

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

**TÜRK SİNEMASINDA POLİSİYE FİLMLERDE
DEĞER TEMSİLİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Olçay HOLAT

Danışman
Prof. Dr. Dilek TAKIMCI

İZMİR – 2015

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

**TÜRK SİNEMASINDA POLİSİYE FİLMLERDE
DEĞER TEMSİLİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Olca HOLAT

Danışman
Prof. Dr. Dilek TAKIMCI

Jüri Üyeleri
Prof. Dr. Gaye ÖZDEMİR EREL
Yrd. Doç. Dr. Zühal ÇETİN ÖZKAN

İZMİR - 2015

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü M¼d¼rl¼ğ¼ne sunduğ¼m “**T¼rk Sinemasında Polisiye Filmlerde Değ¼r Temsili**” başlıklı y¼ksek lisans tezinin tarafımdan, bilimsel ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığ¼nı; tezimde yararlandığ¼m kaynakları, bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğ¼rularım.

Olçay HOLAT





**T.C.EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



YÜKSEK LİSANS

TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : Olcay HOLAT

Numarası : 92120000447

Anabilim Dalı : Radyo-Televizyon ve Sinema

Tez Başlığı (Türkçe) : Türk Sinemasında Polisiye Filmlerde Değer Temsili

Tez Başlığı (İngilizce) : Representation of Value in Turkish Police Detective Movies

Tez Savunma Tarihi : 06.07.2015

Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık: The Representation of Value in Detective Films in Turkish Cinema

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Prof.Dr.Dilek TAKIMCI

Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme

İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Prof.Dr.Gaye ÖZDEMİR EREL

Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme

İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Yrd.Doç.Dr.Zuhal ÇETİN ÖZKAN

Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme

İmza :

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle ☒

Oy çokluğuyla ☐

Başarılıdır

Düzeltilmelidir

Başarısızdır

☒

☐

☐

- Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.

TÜRK SİNEMASINDA POLİSİYE FİLMLERDE DEĞER TEMSİLİ

İÇİNDEKİLER	iii
TABLO VE ŞEKİLLER	vii
GİRİŞ	1

BÖLÜM 1. DEĞER VE DEĞERLER KAVRAMINA YÖNELİK TEMEL YAKLAŞIMLAR

1.1. “Değer” ve “Değerler” Kavramının Tanımı.....	8
1.1.1. Değerlerle İlgili Temel Kavramlar.....	10
1.1.1.1. İnanç ve Değerler.....	10
1.1.1.2. Tutum ve Değerler.....	11
1.1.1.3. Normlar ve Değerler.....	12
1.1.2. Değer Türleri	13
1.2. Değer Kavramının Tarihçesi	15
1.3. Değerlerin Özellikleri, Görevleri ve İşlevleri	17
1.4. Değer Oluşumu	20
1.4.1. Toplum, Birey ve Değer	21
1.4.2. Kültürün Bir Ögesi Olarak Değer	25
1.4.3. Toplumsallaşma ve Değer	28

1.4.3.1.	Sosyalizasyon Ajanları	32
1.4.3.2.	Toplumsallaşma Kuramları	34
1.4.4.	Toplumsal Değişme ve Değer Değişimi	35
1.4.4.1.	Geleneksel Toplumdan Moderne Değer Değişimi	39
1.5.	Değer Sistemleri	43
1.5.1.	Yatay Değerler Sistemi	43
1.5.2.	Dikey Değerler Sistemi	43
1.6.	Değer Konusuna Yönelik Kuramsal Yaklaşımlar	45
1.6.1.	Rokeach Değer Kuramı	45
1.6.2.	Inglehart Değer Kuramı: Materyalist Değerlerden Post-Materyalist Değerlere	48
1.6.3.	Clyde Kluckhohn ve Fred L. Strodbeck'in Değer Yönelimleri Teorisi	49
1.6.4.	Schwartz'ın Değerler Kuramı	51
1.6.5.	Grimm ve Horstmeyer'in Değer Grubu Projesi	54
1.7.	Kitle İletişim Araçları ve Değer	55

BÖLÜM 2: POLİSİYE TÜRÜNÜN TARİHSEL GELİŞİMİ VE SİNEMADA TEMSİLİ

2.1.	Suç Olgusunun Tanımı ve Özellikleri	61
2.2.	Medyada Suç Olgusu	65
2.3.	Polisiye Türü ve Özellikleri	67
2.3.1.	Edebi Bir Tür Olarak Polisiye Roman	68

2.3.1.1. Klasik Polisiye Anlatısı: Edgar Allan Poe	74
2.3.1.2. Polisiyenin Altın Çağı: Arthur Conan Doyle ve Agatha Christie	76
2.3.1.2.1. Arthur Conan Doyle ve Sherlock Holmes	76
2.3.1.2.2. Agatha Christie Polisiyesi	78
2.3.1.3. Türk Edebiyatında Polisiye Romanın Gelişimi	79
2.4. Polisiye Türünde Suçun Kurgulanışı (Dedektif-Katil-Kurban Üçgeni)	82
2.5. Film Türü Olarak Polisiye	88
2.6. Polisiye Filmin Tarihsel Gelişimi	99
2.7. Türk Sinemasında Polisiye Türü ve Tarihçesi	104

BÖLÜM 3: TÜRK SİNEMASINDA POLİSİYE FİLMLERDE DÖNEMLERE GÖRE DEĞİŞEN DEĞERLERİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

3.1. Araştırmanın Yöntemi	110
3.1.1. Grimm ve Horstmeyer'in Değer Kategorileri	111
3.1.2. Anlatının Yapısal Çözümlemesi	112
3.1.3. Türk Polisiye Filmlerinde Değerlerin Kodlanması	114
3.2. Araştırmanın Hipotezleri	116
3.3. Polisiye Filmlerin Değer Analizi	116
3.3.1. Kanun Namına Filminin Değer Analizi	117
3.3.1.1. Kanun Namına Filminin Öyküsü	117
3.3.1.2. Kanun Namına Filminin Değer Analizi	119
3.3.1.3. Kanun Namına Filminin Genel Değerlendirmesi	123

