale gelmiş, buna koşut olarak dedektif türünün de hizaya girerek eski biçimine dönmüş olması şaşırtıcı değildir (Ryan ve Kellner, 2010: 140). Amerikan polis filmlerinin kahramanı, çetin ceviz, kulağı kesik dedektifin devamıdır. O artık bir sistemin temsilcisi olmuştur ve bunu kolay kolay hazmedemez. Ne var ki ondan bireyselliği adına geri kalan şey de ancak şiddet eylemlerinde gizlenmiştir (Roloff ve Seebler, 1997: 312). Clint Eastwood’un 1971 yılında yönettiği *Dirty Harry* filmi; büyük kente gelmiş bir kovboy polisin, yasayı kendi gücü olarak görüp, polis kimliğini unutarak suçu şiddetle çözdüğü olaylar anlatılmaktadır. *Dirty Harry* anlatı çatışmasını yalnızca polis kahraman ve seri katil Scorpio arasında kurmaz, aynı zamanda karizmatik kanunla absürd ve adaletin önünde engel olarak gösterilen cezai adalet sistemi arasına da konumlandırır. Dolayısıyla bu filmlerdeki erkeklik temsili özel bir kendine yeten yabancı idealiyle de açıkça bağlantılıdır. Böylece bu temsil ya babacan ya da tehlikeli baştan çıkarıcı bir figür olan kadın temsilini de etkiler (Benyahia, 2014: 51).

Doksanlı yıllarla birlikte büyük gürültü koparan *The Silence of Lams* (Kuzuların Sessizliği), görünürde bir resmi dedektifin çözmeye uğraştığı bir dizi cinayet çevresinde dolanan bu polisiye film, alttan alta bir “kimlik arayışı” sorununu öne çıkartan bir psiko – gerilim filmi olarak karşımıza çıkmaktadır ve 1995 yılı David Fincher tarafından çekilen, polis dedektifinin ya da private – eye’in, “kimlik” özelliğini, olaylara bilge bir alaycılıkla mesafeli yaklaşma geleneğini, felsefi bir olgunluğa taşıyan, üstelik bu sofistik dedektif kimliğinde karşımıza bir siyahı çıkartan ilginç bir çalışmaydı (Roloff ve Seebler, 1997: 366 – 367). Doksanlı yılların sonlarında başroldeki dedektifin siyah olduğu filmler ortaya çıkmaya başlamıştır. *Kızları Öp* (*Kiss the Girls*, 1997) ve *Örümceğin Maskesi* (*Along Came a Spider*, 2001) ile Denzel Washington’ın başrolde olduğu *Kemik Koleksiyoncusu* (*The Bone Collector*, 1999) gösterilebilmektedir. 1994 yapımı Luc Besson’ın yönettiği *Leon* filmi ise türe bambaşka bir boyut taşımıştır.

2000’li yıllarda Hollywood sinemasında polisiye filmlerde baskın olarak seri katil polisiyelerinde artış olmuştur. Özellikle seri katil filmlerinin artması, dedektif kahramanlı filmlerin azalmasına neden olmuş ve şiddet filmin asıl kahramanı haline gelmiştir. Özellikle teknolojik gelişmeler nedeniyle bilim kurgu polisiye türü doğmuş ve gelişmiştir. Bu dönem içinde çekilen, (2001), *Minority Report* (Azınlık Raporu - 2002), *Catch Me If You Can* (Sıkıysa Yakala -2002), *Mystic River* (Gizemli Nehir - 2003), *Colleteral* (2004), *Lucky Slevin* (Şanslı Slevin - 2006), *The Departed* (Köstebek - 2006), *Zodiac* (2007), *American Gangster* (2008), *Shutter Island* (Zindan Adası - 2009), *American History X* (2009), *Inception* (Başlangıç – 2010), *The Girl with the Dragon Tattoo* (Ejderha Dövmeli Kız - 2011), *Sherlock Holmes: A Game of Shadows* (Sherlock Holmes: Gölge Oyunları – 2011), *Now You See Me* (Sihirbazlar Çetesi – 2013), *Infero* (Cehennem – 2016) filmleri yeni dönem polisiye filmleri arasında gösterilmektedir.

2.4.2. Türkiye Sineması’nda Polisiye Film Türünün Tarihsel Gelişimi

Türk sinemasında polis filminin ilk örneği olarak Muhsin Ertuğrul’un İpek Film adına çevirdiği Kaçakçılar (1929) gösterilmektedir (Özön’den aktaran Yıldırım, 2015: 234). Fakat Türk sinemasının ilk polisiye filmi, 1940 yılında Faruk Kenç tarafından çekilen Yılmaz Ali filmidir. Vala Nureddin’in bir eserinden uyarlanan filmde, zengin bir kadının evinde öldürülmesi ve ardından Yılmaz Ali adlı polis hafiyesi ile bir gazeteci genç kızın bu olayı araştırıp ortaya çıkma çabaları anlatılmaktadır. Yeşilçam dönemine kadar Türk sinema tarihinde polisiye ender olarak ziyaret edilen bir türdür.

Ö. Lütfi Akad’ın 1952 yılında yönettiği polisiye sinemanın ilk ciddi denemesi olan *Kanuna Namına* adlı filmin senaryosunu Osman F. Seden yazmıştır ve bu film Türk sinemasındaki polisiye filmler içerisinde en başarılı örneklerinden biri sayılmaktadır. Kanun Namına, bir polisiye film olarak, yapıldığı dönem için toplumsal gerçekçi bir yapıdadır. Dönemin gazetelerine baktığımızda pek çok cinayet olayının kapak sayfalarında haber olduğunu, dolayısıyla cinayetin önemli bir sosyal problem, günlük bir gerçek tanımlandığını görürüz. Kanun Namına’nın konusu, II. Dünya Savaşı’nı izleyen yıllarda İstanbul’da gerçekten yaşanmış bir olaya dayanıyordu. Genç bir tornacı ustasının kıskançlığı yüzünden evden kaçan karısını geri getirmek üzere babasının evine gittikten

sonra: orada ortaya çıkan tartışmaya kendini kaptırıp tabancasını çekerek işlediği üçlü cinayetten sonra dükkânına kapanıp polise karşı durmasının hikâyesini veriyordu film. Sabaha kadar polise direndikten sonra tabancasındaki son kurşunla intihar eden bir zavallının öyküsü idi bu. Filmde konu sadakatle işlenmiş: fakat son kısım, katilin karısının sabahleyin dükkâna gelerek teslim olması için kocasına yalvarması ve katilin teslim olmasıyla bitirilmişti (Onaran, 1994: 55).



Resim 1 – Kanun Namına “Ayhan Işık – Gülistan Güzey”

(<http://media.sinematurk.com> Erişim Tarihi: 13.07.2017 Saat: 11.00)

Kanun Namına, filmi Türk sinemasında birçok ilkleriyle öncülük yapma özelliğine sahiptir. Bu filmle birlikte kamera ilk defa sokağa inmiştir. Ö. Lütfi Akad bu durumu şöyle açıklıyor (Hakan, 2008: 181).

“Evvela kamerayı sokağa çıkardım. Sokakta insan seviyesinde sahneler çektik. O güne kadar sokak sahnesi olduğu zaman bir evin birinci kat penceresinde hazırlanmış

gizli mizansenlerle çekerlerdi. Yani kamerayı saklarlardı. Ben kamerayı aldım, sokaktaki insanın gözüne soktum. İstanbul'un günlük yaşayışı içine girdik. Arife günü Kapalı Çarşı'nın kapısında bir sahnenin dört kere çekimini yaptık. Köprü üstünde çekimler yaptık. Bu bakımdan bir kere ilginçtir. Çok dinamik bir kurguyu ilk defa gerçekleştirdik. Yepyeni çerçeve düzenleri... O güne kadar denenmemiş çerçeve düzenleri getirdim. Tabii bunlar biraz tartışmalı oldu. Yani şunu söyleyebilirim, çekmek de istemem... Enver'le, görüntü yönetmeniyle epey çekiştik. Ona birtakım şeyleri... Yeni resim düzenlemelerini kabul ettirebilmek için. Fakat sonunda onun da sahip çıktığı bir film kondu ortaya.... Film gösterilince halkın ve eleştirmenlerin beğenisini kazandı. Halk bakımından, Kemal Film'in dağıttığı el ilanlarında belirlendiği gibi, 'namusunu kurşunla temizleyen bir bedbahtın feci akıbeti' ilginç bulunmuştu belki..."

Yabancı kaynaklardan yararlanılarak yapılan polisiye filmlerde vardır. Örneğin William Irish: Bire On Vardı, Memduh Ün – 1963; Siyahlı Kadın, Süreyya Duru – 1966; James Hadley Chase: Kanun Benim, Ertem Göreç – 1966; Mickey Spillane: Aslan Yürekli Kabadayı, Memduh Ün – 1967; Graham Greene: Yaralı Kurt, Ö. Lütfi Akad – 1972.

Türk sinemasında polisiye filmler içerisinde bazı aktörler ön plana çıkmıştır. Hatta çoğu filmde polis rolünü oynayan aktörler, Türk sinemasının polisleri olarak anılmaktadır. Ayhan Işık, Cüneyt Arkın, Yılmaz Güney ve Göksel Arsoy gibi yıldızlar birçok polisiye filmde oynayarak, özellikle 70'li yıllarda polisiye Türk sinemasının altın çağını yaşatmışlardır. Özellikle Ayhan Işık'ın Kanun Benim (1963), Cingöz Recai (1969), İstanbul Dehşet İçinde (1966), Beyoğlu Kanunu (1971) filmleriyle birlikte, Yeşilçam'ın eski jönlerinden Cüneyt Arkın'ın Karateçiler İstanbul'da (1974), Cemil (1975), İnsan Avcısı (1975), Cemil Dönüyor (1977), Görünmeyen Düşman (1978), Ölüm Görevi, (1978), Kanun Gücü (1979), Vazife Uğruna (1986), Polis Dosyası (1989) filmleri de dönemde etkili olmuştur.

Yetmişli yıllarla birlikte Türk sinemasında "baba" sendromu giderek büyük çeteleri, çetelerarası çatışmaları ve insancıl babalarıyla bir gangster mitologyası oluşturmuş, hatta bu mitologya güldürülerde de kullanılmıştı: Bitirimler Sosyotede, Zeki

Ökten – 1973, Baş Belası, Atıf Yılmaz – 1976; Babanın Evlatları, Natuk Baytan – 1977 (Scognamillo, 2003: 356).

Cüneyt Arkın'lı polisiye filmlerle birlikte, yolsuzluklara karşı yılmadan mücadele eden ve düzenin yanlışlarından yakınan bir polis yaratılmıştır. 1975'li yıllardan başlayarak yönetmen Melih Gülgen'in oyuncu Cüneyt Arkın'la birlikte, Türk polisiye sinemasında yeni bir dönem başlamaktadır. The Godfather (Baba – 1972) filminden esinlenerek çoğunlukla tek bir oyuncuya dayanan (Cüneyt Arkın) bir dizi bile gerçekleştirilmişti: Babalık, Melih Gülgen – 1974; Babaların Babası, Natuk Baytan – 1975; Babanın Oğlu, Melih Gülgen – 1975; Babanın Oğlu, Cüneyt Arkın – 1976. Melih Gülgen yönetmenliğinde 1975 yılında çekilen Cemil filmi serisi, toplumcu polisiye türünün de ilk denemesi olarak değerlendirilmektedir. Agah Özgüç çalışmasında, doktor olmaya hazırlanırken girdiği artist yarışması aracılığıyla sinema oyuncusu olan Cüneyt Arkın, vur- dula kırıdık filmlerle yerini belirler: Mafya ve tarihsel filmlerin *"üstün adam"*ıdır. Bileği bükülmez, havalarda uçar ve tüm kötü adamları bir yumrukta mendil gibi ikiye katlar (Özgüç, 1993: 42).



Resim 2 – Cemil Filmi

“Ahmet Mekin, Cüneyt Arkın, Eşref Kolçak, Yıldırım Gence”

(<http://sinematikyesilcam.com> Erişim Tarihi: 13.07.2017 Saat: 11.05)

Türk sinemasının Ayhan Işık'tan sonra en güçlü polisiye kahramanını Yılmaz Güney canlandırmıştır. Yılmaz Güney'in yönetmenliğini de yaptığı filmlerinde;

kabadayılar ve kanundışı adamların dünyaları yer almaktadır. Kabadayılar, mert ve suskun delikanlılar, hapishane kaçkınları Güney'in oynadığı roller arasında yer almaktadır. Kahreden Kurşun (1965), Kan Gövdeyi Götürdü (1965), Krallar Kralı (1965), Çirkin Kral (1966), Vurguncular (1971) ve Umutsuzlar (1971) filmleri, Yılmaz Güney'in önemli polisiye ve gangster filmleri arasında yer almaktadır.



Resim 3 – Yılmaz Güney “Çirkin Kral”

(<http://listelist.com> Erişim Tarihi: 13.07.2017 Saat: 11.15)

Yılmaz Güney “Çirkin Kral” dönemi filmlerini şöyle açıklamaktadır (Scognamillo, 2003: 320):

“... o günün eğilimleri ne ise, aşağı yukarı onların sınırları içinde kalıp çalışmayı seçiyordum. Mesela sinemaya getirdiğimiz şeylerden bazıları şunlardır: Kavga, dövüş, avantür, kabadayılık vb. Fakat bunlar bile birtakım insanların elinde farklı bir biçimde yozlaştırılarak kullanıldı. Bizim ise bunları getirip koyuşumuz, içinde gerçeklere çok yakın unsurlar taşıyordu. Hayattan gelen birtakım şeyler vardı, özellikle oyun biçimi,

kıyafet, tavır, davranış. Bütün bunlar halkla bağlar kuruyordu. Mesela ben, oyuncu olarak, halkın giyiminden davranışlarından farklı olmamaya çalışıyordum.”

1980 ile 1990 yıllarını kapsayan Türk sinemasına bakıldığında, başrolünü polis şefi olarak Tarık Akan'ın oynadığı, Halit Refiğ'in 1983 yılında yönetmeliğini yaptığı Beyaz Ölüm filmi dışında pek başarılı polisiye film yapılmamıştır. 2000'li yıllarda Türkiye sinemasında polisiyenin gelişimi hakkında ve genel olarak Türkiye sineması hakkında inceleme yapılmaya çalışılacaktır.

2.5. 2000'li Yıllar Türkiye Sineması'na Genel Bir Bakış

2000'li yıllarda 1980 ve 1990'lı yıllara göre yerli sinemaya olan ilgi ciddi bir oranda artış olduğu gözlenmekle birlikte Türkiye Avrupa ülkeleri arasında yerli yapımların en çok izlendiği bir ülke haline gelmiştir. Sinema üzerine daha çok yazılmaya başlanmış olup, bu bağlamda eğitim veren okulların sayısı artmış, çeşitli kurslar ve atölyeler açılmıştır. Son dönemde Kültür Bakanlığı'nın katkılarıyla okullarda öğrenciler arasında kısa film yarışmaları düzenlenmeye başlanmış ve bu şekilde sinemaya karşı bir teşvik oluşturulmuştur.

2000'lerin yükselişe geçen tür olarak komedi türü görülmektedir. Türkiye sinema tarihinde en çok izlenen ilk on filme baktığımızda bunlardan altı tanesinin komedi türünde filmler olduğu görülecektir. Yönetmenliğini Faruk Aksoy'un yaptığı 2012 yılında Fetih 1453 filmi 6.502.683'le Türkiye sinema tarihinin gişe rekorunu kırmaya kadar en çok izlenen film sıralamasında 4.330.714'le Recep İvedik 2 filmi birinci sırada, 4.301.693'le Recep İvedik ikinci sırada yer almaktaydı (Yavuz, 2012: 142).

Bu dönem içerisinde Deniz Yavuz'un Türkiye Sineması'nın 22 Yılı adlı çalışması bizim burada yapacağımız çalışmaya büyük katkı sağlayacaktır. İstatistiki verilerle son yıllarda sinemamızın nasıl bir noktaya geldiğimizi anlamamıza faydası olacaktır.

Türkiye sineması 2000'li yıllarda izlenme oranını arttırmak için filmlerde genellikle TV'de popüler olan tanınmış yüzler kullanılmaya çalışılmıştır. TV

programlarıyla ün yapan Mehmet Ali Erbil'in filmleri, Hababam Sınıfı: Merhaba (2003), Hababam Sınıfı Askerde (2004), Hırsız Var (2004), Keloğlan Kara Prens'e Karşı (2005), Hababam Sınıfı 3,5 gibi filmlerle yüksek gişe geliri elde edilmesi durumu kanıtlar niteliktedir. Şahan Gökbakar'ın "Dikkat Şahan Çıkabilir" programından tanınan bir yüzü olmasıyla Recep İvedik serisinin yakaladığı gişe gelir başarısı durumun daha iyi anlaşılabilir olmasını sağlamaktadır.

2000 – 2015 yılları arasında gösterilen ve vizyon giren yerli – yabancı film ve seyirci sayıları, çekilen ve gösterime giren film sayılarından tablolar halinde verilecektir.

Tablo 4 – 2000 – 2012 Yılları Arasında Vizyona Giren Yerli Ve Yabancı Yapımlar (Yavuz, 2012: 166)

YIL	YERLİ FİLM	YABANCI FİLM
2000	15	157
2001	17	137
2002	9	159
2003	16	172
2004	18	189
2005	27	194
2006	34	204
2007	40	207
2008	50	215
2009	69	186
2010	65	187
2011	70	218
2012	47	220

Tablo 5 – 2005 – 2015 Gösterime Giren Film Sayıları
(<http://sinema.kulturturizm.gov.tr> Erişim Tarihi: 09.06.2017 Saat: 17.30)

Gösterime Giren Film Sayıları (2005-2015)



Tablo 6: 2000–2012 Yılları Arasında Yerli Ve Yabancı Filmlere Giden Seyirci Sayıları (Yavuz, 2012: 166)

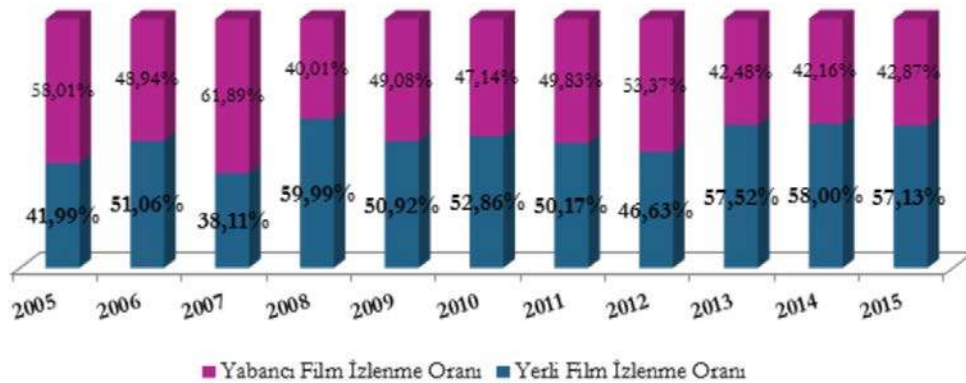
YIL	YERLİ FİLM SEYİRCİ SAYISI	YABANCI FİLM SEYİRCİ SAYISI
2000	6.005.345	19.251.981
2001	7.590.018	20.569.772
2002	1.987.574	21.522.477
2003	5.631.832	18.988.317
2004	11.108.044	18.594.427
2005	11.441.856	15.809.133
2006	17.800.496	17.060.348
2007	11.875.820	19.285.880
2008	23.074.291	15.390.755
2009	18.790.700	18.109.254
2010	21.706.524	19.357.870
2011	21.222.541	21.075.959
2012	20.487.442	23.448.331

Tablo 7 – Gösterimi Giden Toplam Seyirci Sayıları
(<http://sinema.kulturturizm.gov.tr> Erişim Tarihi: 09.06.2017 Saat: 17.30)



2014 yılında 60 milyon üzerinde seyreden izleyici sayısı 2015 yılında da yerini koruyarak 60.740.568 olarak gerçekleşti. 139 yeni yerli filmin gösterime girdiği 2015 yılında yerli film izleyici sayısı 34,7 milyon olurken, yerli film izleyici sayısı %57 olarak gerçekleşti.

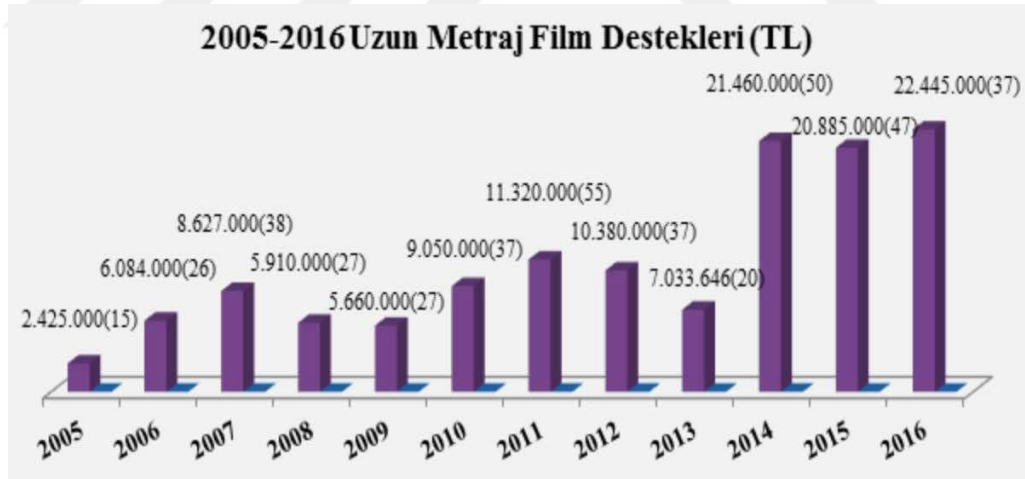
Tablo 8 – Yerli Ve Yabancı Filmler İzlenme Oranları 2005 – 2015
(<http://sinema.kulturturizm.gov.tr> Erişim Tarihi: 09.06.2017 Saat: 17.40)



Geçtiğimiz sene 655 milyonu aşan toplam hasılat 2015 yılında %4'lük artışla 684 milyon TL'ye ulaştı. Elde edilen hasılatın %54'ünü yerli filmler oluştururken, yerli filmlerden elde edilen hasılat 367 milyona ulaştı. 2009-2012 yılları arasında elde edilen hasılatta yabancı filmlerin payının üstün görüldüğü sektörde son üç yıldır (2013-2015) yerli filmler %54'lük payla hasılatta üstün payı elde ediyor.