3.3.2. Cemil Filminin Değer Analizi	129
3.3.2.1. Cemil Filminin Öyküsü.....	129
3.3.2.2. Cemil Filminin Değer Analizi	132
3.3.2.3. Cemil Filminin Genel Değerlendirmesi	135
3.3.3. Beyaz Ölüm Filminin Değer Analizi	144
3.3.3.1. Beyaz Ölüm Filminin Öyküsü.....	144
3.3.3.2. Beyaz Ölüm Filminin Değer Analizi	147
3.3.3.3. Beyaz Ölüm Filminin Genel Değerlendirmesi	151
3.3.4. Av Mevsimi Filminin Değer Analizi	160
3.3.4.1. Av Mevsimi Filminin Öyküsü	160
3.3.4.2. Av Mevsimi Filminin Değer Analizi	164
3.3.4.3. Av Mevsimi Filminin Genel Değerlendirmesi	168
SONUÇ	178
KAYNAKÇA	190
ÖZGEÇMİŞ	206
ÖZET	208
ABSTRACT	209

TABLO VE ŞEKİLLER

Tablo 1: Sosyallezyon Ajanlarının Özellikleri	33
Tablo 2: Geleneksel ve Modern Toplumların Karşılaştırmalı Tipolojisi	41
Şekil 1: Scheler'e göre Dikey Değerler Sistemi	44
Tablo 3: Rokeach Değer Envanteri	47
Şekil 2: Schwartz Değer Kuramındaki Değer Tipleri ve Ana Değer Grupları Arasındaki İlişkilerle İlgili Modeli	52
Şekil 3: Polisiye Anlatısında Dedektif, Katil, Kurban Üçgeni	83
Şekil 4: Polisiye Romanın Yapısı	84
Şekil 5: Polisiye Anlatısında Dedektif, Katil, Kurban Üçgeni	113
Tablo 4: Araştırmanın Değer Kodlama Tablosu	115
Tablo 5: Kanun Namına Filminin Değer Kodlama Tablosu	119
Tablo 6: Cemil Filminin Değer Kodlama Tablosu	132
Tablo 7: Beyaz Ölüm Filminin Değer Kodlama Tablosu	148
Tablo 8: Av Mevsimi Filminin Değer Kodlama Tablosu	165

GİRİŞ

Değerler, bir toplumun çoğunluğunun doğruluğunu ve gerekliliğini kabul ettiği davranış ve düşünce biçimleridir. Bu bağlamda, değerler bize davranışlarımızda neyin iyi, neyin kötü, arzu edilen veya edilmeyen olduğunu gösteren ölçütlerdir. Eski çağlardan beri topluluk halinde yaşayan insanların, değerler üzerine fikir ürettiği ve içinde bulunulan toplumun şartlarına göre değer ve normlarını oluşturmaya yönelik çaba sarf ettiği, bilinen bir gerçektir. Eski çağlarda sofistler, şamanlar ve kilise rahipleri gibi birçok din ve siyaset adamı, yeni oluşan kültürlerin değerlerinin temellerini atmıştır. Günümüze kadar uzanan bazı değerler, bu arkaik dönemdeki kültürlerin izlerini taşımaktadır.

Değer kavramı inanç, tutum ve norm kavramlarıyla da ilişki içerisindedir. Özellikle, norm kavramı değerlerin insan davranışları üzerinde yaptırımı olduğu düşünülen bir olgu olarak sosyolojide yer almaktadır. Bireylerin toplumda nasıl davranması gerektiği toplumsal normlarla belirlenmiştir. Birey çoğu zaman normlara uyduğunun farkında değildir. Zira normlar sosyalleşme sürecinde bireye öğretilirken, alışkanlık haline gelmiştir.

Değerlerin toplumda var olmasıyla birlikte hem toplum için, hem de birey açısından birçok işlevi ve faydası bulunmaktadır. Değerler, bir toplumun sınırlarını çizerek; diğer toplumlardan farkını ortaya koyan özelliktedir. Bu özelliği, toplumun kültürünün kimliği için küresel ortamda özgünlük açısından fayda sağlamaktadır. Aynı zamanda kendi toplumu içinde birleştirici ve kaynaştırıcı kuvvete sahiptir. Toplum içerisinde kutuplaşma veya çatışma mevcutsa, toplumsal değerler uzlaşmayı sağlamaktadır. Ayrıca değerler toplum tarafından doğru ve yanlış kavramlarını belirttiği için, bireyleri doğru olana yöneltmektedir. Yanlış olanı yapan birey toplumda cezalandırılarak, bu bağlamda toplumsal sistemin bütünlüğünü korumaya yönelik bir mekanizmaya uygunluk sağlamaktadır.

Bireyde değerlerin oluşma süreci de toplumsal sistem açısından önemli olmaktadır. Değerler, toplumun kültürü tarafından bireye dil aracılığıyla aktarılmaktadır. İnsan doğduğu zaman sosyal bir varlık olarak doğmasa da, içinde bulunduğu toplumun kültürel norm ve değerlerini öğrenerek sosyal bir varlık haline gelmektedir. Bireyin sosyal bir varlık olma sürecine ise toplumsallaşma denmektedir. Toplumsallaşma olgusu, içinde yetiştiği sosyal sistemin bir yesi olarak insanın, karşılaşabileceği çeşitli durumlarda o sosyal sisteme özgü becerileri, tutum ve davranışları, değerleri öğrenip ona göre hareket etmesini ifade etmektedir. Sosyalleşen birey, içinde bulunduğu kültürün standartlarını benimsemektedir. Her kültür uygun olan ve olmayanı tanımlayan, ltleri belli kurallara bağlayan normlar geliştirmektedir. Dar anlamda kültür, uyumlu normlar sistemi olarak nitelendirilebilmektedir. Bu bağlamda kültür, bireylerden uygun davranış beklemektedir. Toplumsal normlar bu beklentinin sonucudur. Toplum sadece beklentilerle yetinmez, toplumsal anlamda bir yaptırım da söz konusudur. Bu yaptırım ceza ve ödül olarak ortaya çıkmaktadır.