Sinema Genel Müdürlüğü 2005 yılından bu yana 419 uzun metraj filme 132.329.646 TL destek vermiştir. 2016 yılında gösterime giren 135 yerli filmin 29'u Bakanlığımız tarafından desteklenmiş filmlerdir. 2016 yılında 154 projeye 4.814.500-TL destek sağlanmıştır. 2016 yılında 38'i yurtdışı, 67'si yurtiçi olmak üzere 105 projeye toplam 17.356.500.-TL destek sağlanmıştır.

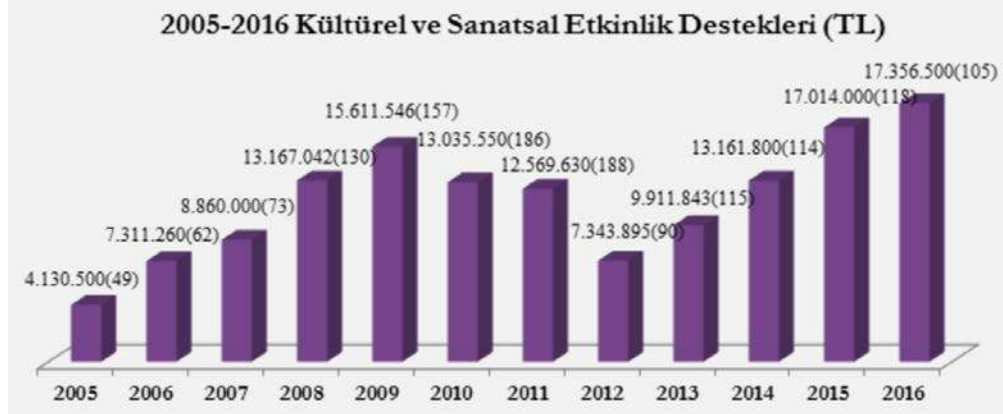
Tablo 9 – 2005 – 2016 Uzun Metraj Film Destekleri “TL”
(<http://sinema.kulturturizm.gov.tr> Erişim Tarihi: 09.06.2017 Saat: 17.45)



Tablo 10 – 2005 – 2016 Belgesel, Senaryo vb. Destekleri “TL”
 (http://sinema.kulturturizm.gov.tr Erişim Tarihi: 09.06.2017 Saat: 17.50)



Tablo 11 – 2005 – 2016 Kùltürel ve Sanatsal Etkinlik Destekleri “TL”
 (http://sinema.kulturturizm.gov.tr Erişim Tarihi: 09.06.2017 Saat: 18.00)



2.6. 2000'li Yıllarda Türk Sineması'nda Polisiye Filmler

2000'li yıllarda Türkiye sineması için yeni bir dönem olduğu kadar polisiye sinema içinde yeni örneklerin verildiği ve tür denemelerinin yapıldığı bir dönem olmuştur. Bu dönemin ilk polisiye filmi, 2002 yılında yönetmenliği Ümit Ünal'ın yaptığı Dokuz filmidir. Orta halli bir İstanbul semtinde dolanan yersiz – yurtsuz bir kadın, kanlı biçimde öldürülmüştür. Polis, mahalleden altı kişiyi sorguya alır. İtirafı üst üste gelerek birbirini tamamlar ve gizem aydınlanır. Hem gerçekçi hem de kurmaca anlatıya hizmet eden film, insanlar arası ilişkilerine yönelik bir söylem barındırmaktadır. Birisi fotoğrafçı, birisi kitapçı, birisi kasap, birisi hamallık yapıyor, birisi işsiz, birisi ev kadını olan karakterlerle film sadece sorgularla gitmiyor. Fotoğrafçının bu altı insanı amatör olarak çektiği bir kasetteki görüntüler de filmin içine girerek hikâyeyi genişlemekle birlikte filmde bir mahallede yaşayan insanların birbirleriyle bağlantılı öyküsü vardır. Ümit Ünal'ın başarısı senaryo -özellikle diyalog yazma konusunda. Videodan bir anlatım elemanı olarak yararlanması, konusunun yerliliğini özellikle -bazılarını kızdıracak biçimde umursamayan hali, Zen'in müziğini kullanışı, sinemada gereğince kullanılamamış oyuncuların harikulade oyunculukları (mesela Ali Poyrazoğlu) '9'u gerçekten ilginç yapıyor. Ümit Ünal'ın filmi 'oyuncaklı' ve 'sanatlı' ama 'nakışlı' değil. En önemlisi, '9' da, Türk filmlerinin 'bundan sonra' nasıl görünmeleri gerektiği konusunda ciddi bir teklifi olan bir sinemacı ile karşı karşıyayız (Özgüven, Radikal: 04.04.2002). Ümit Ünal da kendisiyle yapılan bir söyleşide, yazarken insanın hayal gücü serbest, istediğin gibi düşünebilirsin. Çekim çok daha kişisel bir şey, insanlarla, maddi sorunlarla uğraşıyorsun, zamanla, sıcakla, gürültüyle, bir sürü şeyle. Çekerken bakıyorsun ki yazdığın o cümleler yavaş yavaş canlanıyor, diyerek yönetmenliği hakkında ipuçları vermektedir (Özcan, Radikal: 14.07.2001).

2006 yılında Pars: Kiraz Operasyonu filmi Osman Sınav yönetmenliğinde çekilmiş bir film olarak karşımıza çıkar. Deneyimli polis babası, annesiyle birlikte gözlerinin önünde vurulmuş olan Atilla, büyüyünce baba mesleğini seçer ve narkotik şubenin etkin bir elemanı olur. Uyuşturucu trafiğine yardımcısı Asena'yla birlikte amansız bir savaş açan gözü pek polis, büyük patron Haşhaşı'ye dek uzanır. Ama işin orda bitmediği ve Haşhaşı aracılığıyla Amsterdam piyasasına ulaştığı ortaya çıkar. Öte

yandan, ailesinden hayatta kalan tek birey olan sevgili kardeşini yine uyuşturucuyla ilişkili bir cinayette kaybeden Atilla, örgütle arasının bozuk olmasına karşın bu işi takip edecek ve sonuçlandıracaktır.

Mustafa Altıoklar yönetmenliğinde 2006 yılında çekilmiş olan Beyza'nın Kadınları filmi bu dönem içerisinde polisiye türde çekilmiş bir film olarak karşımıza çıkar. Hayatında her şeyin yolunda gittiğini düşünen, psikiyatr kocası Doruk'a aşkla bağlı Beyza Türker'in hayatı, yaşamaya başladığı tuhaf bilinç kayıplarıyla altüst olur. Bu arada İstanbul'un çeşitli semtlerinde bulunan kesilmiş bacaklar yüzünden şehri seri katil korkusu sarmıştır. Cinayetleri araştıran komiser Okan, yeni iş ortağı Doruk Türker ile tanışır. Eğitimini Amerika'da almış olan Doruk, bu davada seri cinayet uzmanı olarak görev almıştır. Komiser Okan ve Doruk seri katili ararken, Beyza da hatırlayamadığı kayıp zamanlarının peşine düşer. Polis katilin peşindeyken Beyza da kendi gerçeğiyle yüzleşir: Öldürülen kurbanlarla arasında kendisinin bile çözemediği bir ilişki vardır. Beyza'nın Kadınları filmi, çoklu kişilik bozukluğu üzerine kurgulanan ve bir seri katil bulmacasına dönüştürülmüş Türkiye Sineması'nda ilk polisiye – psikolojik gerilim filmi olarak nitelendirilmiştir. Genel anlamda erkek merkezli polisiye türde filmler üretilirken bu filmde kadın merkeze alınmıştır.

2011 yılında yönetmen Tolga Örnek tarafından çekilen Labirent filminde, ülkenin en dikkat çekici şehri İstanbul'da günün en işlek saatlerinden birinde büyük bir bomba patlar. Otuz beş kişi yabancı olmak üzere doksan beş kişi hayatını kaybeder. Aralarında İngiliz ve Amerikan vatandaşları da olunca bu büyük eylem Türkiye'den Londra'ya ve Washington'a şok etkisi yapar. Yeni ortaya çıkan bir terör örgütü saldırıyı üstlenir. Türkiye'de istihbarat teşkilatı, ikinci ve daha büyük bir saldırıyı önlemek amacıyla Labirent kod adlı bir operasyon başlatırlar. Türk istihbaratından Fikret ve Reyhan bu ciddi görevde beraber çalışırlar. Türkiye artık teröristlerin ve Türk, Amerikan ve İngiliz istihbarat teşkilatlarının savaş merkezine dönüşmüştür. Son dönem içinde çekilmiş polisiye film örneklerinin dışında duran Labirent filmi, Türkiye Sineması'nda polisiye aksiyon türünün teknik anlamda en iyi ürünlerinden biri olduğunu söyleyebiliriz. Hollywood standartları düzeyinde görsel açıdan özellikle patlama sahnelerinin gerçekçi olduğunu ve bu sahnelerin inandırıcı olduğunu söyleyebiliriz. Karakterlerden ziyade

konusu bakımından Türkiye'nin son yıllarda yaşamakta olduğu terör olayları ile ilgili bir film olarak Labirent karşımıza çıkmaktadır. Yönetmen Tolga Örnek kendisiyle yapılan bir söyleşide Labirent filmi ve terör olayları anlatımıyla ilgili şunları aktarmışlardır:

“Labirent'te terörün ideolojisine ve felsefesine girmiyoruz. Daha çok kedi fare oyununu ve mücadeleyi konu etmeye çalıştık. Ve tabi bu mücadeledeki tarafları ve taraf değiştirenleri de... Beni rahatsız eden şu; uluslararası filmlerde, özellikle istihbarat ve terör konulu filmlerde hiç kimse olaylara bizim coğrafyamızın gözünden bakmıyor. Biz hep ya yardımcı adamlar ya da kötü adamlar oluyoruz. Hiç kimse bizim mücadelemiz bakmıyor. Terörden en çok zarar gören ülkelerin başında geliyoruz biz. Biraz bu taraftan bakmaya çalıştık bu filmde.” (Öner, 2011).

3. BÖLÜM
FİLM İNCELEMELERİ

3. BÖLÜM

FİLM İNCELEMELERİ

2000’li yıllarda Türkiye Sineması’nda polisiye tür olarak çekilen filmlerin artmakta olduğu gözlemlenmektedir. Polisiye türde çekilmiş olan filmlerdeki olayın başlangıcı ve sonuçlanması erkek karakterler üzerinden anlatılmaktadır. Araştırmanın bu bölümünde Türkiye sinemasındaki beş polisiye film örneklemini oluşturmaktadır. Analiz için seçilen bu polisiye filmler, bu dönem içinde tür açısından önem kazanmış ve seyirci tarafından ilgi görmüş filmler olmaktadır. Araştırmanın özüne uygun olarak seçilen beş Türk polisiye filmi; *Sis ve Gece* (Turgut Yasalar, 2006), *Polis* (Onur Ünlü, 2006), *Ejder Kapanı* (Uğur Yücel, 2010), *Av Mevsimi* (Yavuz Turgul, 2010) ve *Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm* (Serdar Akar, 2011) olarak belirlenmiştir. Belirlenen örneklemelere göre, Türkiye sinemasında polisiye filmlerde karakterlerin erkek kimliği üzerinden analizi yapılacaktır.

Filmlerde oluşturulan karakterler yaşanan toplumun kültürü içinde oluşturulmuş karakterlerdir. Örnekleme olarak ele alınan beş polisiye filmdeki erkek karakterlerin toplum içindeki konumu ve önemi araştırmamızın yapısal çözümlemesi için önemlidir. Bu filmlerde yaratılan karakterler, toplumda hâkim olan düşünce yapısını göstermektedir. Ekranda görünen oyuncu kurmaca bir öykü içindeki “karakteri” temsil eder ve bu karakter de genellikle belirli bir düşüncenin temsilcisi olur. Film içindeki karakterler, filmin yapım dönemine hâkim olan kültürel söylemlere de hayat verirler (Ryan ve Lenos, 2014: 200).

3.1. Sis Ve Gece (2006)

“Tıpkı okurlarım gibi ben de bir dünyaya giriyorum, yepyeni bilgiler öğreniyorum, yeni bir ortamda yaşıyorum. Aradaki fark, benim o dünyaya sizden biraz daha önce girmem.” Ahmet ÜMİT

FİLMİN KÜNYESİ

Yönetmen	Turgut Yasalar
Senaryo	Turgut Yasalar, Ahmet Ümit (Eser)
Yapımcı	Zafer Çelik, Turgut Yasalar, Temel Kerimoğlu, Baha Serter, Tansel Bengüdeniz
Müzik	Cenk Erdoğan
Görüntü Yönetmeni	Gökhan Atılmış
Oyuncular	Uğur Polat, Selma Ergeç, Oktay Kaynarca, Kemal Bekir, Ayten Uncuoğlu, İlyas Salman
Yapım Yılı ve Süresi	2007 – 90 Dakika



Resim 4 – Sedat “Uğur Polat”

(<http://film.iksv.org> ve <http://filmatine.blogspot.com.tr> Erişim Tarihi: 13.07.2017

Saat: 11.55)

Sis ve Gece, Türkiye’nin tanınmış polisiye yazarlarından olan Ahmet Ümit’in ilk polisiye romanından (1996) uyarlanmış bir film olma özelliği taşımaktadır. Sedat (Uğur Polat), istihbarat biriminde çalışan orta yaşlı, evli ve iki çocuklu bir komiserdir. Birtakım

entrikalarla çalıştığı birimden uzaklaştırılır. Bu, onu büyük bir boşluğa sürükler. Tam da boşluk hissi içindeyken, kendinden bir hayli genç olan ve üniversitede güzel sanatlar eğitimi alan Mine ile tanışır. Mine, Sedat'ın hayatındaki boşluğu doldurur ve ona yeniden huzur ve mutluluğu tattırır. Bir amir, bir ağabey, bir dost olarak sevdiği Yıldırım bir süre önce öldürülmüştür. Amirinin kendi birimince öldürüldüğüne inanan Sedat için mesleği her şeyin önünde gelmektedir. Ancak birim içi çatışmada Sedat da etkisiz bırakılmıştır. Onu yaşama yeniden bağlayacak tutkulu bir şey gerekmektedir. O tutkulu ilişkiyi genç bir kız olan Mine'de bulur. Böylece yaşamında çok önem verdiği meslek sevgisinin yerine başka bir ölümcül ilişkiyi, Mine'nin aşkını koyar. Ancak Mine tuhaf biçimde ortadan kaybolur. Mine'nin kayboluşunun odaklandığı bir kilit noktası vardır: Sedat'ın en son katıldığı operasyon. Bu operasyon, yasadışı faaliyetleri olduğu tespit edilen bir örgütün üyelerine yapılır. Örgüt mensupları Üsküdar'da bir ev baskını sonucu ele geçirilirler. Bu operasyonda Sedat'ın amiri Yıldırım ve Mine'nin bir süre ilişki yaşadığı Fahri öldürülür. Sedat da yaralanır. Sedat, yaralanmadan önce iki kişiyi vurduğunu, bunlardan birinin yere yığıldığını, diğerinin de karanlıktan istifade ederek yaralı bir şekilde kaçtığını hatırlar. Bu operasyon ile Mine'nin kayboluşu arasında bir ilgi olduğunu düşünür ve Mine'yi aramaya koyulur. Baskın yapılan ev ile ilgisi olan herkesi sorguya alır. Bir sonuç elde edemez. Filmin şaşırtıcı finali, o akşam vurulan kişilerden birinin Mine oluşu ve Mine'nin buzdolabının içinde cansız bedeninin bulunmasıdır. Sedat, Mine'yi ararken zaman zaman Mine'nin ev sahibi Madam'ı ziyarete gider. Madam, bu ziyaretlerden birinde hayat hikâyesini anlatırken zihinsel engelli kızı Maria'nın avcılığa meraklı olan babası ile bir anısına yer verir: Maria'nın babası tavşan, bildircin gibi hayvanları avladıktan sonra eve getirir. Maria üzülmeyin diye de onları vurduğunu söylemek yerine hayvanların uyuduğunu ve buzdolabına koyarlarsa orada daha rahat uyuyacaklarını Maria'ya anlatır. Hayvanların buzdolabında uyuduklarını da kimseye söylememesini tembih eder. Mine vurulduktan sonra onu bulan kişi Maria'dır ve Mine'yi buzdolabına bırakır. Mine'nin eşyalarını taşımaya yardım etmek için Sedat, Madam'ın apartmanına gider. Mine'nin bütün eşyaları kamyonu yüklenir. Tam yola çıkılacakken Maria, Sedat'a Mine'yi aşağıda unuttuklarını söyler. Zihinsel engelli Maria, babasının tavşan ve kuşlarla ilgili nasihatini hatırlamış, Mine'yi uyuması için buzdolabına kadar taşıyıp yerleştirmiş ve bundan kimseye söz etmemiştir.

Sis ve Gece filminin araştırmamız açısından iki önemli noktası vardır; Sedat karakteri ve romanın sinemaya uyarlanmış olması. Filmde istihbaratçı olarak görünen tüm karakterler erkektir. Filmin ana karakteri Sedat, evli ve çocuklu biri olmasına rağmen mutluluğu dışarda arayan bir erkek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada Sedat karakteri karşımıza eşini aldatan erkek modeli olarak nitelendirilmektedir. Mustafa Topkara çalışmasında, evdeki eşe ilgi, sevgi göstermeye mecali olmayan, onunla ilgilenmeyi angarya gören erkeğin, dışarıdaki bayana karşı tüm olumlu duygularını serbest bırakıp romantik bir erkek pozisyonuna girmesi de ilginçtir. Bu yönüyle bakıldığında evdeki ve dışarıdaki erkek birbirinden çok farklıdır, diye aldatan erkeğe bakışını dile getirmiştir (Topkara, 2009: 42).



Resim 5 – Sedat Ve Karısı

<http://www.tsa.org.tr>

Erişim Tarihi: 13.07.2017 Saat: 12.00



Resim 6 – Sedat Ve Mine

<http://sinemadenizi.blogspot.com.tr>

Erişim Tarihi: 13.07.2017 Saat: 12.05

Ahmet mit, şubat 2013'te yapmış olduğu söyleşide Sis ve Gece filmiyle ilgili şunları söylemiştir:

“Sis ve geceyi beğeniyorum. Teknik olarak elbette sorunları olabilir ama namuslu bir filmdi. İnsanlar iyi niyetle film yapmaya çalıştılar. Ben olaya biraz da o gözle bakıyorum. Turgut bunu aşk filmi ağırlık çekti, 15 yıl sonra bir başkası bunu politik bir film olarak çekebilir. Ben bu meselelere sıcak bakıyorum.”

Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi'nin desteklediği 2000'li yıllar Türkiye sinemasında polisiye türünde erkek kimliği adlı belgeselde Ahmet Ümit ile yapılan söyleşide kendisi Sis ve Gece filmdeki Sedat karakterini şu şekilde anlatmışlardır:

“Sedat, nasıl bir karakter? Sedat tutkulu bir adam. Bu tutkusunu önce devletin istihbarat örgütüne vermiş, büyük bir inançla, samimiyetle ve aşkla bağlı. Ben devletimi, ülkemi koruyorum diyor ve buna inanıyor. Fakat daha sonra görüyor ki bunların hepsi palavraymış, yalan dünyaymış. Sonra yaşıyor ve karısı da yaşıyor. Kendisine genç bir sevgili yapıyor. Bu genç sevgilisi olunca devletine yüklediği her şeyi sevgilisine yüklüyor. Tutkulu bir adam fakat bu tutku aşkta işe yarar. Bir istihbarat örgütünde bu kadar tutkuyla bağlılık hiçbir işe yaramıyor ve sonuç hüsrarla bitiyor.”

Türk sinemasının son döneminde ticari sinemanın yanı sıra sanat sinemasının yükselmeye başlamasıyla yönetmenlerin edebiyat eserlerine odaklandığı görülmektedir. Yeşilçam döneminde seyirciye odaklı olan sinema seyirciye cazip gelen eserleri sinemaya aktarırken, seksenlerden sonra sanat sineması maddi imkânsızlıklara rağmen görece daha bağımsız hareket etmiş, yönetmenler sevdikleri edebi eserleri filme aktarmak istemişlerdir. Ahmet Ümit yapılan söyleşide edebiyat eserlerinin sinemaya uyarlanması hakkındaki görüşlerini şu şekilde belirtmişlerdir:

"Benim sinema uyarlamaları konusundaki fikrim şu: Şimdi ben Sis ve Gece diye bir roman yazdım. Sonra Turgut Yasalar (filmin yönetmeni) bu romanımı filme çekti. Bence iyi bir film oldu ama iyi olduğu için benim romanımın değeri artmadı. Romanımdaki sözcükler çoğalmadı ya da romanımdaki sözcüklere yenileri eklenmedi. Benim romanım orada duruyor ve dolayısıyla yapılan Sis ve Gece adlı film benim filmim değil, kimin filmi Turgut Yasalar'ın filmi. Ben bu durumdan mutluluk duyuyorum. Çünkü edebiyat alanında verdiğim bir ürün, bir roman başka bir alanda yani sinema alanında yeni bir ürünün yaratılmasına vesile oldu, bu benim için çok değerli bir şeydir. Sis ve Gece kötü bir film olsaydı, benim romanımdaki sözcükler azalmayacaktı. Dolayısıyla ben bu işe sıcak bakarım ve yönetmene büyük bir özgürlük tanırım. Şunu

isterim, sinemanın kriterlerine göre iyi bir film olmasını isterim benim kriterlerime göre değil.”

Aynı belgeselde Yrd. Doç. Dr. Ragıp Taranç, edebi eserlerin sinemaya uyarlanma konusundaki görüşlerini şu şekilde belirtmişlerdir:

“Sadece Ahmet Ümit’in Sis ve Gece filmi için değil, edebiyattan çıkan bir metni sinemaya uyarlamak çok zor bir durumdur. Çünkü edebiyatın kendi dil ve anlatım özellikleri içindeki yapılanmadan kaynaklı o eseri görselliğe dökmek zaman zaman imkânsız olabiliyor. Bu yüzden hikâye kuruyabiliyor ve iskelete dönüşebiliyor. Etinden, tüyünden ve renginden değerler kaybetmeye başlıyor. Böyle olunca kayıplar yaşayabiliyoruz. Bu durum Sis ve Gece filmi içinde geçerlidir. Bence sinema senaryosu düşünerek bir şeyler yapmak daha elverişli diye düşünüyorum. Tabi ki bu uyarlamak durumuna da saygı duyuyorum.”

Atilla Dorsay, Sinemamızda Değişim Rüzgarları adlı çalışmasında Sis ve Gece hakkında bazı bilgiler vermiş olup, filmin birkaç noktasını eleştirmiştir (Dorsay, 2011: 122): Filmin daha çok senaryodan gelen iki temel kusuru var. İlki, hikâyenin aynı zamanda bir büyük aşk hikayesi olduğu gerçeği biraz ihmal edilmiş. Romanda öyle olmasa da görsel bir sanat olan sinemada seyirci Sedat – Mine ilişkisini daha iyi tanımak istiyor. İkincisiyse “ölü ağabey” Yıldırım kişiliği ve onun geçmişten gelen konuşmaları. Bunların da filmin yapısına iyi yedirildiğini ve boyut kattığını söylemek kolay değil. Bu bölümler filmin temposunu da düşürüyor. Ama bunun dışında film, düzeyli, hatta soylu bir kara – film olmayı başarıyor. Sapasağlam kişilikler, alttan alta süregelen bir merak duygusu, etrafımızı çeviren hayata karamsar bir bakış... Özetle, sinemamızın yoksul olduğu bir alanda önemli ve umarım yol açıcı bir çaba.

3.2. Polis (2006)

“Öldürmek kesin konuşmaktır fakat bir insanı tabancayla öldürmek teorik olarak mümkün değildir.”

FİLMİN KÜNYESİ

Yönetmen	Onur Ünlü
Senaryo	Onur Ünlü
Yapımcı	Onur Ünlü, Orkun Ünlü, Funda Alp, A. Taner Elhan
Müzik	Alp Erkin Çakmak, Mehmet Erdem, Ceza, Özgür Akgül
Görüntü Yönetmeni	Aras Demiray
Oyuncular	Haluk Bilginer, Özgü Namal, Ragıp Savaş, Sermiyan Midyat, Emre Karayel
Yapım Yılı ve Süresi	2006 – 110 Dakika



Resim 7 – Musa Rahmi “Haluk Bilginer” Etrafının Sarılması
(<http://www.sinematurk.com> Erişim Tarihi: 13.07.2017 Saat: 12.05)

Polis filmi, yönetmen Onur Ünlü'nün ilk filmi olma özelliğini taşır. Bu film, araştırmamız için üç (3) tane özelliği açısından önemlidir. Birincisi polisiye türde çekilmiş olması açısından önemlidir. İkincisi, bir cinayet masası polisi Musa Rami karakterinin incelememiz açısından önemli olup, üçüncü olarak Onur Ünlü polisiye türde çektiği filmleri Milli Cinayetler Koleksiyonu diye adlandırır ve bu koleksiyon içinde on (10) film olacak diye sınırlama yapar. Bu film, bu koleksiyonun başlangıç filmidir. Daha sonra bu koleksiyon adı altında *Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikayesi (2010)* ve *İtirazım Var (2014)* filmlerini yapmıştır.

Filmin konusu, 63 yaşında bir cinayet masası polisi olan işi, aşkı ve ailesi arasında sıkışıp kalmış Musa Rami'nin hikayesini anlatmaktadır. Musa Rami bir operasyonda ünlü bir mafya ailesi olan İzmitlilerin oğlu Volkan Selanikli'yi öldürür. İzmitliler, oğullarının intikamını almak için Musa Rami'nin peşine takılırlar. İlk başlarda yapılan tehditleri önemsemeyen Musa Rami, teşkilattan konuyla ilgili uyarı alır. Teşkilatta herkesin hocası olan Musa Rami, mesleğinde başarılı bir cinayet masası polisidir. Bu filmde de araştırmanın kapsamında incelediğimiz Sis ve Gece (2006) ve Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm (2011) filmlerdeki gibi teşkilat içi çatışmaları görmekteyiz. Bu sıralarda Musa Rami kendisinden kırk yaş ufak olan üniversitede tez yazmakta olan ve kendisinden yardım isteyen Funda'ya âşık olur. Funda'ya olan aşkını bir türlü getiremez. Funda'ya karşı her zaman nazik bir adam olarak görünen Musa Rami aynı zamanda bir beyefendi olarak karşımıza çıkar. Daha sonra ağzından akan kandan sonra beyinde tümör olduğunu ve iki aylık ömrü kaldığını öğrenir. İzmitlerin peşine takılması ve hastalığını öğrendikten sonra Musa Rami'nin hayatı tamamen değişir. Musa Rami, ailesi ile mutlu bir baba ve bir dede olarak karşımıza çıkmaktadır. Psikolojik sorunlar yaşayan kızı evinin penceresinden atlayıp intihar eder. Bu ölümün intihar mı yoksa cinayet mi olduğunu çözmeye çalışan Musa Rami, teşkilattaki arkadaşlarıyla birlikte çalışmaya başlar. Teşkilat içinde Musa Rami'yi bitirmeye çalışanlar, kendisine İzmitliler olayını kapatmasını ve kızının intihar ettiğine inanması için uğraşırlar. Musa Rami işin peşini bırakmaz ve kızını tedavi eden doktoruyla kendi has sorgu yöntemiyle, kızının intihar edemeyeceğini ve kendisine verdiği ilaçların intihara sürüklediğini aksine durumunun daha iyi gittiğini öğrenir. İzmitlilerden intikam almak isteyen Musa Rami, Tayfun Selanikli'yi öldürmeye karar

verir ve yanlış adamı vurur. İzmitliler bu olayın üzerine Musa Rami'nin önce oğlunu ve sonra tüm ailesini öldürürler. Hayatta yalnız kalan Musa Rami intihar etmek ister ve yapamaz. Filmin sonunda bir kafede, Funda'ya olan aşkını itiraf eder.

Musa Rami (Haluk Bilginer) çalışmamız açısından çok önemli bir erkek karakter olarak karşımıza çıkar. İyi bir baba ve iyi bir dede olması yönüyle aile kavramına önem veren bir karakterdir. Funda'ya olan aşkını bir türlü anlatamaması ve ona karşı sürekli nazik ve kibar birisi olarak yaklaşması Musa Rami'yi iyi bir beyefendi olarak tanımlamamızı sağlamaktadır. Musa Rami karakteri karşımıza yerli öğeler barındıran bir erkek polis olarak çıkmakla birlikte gerçeküstü öğeleri de içinde bulunduran bir karakter olarak çıkmaktadır. Filmin açılış sahnesinde tek başına dört kişiyle olan dövüş sahnesi, Volkan Selanikli (Engin Benli) ile olan konuşması ve onu öldürmesi bu gerçeküstü tanımlamamızı desteklemektedir. Filmin ortalarında teşkilatın müdürü olan ve aynı zamanda Musa Rami'nin öğrencisi olan Başkomiser Yılmaz (Ragıp Savaş) ile olan konuşması bu anlatım tarzına örnek olarak gösterilebilir. Burada olan konuşma üç farklı hikâyeyi içermektedir ve bu konuşmanın gerçek değil kurgusal olduğunu bizlere göstermektedir. Bu sahneyle ilgili, yönetmen Onur Ünlü'ye bir söyleşide sorulan bir soru üzerine şu şekilde cevap vermiştir:

Soru- Kastettiğim şey öykünün anlaşılması değil. Mesela bir park sahnesi var. Aynı mizansenin farklı diyaloglarla tekrarlandığı bir sahne. Böyle bir trük kullanılmasının amacı nedir, ben de tam olarak adını koyamıyorum.

Cevap- Çok basit. Dramaturjik olarak o iki karakterin birtakım şeyler üzerine konuşmaları gerekiyor. O sahne daha da uzundu; yaklaşık beş, beş buçuk dakikalık bir bloktu. Orada bir şeylerin açılması lazım. Fakat parkta dolaşan iki tane adamı uzun uzun anlatmanın hiçbir anlamı yok, seyirciyi sıkmaya hakkım yok. Bir meseleyi kendi işime yarayacak şekilde geçirmeye çalışmak zorundayım. Pratik, zekice ve mümkünse eğlenceli şekilde.

Film içinde yerli öğeler olarak nitelendirebileceğimiz cami sahnesi önemli bir yere sahiptir. Musa Rami'yi, hastalığını öğrendikten sonra boş bir sinema salonunda bir film izlerken görürüz. Bu film, 1976 yapımı yönetmenliğini Mustafa Akkad'ın yaptığı *The Message* (Çağrı) filmidir. Bu film Hz. Muhammed'in hayat hikâyesini ve İslamiyet'in doğuşunu anlatmaktadır. Polis filminde Musa Rami'nin Çağrı filminden izlediği sahne Hz. Muhammed'in amcası olan Ebu Talib bin Abdulmuttalib'in ölüm sahnesidir. Bu sahneden sonra Musa Rami'yi camide namaz kılarken görmekteyiz. Bütün ailesini kaybeden Musa Rami yalnız ve çaresiz durumda kalır. İntihar etmeyi düşünür. Bu sahnede bir cami avlusunda elinde bir silah vardır ve silahı boğazına dayamış bir şekilde görürüz. Musa Rami bu sahnede ne yapacağını bilmeyen güçsüz bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Cami içinden gelen sesle intihardan vazgeçer. Gelen ses kutsal kitap Kuran- ı Kerim'den Tekvir Suresi* okunmaktadır. Tekvir Suresi Kuran-ı Kerim'de şu şekildedir:

“Tekvir Suresi: *Bismillâhirrahmânirrahîm*1. Güneş katlanıp dürüldüğünde, 2. Yıldızlar (kararıp) döküldüğünde, 3. Dağlar (sallanıp) yürütüldüğünde, 4. Gebe develer salıverildiğinde, 5. Vahşî hayvanlar toplanıp bir araya getirildiğinde, 6. Denizler kaynatıldığında, 7. Ruhlar (bedenlerle) birleştirildiğinde, 8, 9. Diri diri toprağa gömülen kıza, hangi günah sebebiyle öldürüldüğü sorulduğunda, 10. (Amellerin yazılı olduğu) defterler açıldığında, 11. Gökyüzü sıyrılıp alındığında, 12, 13. Cehennem tutuşturulduğunda ve cennet yaklaştırıldığında, 14. Kişi neler getirdiğini öğrenmiş olacaktır. 15, 16. Hayır! Akıp giden, bir kaybolup bir etrafı aydınlatan yıldızlara andolsun, 17. Kararmaya yüz tuttuğunda geceye andolsun, 18. Ağarmaya başladığında sabaha andolsun ki, 19, 20. O (Kur'an), şüphesiz değerli, güçlü ve Arş'ın sahibi (Allah'ın) katında itibarlı bir elçinin (Cebrail'in) getirdiği sözdür. 21. O orada sayılan, güvenilen (bir elçi)dir. 22. Arkadaşınız (Muhammed) de mecnun değildir. 23. Andolsun ki, onu (Cebrail'i) apaçık ufukta görmüştür. 24. O, gaybın bilgilerini (sizden) esirgemez. 25. O lânetlenmiş şeytanın sözü de değildir. 26. Hal böyle iken nereye gidiyorsunuz? 27, 28. O, herkes için, sizden doğru yolda gitmek isteyenler için bir öğüttür. 29. Âlemlerin Rabbi Allah dilemedikçe siz dileyemezsiniz.”

Bu sure filmde Musa Rami'nin hayatına devam etmesini sağlamıştır. Yalnız ve çaresiz kalmış bir insanın Allah'a sığınma durumunu bu sahnede görebilmekteyiz. Evinde namaz kılma sahnesi de film içindeki yerli öğelere örnek olarak gösterebilmekteyiz. Yönetmen Onur Ünlü ile yapmış olduğu söyleşide Musa Rami karakteriyle ilgili düşüncesini şu şekilde aktarmıştır:

“Doğası gereği polisiye ataerkildir. Polis erkektir. Dedektif kovboydur. Maçodur. İçer ve şiddetle iç içedir. Benim filmim Polis filmindeki Musa Rami karakteri, bir kahramanın çözülüş hikâyesidir ve geriye doğru gidişini anlatırım. Normalde aşağıdan başlayıp bir kahramana dönüşmesi beklenen karakter olan Musa Rami filmin başında sözde kahramandır. Çünkü karakterle dalga geçe geçe onu aşağıya çekerim. Polisiyenin içindeki ataerkil damara saldırı yaparak karakterimi bu şekilde tasarladım.”

Yönetmen Onur Ünlü polisiye türde yapmış olduğu filmleri ve bundan sonra yapacak olduğu filmleri Milli Cinayetler Koleksiyonu adı altında toplamaya karar vermiştir. Kendisiyle yapmış olduğumuz söyleşide bu konuya açıklık getirmiş ve bu koleksiyonun kendisine özgün olmadığını daha önceden böyle bir şeyin varlığından bahsetmiştir. Konuyla ilgili yapmış olduğumuz araştırmalar sonucunda Erol Üyepazarcı çalışmasında Milli Cinayetler Koleksiyonu'nu şu şekilde aktarır:

“1914 yılı polisiye diziler bakımından verimli bir yıldır. Bu yıl yeni bir polisiye dizi daha yayınlanacaktır. Bu dizinin yazarları deneyimli iki muharrir Moralizade Vassaf Kadri ve Kırmılı Süleyman Sudi'dir. Dizi yine Cemiyet Kütüphanesi tarafından yayınlanmaktadır. Yazarlardan Süleyman Sudi de bu yıllarda bu kitapevinde çalışmaktadır. Yayıncı, dizinin ilk kitaplarının arka kapaklarında verdiği tanıtma yazılarında; kütüphanemiz tarafından Milli Cinayat Koleksiyonu namı altında mili ve cinai esrarengiz romanlardan müteşekkil bir koleksiyon neşrine başlamıştır. Meraklı ve heyecanlı hikayelerden müteşekkil bu koleksiyonu karilerimize tavsiye ederiz. Mecmu koleksiyon 20 kitaptan müteşekkil olacaktır. Her hafta muntazam bir kitap neşrolunacaktır... Uygarlığın ve toplumun gelişmesi, içinde manevi ve düşünsel gelişmeyi de kapsayacağı gibi, toplumsal yaşamın çirkin taraflarını da belirleyen gayet feci cinayetler ve sevdalarla dolu kanlı tabloları da betimler. 20 yıl süresince İstanbul'da

gerçekleşmiş ama asıl gelişmeleri basına yansıtmamış nice garip ve acayip olay vardır. Ne kadar esrarlı cinayetler meydana gelmiştir. Bu cinayetlerin büyük bir kısmı kadın yüzündendir. Paraya tamah ve ani kızgınlıklar yüzünden işlenen cinayetler de kadın yüzündendir. Halbuki okuyacağınız “Cinayetler Koleksiyonu” şimdiye kadar görülmemiş ve işitilmemiş sır dolu cinayetlerin ve olağandışı olayların yansıdığı bir aynadır. Milletimizin aynı zamanda düşünsel gelişmesini de gösterecektir (Üyepazarcı, 1997:185).”



Resim 8 – Funda “Özgü Namal” ve Musa Rami “Haluk Bilginer” Film Son Sahne
(<http://mrhancer.blogcu.com> Erişim Tarihi: 13.07.2017 Saat: 12.20)

Yapmış olduğumuz söyleşide Onur Ünlü polisiyeye genel bakış açısını şu şekilde aktarmışlardır:

“Polisiyenin geri kalma sebebi hem edebiyatta hem sinemada polisiye küçümsenmektedir. Yönetmenlerimiz entelektüel olarak aşırı bilgi ve birikimine sahip oldukları için polisiyeyi küçümserler. Bu beni tahrik ediyor çünkü küçümsenen şeyin yanında olmak benim hoşuma gidiyor. Polisiyeyle ilgilenmemin en temel sebebi bu

olmasa da sebeplerinden biri diyebilirim. Polisiye yeni bir türdür ve ortalama sinema seyircisi bu yeniye karşı duruşundan dolayı polisiyeyi sevmiyor.”

3.3. Ejder Kapanı (2010)

“Ejder Kapanı” sübyancılar üzerinden toplumun kanayan yaralarından birine parmak basan ve adalet kavramını sorgulayan polisiye.

FİLMİN KÜNYESİ

Yönetmen	Uğur Yücel
Senaryo	Kubilay Tat
Yapımcı	Erol Avcı
Müzik	Uğur Işık
Görüntü Yönetmeni	Tolga Kutlar
Oyuncular	Uğur Yücel, Kenan İmirzalıoğlu, Nejat İşler, Berrak Tüzünataç, Ceyda Düvenci
Yapım Yılı ve Süresi	2010 – 106 Dakika



Resim 9 – Çerkez Abbas “Uğur Yücel” ve Akrep Cello “Kenan İmirzalıoğlu”

(<http://www.bakiniz.com> Erişim Tarihi: 13.07.2017 Saat: 12.15)

Ejder Kapanı oyuncu-yönetmen Uğur Yücel'in Yazı-Tura (2004) ve Hayatımın Kadınısın'ın (2006) ardından yönettiği üçüncü filmidir. Ejder Kapanı filmi, adaletten alınan bir intikamın hikâyesini anlatmak birlikte, suçluları öldürerek adalete ders vermek isteyen bir katilin intikamını anlatmaktadır. Hikâyenin ana karakteri yani polis kahramanı (Uğur Yücel) tarafından canlandırılan “Çerkez” lakaplı Abbas'tır. Cinayet masası müdür yardımcısı olan Abbas'ın emekli olmasına sayılı günler kalmıştır ve pavyonda şarkıcılık yapmakta olan sevgilisi Cavidan'la (Ceyda Düvenci) birlikte kuracağı yeni hayatın düşlerini kurmaktadır. Ailesi hatta bir evi bile olmayan, bir otel odasında yaşayan Abbas, hayatında bir kadın olmasına rağmen yalnız bir adamdır. Çerkez'in oğlu yerine koyduğu kişi ise “Akrep” lakaplı Başkomiser Celal'dir. (Kenan İmirzalıoğlu)'nun oynadığı Celal ya da Cello, doğuludur, şiveli konuşması, kalın bıyıkları ve sert tavırlarıyla tipik bir maço erkektir. Yakaladığı suçluların kara kalem resimlerini yapmaktadır.

Güneydoğu'da askerliğini yapan acımasız ölüm makinesi Er Ensar (Nejat İşler)'ın askerdeyken 12 yaşındaki kız kardeşine tecavüz edilmesi ile başlayan tecavüzcüleri cezalandırmak isteyen biri olarak karşımıza çıkar. Filmin yardımcı karakteri olarak hikâyede yer alan stajyer polis Ezo (Berrak Tüzünataç) ile duygusal bir yakınlaşma içindedirler. Film, kurbanların hepsinin aftan yararlanıp dışarı çıkan sübyancılar olduğu ortaya çıkmasıyla başlar. Filmin açılış sahnesinde yer alan askerler ve teröristler arasındaki çatışma sahnesinde ve sonrasında ise Ensar karakteri, yani filmin muhtemel katili tanıtılmıştır. Ensar güneydoğuda askerliğini yapmıştır. Terhis olduğu gün kız kardeşinin tecavüze uğradığını ve intihar ettiğini öğrenir. Ensar “bundan sonra devlet benim” der ve intikam peşine düşerek, kendi adaletini sağlamaya çalışır.

Cinayetler ortaya çıkınca, cinayet masası müdür yardımcısı Abbas ve Başkomiser Akrep Celal soruşturmayı üstlenirler, kurbanlarını aftan yararlanarak çıkan pedofillerden²

² Halk arasında “sübyancılık” olarak bilinen pedofili (Pedophilia) bir hastalık türüdür. Bu hastalık DSM-IV-TR (Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve Sayımsal El Kitabı Gözden Geçirilmiş 4.Baskı) ölçütlerine göre şu şekilde tanımlanmaktadır. Pedofili, en az 6 aylık bir süre boyunca, kişide ergenlik dönemine girmemiş bir çocukla ya da çocuklarla cinsel etkinlikte bulunma ile ilgili yoğun, cinsel yönden uyarıcı fantezilerinin, cinsel

seçen bir seri katilin peşine düşüyorlar. Tüm cinayetleri Ensar tarafından çözmeye çalışırlar. Ortaya çıkarılan deliller cinayetleri açık bir şekilde Ensar'ın işlediği belliyken filmin finalinde hiç umulmadık bir şekilde Akrep Celal'in işlediğini Abbas çözer. Filmde, gerçek katil kendi kız kardeşi de tecavüze uğramış olan Celal'dir. Film başlangıçta türün klasik modelindeki sıralamaya yani katilin kimliğini ve cinayet işleme nedenini sona saklama formülüne sırtını çevirmiş görünmektedir. Üstelik kurbanların eski sabıkalılar ve özellikle de pedofiller olduğu düşünüldüğünde izleyicinin, katil olarak Ensar'ın motivasyonunu anlaması ve hatta haklı bulması olasılığı tür için biraz olağandışıdır (Aytaş, Tüysüz, 2011: 9).