Bireyin sosyalleşme sürecinde çeşitli sosyalizasyon ajanları bulunmaktadır. Toplumsallaşmada etkin olan sosyalizasyon ajanları; aile, ekonomi, din, eğitim, siyaset ve kitle iletişim araçları olmaktadır. Günümüz modern dünyasında en çok kullanılma özellikleri ile gündelik hayatın bir parçası haline gelen kitle iletişim araçları, temel toplumsallaşma kurumu haline gelmiştir. Kentleşme ve modern yaşamın gerekleri geleneksel aile yapısının bozulmasına neden olmuş, kent yaşamı içinde yalnızlaşan bireyler, hayatı kitle iletişim araçlarından öğrenmektedir. Bu bağlamda kitle iletişim araçları, aile veya okul gibi birincil önemde olan sosyalizasyon ajanları kadar önemli olmaktadır.

Değerlerde önemli bir kavramda toplumsal değişme olgusudur. Yüzyıllar boyu, gelişen teknoloji ile birlikte insanoğlunun toplumsal değişim süreci devam etmektedir. İnsanlık tarihi savaşlar, gler, doğal afetler yaşamış ve bunlarla başa çıkmak için çareler üretmiştir. Aynı zamanda tarım toplumundan sanayiye evrilen toplumsal yaşam; teknolojinin de gelişimiyle bir başka boyut kazanmıştır. Toplumlar her zaman teknolojik gelişmelerle birlikte bir değer değişimi yaşamaktadır. Bunun nedeni,

ekonomik ve toplumsal değişimin aynı düzlemde ilerlemesidir. Bu değişim sürecinde var olan değerler bir başka değerlere yerini bırakarak, değerler hiyerarşisinde de bir değişim yapmaktadır. Örneğın, geleneksel toplumlarda hayatın derin bir anlamı ve manası vardır. Bunun sonucu olarak, o dönemin toplumsal değerlerin oluşmasında, insanların ruhsal dünyalarının büyük etkisi bulunmaktadır. Geleneksel toplumlarda iyi, güzel, doğru, ahlaklı daima üstün tutulurken; kötü, çirkin, yanlış, şıretlik, ahlaksızlık daima aşağı ve kötü görölürdü. Modernizm ve sanayi devrimi bu değerleri bir tarafa atarak ahlak ile dini, siyasetten, ekonomiden, sanattan ayırdı ve aralarına kesin hatlar çizdi (Bolay, 2007: 57). Bunun sonucunda, aydınlanma düşüncesinin şekillendirdiğı modern batılı toplumlarda; dünyevi, insani ve akli olanı merkeze alan yeni değerler geliştirilmeye başlanmıştır.

Değerlere yönelik birçok kuramsal çalışma bulunmaktadır. Bilim adamları veya akademisyenler, değerlerin bireyleri nasıl etkilediğı veya toplumlarda oluşumu gibi birçok konuda araştırma yapmıştır. Değerler konusuna yönelik nitelikli çalışmalar arasında; Rokeach'ın Değer Kuramı, Inglehart'ın Materyalist Değerlerden Post-Materyalist Değerlere adlı değer çalışması, Clyde Kluckhohn ve Fred L. Strodbeck'in Değer Yönelimleri Teorisi ve Schwartz'ın Değerler Kuramı bulunmaktadır. Bu çalışmaların dışında son yıllarda dünya genelinde olduğı gibi Türkiye'de de yapılmaya başlanan "Dünya Değerler Araştırması" her 5 yılda bir gerçekleşmektedir. Dünyadaki farklı değer yönelimlerini saptama amacı taşıyan proje, hala devam etmektedir.

Kitle iletişim araçları, toplumları yönlendirme, kültürü şekillendirerek yayma ve gelecek kuşaklara aktarma noktasında büyük öneme sahiptir. Kitle iletişim araçları, inanç ve fikirleri ikna etmek, dikkat çekmek, yöneltmek gibi etkiler açısından bakıldığında; çok yaygın bir biçimde gücün etkili elemanları olarak göz önünde tutulur. Günümüzde insanlar, televizyondan gördükleri, radyodan işittikleri ve gazeteden okudukları ile iyi bir yaşam biçimi ve toplumun politikası hakkında bilgi sahibi olmakta ve başkalarına olan tutumlarını bu araçların referanslarına göre ayarlamaktadırlar. Bir başka açıdan, kitle iletişim araçları, insanın dünya görüşünü, tutum ve davranışlarını etkilemekte ve diğer bildirimler ile insanları belirli bir yönde yönlendirebilmektedir. Bu bağlamda, kitle iletişim araçları ile değerler arasındaki ilişki incelenmesi gerekli olan

önemli bir konudur. Çünkü kitle iletişim araçları, değerlerin en önemli taşıyıcıları ve topluma benimsetilmesinde etkili bir mekanizmadır.

Medyada yer alan içerikler çeşitli türlerde olabilmektedir. Eğlence programı, haber, dizi, film vb. içeriklere sahip olan medyanın temel konularından biri de suçtur. Suç olgusunun medyada nasıl yansıtıldığı ve suçun algılanış biçimi gibi önemli konular kitle iletişim araçları üzerine yapılan araştırmalarda önemli bir sorunsal olarak yer almaktadır. İzleyici veya okuyuculara aktarılan şiddet eylemleri ile suçlu davranış biçimlerinin sunulması; bireylerdeki suç işleme davranışı ile medya arasındaki ilişki sorununu ön plana çıkarmıştır. Bu bağlamda, suç olgusunu öykü anlatısının temel ögesi yapan polisiye filmleri incelemek de önemli olmaktadır.