Tecavüz ağır bir cinsel saldırı suçudur. Sadece erkeklik organının kadınlık organına (yani penisin vajinaya) sokulması değil, herhangi bir organın veya maddenin vücuda sokulması da tecavüzdür. Bu suç, anal ve oral tecavüzü de kapsar. Çalışmamızın birinci bölümünde, cinsel suçlarla ilgili bilgiler verilmişti. Tablo 2'de ülkemizde cinsel suçlardan ceza infaz kurumuna giren kadın – erkek sayılarını vermiştik. Son yıllarda yazılı – görsel basında bu suçun artmaya devam ettiğini gözlemlemekteyiz. Ejder Kapanı filminde de kız kardeşinin tecavüze uğraması, intihar etmesiyle ve bu tecavüzcüleri cezalandırmak isteyen Ensar karakteri Türkiye'de toplumsal bir konu olan namus kavramını karşımıza çıkarmaktadır.

dürtülerinin ya da davranışlarının yineleyici bir biçimde ortaya çıkması olarak tanımlanmıştır. DSM-IV-TR tanı ölçütlerine göre pedofili tanısı konabilmesi için kişinin en az 16 yaşında olması ve cinsel etkinlikte bulunduğu çocuklardan en az beş yaş daha büyük olması gerekmektedir. Kişinin, bu cinsel dürtülere göre davranmakta olması ya da bu kişinin cinsel dürtüleri ya da düşlemlerinin (fantezileri) belirgin bir sıkıntıya ya da kişilerarası sorunlara neden olması tanı için gereklidir.



Resim 10 – Ensar Ve Akrep Cello



Resim 11- Ensar (Nejat İşler)

(<http://www.bakiniz.com> Erişim Tarihi: 13.07.2017 Saat: 12.25)

Kız çocukları namus adı altında ya “babasının kızı”, abisinin veya erkek kardeşinin “kız kardeşi” veya baba ile abi yoksa “dedenin torunu”, amcanın, dayının “yeğeni”, evliyse “kocasının karısı”; sonuç olarak “bir erkeğin bir şeyi” olmak durumunda algısı kadını erkek hegemonyasında gören bir zihniyeti besler. Kadınların sürekli olarak erkek öfkesiyle düş kırıklığının kaynağı ve sonuçta bu duyguların doğrultulduğu kişi olarak gösterilmesi ve insanların kafasında şiddet ile seks arasında ilişkiler yaratılması, başından beri sinemayı besleyen bir unsur olmuştur diye çalışmasında belirten Gönül Dönmez – Colin, Pierre Bourdieu’nun *Masculine Domination* adlı çalışmasından namus kavramını şu şekilde aktarmıştır (Colin, 2006: 41):

“Namus (ya da madalyonun öbür yüzü, ayıp; bildiğimiz gibi suça kıyasla başkalarının önünde hissedilir) gibi erkeklik de fiili ya da muhtemel vahşet gerçeğiyle diğer erkekler tarafından onaylanmalı ve ‘sapınadek erkekler’ grubuna üyeliği garantilemelidir... Bazı toplu tecavüz olayları (burjuva delikanlıların anılarının çok normal bir parçası sayılan geneleve toplu ziyaretlerin daha da rezil şekli), sınava çekilmişlerin diğerlerinin önünde erkekliklerini bütün gerçeğiyle ispatlamaları için tasarlanmıştır. Bir başka deyişle, sevginin erkekçe davranışları barındırmayan yumuşak ve ince yanından soyunmuş olarak erkekliği kanıtlayan tüm ayrıcalığı ve erkek grubunun yargısına bağımlılıklarını dramatik bir biçimde sergilerler... Cesaret denen şeyin kökleri, çoğunluk bir tür korkaklıktadır: Erkekleri adam öldürmeye, işkence etmeye, ırza geçmeye, hükmetmeye, sömürmeye ve ezmeye iten duygunun, güçlü ‘erkek’ evrenin dışında bırakılmak gibi ‘erkekçe’ bir korku olduğunu düşünmek yeter. Erkeklik,

görüldüğü gibi ilişkili bir kavramdır ve erkeklerin önünde, diğer erkekler için ve kadınlığa karşı, bir tür kadın korkusu ile yaratılmıştır ki bu korkunun derininde kendi kendinden korkma yatar.”

Filmin hem başrol oyuncusu hem de yönetmeni Uğur Yücel, 24 Ocak 2010 tarihindeki röportajında sübyancılık ve çocuk tecavüzü ile ilgili soruyu şu şekilde cevaplamıştır (Özyurt, 2010):

- Sizce, sübyancılık, çocuk tecavüzü meselesine dair bir gündem oluşturur mu film?

Uğur Yücel: Dünyada hiçbir toplumun sicilinin temiz olduğunu düşünmüyorum. Misafir gelirken pislikler halının altına atılır ya, o hesap... Türkiye de diğer ülkeler gibi üzeri kapanmış, çok kolay açılmayacak hatta açılması bile hayal edilmeyecek derinliklerin olduğu karanlıklar ülkesi. Enstest de çocuk tecavüzleri de her ülkede olduğu gibi Türkiye'de de had safhada. Benim bu filme yaklaşırken motivasyonum 'böyle bir konu var, onu anlatalım,' şeklinde değildi ama yine de filmin güncel olan bir konuya dikkat çekeceğini düşünüyorum.

Ejder Kapanı filminde, Amerikan polisyelerinin tipik özelliklerini sergilemeye başlar. Hem olay yerinde hem de otopsi masasında çekinmeden sergilenen işkenceden geçirilmiş cesetler, İstanbul sokaklarındaki hızlı araba sahneleri, trafiğin ters yönünde araba kullanma, kendi arabası bozulunca başkasının arabasına el koyma, kapanmak üzere olan köprüden arabayla uçma gibi, karanlık mekanlar ve sürekli yağan yağmurlar bunlara örnek olarak gösterilebilir. Filmde Hollywoodvari sinema anlayışına uygun biçimde ilerlese de hikayedeki yerel motifler dikkat çekidir. Murat Aytaş ve Dilan Tüysüz çalışmasında, Cello'nun ve Ensar'ın intikam isteklerini körükleyen ve adaleti kendi yöntemleriyle sağlamaya iten af yasası filmin eleştirisine hedef olduğunu ve sistemin yetersiz olduğu noktada kanun dışı yöntemlerle adaleti sağlayan polis karakteri sık

rastlanılan bir klişe olmakla birlikte konu, “Rahşan affi”³ olarak bilinen bir yasanın sonuçları kapsamında ele alınarak yerelleştirildiğini belirtmişlerdir (Aytaş – Tüysüz, 2011: 10). Filmi “Türk”leştiren öğeler arasında erkek egemenliğinin kutsandığı pavyon, meyhane gibi mekanların kullanımı, rakı masasında gerçekleştirilen sohbetler, doğu şivesi ile konuşan karakterler ve finalde Abbas’ın camide dua etmesi sayılabilir.

Günlük yaşam içinde, çalıştığımız iş yerinde, samimi olduğumuz her ortamda erkekler arasında bir baba – oğul ilişkisini gözlemlemekteyiz. Çalıştığımız iş yerinde yaşça büyük olan erkekler kendilerinden küçük olan erkeklere karşı babacan bir tavırla yaklaşmaktadır. Usta – çırak ilişkisi bir anda kendini baba – oğul ilişkisine dönüştürmektedir. Türk toplumunda erkeğin baba olması önemli bir durum olarak nitelendirilmektedir. Türkiye Sineması’nda baba – oğul temsillerini görmekteyiz. Gerçek babaların olmadığı birçok filmde, yaşça büyük erkekler bu rolü üstlenir. Örneğin, Eşkiya’da Baran, Cumali’ye bir baba gibi sahip çıkar, onun hayatı için sevdiğinden vazgeçer; Balalayka’nın üç kardeşinden en büyüğü, hayatta olmayan babanın “kopyası”dır; Gemide’nin kaptanı, tayfalarının karşısında kendini bir baba gibi konumlandırır; Karışık Pizza’da ise, gerçek babanın yerini “ağa”, “patron” olarak anılan bir mafya babası alır (Ulusay, 2004: 151). Ejder Kapanı filminde, Çerkez Abbas ve Akrep Celal baba – oğul gibidir. Baş komiser Celal, Abbas’ı baba gibi gördüğünü söyler. İki

³ Asıl adı Şartla Salıverme ve Erteleme Yasası olan 22 Aralık 2000’de Rahşan Ecevit’in önerisiyle çıkarılan ve devlete karşı işlenen suçlar dışındaki suçlara erteleme veya şartlı salıverme getiren yasa, kamuoyunda ‘Rahşan Affı’ olarak adlandırıldı. 9 Aralık 2000’de ölüm orucu eylemlerini sona erdirmek için başlatılan ‘Hayata Dönüş Operasyonu’ndan 3 gün sonra 4616 sayılı ‘Şartla Salıverme ve Erteleme Yasası’ çıkarılmıştı. Cezaevlerinde yer kalmadığı için çıkarılan af yasaının ardından 70 bin kişilik kapasitesi dolan cezaevlerinin nüfusu 40 bine kadar düşmüştü. Ancak, 3 yılda mahkûm sayısı 20 bin artarak yeniden 64 bine çıktı. Bu yasa 23 Nisan 1999 tarihinden önce işlenen suçları kapsıyordu. Yasa çıktıktan sonra ilk planda cezaevlerindeki 23 bini aşkın tutuklu ve hükümlü aftan yararlanarak tahliye oldu. Daha sonra Anayasa Mahkemesi’nin verdiği iptal kararlarıyla yasanın kapsamının genişlemesi sonucu cezaevinden tahliye olanların sayısı 45 bini buldu. Suç tarihi 23 Nisan 1999’dan önce olmasına karşılık sonradan açılan ve yargılaması uzun süren davalarda affın etkisi uzun yıllar sürdü. Adalet Bakanlığı Adli Sicil ve İstatistik Genel Müdürlüğü’nün derlediği istatistikler, 2005 yılında 4 bin 715 kişi hakkındaki davanın af yasa çerçevesinde ertelendiğini ortaya çıkardı. Rahşan Ecevit’in “Ben affı garibanlar için istedim, katiller yararlandı.” sözü de pişmanlığın bir göstergesi olarak yorumlanmıştır

erkek karakter arasında baba – oğul ilişkisini finalde Abbas’ın söyledikleri tespitimizi doğrular niteliktedir:

“... bana bu üzüntüyü neden verdin? Ölümün, dirinin, yağmurun, fırtınanın kokusunu alıpta yanı başımda duran oğlumun hasta olduğunun kokusunu nasıl alamadım.”



Resim 12 – Çerkez Abbas Cami Sahnesi
(Ejder Kapanı Filminden Ekran Görüntüsü Alınmıştır.)

Ejder Kapanı filmi aynı zamanda bir seri katil filmi olarak nitelendirilmektedir. Arş.Gör. Dilan Tüysüz yapılan röportajda, Hollywood etkisiyle çekilen Ejder Kapanı filmini bir seri katil filmi olarak pazarlandığını söylemektedir. Türkiye’de seri katil olgusunun var olduğunu dile getirmektedir. Atilla Dorsay çalışmasında Ejder Kapanı ve seri cinayetlere bakış açısını şu şekilde belirtmiştir (Dorsay, 2011: 53):

“Üçüncü sayfa haberlerine bakarsanız şirazesinden çıkmış, adeta topluca çıldırmış bir toplum görüntüsü bile var. Ama yine de Türkiye, Amerikan tarzı bir seri cinayetler ve bunların getirdiği o kendine özgü polisler ve polisiye yöntemler ülkesi değil. Henüz değil.”

Kendi adaletini kendisi oluşturmaya çalışan filmle ilgili Uğur Yücel, Kenan İmirzalıoğlu ve Nejat İşler röportajda şu şekilde dile getirmişlerdir (Özyurt, 2010):

- Ejder Kapanı adaletin tecelli etmemesi meselesini gündeme getirebilir mi?

Uğur Yücel: Bu filmdeki adalet meselesi farklı aslında. Siyasi, insan haklarıyla, hatta borç- alacak meselesiyle ilgili bir adalet meselesi değil buradaki. Polislerle yaptığımız sohbetlerde anladığım şu: Tecavüz ama özellikle de çocuk tecavüzü konusunda çok hassaslar. Bu durumla karşı karşıya kalmak onları ruhen yıkıyor. Bıraksanız hemen tecavüzcüyü harcayabilirler. Polislere, karşı karşıya kaldıkları olaylarla ilgili empati kurmama eğitimi veriliyor. Demek ki, bir noktadan sonra insanların tahammül edemedikleri, çileden çıktıkları, adaletin hukukun kalmadığı bir duygu alanı başlıyor. Ama bir polisin ne yapması gerekiyor? Elbette meseleyle bütünleşmeden faili adalete teslim etmesi. İşte çocuk tecavüzleri söz konusu olunca sistem çöküyor. Bu, geniş çaplı adalet tartışmasının dışında bir yere çıkıyor. Filmde bu şaşkınlığı da Çerkez (Uğur Yücel) yaşıyor mesela.

Kenan İmirzalıoğlu: Benim de polislerle yaptığım sohbetlerde gördüğüm bu. Uğur Abi çok doğru söylüyorsun. Çocuklara yapılan tecavüz, polisleri çileden çıkarıyor. Profesyonelliklerinden, hukuk devleti memuriyeti sınırlarından çıkıp başka şeyler yapma isteği uyandırıyor onlarda. Dört, beş yaşındaki çocuğa tecavüz edildiği zaman bunun sorgusu yapılamıyor. Çünkü çocuk ne yapmış olabilir ki ona tecavüz edilsin? Tamamen kötülük ve bir şeytani durum olarak bakıyorlar. Bunun karşısında da nasıl duracakları konusunda bocalıyorlar.

Uğur Yücel: Bu adamlara hasta gözüyle bakılmıyor. Belki de tartışılması gereken bu. Gerçi Amerika'da, Avrupa'da hatta Türkiye'de yeni yeni tartışılmaya başlandı. Amerika'da bazı eyaletlerde işte hadım edilsin, idam edilsin gibi tartışmalar yapılıyor. Ama başka bir eyalette de iğne tedavisi yapılması gündemde. Bu insanlar ruh hastası olarak kabul ediliyor, tedaviye alınıyorlar. İğneler sonucu hasta, şehvet duygusunu yitiriyor. Ancak tahrik edildiği takdirde cinsel ilişkiye girebiliyor. Ama bir kadın görünce

ya da çocuk görünce tahrik olmuyorlar. Şimdi Türkiye için durum farklılaştı. Pedofil olup, tecavüz olaylarına karışanlar son ayla birlikte diğer suçlular gibi serbest kalıp dışarıya çıktıklarında tecavüzlerine devam ettiler. Böylece Türkiye'de de bu meselenin kapısı açıldı.

Kenan İmirzaloğlu: Hırsız dışarı çıktığında hırsızlıktan vazgeçebiliyor. Ama bu adamlar tecavüzden vazgeçmiyor. En geç üç ay sonra suç işliyor. Tabii burada şunu da sormak gerek: Pedofil olan insanlar bir zamanlar masum çocuklardı. O çocuklar ne yaşadılar da böyle ruh hastası oldular? Mesela bu sanıklara karşı, bu filmi çekmeden önce daha katıydım. Fakat film sayesinde bu adamlar ne yaşıyorlar da böyle oldular diye sormaya başladım.

Nejat İşler: Biz genelde kendi meselelerimize odaklanan bir sinema yaptığımız için zaman zaman evrensel platformdaki günceli kaçırabiliyoruz. Ama Ejder Kapanı dünyada tartışılmaya başlanan güncel bir meseleyle ilgili bir film. Sevindiğim, Ejder Kapanı'nın bu anlamda öncü bir iş olması. Çünkü bu sorun sadece bu toprakların sorunu değil, bütün dünyanın sorunu.

3.4. Av Mevsimi (2010)

“Cinayet, tümüyle toprakla örtülse de yine kendini belli eder.” William Shakespeare

FİLMİN KÜNYESİ

Yönetmen	Yavuz Turgul
Senaryo	Yavuz Turgul
Yapımcı	Arda Erkman, Yavuz Turgul
Müzik	Tamer Çıray
Görüntü Yönetmeni	Tolga Kutlar
Oyuncular	Şener Şen, Cem Yılmaz, Okan Yalabık, Çetin Tekindor, Melisa Sözen
Yapım Yılı ve Süresi	2010 – 140 Dakika



Resim 13 – Av Mevsimi Oyuncuları

(<http://yazaratar.blogspot.com.tr> Erişim Tarihi: 13.07.2017 Saat: 12.30)

Türkiye sineması içerisinde pek çok önemli yapıtın yönetmenliğini ve senaristliğini yapan Yavuz Turgul Eşkiya (1996), Gönül Yarası (2005) ve Kabadayı (2007) gibi polisiye türüne özgü unsurlar taşıyan filmlerin yükselişine sahne olan 2000’li

yıllar sonrası Türkiye Sineması içerisinde bu türe en çok katkıyı sağlayan yönetmenlerden biridir. Yavuz Turgul, öncelikle bizde pek yapılmamış bir şeyi yapıyor, biraz da Ejder Kapanı gibi, ilk kez polis denen örgütün ve onun çalışma yöntemlerinin içyüzüne eğiliyor. Biraz da Amerikan polisiye sinemasının ve de sayısız TV dizisinin yapageldiği tarzda (Dorsay, 2011: 27).

“Av Mevsimi” ana akım polisiye türü ile ilişkisi itibariyle gerek karakterleri, mekânları, anlatı yapısı, kurgusu, gerekse suç filmleri ekseninde cinayet, dedektif, kurban üçlemesi ve izleyiciyle birlikte “katil kim” sorusu etrafında kurduğu ilişki açısından türün Türk sineması içerisindeki önemli örneklerindendir. Emniyet teşkilatı içerisinde cinayet masasının en deneyimli polislerinden olan ‘avcı’ lakaplı Ferman ile baba-oğul yakınlığındaki ortağı ‘deli’ İdris’in yanlarına aldıkları antropoloji yüksek lisanslı ‘çömez’ Hasan’la birlikte bir cinayeti aydınlatmak üzere bir araya gelmesiyle başlar. Bataklık bir arazide bulunan kesik bir el, ekibin öldürülen Pamuk adında bir kız ile uyuşturucu satıcısı sevgilisinin yanı sıra, Türkiye’nin önde gelen zenginlerinden Battal Çolakzade ve kızın ağabeyleri Abbas, Vakkas ve pek çok insanla kesişmelerini sağlayacaktır. Söz konusu cinayetin çözülmesi süreci aynı zamanda hayatını eşine adanmış tecrübeli polis Ferman’ın, ayrıldığı eşiyle hala bağlarını koparamayan İdris ve yeni mezun Hasan’dan oluşan bu üç polisin kişisel hayatlarını da değiştirecektir.

Filmde, Edgar Allan Poe’nun romanlarında uygulanan ve literatüre klasik Poe kurgusu olarak geçen anlatı şemasına göre, filmde ilk olarak dedektif tanıtılmaktadır. Benzer bir şekilde filmde de dedektif tanıtılarak, ustalığı ve üstünlüğü filmin ilk aşamasından itibaren izleyiciye gösterilmektedir. Av Mevsimi’nde tıpkı Ejder Kapanı filminde olduğu gibi usta – çırak, amir – başkomser durumu bir baba – oğul durumuna dönüşmüştür. Bu dönüşüm hikâyesini filmde deli lakaplı ‘İdris’ şu şekilde belirtmektedir:

“Allah razı olsun abi. Babam denize gitti geri dönmedi rahmetli. Onun yerini Ferman Abim aldı. Beni polis teşkilatına sokanda odur, yanına alanda odur. Hakkını asla ödeyemem. Bu meslekte evlilik yürütmek zor Hasan kardeş. Asiye aslında iyi kızdır, delidir ama iyidir. Benden çok çekti. Kavga – dövüş idare ediyorduk ama olmadı.”

Bu replikten Ferman – İdris karakterleri arasındaki baba – oğul ilişkisi ortaya çıkmasıyla birlikte, İdris karakteri hakkında daha detaylı bilgiler edinmekteyiz. Filmde, İdris karakteri Türk toplumunda maço erkek diye tanımlayabileceğimiz bir erkek olarak karşımıza çıkmaktadır. Görünümü, kıyafeti, jest ve mimikleri, Türkiye’de cinsiyet stereotipleriyle olan uyumu, ailesiyle, karşı cinsle ve eski karısıyla kurduğu ilişki açısından ise daha çok yerel unsurlar taşımakta olan İdris, cinayetin çözülmesini sağlamıştır. Ölümler yapmış olduğu bakış açımızı değiştirin hareketi Avcı Ferman’ın cinayete bakışını değiştirmesine olanak sağlamıştır. Komiser Ferman şöyle der: “Pamuk’un ölüm sebebini aşk, ihanet, namus üçgeninde aradık. Türkiye’de bu böyledir. Fazla yaratıcı değildir cinayetlerimiz. Onun içinde bu şablonumuza takıldık kaldık. Ayrıca sizde bizi oraya doğru ittiniz. Kocasından kaçan sevgilisi ya da ailesi tarafından öldürülen kadın... Töre kurbanı, namus cinayeti ya da kıskanç sevgili... Ama İdris ölmeden önce yapacağını yaptı. Bize bakış açımızı değiştirin dedi. Bakış açımızı değiştirdik ve gördük. “



Resim 14 – Ferman Bakış Açısı Sahne Resim 15 – İdris Bakış Açısı Sahne
(Resimler Av Mevsimi Filminden Ekran Görüntüsü Alınmıştır.)

İdris karakterinin tam zıt bir karakteri olan antropoloji yüksek lisanslı “çömez” polis Hasan’ın klasik polisiye örneklerindeki zıt ortaklarla tanıştığı araba sahnesindeki konuşmasında Türkiye’de neden seri katil olmadığı üzerine tez yazdığını söyler. İzleyici burada, Türkiye’deki gerçekler hakkında bilgi sahibi olmaktadır. Ejder Kapanı filminde olduğu gibi samimi sohbetlerin yapıldığı ve yerel unsurların işlendiği rakı masasında Hasan nişanlı ve nişanlısıyla evlenmek isteyen bir karakter olduğunu filmin başında

izleyiciye göstermektedir. Filmin içerisindeki erkek karakterler, güçlü, akıllı, etkin buna karşılık kadının zayıf, ikincil, pasif sunumu değişmeden kalmıştır (Aytaş, Tüysüz, 2011: 11).

Avcı lakaplı Ferman karakteri polisiye filmlerde baş dedektif ya da poliste bulacağımız bilgili, akıllı, yaratıcı ve başarılı bir karakter olarak yansıtılmaktadır. Ferman karakteri olayları çözmede özenli, dikkatli, ekip çalışmasına önem veren karakter olarak filmde yer almaktadır.

Filmin diğer önemli karakterlerinden biri olan zengin iş adamı, doğu motifleri ile kurgulanmış kötü karakteri Battal Çolakzade hakkında en iyi bilgiyi filmdeki replikten edineceğiz:

“Ticarette kimseye nezaketi için para ödemezler. Para eden zekâdır. Bilen bilir, benim av merakım vardır. Babamdan kalma... Rahmetli çocukluk zamanlarıma beni Toroslara götürür. Adanalıyız ya... Babam dedi ki: hayatta böyle bir şeydir. Sürek avıdır. Ya sen indirirsin ya da seni indirirler. Dünyanın özü tamda budur. Avlar vardır, avcılar vardır. Sizde buna karar vereceksiniz. Av mı olacaksınız, avcımı?”

Battal Çolakzade'nin bu sözleri ile kendisinin özgür bir birey, başarılı, cesaretli, rekabetçi bir karakter olduğu ortaya çıkar. Filmdeki bir diğer önemli kötü karakter olan Asit Ömer ise uyuşturucuyla ve şiddetle olan ilişkisi noktasında türün klişelerine uygun olarak karşımıza çıkar.

Filmin başrol oyuncularından Avcı Ferman karakterini canlandıran Şener Şen bir röportajında oynadığı karakterle ilgili şunları söylemektedir (Vardan, 2014):

- Çok sayıda karaktere hayat verdiniz, en sevdiğiniz rol hangisi?

“Valla herkesin evlatlarıdır oynadığı roller ama benim gerçek evlatlarım. ‘Namuslu’da da ‘Eşkîya’da da ‘Gönül Yarası’nda da ‘Av Mevsimi’nde de ben seçtim karakterlerimi. Mesela Yavuz (Turgul) bana göre rol yazıyor ama çok duyarlıdır, çok saygılıdır; hep sorar “Oynayacak mısın?” diye. Toparlarsak hep ben seçtiğim için ayırım yapamıyorum. Sahiden evlatlarım. Bazen para için oynarsın, sonra da “O rol benim

evladım” dersin. Bizimki öyle değil. Para hiç konuşmuyoruz ki baştan. Genelde herkesin konuştuğu “Kaç para alacağım, kaç gün sürecek”tir. Benim için bunlar belirleyici değil ki...”

Yavuz Turgul bir röportajında (Şen, 2010), seri katil hikâyelerini beğendiği için polisiye bir film yapmak istediğini belirtmiş “Bu coğrafyanın bir polisiye filmi olur mu?” diye düşünerek yola çıktığını ve filmi tabi ki Şener Şen üzerine yazdığını ama Av Mevsimi’nde çok karakter olduğunu Eşkîya ya da Gönül Yarası filmlerindeki gibi tamamen Şener Şen’e yaslanmadığını ve kahramanlar arasında en önde duranın tabi ki Şener Şen olduğunu söylemiştir.

3.5. Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm (2011)

FİLMİN KÜNYESİ

Yönetmen	Serdar Akar
Senaryo	Emrah Serbes
Yapımcı	Tarkan Karlıdağ
Müzik	Cem Kısmet, Pilli Bebek
Görüntü Yönetmeni	Zekeriya Kurtuluş
Oyuncular	Erdal Beşikçioğlu, Fatih Artman, Tardu Flordun
Yapım Yılı ve Süresi	2011 – 108 Dakika



Resim 16 – Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi (<http://www.sinematurk.com>)

Erişim Tarihi: 13.07.2017 Saat: 13.00)

Behzat Ç. 2010 yılında televizyon projesi (dizi) olarak çekilmeye başlamış ve bu dizi Emrah Serbes'in Behzat Ç. Her Temas İz Bırakır romanından uyarlanmıştır. Dizinin birinci sezonunun sona ermesinin ardından dizinin yapım ve yönetim ekibi, 2011 yılında Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm filmini çekmiştir. Emrah Serbes'in Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi Son Hafriyat adlı romanından uyarlanmış bir film olma özelliği taşımaktadır. Behzat Ç. dizisi üç sezon boyunca televizyon kanalında yayınlanmıştır. Dizinin üçüncü sezonun sona ermesinin ardından 2013 yılında Behzat Ç. Ankara Yanıyor adlı serinin ikinci filmi çekilmiştir. Behzat Ç. hakkında yapılan araştırmalar sonucunda bir dizi projesi olarak nitelendirildiği ve bir romandan uyarlanmış bir yapım olarak nitelendirilmektedir. Araştırmamızda diğer filmlerden farklı bir dizi – film projesi olarak değerlendireceğimiz bir yapım olma özelliği taşımaktadır.

Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm filminin konusu, yapılan bir ihbar üzerine Gençlik Parkı'na giden cinayet büro ekipleri, gömülü bir tabut bulurlar. Tabutun içinde yaşlı bir kadın vardır. Yapılan ilk incelemede kadının canlı canlı gömüldüğü ortaya çıkar. Yaşlı kadının neden bu biçimde öldürülmüş olabileceğine ilk başta bir anlam verilemez. Yaşlı kadın emekli bir polisin annesidir. Behzat Ç. ve ekibi, emekli polisi araştırmaya başladıkça birtakım engellemelerle karşılaşır. Emekli polis, teşkilat içinde Avarel Memduh olarak bilinmektedir. Suçu üstlenen kişi ise kendisine Red Kit demektedir. Behzat Ç., Harun, Hayalet ve Akbaba'dan oluşan ekibiyle Ankara'yı didik didik ederek Red Kit'in suç ortakları olan Gorbacov Hasan ve Pembo'ya ulaşmaya çalışır. Olay Yeri İnceleme Şubesi'nin genç komiserlerden Songül de bu olayda onlara yardımcı olmaktadır. Bu esnada şüpheli tavırlarıyla dikkat çeken bir görgü tanığına ulaşırlar. İsmi Süleyman olduğu halde kendisini Kolsuz Ahmet olarak tanıtmaktadır. Kendini Ahmet sanan Süleyman'ın çelişkili ifadeleriyle iş iyice içinden çıkılmaz bir hal alır. Behzat Ç. araştırmalarını derinleştirdikçe emniyet içinde yasa dışı yollarla faaliyet gösteren bir örgütün varlığına ulaşır. Bu örgüt 1990'lı yıllarda pek çok yargısız infaz yapmıştır. O zaman alt kademelerde görev yapan bu örgüt elemanları şimdi üst mevkilere gelmiştir. Dolayısıyla bu olayın ortaya çıkmasını istememektedirler. Behzat Ç., bir yandan gizemli ve zeki bir katil olan Red Kit'e ulaşmaya çalışır, diğer yandan ise bu olayların açığa çıkmasını istemeyen gizli örgütten kendisini ve ekibini korumaya

çalışmaktadır. Behzat Ç. ve ekibi, teşkilat içindeki bu örgütü çözerler. Filmin sonunda Red Kit, Songül'ü öldürür. Songül'ün abisi eski bir ahlak masası polisi olup kafasından yara almış ve akli dengesini yitirmiştir. Son hedef olarak kardeşinin intikamını almak isteyen Red Kit, Songül'ü öldürür.

Behzat Ç. dizisinde karşımıza birçok erkek karakter çıkmaktadır. Bunların en önemlileri olarak Behzat Ç. Harun, Hayalet ve Akbaba'yı görmekteyiz. Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm (2011) filminde bu karakterler içinde baskın olarak Behzat Ç. karakterini görmekteyiz. Bu araştırmayla birlikte, her ne kadar yan karakter gibi gözükmelerine rağmen Harun, Hayalet ve Akbaba karakterleri hakkında incelemeleri paylaşmanın faydalı olacağını düşünmekteyiz.

Behzat Ç. (Erdal Beşikçioğlu) kendisine has sorgu yöntemleri, zanlılara karşı şiddet içeren davranışları olmakla birlikte samimi, dürüst, dost canlısı, ekibini her türlü olumsuz durumdan koruma amacına bürünmüş bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Ailesinden kopmuş, aile kuramamış, kızını kaybetmiş bir babanın psikolojik hikâyesini de yansıtmaktadır. Agresif, saldırganlaşma potansiyeline sahip tipik bir maço erkek olarak tanımlayabilmekteyiz.

Sert bir erkek profili oluşturan Behzat Ç. karakteri yüzünde sert bir ifade barındırmaktadır. Mesleği gereği belinde silah, elinde ise telsiz bulunmaktadır. Tavrı ve hareketli hızlıdır. Sıklıkla alkol almayı sever. Behzat Ç. sosyolojik olarak ölçülebilecek bir netlikte (gençliklerinin biraz ileri döneminde, Türkçe rock dinleyen, bira ve rakıdan şaşmayan, futbol taraftarlığına aşına, üniversitelilerle alakası olan, ekşi sözlük ya da benzeri sözlüklere takılan, taşrayı ve varoşları iyi bilen vs.) fanları olan bir karakterdir. (Tekelioğlu, 2011). Behzat Ç. cinayet olaylarını çözmede kendi yöntem ve teknikleri olan dolayısıyla kanunları umursamayan, kanun durmasını söylese de suçlu gördüklerinin peşini asla bırakmadan adalete teslim etme arzusu olan bir karakterdir. Kendi adaletini kendisinin oluşturma özelliği, Ejder Kapanı (2010) filmindeki Akrep Cello ile benzer bir karakter olduğunu söyleyebiliriz. İki karakter arasındaki fark, Behzat Ç. kanunun durmasını emrettiği yerde durmayıp suçlu ve suçluları adalete teslim ederken, Akrep

Cello kendi adalet anlayışı gereği suçlu ve suçluları öldürmektedir. Bu durum karşımıza iyi polis – kötü polis kavramlarını tartışmamıza neden olmaktadır.

Filmdeki Red Kit (Tardu Flordun) küçük yaşta annesi, babası ve kız kardeşi, devlette birtakım kişilerin çıkarları için cinayet işleyen çeteler tarafından öldürülmüş, büyüyünce ailesinin intikamını almak isteyen, yetimhanede yalnız büyümüş bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Harun, Hayalet ve Akbaba karakterleri dizideki baskın karakterlerin tersi durumda olup, yan karakter olarak tanımlanabilmektedir. Dizide Harun (Fatih Artman) karakteri, babası ve Eda'yla problemleri olan biridir. Eda (Seda Bakan), Ankara cinayet masasındaki tek kadındır. Eda'dan ayrılmıştır ve bu durum onu etkilemektedir. 30 yaşlarında, kaba bir erkektir. Normal hayatında saf diye tanımlayabileceğimiz cinayet işlerinde zeki bir polis olan dobra dobra konuşan klasik bir erkek tipidir. Küfürlü konuşmakta olup, sorgu sahnelerinde bunu daha net görebilmekteyiz. Fiziksel olarak iyi koşmak ve dövüşmek özellikleri arasındadır.

Hayalet (İnanç Konukçu) karakteri ekibin olup bitenlerle ilgili en çabuk haber alan personelidir. Ekipte istihbarat işini üstlenmiştir. Aranan tanıkları ve şüphelileri en kısa süre içerisinde bulur. Filmde bu özelliği açık ve net bir şekilde gösterilmiştir. Behzat'ın sürekli, tabutun buldun mu, bul şu tabutun nereden alındığını... soruları cinayeti kimin işlediğini bulmasına yardımcı olacaktır. Tavrı ve duruşu belirsizdir. Kendi halinde kimseye karışmaz. Gözden hemen kaybolur, nereden geldiği belli olmaz. Bu nedenle *Hayalet* diye adlandırılmıştır.

Akbaba (Berkan Şal) karakteri, bütün yaralama ve cinayetlere ilk elden bakan, ölenlerin ve öleceklerin kokusunu alabilmektedir. Maktulü görmesiyle ölüm nedenini hemen açıklamaktadır. Bu yüzden *Akbaba* olarak adlandırılmıştır. Akbaba için varsa cinayet yoksa cinayettir. Filmde, Müdür Tahsin'in kendisini toparlaması için bir haftalığına tatile yollamasına rağmen evinde oturup cinayetin çözülme olayını polis telsizinde duyup hemen olay yerine gelmesi bu durumu en iyi şekilde açıklamaktadır.

Behzat Ç., Harun, Hayalet ve Akbaba teknolojiden anlamayan karakterlerdir. Teknolojik alet olarak meslekleri gereği en çok telsiz kullanmaktadırlar. Sürekli telsizden gelecek anonsları beklemektedirler. Ekibin birbirleriyle olan en yakın sohbetleri alkol alırken konuşmalarıdır. Cinayet dışında girdikleri yerler meyhane ve pavyonlardır. Behzat'ın ekibiyle olan samimi alkol sohbetleri, Ejder Kapanı ve Av Mevsimi filmlerinde de benzer sahneler göstermektedir. Ekibin başındaki amirin ekibinin sorunlarıyla ilgilenmesi bu sahnelerde gösterilmektedir. Ejder Kapanı Çerkez Abbas – Akrep Cello, Av Mevsimi Avcı Ferman – Deli İdris ikili iyi anlaşma durumu Behzat Ç. – Harun ikilisinde de görebilmekteyiz.



Resim 17 – Behzat Ç. Erkek Karakterleri “Akbaba – Behzat Ç.- Harun ve Hayalet”
(<http://www.beyazperde.com> Erişim Tarihi: 13.07.2017 Saat: 13.05)

Behzat Ç. öfkesine hâkim olamayıp insanları döven, aşağılayan ve onlara küfür eden bir karakterdir. Yücel çalışmasında Behzat'la ilgili, Behzat'ın sanıkları sorgularken gösterdiği öfke, amirlerini dinlememesi, isyankârlığı, küfürlü konuşması ya da sıkıldığında pavyon kadınlarıyla olması onu otoriter ve maço yapsa da tipik bir antikahraman⁴ gibi sadece çıkarlarını değil, yakınlarını, kadınları, mazlumları ve

⁴ Antikahramanın bir başka tanımı ise şu biçimde yapılır: bir kahramanın ruhsal ve zihinsel asaletinden yoksun, hayatı ve davranışları anlık nedenler ve eylemlerle yönlendirilen başrol oyuncusu; bu bağlamda antikahraman gönülsüz bir kurtarıcıdır... Edebiyat ve sinemada ise antikahraman ya da kahraman karşıtı denen kavram, geleneksel olarak hainlere ve kanun kaçaklarına atfedilen karakter özelliklerine ve

korumasızları da korur, diye açıklama yapar (Yücel, 2014: 123). Behzat Ç. yaşadıklarından ötürü aslında yarım kalmış bir karakterdir. Ne özel hayatı ne de mesleki hayatı bir türlü durulmuştur. Hiçbir zaman tamamlanamamıştır (Medin, 2016: 104).

Filmin başrol oyuncusu Erdal Beşikçioğlu (Arman, 2013) ve Emrah Serbes'in kitabında yer almamasına rağmen filmde senarist Ercan Mehmet Erdem tarafından yaratılan Savcı Esra karakterini canlandıran Canan Ergüder (Solakoğlu, 2011) kendileriyle yapılan söyleşilerde, Behzat Ç. karakterinin en çok eleştirilen yönü olarak küfürlü konuşmasını ve alkol kullanmasını şu şekilde aktarmışlardır:

Erdal Beşikçioğlu; *"küfür yok, o küfür dediklerinin hepsi nida! Çünkü karakter, onları refleks olarak söylüyor! Doğal ve sıradan bir biçimde. Ben küfür olarak değerlendirmiyorum. Küfür başka bir tonda, başka bir üslupta söylenir. Bizimkiler, nida kalıyor yanında. Hepimizin ağzındadır ya, hani bir şeyi yapamazsak, "Ha s*ktir!" deriz ya, onun gibi bir şey... Behzat Ç. 'nin alkolle ilişkisinin, yanlış anlaşıldığını düşünüyorum. Özendirici olduğu söyleniyor ama o karakter, yaşamak için hiçbir sebebi olmayan biri. Belki de kendini öldürmek için içiyor. Bunun nesi özendirici olabilir ki? Filmdeki bira şişesi bir metafor. Doğru anlamak, doğru deşifre etmek gerek. Oysa bizim siyasilerimiz, magazin muhabiri gibi davranıyor. Tabii, metaforunun da ne anlama geldiğini bilmek lazım. Şimdiki siyasilere, "Metafor nedir?" diye sorsan, bir kısmı, boş boş bakar..."*

Canan Ergüder; *"ben bunu pek "ikircikli" bir durum olarak görmüyorum, göremiyorum. Behzat Ç., dramatik ve bilerek bazen arabeske kaçan bir yapıda, Türk toplumundaki çeşitli gerçekleri gösteren, ezber bozan, nadir bir yapım. İşin ruhunda böyle bir özellik varken ben başka bir üslup düşünemiyorum. Hedef aldığımız kitleyse bu*

zayıflıklarına sahip olan kişiler için kullanılır. Antikahraman olarak görülen bir karakterden toplum sakınır ya da bunlar iktidar tarafından kabul görmezler. Bununla birlikte bu karakterlerin kahraman özelliklerini yeterince barındırdığı ve böylelikle okurun zihninde bir imaj yarattığı söylenebilir. Antikahramanlar beceriksiz, hantal, sakar, tiksindirici, pasif, acınası, kalın kafalı ya da sadece normal biri olabilirler; her zaman bazı temel noktalarda kusurlu, sakat, işe yaramaz ya da gözden düşmüş kahramanlardır (Özünel, 2008: 26 – 27).

özelliği gördüğünde tanıyan ruhlar. Doğruyu yanlıştan ayırabilen ruhlar. Bu ruhların çoğunluğunun gençler olması da çok doğal. Ama Behzat Ç'nin kitlesi sadece gençler değil. Giderek büyüyen bir izleyici kitlesi oldu Behzat Ç'nin. O kadar ki, sokakta bu işi izlediğini gösteren bir özelliğe sahip olmayan profilde yaşlıca bir bayan, Behzat Ç'yi ne kadar sevdiğini dile getirebiliyor. Aslında reel bir örnekle bu durumu anlatmak isterim. Geçenlerde bizim ekipten Erdal Beşikçioğlu, Fatih Artman ve Hazal Kaya bir talkshow'a katıldı. Sunucu/ Showman seyirciye "Aranızdan kim Behzat Ç. olmak ister" gibi bir soru sordu. Genelde yüksek sesin eşlik ettiği talkshow programlarına tezat, o anda seyirciden çıt çıkmadı. Kimse elini kaldırmadı. O sırada müzik de yoktu. O anda anladım ve yarattığı etki karşısında büyüledim. Bence bu, bu dizinin en büyük başarısıdır. Ve "Küfürle, alkolle, şiddetle insanlara kötü örnek oluyorsunuz" diyenlere güzel bir cevap. Zamanla artan seyirci kitlesine bakarsak, onların aralarında önce tenkitle başlayıp sonra beğeniye dönen temsilciler de var."

Polisiye yazar Emrah Serbes kendisiyle yapılan bir söyleşilerde Behzat Ç. karakteriyle ilgili ve polisiyeye bakış açısını şu şekilde aktarmıştır (Börekçi, 2011):

Behzat Ç. ile ilgili, "keşke karakterin tespiti sallayıp küfredmesine bakmasalar sadece. "Bu işin üstüne gitme, senin için kötü olur" tehdidi altında bile inandığı yolda yürütmesine baksalar... Devletin pis işlerinden birini üstlenmiş Behzat. Sonuçta devlet ne vaat eder? Senin can güvenliğini korumayı. Bir vatandaş öldürülmüşse, devlet onu koruyamamıştır. Behzat devletin işini yapıyor ve ister istemez kirleniyor, yaralanıyor... Behzat, yaralarının peşinden koşan bir adam. Ben de yazarken öyleyim. Hepimizin yaptığı şey, aslında bu. Ama şu hayatta bir kez yaralanmışsan, bir daha iyileşemezsin. Ne yaparsan yap, yaralarla yaşamaya mecbursun. Bizi hayatta tutan şey de sadece bu."

Polisiyeyle ilgili "kötü bir adamı neyin kötü yaptığını merak ediyorum. Başına ne zaman ne gelmiş de psikopatın teki olup çıkmış, bunu araştırmak çekici. Polisiyeyi dinlenmek için okuduğunu söyleyenleri anlamıyorum. Cinayet hikâyesiyle nasıl dinlenirsin? 'Ah, bir cinayet işlense de seyredip eğlensek, dinlensek' der misin? Polisiye adamı yorar aslında."