Büyük Larousse polisiye türünü “bir cinayeti ve bir suçu aydınlatmak için gösterilen çabaları konu alan bir roman, bir öykü, bir film için kullanılır” olarak tanımlamaktadır (Akt. Gezer: 2006: 1). Polisiye türü uzun zaman edebiyatın bir alanı olarak sanatta yer almıştır. Özellikle 19. Yüzyılda kent yaşamının gelişmesi ve ardından burjuva-işçi sınıfı ayrımının derinleşmesi sonucu, ortaya çıkan suç artışıyla birlikte edebiyatta da polisiye roman yerini almıştır. Polisiye türünün başlangıcı olarak, Edgar Allan Poe’nun 1841 yılında ABD’de Graham’s Magazine dergisinde yayımladığı *Morg Sokağı Cinayeti*, polisiye öykünün ilk örneği olarak görülmektedir. Edgar Alan Poe’nun romanlarının başarısı birçok edebiyatçıya güç vermiş ve yeni örneklerin çıkmasına neden olmuştur. Özellikle Arthur Conan Doyle ile başlayan Sherlock Holmes efsanesi, polisiye edebiyatın altın çağını yaşamasına neden olmuştur. Ardından gelen Agatha Christie polisiye romanları da tüm dünyada bilinen bir edebi tür haline gelmesinde etkili olmuştur.

Polisiye edebiyatın tarihsel gelişimi, toplumsal olaylar ve değişim süreçleriyle benzer bir süreçte ilerlemektedir. İnsan topluluklarının kentlere gelmesi, İkinci Dünya Savaşı, Soğuk Savaş ve teknolojik gelişmeler gibi önemli toplumsal süreçler polisiye edebiyatında gelişmesine neden olmuştur. Önceleri tek bir cinayet, hırsızlık vb. gibi suç olaylarını çözen dedektifler, zamanla karmaşıkleşan ve kitleselleşen olayları çözmeye başlamışlardır. Özellikle Soğuk Savaş sonrası artan seri katil polisyeleri de bu

dinamiklerin bir parçasıdır. Aynı zamanda, Türkiye’de de benzer gelişimler gözlemlenmiş ve yeni bir tür olarak edebiyatta polisiye yerini almıştır. Türk edebiyatının ilk polisiye romanı Ahmet Mithat Efendi tarafından yazılan *Esrar-ı Cinayet* 1884’te yayınlanmıştır. 2. Meşrutiyet’in yayınlanmasından sonra, polisiye eserlerde artış görülmüştür. Özellikle batı edebiyatının etkisinde ilerleyen bu eserler, özgün örneklerini ancak 90 sonrası verebilmiştir.

Polisiye türü tipikleşmiş bir anlatı yapısına sahiptir. Dedektif, katil, kurban üçgenine dayanan bu anlatı yapısı, binlerce polisiye romanda öykü yapısının temel taşlarıdır. Her polisiye romanda mutlaka bir dedektif; işlenen bir cinayete bağlı olarak oluşan bir kurban ve bu cinayeti işleyen bir katil bulunmaktadır. Bu üç kahraman arasındaki çatışma öğeleri de filmin gerilim unsurunu yansıtmaktadır. Bir dedektifin katili bulmasıyla sonuçlanan anlatı, katilin bu cinayeti neden ve nasıl işlediği soruları cevaplanarak sonlandırılmaktadır. S.S. Van Dine gibi önemli araştırmacı yazarların polisiye anlatının klişelerini tespit etmeye yönelik çalışmaları da polisiye anlatının tipikleşmiş yapısını ortaya koymaktadır.

Polisiye türünün edebiyattaki başarısı üzerine, polisiye türü sinemada da örneklerini vermeye başlamıştır. Sinema tarihinin ilk dedektif filmi de yine bir edebiyat kahramanı Sherlock Holmes’un öyküsüne dayanmaktadır. 1903 yılında çekilen “*Sherlock Holmes Baffled (Sherlock Holmes’un Kafası Karıştı)*” adlı film sinema tarihinin ilk polisiye filmi olarak yer almaktadır. Kitleler tarafından beğeni kazanması sonucu benzer filmlerde çekilmeye başlamıştır. 1940’lı yıllar ve 50’li yıllarda toplumsal gelişmelere paralel olarak İkinci Dünya Savaşı’nın etkileri de polisiye sinemada görülmeye başlanmıştır. Kara film türünün olgunlaşmasını sağlayan bu dönemden sonra bu tür giderek polisiye türüyle yakınlaşmaya başlamıştır. Altmışlı yıllarda özel ajan filmleri ile yetmişli yıllarda seri katil filmleri polisiye sinemanın gelişimini büyük ölçüde arttırmıştır.

Önce edebiyatta, ardından sinemada yükselen ve değer kazanan bir tür olarak polisiye, birçok akademik çalışma içinde önemli bir konudur. Zira polisiye türünün yansıttığı değerler, toplumların gerçeğine yönelik önemli veriler sunmaktadır. Ayrıca

polisiye türü, toplumların suç ve suçlu profillerini de yansıtmaktadır. Polisiye sinemanın değerler bağlamında incelenmesi, toplumsal değişimlerin filmlerde yarattıkları etkilerin tespiti açısından da önem kazanmaktadır. Bu filmlerde yer alan dedektif, katil ve kurban karakterlerinin hangi değerlerde yansıtıldığı da önemli olmaktadır.

Yukarıda aktarmış olduğumuz çerçeve içinde, tezin birinci bölümünde “değer”, “değer oluşumu”, “değere yönelik kuramsal çalışmalar” ve “değer sistemleri” gibi önemli konular irdelenecektir. Bu bölümde değerlerin oluşumunun toplumsal, kültürel ve bireysel boyutları ele alınacaktır. Değerlerin disiplinler arası boyutunun ele alınması ve farklı bilim adamlarının oluşturduğu değer kuramlarının irdelenmesi de çalışmaya derinlik kazandıracaktır. Toplumsal değişim sürecinde geleneksel toplumdan modern topluma doğru ilerleyen değer değişimleri kuramsal yaklaşımlar aracılığıyla incelenecektir.