SONUÇ

Bir insanın suçlu kabul edilebilmesi için suçun, o kimse tarafından işlendiğinin hukuki süreçler sonucunda ispatlanması gerekmektedir. Genel olarak şu yorum yapılabilmektedir, suç insanlığın yaradılışından başlar. Kabil'in, kardeşi Habil'i öldürdüğüne ve tarihteki ilk katil olduğuna inanılır. Aslında hepimiz potansiyel birer suçlu sayılmaktayız. Suç, dünyada en doğal şey gibi görünmektedir. Her insan içinde değişik bir suçla yaşamaktadır. Yaşanılan toplumun bağlı bulunduğu devlet mekanizmasının yazılı olarak belirlediği kanunlar ve cezalar olsa da bunlar bizler için yeterli olmayabilir. Bu durumda insanlar kendi adaletlerini kendileri uygulamak isteler. O halde suç hiçbir zaman ortadan kalmayacak ve yalnızca biçim değiştirecektir.

Polisiye romanın en önemli konusu suçtur. Bu roman türünü diğer roman türlerinden ayıran en önemli özelliği cinayet (suç), katil ve dedektif üçlüsü etrafında şekillenen ve “Katil (suçlu) kim?” sorusunun cevabını bulmaya ve bir esrar perdesini aralamaya çalışan yapısıdır. Polisiye roman her şeyden önce bir akıl ve zekâ oyunudur. Bir cinayet işlenmiştir. Bu bir neticedir. Bunu işleyeni meydana çıkarmak ve nedenini bulmak gerekmektedir. Delillerin iyi incelenmesi gerekmektedir. Akla gelebilecek her türlü durumu gözden geçirmek gerekmektedir. Bu işlemleri büyük bir titizlikle yaparken, katil bir anda karşımıza çıkmaktadır. Polisiye romanın sevilmesindeki en büyük sebep, sonuca giderken polis ya da dedektif ile birlikte yaşadığımız bu zekâ oyunundaki gizemdir. O halde sonuç olarak bir katil olmak için kadın veya erkek olmaya gerek olmadığı gibi bir katili yakalamak için kadın veya erkek olmaya gerek yoktur. Zekice işlenmiş bir suçu çözmek için zeki olmaktan başka bir yol yoktur.

Polisiyeyle ilgili yapılan çalışmalar incelendiğinde polisiye sinema türüyle ilgili kaynakların yetersiz olduğunu gözlemlenmektedir. Çünkü polisiyenin çıkış noktası edebiyattır. Günümüze kadar yapılan çalışmaların daha çok edebiyat alanında yapılmıştır. Sinema alanında özellikle son dönemlerde yaygın bir tür haline gelmekte olan polisiye türü hakkında çalışmaların ve araştırmaların başladığı gözlemlenmektedir. Türkiye Sineması'nın başlangıcından günümüze kadar polisiye türden beslenen filmler yapılmış olup ve yapılmaya devam etmektedir. Türkiye’de edebiyat alanında polisiyenin geçmişi

yüz otuz üç yıl öncesine dayanır. Ahmet Mithat'ın 1884'te yazmış olduğu Esrar-ı Cinayet ilk polisiye roman olarak kabul edilmektedir. Türkiye Sineması'nda polisiye filminin ilk örneği olarak Muhsin Ertuğrul'un İpek Film adına çevirdiği Kaçakçılar (1929) gösterilmekle birlikte 1940 yılında Faruk Kenç'in yönettiği Yılmaz Ali filmi sinemamızda ilk polisiye film olarak belirtilmektedir. Türkiye Sineması'nda sinemacılar dönemi diye sinema tarihçilerinin başlattığı Lütü Ö. Akad'a yönetmenliğine ait Kanun Namına (1952) filmi polisiye türde çekilen bir filmidir. 2000'li yıllarla birlikte polisiye romana duyulan ilginin artması ve bu dönem içinde hem polisiye romanlardan uyarlanan hem de özgün polisiye senaryolardan yapılan polisiye filmlerin artması bu çalışmayı yapmamıza olanak sağlamıştır.

2000'li yıllarla birlikte yapılan filmlerdeki karakterlerin büyük bir çoğunluğunu erkek karakterlerin oluşturduğunu gözlemlemekteyiz. Yaptığımız araştırmalar sonucunda yapısı gereği ataerkil bir zihniyette olan ve sert bir yapısı bulunan polis teşkilatından dolayı yapılan filmlerdeki katil – polis (dedektif) ikililerinin erkek karakterler olduğunu görebilmekteyiz. Türkiye'de yapılan araştırmalar sonucunda polis olan kişilerin %95'lik kısmını erkeklerin oluşturduğunu ve kadınların bu meslek grubunda azınlıkta olduğunu belirtmemiz gerekmektedir. Bu durumda yapılacak olan çalışmada bir erkeklik kavramını ve bir erkek kimliğini incelememiz gerekmektedir.

Çalışmamızın birinci bölümünde cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarını detaylı bir şekilde incelenmiştir. Kavramların başka hangi dillerde nasıl karşılık bulduğu ve bu kavramlarla ilgili daha önce çalışmalar yapan araştırmacıların konuya nasıl baktıklarının analizi yapılmıştır. Cinsiyet, kişinin kadın ya da erkek olarak gösterdiği genetik, fizyolojik ve biyolojik özellikleri; toplumsal cinsiyet ise toplumun verdiği roller, görev ve sorumluluklar, toplumun bireyi nasıl gördüğü, algıladığı beklentileri ile ilgili bir kavramdır. Ülkemizde toplumsal cinsiyet kavramı bölümünde konuyu atasözlerimiz ve deyimlerimizle örnekler gösterilerek kavramsal açıdan tanımlanması yapılmıştır. Yapmış olduğumuz belgeselde özellikle Prof. Dr. Oğuz Adanır ve Yrd. Doç. Dr. Zuhal Çetin Özkan'ın görüşleri konuyu daha iyi bir şekilde kavramımızı sağlamıştır. Ülkemizdeki cinsiyet sistemi kadın ve erkek arasındaki keskin ayrıma dayanmakta olup, Türk toplumu geleneksel yanını yitirmeyen, ataerkil söylemi

yücelten yapısını koruyan bir ülke olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkiye’de geleneksel altyapı çok yavaş bir şekilde değişmekte, erkek egemen yapı hayatın her alanında kadınlar üzerinde hâkimiyet kurmaya devam etmektedir.

Erkeklik ve erkek kimliği kavramlarının nasıl tanımlandığını çalışmamızın birinci bölümünde inceledik. Erkeklik ve erkek kimliği kavramlarını tanımlamadan önce kimlik kavramının nasıl tanımlandığını bu bölümde incelenmiştir. Erkeklik ve erkek kimliğinin nasıl tanımlandığını inceledikten sonra, ülkemizde erkek kimliğinin nasıl tanımlandığını ve erkeğe düşen görev ve sorumlulukların neler olduğunu bu bölümdeki çalışmamızla incelenmiştir. Ataerkil yapıyı benimsemiş olan toplumuz erkekten her zaman başarılı, güçlü, iktidar sahibi olması, her şeye çözüm getirebilmesi, duygularını asla belli etmemesi, evin geçimini sağlaması istediği gibi her zaman her konuda kadından üstün olmasını ister. Erkek, ailesine bakmakla yükümlü kişidir. Parasız, işsiz erkek, güçsüz erkek olarak nitelendirilmektedir. Çünkü Türk erkeği her ne zaman ne durumda olursa olsun güçlü bir erkek olmak zorundadır. Pınar Selek’in çalışmalarından yararlanıp Türk toplumunda erkek olabilmek için bir erkeğin sünnet olması, askere gitmesi, iş bulması ve evlenmesi gerekliliği olan dört aşamayı geçme zorunluluğu olduğunu tanımladık. Yine bu bölümde erkeğe karşı bakış açımızı daha iyi anlamlandırabilmek için atasözlerimiz ve deyimlerimizden faydalandık.

Çalışmamızın birinci bölümünün son kısmında polisiye türünün vazgeçilmez unsuru olan suç kavramının nasıl tanımlandığını incelenmiştir. Ülkemizdeki suç kavramının nasıl tanımlandığını inceledikten sonra çalışmamızda bahsedeceğimiz filmlerdeki suç çeşitlerinin kavramsal olarak ne anlama geldiğini bu bölümde incelenmiştir. Bu bölümde suç, suçlu ve suçun kontrolünü içinde barındıran kriminoloji kavramı tanımlanmıştır. Suç olarak nitelendirilen kasten adam öldürme, cinsel suçlar, uyuşturucu veya uyuşturucu madde imal ve ticareti son olarak terör suçlarını Türk Ceza Kanunu’nda nasıl tanımlandığını kavramsal açıdan araştırmalar yapılmıştır. Türkiye İstatistik Kurumu’nun yapmış olduğu çalışmalar sonucunda bu suçları ayrı ayrı tablolar şeklinde kadın ve erkek olarak hüküm giymiş suçluları 2011- 2014 tarihleri arasında incelenmiştir. Tablolardan çıkartılacak sonuç, toplumda erkeklerin kadınlardan daha fazla suça yönelik eylemlerde bulunduğu ve suç işlediği saptanmıştır.

Çalışmamızın ikinci bölümünde polisiye romanın ne anlama geldiğini kavramsal açıdan tanımlanmıştır. Daha sonra dünya polisiye romanın ve Türk polisiye romanının tarihsel gelişimini analiz edilmiştir. Polisiye roman türünün polisiye araştırmacılar için iyi polisiye iyi edebiyattır görüşünün benimsendiğini gözlemlemekteyiz. Potansiyel olarak suçlu olan insanın, ilk suçu ne zaman işlediği sorusunun cevabını Eski Ahit'te ve Kuran-ı Kerim'deki Maide Suresi'ndeki ayetlerle bulmaktayız. Kabil'in kardeşi Habil'i öldürdüğü olayı her iki kaynaktan alıntı yapılarak aktarılmıştır. Polisiye romanlarını meydana getiren en önemli unsurlarından biri de olay örgüsüdür. Bu olay örgüsünün çözümü için romanda katil, kurban ve dedektifin olması gerekmektedir. S.S. Van Dine polisiye anlatısında olması gereken yirmi kuralı ve Robert Knox, polisiye için "on emri" polisiye edebiyat türünde olması gereken özellikleri tanımlamaktadır. Dünya edebiyatında polisiye edebiyat türünün öncüleri hakkında bu bölümde bilgiler verilmiştir. Polisiyenin babası olarak kabul edilen ve polisiye türünün başlangıcı olarak belirtilen Edgar Allan Poe hakkındaki bilgiler verilmiştir. Arthur Conan Doyle'nun polisiye roman dünyasının en ünlü dedektifi olarak yarattığı Sherlock Holmes'un şaşırtıcı yeteneği, bilgisi, tekniği ve ustalığı sayesinde olayları çözümler. Agatha Christie'nin klasik polisiye romanın tüm kurallarına uygun yazdığı eserlerinde okurun büyük ilgisini çeken yazarın iki kahramanı Hercule Poirot ve Miss Marple dünya üzerinde kırk beş dile çevrilmiştir.

Çalışmamızın ikinci bölümünün devamında, Türk Edebiyatı'nda polisiye türün tarihsel gelişimini araştırdığımızda çeviri olarak başlayan bir polisiye edebiyatımız olduğu saptanmıştır. Polisiye türün çeviri olarak başlamasının en büyük sebebi dönemin padişahı II. Abdülhamid'in polisiye romanlara olan ilgisi ve bu ilgisi nedeniyle de polisiye roman çevirilerini teşvik etmesidir. Ahmet Mithat'ın 1884'te yazmış olduğu Esrar-ı Cinayet ilk polisiye roman olarak kabul edilmesiyle başlayan polisiyenin günümüze kadar nasıl bir gelişim gösterdiği kronolojik olarak incelenmiştir. Araştırmamıza bilgileriyle yardımcı olan polisiye yazarlar Ahmet Ümit'in ve Arkın Gelişin'in polisiye edebiyatı katkı sağlayan eserleri hakkında araştırmalar bu bölümde yapılmıştır. Ahmet Ümit'in 1996 yılında yazmış olduğu ilk eseri Sis ve Gece çalışmamızın üçüncü bölümünde detaylı bir şekilde analizi yapılmıştır. Arkın Gelişin'in seri katiller hakkında yazmış olduğu eserler hakkında bilgiler verilmiş olup bu bölüm

içerisinde polisiye edebiyatın içinde yer alan seri katil tanımının yapıldığı bu bölümde insanlık tarihi boyunca var olan seri katillerin, resmi kayıtlara göre ilk seri katili Locusta isminde bir kadındır.

Film türleri dediğimizde, çeşitli yönlerden benzerlik gösteren, ortak özelliği olan filmleri sınıflandırmayı anlamaktayız. Bilim – kurgu filmi, aksiyon filmi, komedi, müzikal, western, gangster ve bu çalışmanın asıl konusu olan polisiye film türü sinemanın kurmaca hikâye anlatan bazı türleridir. Suç, gizem, macera ve entrika dolu öğelerle popüler bir tür olan polisiye roman türü film endüstrisinin gelişimiyle birlikte sinema alanında da bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Polisiye film türü her tür filmde olduğu gibi kendine has karakterlere, mekânlara, temaya, renk, müzik ve ışık kullanımına sahiptir. Polisiyenin karakterleri sınırlı sayıdadır ve bu karakterler belirli özelliklere sahiptir. Polisiye filmlerin en önemli karakteri katili yakalamaya çalışan polis ya da dedektiftir. Dedektifin karşısında kimliği ve suçu ortaya çıkarılacak olan suçlu bulunmaktadır. Dedektif ya da polis karakterleri genellikle erkek karakterlerdir. Sinema tarihinin ilk gangster filmi "The Mustekers Of Pig Alley (Domuz Sokağı Silahşörleri)" filmi 1912 ABD yapımı olup, süresi 17 dakikadır. Filmin yönetmeni David W. Griffith'dir. Bu bölümde polisiye sinemanın dünya sinemasında ve Türkiye Sineması'nda gelişimi kronolojik olarak genel anlamda incelemeler yapılmıştır. Türkiye Sineması'nda polisiye türdeki filmlerde Cüneyt Arkın'la başlayan "baba" temalı film serileri ayrıca "Cemil" film serileri önemli bir yer tutar. Yılmaz Güney'in yönetmenliğini de yaptığı filmlerinde; kabadayılar ve kanundışı adamların dünyaları yer almaktadır. Kabadayılar, mert ve suskun delikanlılar, hapishane kaçkınları Güney'in oynadığı roller arasında yer almaktadır.

Bu bölümde 2000'li yıllar Türkiye Sineması'na genel durumu hakkında sayısal bilgiler verilmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yapmış olduğu çalışmalar sonucunda tablolar bu bölümü daha iyi bir şekilde anlamlandırmamıza olanak sağlamıştır.

Çalışmamızın ikinci bölümünün sonunda, 2000'li yıllarda Türkiye Sineması'nda polisiye türde çekilen filmlerden bahsedilmiştir. Üçüncü bölümündeki filmlerde erkeklik üzerine incelemeler yapıldığı için bu bölümdeki bazı filmler günümüz polisiyesi için

önemli bir yere sahiptir. 2002 yılında Dokuz Eylül'ü yönetmen Ümit Ünal'ın yaptığı Dokuz "9" filmi bu dönemin ilk polisiye filmi olarak nitelendirilmektedir. Farklı hikâye ve kurguya sahip bu filmde sonra suç kavramı içinde işlediğimiz uyuşturucu suç çeşidini konusu içinde barındıran 2006 yılında Osman Sınav yönetmenliğindeki Pars: Kiraz Operasyonu filmi önemli polisiye filmlerimizden birisidir. Aynı yıl Mustafa Altıoklar yönetmenliğinde çekilen Beyza'nın Kadınları filmi Türkiye Sineması'nda ilk polisiye – psikolojik gerilim filmi olarak nitelendirilmiştir. Genel anlamda erkek merkezli polisiye türde filmler üretilirken bu filmde kadın merkeze alınmıştır. Ülkemizin son yıllarda uğraştığı terör sorunu ve büyükşehirlerin çeşitli yerlerindeki canlı bomba olaylarını konu alan 2011 yılında Tolga Örnek yönetmenliğinde çekilen Labirent filmi konusu itibariyle genel bir polisiye anlatımdan uzak kalmasına rağmen polisiye türleri içinde incelenmesi gereken bir film olarak karşımıza çıkmaktadır. Polisiye türünün geniş alanlar bırakması bu tarzda filmlerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Sinema sanatı yaşanan toplumsal olaylara bağımsız kalacak bir sanat değildir. Filmlerde yaratılan karakterler, filmin yaratıldığı toplumsal olaylardan ve kültürel durumundan bağımsız değildir.

Çalışmanın son bölümünde beş film erkek karakterleri üzerinden analiz yapılarak incelenmiştir. Tutkulu ve hırsları olan Sedat karakteri Ahmet Ümit'in Sis ve Gece (1996) adlı romanından uyarlanarak yönetmen Turgut Yasalar tarafından 2006 yılında filme alınmıştır. Filmde istihbaratçı olarak görünen tüm karakterler erkektir. Filmin ana karakteri Sedat, eşini aldatan bir erkek modeli nitelendirilmektedir. Evli ve çocuklu biri olmasına rağmen mutluluğu dışarda arayan bir erkek olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı yıl Türkiye Sineması'nda farklı anlatım teknikleri deneyen yönetmen Onur Ünlü'nün Polis filmindeki Musa Rami karakteri çalışmamız için önemli bir film ve önemli bir erkek karakterdir. Sis ve Gece'de ki teşkilat içi yaşanan sorunlar bu filmde de yer almaktadır. Cinayet masasının başarılı polisi Musa Rami karakterini başarılı bir polis, çocuklarına karşı iyi bir aile babası ve iyi bir dede olarak nitelendirebiliriz. Mesleğine olan bağlılığı ve hiçbir tehdide kulak asmayan bir polis olarak karşımıza çıkan karakter bir mafya babasının oğlunu operasyonda öldürür. Ölümcül hastalığını da öğrendikten sonra hayatı komple değişen ve kendinden kırk yaş küçük bir kadına aşkını filmin sonuna kadar saklayan bir erkek karakter karşımıza çıkmaktadır. Polisiye film türünde alışagelmışin

dışında bir karakter incelemesi yapılması gerekmektedir. İki filmdeki karakterler yaş ve fiziksel olarak birbirlerinden farklı olmakla birlikte klasik polisiye erkekleri bu iki filmde görememekteyiz. Mesleğinde büyük bir hırsla bağlı olan Sedat ve aynı duygularla mesleğinde devam eden Musa Rami karakterleri zirveden aşağıya doğru gerilemenin en önemli örneklerindendir. Polisiye filmlerdeki erkek polis veya dedektif her zaman zirvededir. Çünkü polisin amacı her ne durumda olursa olsun içinde bulunduğu durumdan kurtularak suçu kendi lehine doğru çözmek zorundadır.

2009 yılı Uğur Yücel'in hem yönetmen hem de başrol olarak yer aldığı film Ejder Kapanı erkek karakterleri çalışmamız açısından önemli üçüncü filmidir. Bu filmde karşımıza Çerkez Abbas, Akrep Cello ve Er Ensar karakterleri karşımıza çıkmaktadır. Çalışmamızda sinema sanatının yaşanılan toplumsal olaylardan bağımsız olmayan bir sanat olduğunu, bu filmlerde yaratılan karakterlerin toplumsal olaylardan ve kültürel durumundan bağımsız olmadığını defalarca yinelemiştik. Ejder Kapanı filminde kız kardeşi tecavüze uğrayan Er Ensar'ın kendi adaletini sağlamak amacıyla suçluları bulup cezalandırmak ister. Türk erkeği açısından namus önemli bir kavramdır. Kız çocukları namus adı altında her zaman erkeğin bir şeyi olmak zorundadır. Diğer bir ifadeyle kadınlar erkekler tarafından korunma altındadır. Halk arasında sübyancılık diye bilinen pedofili diye tanımlanan durumun anlatısı Er Ensar karakterini ve Akrep Cello karakterinin yaratılmasını sağlamıştır. Ülkemizdeki cinsel suçlara örnek gösterilebilecek haberleri ekler bölümünde iki örnekle göstermenin doğru olacağını düşündüm. Akrep Cello uzun boylu, bıyıklı fiziksel özelliklere sahip tipik bir maço erkek olarak karşımıza çıkmaktadır. Baba-oğul yansıması olarak Çerkez Abbas ve Akrep Cello karakterleri bu filmde ortaya çıkmaktadır. Polisiyenin en temel özelliklerinin görüldüğü bu filmde polisimiz Çerkez Abbas karakteri yaşını almış emekliliği yaklaştırmış bir karakterdir. Bulduğu delilleri iyi analiz ederek seri cinayetler işleyen katili yakalar. Filmde katil olarak karşımıza Er Ensar gibi kız kardeşi küçük yaşta tecavüze uğramış Akrep Cello'dur. Abbas, Cello'yu oğlu gibi sevmektedir. Ülkenin adalet anlayışını yetersiz gören Akrep Cello kendi adaletini sağlamaya çalışır. Ülkedeki tecavüzcüleri öldürüp onların resimlerini yaparak hem bir vicdani rahatlama yaşamakta hem de kendi adaletini kendi sağlama yoluna gitmektedir.