Çalışmanın ikinci bölümde ise suç olgusu, suç olgusunun medyadaki varlığı ve polisiye türü incelenecektir. Polisiye türünün ortaya çıkışı ve toplumsal olaylarla bağlantısı irdelenecektir. Özellikle edebiyattaki yükselişi ile birlikte dünya edebiyatındaki yeri ve türsel özellikleri çalışmanın kapsamı içerisindedir. Polisiye türünün tanımlanması, tarihi ve diğer türlerle ilişkisi de kuramsal bölümde yer alacaktır. Tez çalışmasının konusuna yönelik içeriği daraltmak adına, Türk polisiye filmlerinin tarihsel gelişimi ve türsel özellikleri incelenerek üçüncü bölümde yapılacak analiz çalışmasına kuramsal alt yapı oluşturulmaya çalışılacaktır. Polisiye sinemanın gelişimi, tipikleşmiş anlatı yapısı ve Türk sinemasındaki konumu gibi konular da çalışmanın inceleme konusudur.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, Türk sinemasında polisiye filmlerde temsil edilen değerlerin ne olduğunun belirlenmesi ve toplumsal değişimlere paralel olarak tespit edilen değer değişimlerini saptamak, tez çalışmasının temel amaçlarından biridir. Özellikle her on yıllık periyodik dönemde gişe olarak öne çıkan film örneklemeleri üzerinden değer tespiti yapılacaktır. Önceki bölümlerde oluşturulan kuramsal bakış ve çerçeveye bağlı olarak seçilen değer kategorileri filmlerin çözümlenmesinde yol gösterici olacaktır. Bu kategoriler çerçevesinde filmlerde aktarılan değerler tespit

edilecektir. Türk sinemasında dönemler içerisinde yansıtılan değerler ve aktarılan değerlerin dönem içerisindeki değişimi, filmlerin analizinde önemli olmaktadır. Tezin amacına uygun olarak seçilecek olan örneklemeler aracılığıyla, Türk sinemasındaki polisiye filmlerin altmış yıllık tarihinde aktarılan değerlerin tespiti yapılacaktır. Ayrıca bu filmlerde hangi değerlerin ön plana çıkarıldığı ya da hangilerini geri planda bırakıp, önemsizleştirdiği de tezin temel sorunsalları arasında yer almaktadır.

Polisiye filmin niteliksel değer analizinden elde edilen bulgular doğrultusunda, bir değerlendirme yapılacak ve aktarılan değerler dedektif, katil ve kurban üçgenine bağlı olarak oluşturulan anlatı yapısına göre analiz edilecektir. Konuya açıklık getirmesi bakımından birinci ve ikinci bölümde ele alınan kuramsal yaklaşımlara burada tekrar başvurulacaktır. Çalışmanın sonuç bölümünde ise verilerden elde edilen analiz sonuçları değerlendirilecek ve bir genelleştirme yapılmaya çalışılacaktır. Ayrıca elde edilen bulgular aracılığıyla Türk polisiye filmleri bağlamında kitle iletişim araçları ile toplumsal değerler arasındaki ilişki yeniden tespit edilecektir. Söz konusu irdeleme yeni çalışma ve araştırmalara alt yapı oluşturmak açısından iletişim çalışmaları alanına katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

BÖLÜM 1. DEĞER VE DEĞERLER KAVRAMINA YÖNELİK TEMEL YAKLAŞIMLAR

1.1. “DEĞER” VE “DEĞERLER” KAVRAMININ TANIMI

Değer konusu ele alınması en zor konulardan biri olarak, disiplinler arası boyutta incelenmektedir. Bu konuya hangi bağlamda baktığınız ne kadar önemliyse; psikoloji, sosyoloji, siyaset, ekonomi, iletişim ve medya alanlarındaki farklı anlamlarını da bilmek de o kadar önemli olmaktadır.

Değer kavramı Latince “kıymetli olmak”, “güçlü olmak” anlamlarına gelen *valere* kökünden türemektedir. Her türlü sosyal alan için önemli olan değer, çeşitli disiplinler tarafından incelenmiş olup, çıkış noktasına bağlı olarak da çok farklı tanımlar ortaya konulmuştur. Felsefe, Antropoloji, Psikoloji, Sosyoloji ve İlahiyat alanlarında farklılıklar taşıyan bu tanımların ortak yönü, anlamlarından çok, özelliğinin ne olduğu veya ne işe yaradığına dikkat çekilmesidir (Topçuoğlu, 1996: 3). Tüm bilimleri kapsayan bir değer tanımı bulunmadığından dolayı, değer konusunda kesin bir tanım yapmak mümkün değildir.

Değer kavramını anlayabilmek için, dildeki kullanımının bilinmesi gerekmektedir. Bu anlamda Frankena’nın İngilizcedeki değer kelimesinin karşılığı *value*, dilde bir şeyin kıymetini belirlemektedir. Somut anlamda nesne ve objenin, soyut anlamda ise davranış veya inançların güzelliği, doğruluğu, iyiliği ve güvenilirliği kastedilmektedir (Tuğral, 2005: 15-16-17). Değer kelimesinin tek bir anlamı bulunmamaktadır. Bu nedenle, değer kelimesinin anlamını sorgulayan dilbilimciler, birçok araştırma gerçekleştirmiştir. Genel geçer bir “değer” tanımı arayışı içinde olan sosyolog Lautmann, bunu gerçekleştirmek için geniş çaplı dilsel bir anlam analizi yapmıştır. Bu analizde Lautmann 4000 literatür yayını ele almış ve bunlar arasında 400 çalışmada değer kavramına dair 180 farklı tanım tespit etmiştir. Bu analiz sonucunda Lautmann, içerik, biçim ve normatif öge ayrımını yaparak şu değer tanımını geliştirmiştir. “Değer”, normatif olarak pozitif onaylanan olgular ve hedeflememiz gereken bu olguların seçiminde bir ölçüt, ayrıca da nesnelerin değerlendirilmesinde

normatif bir standart olmaktadır (Akt. Bilis, 2011: 15). Lautmann'ın değer tanımı, 180 farklı değer tanımının ortak öğelerinin ayrımı ile geliştirildiğinden dolayı değer çalışmaları içerisinde önemli görülmektedir.