2010 yılında usta yönetmen Yavuz Turgul'un çektiği Av Mevsimi filmi çalışmamızın önemli dördüncü filmi olmaktadır. Filmde üç önemli polis ve bir katil yer almaktadır. Bu filmde de suçluları bulma konusunda uzmanlaşmış, hatta “avcı” lakabıyla tanınan Ferman’ı görmekteyiz. Emekliliği yaşlanmış, klasik tarzda giyinmeyi seven Avcı Ferman mesleği gereği zeki, titiz, şüpheli profesyonel bir polistir. “Deli” lakaplı Karadenizli İdris kırklı yaşlara yakın, tutarsız, hesapsız ve aşırı tavırlar sergileyen biridir. Tutkuyla bağlı olduğu eşinden sergilediği tutarsız davranışları yüzünden ayrılmış biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ejder Kapanı filminde olduğu gibi bu filmde de bir baba-oğul ilişkisi gözlemlemekteyiz. İş harici yaşamda da Ferman’a bağlıdır. Filmde katilin bulunmasını İdris sağlamıştır. Ölümler odada bulunan güvenlik kamerasına yapmış olduğu bakış açınızı değiştirin hareketi Ferman’ın katili bulmasına olanak sağlamıştır. Filmin üçüncü polisi olarak Çömez Hasan karakteri çıkmaktadır. Ferman ve İdris’e yardımcı olarak ekibe katılmış olan sosyal antropoloji mastırı yapmış ve polis olmaya karar vermiş biridir. Nişanlı olan evlilik hazırlığı yapmakta olan Hasan girmiş olduğu bu meslekte ve cinayet dosyasında kaybolur. Yaşadığı korkular ve cinayet masasında çalışma zorlukları polislik mesleğinden uzaklaşmak istemektedir. Filmde katil olarak karşımıza Battal Çolakzade karakteri çıkmaktadır. Battal Çolakzade altmışlı yaşlarında, akıllı, bencil ve acımaz bir karakterdir. Battal’ın kızı ağır hastadır ve bir an önce böbrek nakli yapılması gerekmektedir. Her şeyden çok sevdiği kızını kurtarmak için vahşice bir cinayet işler. Evladını kurtarmak isteyen bir baba olarak karşımıza çıkan Battal Çolakzade, kendinden yaşça küçük Pamuk’la evlenir. Kızına tek uygun böbrek olarak Pamuk’un böbreği uymaktadır. Elinden bulundurduğu zenginliğin nüfuzuyla işleri değiştirmek isteyen Battal Çolakzade’yi Avcı Ferman yakalamıştır ve filmin sonunda Battal intihar eder. Avcı Ferman’la Battal Çolakzade arasındaki benzerlikler yok değildir. Ferman’ın eşi de aynı hastalıktan mustarip oluşu ve ikisinin de av ve avcı hikayeleri hem benzerlikleri hem de farklılıkları ortaya koymaktadır. Bu filmde Yavuz Turgul’un ülkenin organ sorunsalına değinmesi filmi anlamlı kılan noktalardan biridir.

Öncesinde bir televizyon projesi olarak başlayan üç sezon boyunca ekranlarda oynayan ve daha sonra iki film olarak beyazperdeye yansıyan Behzat Ç. karakteri çalışmamızda önemli bir karakterdir. Serdar Akar yönetmenliğinde 2011 yılında Behzat

Ç. Seni Kalbime Gömdüm filminde Behzat Ç. yüzünde sert bir ifade barındıran sert bir erkeği canlandıran bir karakterdir. Mesleği gereği belinde silah, elinde ise telsiz bulunduran, tavırları ve hareketleri hızlı olan, sıklıkla alkol alan ve küfürlü konuşan bir karakterdir. İncelemiş olduğumuz diğer filmlerde olduğu gibi Behzat Ç. karakteri ekibindeki diğer arkadaşlarıyla iyi anlaşılan, mesleğine bağlı bir başkomiser olarak karşımıza çıkmaktadır. Tipik bir maço erkeğin temsilini bu filmde Behzat Ç. karakteriyle görebilmekteyiz. Bu filmi incelerken yapılmış olan televizyon projesinden bağımsız olarak incelemenin faydalı olmayacağı görüşündeyim. Hayalet, Akbaba ve Harun karakterleri dizi de baskın bir erkek karakter olarak karşımıza çıkmasına rağmen bu filmde daha çok ikincil bir konumda yer almaktadırlar.

Çalışmamızda yer alan tüm polisiye filmlerde erkek karakterlerin baskın olduğunu gözlemlemekteyiz. Beyza'nın Kadınları filmi dışındaki tüm filmlerde katil – polis ikililerinin tamamı erkeklerden oluşmaktadır. Ataerkil toplum yapısını benimsemiş olan Türkiye’de yapılan sinemada polisiye türünde bu yapının dışına çıkılmasının olanaksız olduğunu incelenen filmlerle yapılan analizin sonucudur. Mesleki olarak sert bir yapı sunan polislik mesleğinin beyazperdedeki yansıması da yine sert bir yapıdadır. Kadınlar ikincil ve pasif bir konumdadır.

Çalışmamıza başladığımız zaman içinde polisiye türde romanlar yazılmaya devam etmekte, polisiye türde diziler ve filmler çekilmeye devam edilmektedir. Akademik anlamda polisiye filmlerle ilgili yapılan çalışmaların sayısı artmaya devam etmektedir. Bu dönem içerisinde Ocak 2016 tarihinden günümüze kadar iki ayda bir düzenli olarak 221B adlı polisiye dergi çıkmaktadır. Bu derginin çalışmamıza referans kaynak olarak katkı sağladığını söylememiz çok doğru olacaktır.

Çalışmamız için bilimsel araştırma yöntem ve tekniklerinden tarihsel, karşılaştırmalı, işlevsel, yapısalcı, matematiksel (istatistiksel) yöntemler ile karşılıklı görüşme yöntemleri kullanılmıştır. Böylece çalışmamız bilimsel olarak temellendirilerek, zaman zaman film çözümlemelerine yer verilerek verilerimizin sunumu sağlanmıştır.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Abisel, Nilgün (1995). *Popüler Sinema ve Türler*, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Akhan, O. & Demirbilek, M. (2014). *Cinayet Sohbetleri*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Altman, Rick (1999). *Film, Genre*, Basingstoke, Birleşik Krallık.
- Antmen, Ahu (2014). *Kimlikli Bedenler, Sanat, Kimlik, Cinsiyet*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arduman, Deniz (2013). *Cinsiyet, Cinsel Kimlik ve Cinsiyet*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Arslan, Umut Tümay (2005). *Bu Kabuslar Neden Cemil? Yeşilçam'da Erkeklik ve Mazlumluk*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Benyahia, Sarah Casey (2014). *Suç*, İstanbul: Kolektif Kitap.
- Berktaş, Fatmagül (2012). *Tarihin Cinsiyeti*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Bilgin, Nuri (1994). *Sosyal Bilimlerin Kavşağında Kimlik Sorunu*, İzmir: Ege Yayıncılık.
- Bordwell, D. & Thompson, K. (2012). *Film Sanatı*, Ankara: De Ki Basım Yayın.
- Butler, Judith (2012). *Cinsiyet Belası, Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Canter, David (2011). *Suç Psikolojisi*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Cerrah, İ. & Semiz, E. (2001). *Türkiye'de Suç ve Polislik*, Ankara: Güner Matbaacılık.
- Chancer, L. & Watkins, B. (2013). *Cinsiyet, Irk ve Sınıf*, İstanbul: Babil Yayınları.
- Clarens, Carlos (1997). *Crime Movies*, New York: Da Capo.
- Cohen, David (1995). *Erkek Olmak*, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Colin Dönmez, Gönül (2006). *Kadın, İslam ve Sinema*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar, Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dedeoğlu, S. & Elveren A. (2015). *2000'ler Türkiye'sinde Sosyal Politika ve Toplumsal Cinsiyet*, Ankara: İmge Kitabevi.

- Demez, Gönül (2005). *Kabadayıdan Sanal Delikanlıya Değişen Erkek İmgesi*, İstanbul: Babil Yayınları.
- Demirbaş Timur (2005). *Kriminoloji*, Ankara: Seçkin Yayınları.
- Dorsay, Atilla (2005). *Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları Türk Sineması 1990-2004*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Dorsay, Atilla (2011). *Sinemamızda Değişim Rüzgarları, Türk Sineması 2005 – 2010*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Dökmen, Zehra (2012). *Toplumsal Cinsiyet, Sosyal Psikolojik Açıklamalar*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Durudoğan, H. & Gökşen, F. & Oder B. & Yüksek, D. (2010). *Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Erdoğan, İlker (2011). *Medyada Hegemonik Erkeklik ve Temsil*, İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Esen, Şükran (2000). *80’ler Türkiye’inde Sinema*, İstanbul: Beta Basım Yayın.
- Fener, Sema (2014). *İngilizceden Türkçeye Açıklamalı Sinema Televizyon Video Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Yitik Ülke Yayınları.
- Freud, Sigmund (2012). *Cinsiyet Üzerine*, İstanbul: Say Yayınları.
- Gelişin, Arkın (2015). *Bir Suç Psikoloğunun Not Defteri, Suç Psikolojisine Dair Her Şey*, İstanbul: Herdem Kitap.
- Göğüş, Zeynep (1998). *Kadınlar Olmadan Asla*, İstanbul: Sabah Kitapları.
- Göktürk, Işıl (2016). *Kültür Sosyolojisi, Kültürel Çalışmalar ve Toplum Bilimlerinin Yeniden Biçimlenmesi*, İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Güvenç, Bozkurt (2008). *Türk Kimliği, Kültür Tarihinin Kaynakları*, İstanbul: Boyut Kitapları.
- Hakan, Fikret (2008). *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Hughes, Howard (2006). *Crime Wave, The Filmgoers’ Guide to the The Great Crime Movies*, I.B. Tauris, London.
- İri, Murat (2011). *Sinema Araştırmaları, Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar*, İstanbul: Derin Yayınları.

- İri, Murat (2016). *Türk Sineması'nda Erkeklik Performansları*, İstanbul: Derin Yayınları.
- Kabadayı, Lale (2013). *Film Eleştirisi, Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümler*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kakıncı, T. Dursun (1995). *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri*, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Kaygısız, M. & Sever, H. & Tetik, E. (2005). *Suç, Suçlu, Kurban Arkasındaki İzler*, Ankara: ABT Yayınları.
- Kaygısız, Mustafa (2007). *Kriminalistik Olay Yeri İnceleme, Suç Yeri ve Delil Güvenliği*, Ankara: Adalet Yayınevi.
- Kemp, Philip (2014). *Sinemanın Tüm Öyküsü*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Kirel, Serpil (2010). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Kongar, Emre (2011). *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kracauer, Siegfried (2015). *Film Teorisi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kuruoğlu, H. & Aydın, B. (2014). *Toplumsal Cinsiyet ve Medya*, Ankara: Detay Yayıncılık.
- Küçükboyacı, M. Reşit (1998). *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri*, İzmir: Ege Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Mandel, Ernest (1996). *Hoş Cinayet Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi*, İstanbul: Yazın Yayıncılık.
- Mitchell, J. & Oakley A. (1998). *Kadın ve Eşitlik*, İstanbul: Pencere Yayınları.
- Moran, Berna (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3 Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Novel-Smith, Geoffrey (2008). *Dünya Sinema Tarihi*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Onaran, Ş. & Vardar, B. (2005). *20. Yüzyılın Son Beş Yılında Türk Sineması*, İstanbul: Beta Basım.
- Özgüç, Agah (1993). *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Özgüç, Agâh (2005). *Türlerle Türk Sineması*, İstanbul: Dünya Yayınları.

- Özön, Nijat (2000). *Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Özön, Nijat (2008). *Sinema Sanatına Giriş*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Parlayandemir, G. & Birincioğlu Y. (2016). *2000 Sonrası Türk Sinemasında Türler ve Yönetmenler, Türk Sinemasında Auteursler*, İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Pöstecki, Nigâr (2005). *1990 Sonrası Türk Sineması*, İstanbul: Es Yayınları.
- Quincey, Thomas de (2013). *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Cinayet*, İstanbul: Mitra Yayınları.
- Rafter, Nicole (2006). *Shot in the Mirror: Crime Films and Society*, United Kingdom: Oxford U University Press.
- Roloff, B. & Seeblen, G. (1997). *Cinayet Sineması, Polisiye Sinemanın Tarihi ve Mitolojisi*, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Rowbotham, Sheila (1998). *Kadın Bilincinde Erkek Dünyası*, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Ruggiero, Vincenzo (2009). *Edebiyat ve Suç, Sapma ve Kurmaca Sosyolojisi*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Sancar, Serpil (2013). *Erkeklik, İmkânsız İktidar, Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Saydam, Barış (2011). *Giovanni Scognamillo'nun Gözüyle Yeşilçam*, İstanbul: Küre Yayınları.
- Saygılıgil, Feryal (2016). *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, Ankara: Dipnot Yayınları.
- Schwarz, Oswald (1971). *Cinsiyet Psikolojisi*, İstanbul: Özgü Yayınevi.
- Scognamillo, Giovanni (2003). *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Scott, Joan W. (2007). *Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Segal, L. (1992). *Ağır Çekim: Değişen Erkeklikler, Değişen Erkekler*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Selek, Pınar (2013). *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Serbes, Emrah (2016). *Behzat Ç. Her Temas İz Bırakır – Son Hafriyat, 10. Yıl Özel Baskısı*, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Sivas, Ala (2011). *Yavuz Turgul Sinemasını Keşfetmek*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Smith, Philip (2007). *Kültürel Kuram*, İstanbul: Babil Yayınları.
- Sokullu, Füsun (2014). *Kriminoloji*, İstanbul: Beta Yayınları.
- Teksoy, Rekin (2005). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi 1-2*, İstanbul: Oğlak Bilimsel Kitaplar.
- Topkara, Mustafa (2009). *Erkek Psikolojisi*, İstanbul: Karma Kitaplar.
- Turan, Şerafettin (2005). *Türk Kültür Tarihi*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Ümit, Ahmet (2014). *İnsan Ruhunun Haritası*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Ümit, Ahmet (2015). *Sis ve Gece*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Üyepazarcı, Erol (1997). *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes, "Polisiye Roman ve Gelişimi Hakkında Bazı Genel Bilgiler ile Latin Harfleri'nin Kabulüne Kadar (1881-1928) Türkiye'de Yayınlanmış Çeviri ve Telif Polisiye Romanlar Üzerine Bir Deneme"*, İstanbul: Göçebe Yayınları.
- Üyepazarcı, Erol (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes*, İstanbul: Maceraperest Kitaplar, Oğlak Yayıncılık.
- Vanoncini, Andre (1995). *Polisiye Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Virgül Dergisi (1998). *Polisiye Romanlar*, İstanbul: Pusula Yayıncılık
- Vronsky, Peter (2016). *Kadın Seri Katiller*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Whitehead, S.M. (2007): "Male" *International Encyclopedia of Men and Masculinities* içinde, der. Flood, M.; Gardiner, J.K.; Pease, B.; Pringle, K., Routledge, New York.
- Yavuz, Deniz (2012). *Türkiye Sineması'nın 22 Yılı 1990 – 2011, Sayısal Verilerle 22 Yıllık Döneme Bakış*, İstanbul: Antrakt Sinema Kitaplığı.
- Yücel, Volkan (2014): *Kahramanın Yolculuğu Mitik Erkeklik ve Suç Draması*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

MAKALELER

- Aytaş M. & Tüysüz D. & Ulutaş S. (2010). *Türk Sinemasında Polisiye Türünün Yükselişi*, Yayınlanmış Bildiri, 18. Uluslararası Altın Koza Film Festivali 1. Sinema Kongresi, Adana.
- Canatan, Kadir, “Klasik Dönem İslam Yorum Geleneğinde Cinsiyetçilik Düşüncesinin Anatomisi”, Kadın Çalışmaları Dergisi, Sayı.2, Cilt. 1, Mayıs-Ağustos 2006, Editör, Lütfi Sunar.
- Çelenk, Zehra (2005). “Esrâr-ı Cinâyât’tan Çoksatarlığın Esrarlarına: Ülkemizde Yazarın ve Romanın Polisiye Macerası”, Pasaj Edebiyat Eleştiri Dergisi, Sayı 2, Eylül-Aralık 2005: 159-182.
- Demirbilek, Sevda (2007). *Cinsiyet Ayırmıcılığının Sosyolojik Açından İncelenmesi, Finans Politik & Ekonomik Yorumlar*, Cilt 44, Sayı 511, 2007, ss. 12-27.
- Doğu Batı Dergisi *Sinema Tutkusu Sayı 72 – 73* Yıl: 2015 İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Doğu Batı Dergisi *Toplumsal Cinsiyet Sayı 63 – 64* Yıl: 2013 İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Karaduman, S. (2010). “Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü.” Journal of Yasar University. Sayı: 17
- Medin, Burak (2016). *Kahramanın Ç Hali: Temsil ve Özdeşlik Bağlamında Behzat Ç. Üzerine Bir Alımlama Çalışması*, Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi, Sayı 1, ss. 96 – 118.
- Milliyet Sanat Dergisi (1985). *İyi Polisiye İyi Edebiyattır*, İstanbul: Milliyet
- Notos 46 (2014): İki Aylık Edebiyat Dergisi *İyi Polisiye İyi Edebiyattır*, İstanbul: Notos Kitap.
- Özgüven, Fatih (1998). “Neden Polisiye Roman Okuruz?”, Virgöl Dergisi, s.2
- Palabıyık, Âdem (2013). *Toplumsal Cinsiyete Sosyolojik Bir Yaklaşım, Orta Doğu’nun Halleri*, Doğu Batı Dergisi Sayı 63 Toplumsal Cinsiyet, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

- ŞİMŞEK, Tacettin, (2002). “*Romandaki Hafiye ya da Polisiye Roman*”, Hece, Türk Romanı Özel Sayısı, nr. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, ss. 510-514.
- Toplum ve Bilim Dergisi (2004). *Erkeklik*, İstanbul: Birikim Yayınları.
- Turinay, Faruk (2015). *Ceza Hukukunda Terör Örgütü Kavramı*, Türkiye Barolar Birliği Dergisi, sayı 16 ocak şubat 2015 ss.39-84.
- Türker, Yıldırım (2004). *Erk İle Erkek*, Toplum ve Bilim Dergisi sayı 101 ss.8
- Yenisey, F. & Dönmezer, S. (1998). *Ceza Adalet Sisteminin Etkinliği*, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Sosyal Etüdler Vakfı.
- Yıldız, Süleyman (2007). “*Kimlik ve Ulusal Kimlik Kavramlarının Toplumsal Niteliği*”, Milli Folklor, Yıl: 19, Sayı: 74, s.9-16
- Zeki Hafizoğulları – Dr. Muammer Ketizmen, *Türk Ceza Hukukunda Hayata Karşı Suçlar*, Ankara Barosu Dergisi, Yıl:66 Sayı:1 Kış 2008, s.143-154.

ANSİKLOPEDİLER VE SÖZLÜKLER

- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, c.15, Gelişim Yayınları, İstanbul 1986.
- Renkli-Resimli-Ansiklopedik Büyük Sözlük, Arkın Kitabevi, c. 10.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü <http://www.tdk.gov.tr/>

TEZLER

- Denizci, Duran (2012): *Türkiye’de Polisiye Romanda Suçların Nitelikleri ve Suç Araştırma Yöntemleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, İstanbul.
- Gezer, Habibe (2006): *Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit’in Polisiye Roman Kurguları*, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Isparta.
- Holat, Olcay (2015). *Türk Sineması’nda Polisiye Filmlerde Değer Temsili*, Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Ve Sinema Anabilim Dalı, İzmir.

İNTERNET ADRESLERİ

- <http://www.haberturk.com/medya/haber/670552-behzat-cnin-gercek-yuzu-galerivideo> [18 Eylül 2011] Erişim Tarihi: 13.07.2017
- <http://www.sinematurk.com/film/45179-behzat-c-bir-ankarapolisiyesi/bolumler/>
- <http://www.beyazperde.com/filmler/film196108/fotolar/detay/?cmediafile=19830390>
- <http://www.otekisinema.com/yavuz-turgul-yeni-filmini-anlatti/>
- <http://www.hurriyet.com.tr/maalesef-iyi-senaryoya-rastlayamadim-27675665> [01 Aralık 2014] Erişim Tarihi: 13.07.2017
- <http://listelist.com/istanbul-biyik-nakli-unlu-biyiklari/yilmaz-guney-biyik/> Erişim Tarihi: 13.07.2017
- <http://www.hurriyet.com.tr/9-ay-sonra-bir-tolga-ornek-filmi-daha-labirent-19453251> [14 Aralık 2011] Erişim Tarihi: 13.07.2017
- <http://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/2576/sis-ve-gece>
- <http://film.iksv.org.tr/film/1249>
- <http://mrhancer.blogcu.com/siddete-meyyalim-vallahi-onur-unlu-den/1048397>
- <http://www.sinematurk.com/film/16332-polis/>
- <http://www.bakiniz.com/ejder-kapani-film-elestiri/>
- <http://filmatine.blogspot.com.tr/2008/10/sis-ve-gece-2007.html>
- http://www.sabah.com.tr/pazar/roportaj/2010/01/24/cocuk_tecavuzculeri_afla_s_erbest_kaliyor [24 Ocak 2010] Erişim Tarihi: 13.07.2017
- <http://sinemadenizi.blogspot.com.tr/2012/08/sis-ve-gece-inceleme.html>
- <http://yazaratar.blogspot.com.tr/2013/08/av-mevsimi-neler-ogretti.html>
- <http://www.armanayse.com/erdal-besikcioglu/> [26 Ekim 2013] Erişim Tarihi: 13.07.2017
- <http://eksisinema.com/roportaj-canan-erguder-behzat-c/> [16 Kasım 2011] Erişim Tarihi: 13.07.2017
- <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/fatih-ozguven/zeki-umit-ve-billy-w-628785/>
- <http://www.radikal.com.tr/hayat/quotdokuzquotun-hikmeti-860836/>

- http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=1&sid=5
- Demren, Çağdaş (2001). Erkeklik, Ataerkillik ve İktidar İlişkileri, http://www.huksam.hacettepe.edu.tr/Turkce/SayfaDosya/erkeklik_ataerklik.pdf
- <http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/3862/kimlik-kavrami-uzerine-dusunceler#.WWfL5Mb7IBw>
- http://www.tuik.gov.tr/Kitap.do?metod=KitapDetay&KT_ID=11&KITAP_ID=294
- <http://diegaste.de/ipad/gaste/diegaste-sayi3107.ht>



EKLER



Ek 1: Senarist & Yönetmen Onur Ünlü'yle Şubat 2016'da İstanbul'da yaptığımız söyleşiden bir fotoğraf.