Türkçe 'de “-değ “ kelimesinden türeyen değer; ulaşmak, yakalamak, temas etmek anlamları olduğu gibi, bir davranışın ya da tutumun önemi anlamında da kullanılmaktadır. Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlüğünde “değer” kelimesi ise şu şekilde tanımlanmaktadır: “ 1. Bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık, kıymet. 2. Bir şeyin para ile ölçülebilen karşılığı, kıymet, paha, valör. 3. Üstün nitelik, meziyet, kıymet. 4. Üstün, yararlı nitelikleri olan kimse. 5. Kişinin isteyen, gereksinim duyan bir varlık olarak nesne ile bağlantısında beliren şey. 6. Bir değişkenin veya bilinmeyenin sayı ile anlatımı. 7. Bir ulusun sahip olduğu sosyal, kültürel, ekonomik ve bilimsel değerlerini kapsayan maddi ve manevi öğelerin bütünü.” gibi yedi farklı tanımı tespit edilmiştir.

Rokeach'e göre değer, “kişisel veya toplumsal, zıt ya da farklı bir davranış biçimi ya da yaşam amacına karşı tercih edilen, belirli bir davranış biçimi ya da yaşam amacı şeklindeki kalıcı bir inançtır”. Daha kısa bir tanımla değerler “ideal davranış tarzları veya yaşam amaçları hakkındaki inançlardır” (Bilgin, 2003: 81). Rokeach'ın değer tanımında dikkat çeken husus, değerlerin tercih ile oluşacağına dair inançtır. Bireyin tercihleri sonucunda ortaya çıkan değerler, onun ideal davranışının kaynağıdır.

Joseph Fichter değeri; “bir nesnenin o nesnenin kendisine transfer ettiği önemlilik” olarak tanımlamıştır. İnsanların zihinlerinin nesnelere/olaylara/olgulara belirli bir değer atfettiği düşünüldüğünde, bu atıfları belirlemek için bazı özelliklerinin üzerinde durulması gerektiğini vurgulamıştır (Akt. Özkul, 2007: 5). Fichter, insanların zihinlerinde objelere ya da olgulara belirli kodlamalar yaptıklarını ve bu yaklaşımla bir transfer sürecinin önemine dikkati çekmiştir.

Değerler konusunda son yıllarda önemli çalışmalar yapmakta olan Shalom Schwartz değeri, “genellikle davranışların/eylemlerin seçilmesine, olayların ve insanların değerlendirilmesine, davranışların/eylemlerin açıklanmasına yardımcı olan sosyal bir aktör” olarak nitelendirmektedir. Ayrıca “insanlara yaşamlarında değişken

önemlilik içerisinde yol gösteren ilkeler olarak hizmet eden arzu edilebilir amaçlar” olarak da tanımlamaktadır (Schwartz, 1999: 24–25).

Çok genel bir ifadeyle değerler, bir toplumun ya da grubun varlığı, işbirliği, işleyişi ve devamı için o toplumun çoğunluğu tarafından doğruluğu ve gerekliliği kabul edilen, ayrıca da uyulması gerekli görülen temel ilkelerdir. Aynı zamanda değer, bir toplum, bir inanç ya da bir ideoloji içerisinde insanlar arasında kabul edilmiş, benimsenmiş ve yaşatılmakta olan toplumsal insani, ideolojik veya ilahi kaynaklı her türlü görüş, düşünüş, davranış ve kuraldır. (Akt. Bilis, 2011: 11). Bu bağlamda, değerler bize davranışlarımızda neyin iyi, neyin kötü, arzu edilen veya edilmeyen olduğunu gösteren ölçütlerdir. Bu ölçütler kültür, din, aile gibi çeşitli kurumlar tarafından yönetilmekte ve benimsetilmektedir. Değerler mutlak değildir. Değişime açık olduğu gibi, zamanla yok olabilmektedir.

1.1.1. Değerle İlgili Temel Kavramlar

Değerle ilgili bazı temel kavramların bilinmesi gerekmektedir. Değer ve değerler konusuyla ilişki içerisinde olan kavramlar aşağıda belirtilmiştir.

1.1.1.1. İnanç ve Değerler

Genel olarak inanç; *bilgi, kanaat ve şüphe duymadan kabullenme* anlamında kullanıldığı görülmektedir. İnsanlar bu üç özelliği yükledikleri bir şeyin varlığına veya değerine “inanıyorum” kelimesi ile karşılık verirler (Kretch ve Crutchfield, 1980: 227). Bu bağlamda, “inanmak” ilk aşamada kabullenmeyi daha sonra da teslimiyeti getirmektedir. Daha çok din kavramıyla ilişkilendirilen inanç; tanrıya, herhangi bir öğretiyeye ya da bir görüşe karşı duyulan bağlılıktır.

Değerlerin yaşam amaçlarıyla ilgili daimi bir inançlar olduklarını söyleyen Rokeach, inanç türlerini de bir şeyin doğru veya yanlış olma kabiliyetini gösteren tanımlayıcı (descriptive) ve varoluşsal (existential) inançlar ile inancın objesinin iyi ya da kötü olduğunu değerlendiren, değerlendirmeci (evaluative) inançlar şeklinde ifade etmektedir. Rokeach, değeri inanç türlerinin üçüncüsü yani, davranış amaçlarının/araçlarının arzu edilebilir/edilemez oldukları hakkındaki sıkı kurallar

koyucu (prescriptive) veya yasaklayıcı (proscriptive) inançlardan olduğunu söylemektedir (Rokeach, 1973: 6–7). Rokeach’ın inancın bir türü olarak gördüğü değer, davranışlarında esas ölçütleridir.

1.1.1.2. Tutum ve Değerler

Sosyal Psikolojinin merkezi kavramlarından biri sayılan tutum kavramı, belirli bir sosyal obje konusunda bireylerde mevcut olan ve bilişsel, duygusal ve davranışsal yanlar taşıyan gizil eğilimler olarak ifade edilmektedir. Aynı zamanda, ‘bireyin belirli bir sosyal objeye karşı tepkisini dinamik bir tarzda etkileyen, bireyin deneyimlerine göre örgütlenmiş zihinsel bir süreçtir.’ diye tanımlanabilmektedir (Bilgin, 2003: 396). Diğer bir deyişle, bireylerin geçmiş deneyimleri sonucu oluşan, belirli bir objeye ya da duruma karşı düzenli tavır alıştır. Aynı zamanda tutum, davranışların arkasındaki gizli bir güçtür.

Tutumlar insanın sosyal davranışının, önemli ve dramatik örneklerinin arkasındaki nedenlerdir. Tutumların inançlarla ortak olarak belirtilen yönü, davranışlarla psikolojik süreç arasında entegrasyona sebebiyet vermeleridir. Tutum, motivasyon, heyecan ve anlayış süreçleriyle öğrenme sürecinin, bireyin dünyasının bir yönüne dair sürekli bir organizasyonudur. Ayrıca tutum objelerine ait özelliklerin çoğu insanı heyecana getiren karakteristiklerle aynı özelliktedir (Kretch ve Crutchfield, 1980: 227). Burada objenin idrak edildiği durumun ne olduğu da önem arz etmektedir.

Bir birey arzu edilen davranış biçimi ya da yaşam amacına yönelik inançlar kadar birçok değere sahiptir. Bunun gibi doğrudan ya da dolaylı olarak çatışmakta olan özel durumlar ve nesneler sayısınca birçok tutuma da sahiptir. Bu nedenle değerlerin sayısı düzinelerle ifade edilirken tutumların sayısı ise binlerle ifade edilmektedir. Aynı zamanda değer başlı başına tek bir inanç iken tutum, belirli bir nesne veya durum üzerine bütünüyle odaklanmış birden fazla çeşitli inançların bir organizasyonunu teşkil etmektedir. Buna örnek olarak da herhangi birisinin tutumlarının Likert Ölçeği ile ölçüldüğü zaman bir obje veya durum hakkında birçok inancı olduğunun görüldüğünü vermektedir (Özkul, 2007: 30-31). Tutum ve değerler, davranış biçimlerini şekillendirmesi boyutuyla ortak özelliklere sahip olsa da niceliksel anlamda birbirinden

çok farklıdır. Bir bireyin tutumları net bir şekilde ölçülebilirken, değerlerinin ölçümü kesin sonuçlar vermemektedir. Bireyler sosyalleşme sürecinde öğrendiği sosyal değerleri de kendi değerleri olarak görmektedir. Bu sebepten dolayı, bireylerin değer ölçümleri genellikle toplumdaki diğer bireylerle ortak sonuçlar vermektedir.

1.1.1.3. Normlar ve Değerler

Norm, Latince kökenli *norma* kelimesinden gelmektedir. Latince *marangoz gönyesi* anlamına gelen kelime, düzgü, kural veya ölçü anlamına dönüştürülmüştür. Doğan, norm hakkında birçok tanımın ortak noktasını “kişilerin davranışlarını niteleyen ve sınırlayan bir ölçüt” olarak ifade etmiştir. Buna göre insanların nasıl ve ne şekilde davranacaklarını düzenleyen kurallar bütünü norm olarak tanımlanmıştır. Bu işlevselliği yönüyle normların idealleri belirtmekle beraber olanla değil olması gerekenle ilgili bir yaptırım gücüne sahip oldukları vurgulanmaktadır. Bireylerin toplumda nasıl davranması gerektiği, toplumsal normlarla belirlenmektedir (Doğan, 2000: 408). Toplum içinde bireyin bu normlara uyması, toplumsal düzenin devamlılığı açısından zorunludur. Birey çoğu zaman normlara uyduğunun farkında değildir. Çünkü normlar sosyalleşme sürecinde bireye öğretilirken, alışkanlık haline gelmiştir. Örneğin, nasıl yemek yiyeceğimizi veya toplu taşıma araçlarında nasıl hareket edeceğimizi, toplum normlarla bireye öğretmiştir.

Değerlerin normlara dönüşmesi bir toplum içinde yaşayan insanların yaşamının düzenlenmesini sağlar. Değerler birçok normun temeli olabilir ve/veya bir tek norm çeşitli değerlere dayanabilir. Buna örnek olarak bir öğretmenin herhangi bir öğrencisine iltimas geçmemesi (kayırmaması) normu, eşitlik, erdem ve insancılık gibi değerlere dayanmaktadır (Dönmezer, 1994: 235). Aynı zamanda değerlerin toplumda yerleşip yaygınlaşmasında önemli rol oynamaktadır. Adalet, özgürlük, eşitlik gibi evrensel değerlerin yazılı hukuk kurallarında şekillenmesi bu değerlerin toplumda yerleşmesiyle sağlanmaktadır.

Normlar, toplumda davranışları düzenlemektedir. Aynı şekilde, bireyin toplumda ne zaman, nerede ve nasıl davranması gerektiğini belirlemektedir. Normların bu özelliği, toplumda düzeni sağlamaktadır. Ayrıca, normlar toplumdaki davranış

kalıplarını bireylere öğreterek, sosyalleşme sürecine yardımcı olmaktadır. Değerlerin sosyal hayattaki görünür yüzü olan normlar, toplumsal sistemin devamlılığı içinde gereklidir.