Ek 2: Yazar Arkın Gelişin'le Haziran 2016'da İstanbul'da yaptığımız söyleşiden bir fotoğraf.



Ek 3: Senarist & Yönetmen Biket İlhan'la Haziran 2016'da İstanbul'da yaptığımız söyleşiden bir fotoğraf



Ek 4: Yazar Ahmet Ümit'le İzmir'de Şubat 2016'da Yakın Kitabevi ev sahipliğinde yaptığımız söyleşiden bir fotoğraf.



Ek 5: 5 Mayıs 2017 tarihinde Dokuz Eylül Üniversitesi Sürekli Eğitim Merkezi Bordo Salon'da gerçekleştirdiğimiz 2000'li Yıllarda Türkiye Sineması'nda Polisiye Türünde Erkek Kimliği adlı belgesel gösterimi ve panelin afişidir. Etkinliğe belgeselde deneyimlerini bizimle paylaşan polisiye yazar Arkın Gelişin panelist olarak katılmışlardır. Altta panelden bir fotoğraf yer almaktadır.

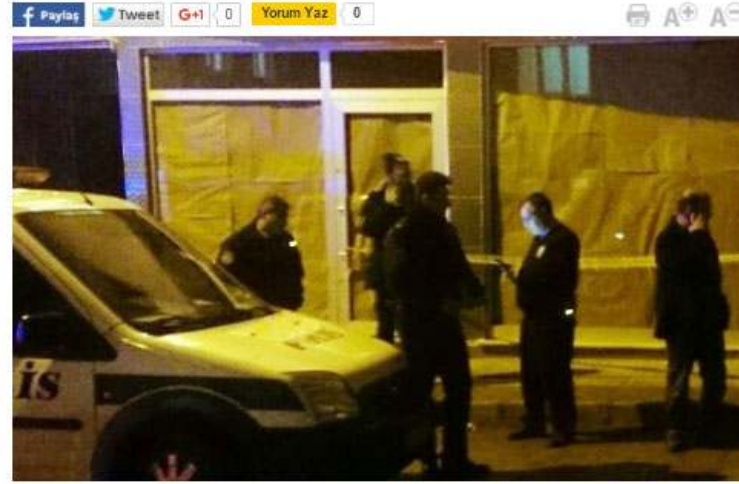


Ek 6: Panelden görüntü

'Eşimle uygunsuz görüntülerini gördüm' deyip...

İHA | 24 Mart 2017 Cuma - 9:15 | Son Güncelleme : 24 03 2017 - 9:15

Bursa'da, eski karısıyla ilişkisi olduğunu ileri sürdüğü adamı 6 el ateş ederek öldüren sanık, 21 yıl 8 ay hapis cezasına çarptırıldı.



Geçen kasım ayında merkez Yıldırım ilçesi Değirmenlikızık Mahallesi'nde meydana gelen olayda, Necati G. (56), 3 çocuk 2 torun sahibi Bünyamin K.'yi (56) eski eşiyle ilişkisi olduğu iddiasıyla 6 el ateş ederek öldürdü. Olayın ardından şüpheli tutuklandı. Bursa 1. Ağır Ceza Mahkemesi'nde 'kasten adam öldürmek' suçundan hakkında ağırlaştırılmış müebbet hapis cezası talebiyle dava açılan sanık, ilk kez hakim karşısına çıktı. Mahkemede ifade veren sanık, "Eşim ile bir şahsın uygunsuz görüntülerini gördüm. Bu konuda araştırma yapıp savcılığa suç duyurusunda bulundum. Daha sonra bu şahsın Bünyamin olduğunu öğrendim. Kahvenin önünden geçerken Bünyamin'in yanına gittim. Ama yanında başkaları vardı. Dışarıda yürürken maktulün geldiğini gördüm. Yürümeye başladık ve kendisine görüntülerden bahsettim. Gitmek üzere iken silahımı çıkartıp ateş ettim. Ardından da oradan uzaklaştım" dedi.

Maktulün oğlu Muhammet K., babası ile sanığın eşinin arasında hiçbir şey olmadığını söyleyerek, şikayetçi olduğunu ifade etti. Sanığın boşandığı eşi A.Ö. (59) ise, "Maktul ile aramızda hiçbir şey yoktu. Eşimden de ayrıldım. Böyle bir olay yaşanmadı" diye konuştu.

İlk davada jet karar

Cumhuriyet savcısı, sanığın cinayeti tasarlayarak işlediğini belirterek, ağırlaştırılmış müebbet hapis cezasına çarptırılmasını talep etti. Mahkeme heyeti, sanığa 'kasten adam öldürmek' ve 'ruhsatsız silah taşımak' suçlarından toplam 21 yıl 8 ay hapis cezası verdi.

Ek 7: Vatan Gazetesi 24 Mart 2017 Tarihli Haberi

(<http://www.gazetevatan.com/-esimle-uygunsuz-goruntulerini-gordum-deyip--1051312-yasam/> Erişim Tarihi: 21.06.2017 Saat:15.20

Milliyet.com.tr » Afyonkarahisar Haberleri » Haber

23 Mayıs 2017 - 14:44

15 Yaşındaki Arkadaşını Tüfekle Öldüren 14 Yaşındaki Genç “Kasten Adam Öldürme” Suçundan Tutuklandı

Paylaş

Tweet

G+1

0



IHA

Afyonkarahisar'ın Bolvadin ilçesinde geçtiğimiz hafta sonu 15 yaşındaki arkadaşını av tüfeği ile vurarak öldüren 14 yaşındaki genç, çıkarıldığı mahkeme tarafından tutuklanarak cezaevine gönderildi.

Olay, Bolvadin ilçesi Harlak mevkiinde meydana gelmişti. İddialara göre Abdulsamed Durgut (15), arkadaşları A.K. (14) ve K.F. ile bir çiftlik evine giderek eğlenirken, K.F., eline aldığı av tüfeğini arkadaşlarına doğrultarak şaka yaptığı öne sürülmüştü. Kısa bir süre sonra K.F.'nin, tüfeği ot balyalarının üzerinde oturan Abdulsamed Durgut'a yönelterek 2 el ateş ederek öldürdüğü öne sürülmüştü.

Olayın ardından yine arkadaşlarının haber vermesi ile bölgeye gelen 112 Acil Servis ekipleri tarafından ambulans ile Bolvadin Devlet Hastanesi'ne kaldırılan Durgut, yapılan tüm müdahalelere rağmen kurtarılamayarak hayatını kaybetmişti. Olay sonrası polis tarafından gözaltına alınan cinayet zanlısı K.F.'nin çıkarıldığı Bolvadin Ağır Ceza Mahkemesi tarafından “kasten adam öldürme” suçundan tutuklanarak cezaevine gönderildiği bildirildi.

Ek 8: Milliyet Gazetesi 23 Mayıs 2017 Tarihli Haberi

(<http://www.milliyet.com.tr/15-yasindaki-arkadasini-tufekle-olduren-afyonkarahisar-yerelhaber-2060313/> Erişim Tarihi: 21.06.2017 Saat: 15.50)

Radikal.com.tr > Türkiye > Zanlılar tahliye olunca tecavüz mağduru çocuk intihara kalkıştı

Zanlılar tahliye olunca tecavüz mağduru çocuk intihara kalkıştı

21/03/2012 00:00 A+ A-

Sakarya'nın Hendek İlçesi'nde 4 ay önce tecavüze uğrayan 13 yaşındaki ilköğretim okulu 8'nci sınıf öğrencisi Ö.D., kendisine tecavüz ettiği iddiasıyla tutuklanan 2 kişinin tahliye olduğunu öğrenince, ilaç içerek intihara kalkıştı.



Sakarya Yenikent Devlet Hastanesi'ne kaldırılarak tedavi altına alınan Ö.D. gözyaşları içerisinde, "Beni okuldan alıp götürüp zorla tecavüz ettiler. Ama onlar şimdi dışarı geziyorlar" diye ağladı. Olay sonrasında Hendek'den başka bir ilçeye taşınan anne babası da karara tepki gösterdi. Olay Hendek İlçesi'nde 4 ay önce meydana geldi. İlköğretim okulu 8'nci sınıf öğrencisi olan 13 yaşındaki Ö.D.'ye tecavüz ettiği iddiasıyla 22 yaşındaki M.A. 19 yaşındaki O.S., 19 yaşındaki C.B. ve 17 yaşındaki E.S. gözaltına alındı. Mahkemeye sevk edilen şüphelilerden O.S. ile M.A. tutuklanarak cezaevine gönderildi.

Çocukları tecavüze uğrayan 4 çocuklu aile de Hendek İlçesi'nden Sakarya'nın başka bir ilçesine taşındı. Başka bir ilköğretim okuluna kaydettirilen Ö.D. de psikolojik yardım almaya başladı. Hendek Cumhuriyet Savcılığı olayla ilgili soruşturmayı sürdürürken, bir hafta önce çocuğun cinsel yönden istismarı suçundan tutuklu bulunan O.S. ile M.A. tahliye edildi. Tahliye kararını öğrenen Ö.D. ise ilaç içerek intihara kalkıştı. Önce Sakarya Kadın Doğum ve Çocuk Bakımevine kaldırılan küçük kız, daha sonra Yenikent Devlet Hastanesi'ne sevk edildi. Burada tedavisi süren Ö.D. hastanede, "Bana tecavüz ettiler. Şimdi geziyorlar" diyerek gözyaşlarına boğuldu. Ö.D., önce komşuları olan E.S.'nin kendisine tecavüz ettiğini belirterek, "Daha sonra arkadaşları tecavüz etti. Beni okula giderken okul kapısından zorla alıp ormana götürdüler" dedi.

ANNE BABA TEPKİLİ

Kızları tecavüze uğrayan anne F.D. de kızına tecavüz edenlerin tahliye olmasına tepki gösterdi. Anne F.D., "Daha o 13 yaşında. Daha küçük. Onu kandırdılar. Ona tehdit ile tecavüz edenlerin dışarıda gezmelerini anlayamıyorum" dedi. Baba K.D. ise kızının saldırıya uğradığı gün tecavüz şüphelilerinin okul önünden alıp götürdüklerini söyleyerek "Okula gelip kızımı alıp götürmüşler. Okul öğretmenini de bunu gördüğü halde engel olmamış" dedi. Baba K.D. kızının okul yolunda zorla alınarak götürülmesiyle ilgili Sakarya Milli Eğitim Müdürlüğüne de suç duyurusunda bulunduklarını söyleyerek, "Okulda kamera var. Kayıtlarda her şey görünüyor. Ancak okul idaresi bunu gizliyor" dedi.

Ek 9: Radikal Gazetesi 21.03.2012 Tarihli Haberi

(<http://www.radikal.com.tr/turkiye/zanlilar-tahliye-olunca-tecavuz-magduru-cocuk-intihara-kalkisti-1082485/> Erişim Tarihi: 21.06.2017 Saat:14.30)

iha.com.tr » Asayiş » Küçük kızı öldürüp tecavüz ettiler!

12 Ekim 2008 15:32

Küçük kızı öldürüp tecavüz ettiler!

İple boğulan 5 yaşındaki kız çocuğunun öldürüldükten sonra tecavüze uğradığı belirlendi.



Adana Valiliği'nden yapılan açıklamaya göre, Adana İl Jandarma Komutanlığı ekipleri, 17 Haziran 2008 tarihinde Karataş İlçesine bağlı Sirkenli Köyü'nde saman balyası ipliyle boğulup, tecavüz edildikten sonra cesedi köyün içinden geçen yolun kenarındaki su arkına atılan 5 yaşındaki B.K. adlı kız çocuğunun katil zanlılarının yakalanması için yaptığı çalışmada, şüpheli 30 kişinin kan, kıl ve doku örneklerini aldı.

Jandarma Genel Komutanlığı Kriminal Daire Başkanlığı'ndan gelen tetkik sonucuna göre S.K.'dan (13) alınan kan örneklerinin maktul B.K.'nin pijamasından alınan numuneyle aynı olduğu tespit edildi.

Gözetilene alınan S.K.'nın ifadesi sonucunda olayı kendisi ile birlikte F.K. ve T.K. isimli kadınlarla R.M.K.'nin (13) gerçekleştirdiğini itiraf etti. Gözetilene alınan 4 kişi, jandarmadaki işlemlerin ardından çıkarıldıkları Karataş Sulh Ceza Mahkemesi'nce tutuklandı. Zanlılardan T. K. ile F.K., Karataş Kapalı Kadın Cezaevi'ne, S.K. ile R.M.K. ise Pozantı Çocuk Cezaevi'ne gönderildi.

İple boğulan 5 yaşındaki kız çocuğunun öldürüldükten sonra tecavüze uğradığını ortaya çıkması köy sakinlerini şok etti. Tutuklanan kadının, ahırdaki yanar samanların intikamını almak için olayı planlandığı ortaya çıktı.

Adana'nın Karataş İlçesine bağlı Sirkenli Köyü'nde 16 Haziran 2008'de iple boğularak öldürüldükten sonra drenaj kanalının kenarına atılan 5 yaşındaki Berivan K.'nin katil zanlısı olduğu tespit edilen S.K. (13) ve R.M.K. (13) adlı çocuklar ile F.K. ve T.K. adlı kadınlar tutuklanırken köy sakinleri yaşanan olaydan tedirgin oldu.

Ahırdaki samanlarının yakılmasından öldürülen Berivan'ın annesi Yıldız K.'yi sorumlu tuttuğu bildirilen katil zanlısı Türkan K.'nin, küçük kızın cesedi bulunduktan sonra ailesine sarılarak, "Böyle vahşet görülmüdü. Kanı yerde kalmayacak" diyerek ağladığı öğrenildi.

Türkan K. ile aralarında alacak verecek yüzünden geçmişe dönük dargınlık bulunduğunu belirten Berivan'ın ablası Dudu K., "Biz onlara para verdik. Ama geri ödemediler. Sonra samanları yandı. Bizi sorumlu tuttular. Oysa samanları elektrik kontağından çıkan yangın sonucunda yanmış. Ama yine de intikam almak için kardeşimi öldürdüler. Bir de cinayetten sonra gelip bize başsağlığı dilemişti. Bizlere sarılıp ağladı. 'Böyle vahşet görülmüdü. Kanı yerde kalmayacak' demişti" diye konuştu.

Hala korku içerisinde yaşadıklarını belirten Dudu K., "Kardeşlerimi okula ben götürüyorum. Akşamları zaten evden dışarı çıkamaz hale geldik" şeklinde konuştu.

Akrabaları bir genç kız da, 5 yaşındaki bir çocuğa bu vahşetin yapılamayacağını söyleyerek olayı gerçekleştirenlere tepki gösterdi.

Köylüler ise hala olayın şokunu üzerlerinden atamadıklarını belirterek, bu vahşetin arkasında başkalarının da olabileceğini söyledi.

Ek 10: İHA 21.06.2017 Tarihli Haberi

(<http://www.iha.com.tr/haber-kucuk-kizi-oldurup-tecavuz-ettiler-37919/> Erişim Tarihi: 21.06.2017 Saat:14.50)

ÖZGEÇMİŞ

ADI – SOYADI : MELİH TOMAK
DOĞUM TARİHİ ve YERİ : 10.09.1988
İLETİŞİM CEP TEL NO : 0 506 453 38 08
E-MAIL : melihtomak@gmail.com

EĞİTİM DURUMU

LİSE

BORNOVA ÇİMENTAŞ LİSESİ – SOSYAL BİLİMLER (2002 – 2005)

LİSANS

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
SİNEMA ve TELEVİZYON BÖLÜMÜ FİLM YÖNETMENLİĞİ ANASANAT
DALI (2006 – 2011)

YÜKSEK LİSANS

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ FİLM
TASARIM BÖLÜMÜ (2011 – “tez” aşaması devam etmekte)

İŞ DENEYİMİ

BİNBİR GECE DİZİSİ (Ocak 2008) – **Reji Asistanı Stajyer**

TORBALI RENK OLUKLU MUKAVVA KUTU SANAYİ ve TİCARET A.Ş.
(Haziran 2008 – Eylül 2008) – **Baskı Makinesi Personeli**

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ BASIN HALKLA
İLİŞKİLER MÜDÜRLÜĞÜ (Ağustos 2009 – Eylül 2011) – **Görsel İletişim Sorumlusu**

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ BİLGİ İŞLEM DAİRESİ
BAŞKANLIĞI (Eylül 2011 – devam etmekte) – **Bilgi İşlem Teknik Servis Personeli**

FİLM & FOTOĞRAF ÇALIŞMALARI

- İki Ucu Ateş “Belgesel” (2007) – **Kurgu Yönetmenliği** Yön: Gülten TARANÇ
- Çayırda Leylaklar Açtı “Belgesel” (2007) – **Kurgu Yönetmenliği** Yön: Ragıp TARANÇ
- Adem’in Çakralarında Yolculuğu “Video Art” (2007) – **Kurgu Yönetmenliği** Yön: Ragıp TARANÇ
- Meksika’dan Gelen Bavulum “Fotoğraf Sergisi” (2009) – **Afiş Tasarım Sergi:** Gülten TARANÇ
- Dokuz Eylül Üniversitesi Tanıtım Filmi (2009) – **Kurgu Yönetmenliği** Yön: Ragıp TARANÇ
- Dokuz Eylül Üniversitesi Tanıtım Filmi (2010) – **Kurgu Yönetmenliği** Yön: Basın Halkla İlişkiler Müdürlüğü
- Pembe Mariachi “Kısa Film” (2010) – **Kurgu Yönetmenliği** Yön: Gülten TARANÇ
- Nedensiz “Kısa Film” (2010) – **Kurgu Yönetmenliği** Yön: Gülten TARANÇ
- Yolculuk “Belgesel” (2011) – **Kurgu Yönetmenliği** Yön: Gülten TARANÇ
- Türk Tiyatrosunun Duayeni Özdemir Nutku “Belgesel” (2011) – **Kurgu Yönetmenliği** Yön: Ragıp TARANÇ
- Obezonlar “Kısa Film” (2011) – **Kurgu Yönetmenliği** Yön: Gülten TARANÇ
- Eleni ile Aret “Kısa Film” (2011) – **Kurgu Yönetmenliği** Yön: Gülten TARANÇ
- Kelebeğin Ömrü “Klip” (2011) **Senarist – Yönetmen**
- Farkında Mısın “Kısa Film” (2011) **Senarist – Yönetmen**
- Tez “Kısa Film” (2011) **Oyuncu – Senarist –Yönetmen**
- Adalet Üçgeni “Kısa Film” (2011) **Senarist – Yönetmen** Bu kısa film lisans *diploma tezi çalışması* kapsamında çekilmiştir.
- Consensus “Kısa Film” (2012) – **Kurgu Yönetmenliği** Yön: Gülten TARANÇ
- Anadolu’nun Son Karatabağı “Belgesel” (2012) – **Kurgu Yönetmenliği** Yön: Gülten TARANÇ
- Ege’de Düğün 9/8 “Belgesel” (2013) – **Kurgu Yönetmenliği** Yön: Gülten TARANÇ
- Gündönümü “Kısa Film” (2013) – **Kurgu Yönetmenliği** Yön: Gülten TARANÇ

Barış Karaduman – Hadi Ver Elini “Klip” (2015) **Kurgu Yönetmenliği** Yön: Gülten TARANÇ

Dansöz ve Zenne “Belgesel” (2016) **Kurgu Yönetmenliği** Yön: Ragıp TARANÇ

Gara – Fermanın mı Var “Klip” (2016) **Yardımcı Yönetmen** Yön: Ragıp TARANÇ

İzmirli Primadonna Aytül Büyüksaraç “Belgesel” (2016) **Görüntü & Kurgu Yönetmenliği** Yön: Berrak TARANÇ

Yağmurlarda Yıkansam “Uzun Metraj Film” (2016) **Teknik Sorumlu** Yön: Gülten TARANÇ

2000’li Yıllarda Polisiye Sinemamızda Erkek Kimliği “Belgesel” **Görüntü & Kurgu Yönetmenliği** Yön: Ragıp TARANÇ

ORGANİZASYON

İzmir’de Sıra Dışı Bir Atinalı Theodore Angelopoulos (2009) **Dökümantasyon**

Dansöz ve Zenne (2016) **Fotoğraf Sergisi & Belgesel Gösterimi**

İzmirli Primadonna Aytül Büyüksaraç (2016) **Panel ve Belgesel Gösterimi**

BİLİMSEL ARAŞTIRMA PROJELERİ

2000’li Yıllarda Türkiye Sineması’nda Polisiye Türünde Erkek Kimliği – **Proje Çalışanı** Proje Sorumlusu: Yrd. Doç. Dr. Ragıp TARANÇ

Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü tarafından desteklenmiştir. Araştırma sonucunda eğitim amaçlı kullanılmak üzere bir belgesel film hazırlanmıştır.

UZMANLIK ALANLARI

Reji & Reji Koordinasyon

Kurgu – Edit (Adobe Premiere & Final Cut)

DSLR Kamera – Fotoğraf

Senaryo Yazımı

Office Programları Kullanabilme

Bilişim Sorunları Çözebilme

Flexo Baskı Teknolojileri

REFERANSLAR

Prof. Dr. İsmail Hakkı BAHAR – Dokuz Eylül Üniversitesi Eski Rektör
Yardımcısı 0 532 452 48 43

Doç. Dr. Mehmet KOŞTUMOĞLU - Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar
Fakültesi Temel Eğitim Başkanı 0 535 311 20 47

Yrd. Doç. Dr. Ragıp TARANÇ - Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar
Fakültesi Film Tasarım Bölümü Film Yönetmenliği Anasanat Dalı Başkanı

Yrd. Doç. Dr. Salih Zafer DİCLE – Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü Bilgi
İşlem Dairesi Başkanı 0 532 725 28 18