1.1.2. Değer Türleri

Değerler oluşumlarına ve kültürlere bağlı olarak birçok türe ayrılmaktadır. Başlıca değer türleri: Milli Değerler, İnanç ve Dini Değerler, Ahlaki Değerler, Ailevi Değerler, Tarihi Değerler, Gelenek-Görenek Değerleri, Sanat, Folklor ve Edebiyat Değerleri olmak üzere yedi farklı türden oluşmaktadır (Çavdarıcı, 2002: 33-63):

- a) **Milli Değerler:** Aralarında dil, din ve ülkü birliği olan toplumlara millet denmektedir. Bir topluluğun millet olması için, yukarıdaki özelliklerin dışında, ortak değer ve ideallerle bağlı olması gerekmektedir. Bu ortak değer ve idealler milli değerlerin temelidir. Milli değerlere ayrıca vatanseverlik, milliyetçilik, bilime ve ferdi düşünceye saygı, adalet, hoşgörü, insan haklarına saygı gibi birçok değerde milli değerler kategorisi içerisinde yer almaktadır.
- b) **İnanç ve Dini Değerler:** Bütün dinler ve özellikle tek tanrılı dinler, bir anlamlar, değerler ve kuralların bütünüdür. Bu açıdan din ile manevi kültür bir bütündür. Din sosyal bütünleşmenin ve dayanışmanın anahtarıdır. Bir millet olma ihtiyacı hisseden toplumlarında, ortak dini değerleri benimsemesi gerekmektedir.
- c) **Ahlaki Değerler:** Ahlâkî hayatımız hem duygu, hem bilgi, hem de davranış olaylarının bir terkibi hâlinedir. Ahlakın temelinde din, hukuk, akıl, duygular, fizikî çevre ve sosyal çevre vardır. Fertlerin karakter yapılarını belirleyen ahlâkî değerler, davranışlarla ortaya çıkar. İyi ve kötünün yan yana olduğu sosyal yaşamda, ferdin iyi olanı seçmesi, güzel ahlâklı olması, kendinin ve toplumun huzuru için şarttır (Güngör, 2010: 24). Ahlaki değerlere örnek olarak; iyilik-kötülük, şefkat, vicdan, cinsel ahlak, namus, eşitlik gibi birçok ahlaki değer bulunmaktadır.

- d) Ailevi Değerler:** Aile, bir bireyin sosyalleşmesi sürecinde, toplumun değer ve normlarına dair eğitimin yapıldığı ilk toplumsal kurum olarak büyük öneme sahiptir. Aile olma bilinci, toplumların geleceği açısından önemlidir. Türk ailesinde var olan ortak değerler; güzellik, sevimlilik, tatlılık, edep, büyükleri ağırlama, sözünü yerine getirme, sadelik, yiğitlik ve mertliktir. Yalan, zulüm, riyâ, acelecilik, doymazlık, hiddetlilik, içkicilik, sözünden dönme, inatçılık ise negatif davranışlar olarak görülmektedir.
- e) Tarihi Değerler:** Tarih bir milletin hafızası olmaktadır ve milletler onunla birlikte yaşama gücü bulmaktadır. Ayrıca tarih birey ile millet arasında bağ kurmaktadır. Bu yüzden milletlerin milli bir tarihi olmak zorundadır. Tarihi değerler, milletlerin ibret alması gereken değerlerin bütünüdür. Tarihi değerlere örnek olarak; tarihi eserler, tarihi kitap-eşya-bina, mit, efsane, milli öyküler gibi birçok tarihi değer örneği bulunmaktadır.
- f) Gelenek-Görenek (Örf ve Adetler) Değerleri:** Gelenek-görenekler milli karakterlerin yansımaları olmaktadır. Örf ve adetler, belirli davranış kalıpları olarak, zor değişmektedirler. Nesilden nesile aktarılarak devamlılığını sağlayan gelenekler, toplumsal değerlerin ve normların sosyal yaşamdaki karşılıklarıdır. Toplumsal değişme veya kültürel değişmeler sonucu değişebilmektedir. Gelenek-Görenek değerlerine örnek olarak; misafirperverlik, büyüklere saygı, yardım severlik, cömertlik, askerî ve millî törenler gibi birçok örf-adetlerimize dayanan değerlerimiz bulunmaktadır.
- g) Sanat-Folklor ve Edebiyat Değerleri:** Folklor, bir kavmin geleneğinde yer almış olan pratik bilgiler, atasözleri, şarkılar, efsaneler, türküler, masallar, mitoslar ve inançların bütününe verilen isim olarak anılmaktadır. Bir toplumun kültürünün başlıca unsurları olan folklor, edebiyat ve müzik gibi birçok sanat dalı; toplumun yapı taşlarıdır. Sanat felsefesinde de olduğu gibi güzeli bulmak, iyiyi bulmak temel değerdir. Sanat-folklor ve edebi değerlere örnek olarak;

edebiyat, sinema, şiir vb. birçok sanat eseri bu değerlerin içerisinde yer almaktadır.

1.2. DEĞER KAVRAMININ TARİHÇESİ

Değer kavramı ilk olarak Znaniecki tarafından ortaya atılmıştır (Asan vd. 2008: 16). Değerlerle ilgili ilk ölçme çalışmaları ise 1928 yılında Spranger tarafından yapılmıştır. Spranger kişilerin altı temel değer tipinden birine gireceğini belirtmiştir. 1937 yılında Lurie, Spranger'ın altı değer tipini somut olarak kanıtlamak için 144 madde üzerinde faktör analizi yapmıştır. Bunun sonucunda sosyal, kültür karşıtı, teorik ve dini olmak üzere dört temel, açık fikirlilik, pratiklik ve estetik olmak üzere üç alt faktör ortaya çıkmıştır. Spranger'ın çalışmaları değerler ölçeğinin ilk versiyonuna ilham vermiştir (Roy, 2003: 15).

Sosyoloji temelli değer çalışmalarında özellikle Weber ve Durkheim'in geleneksel sosyolojik düşüncelerinden yola çıkarak Parsons, Kluckhohn ve Inglehart'ın önemli değer çalışmaları bulunmaktadır. Sosyolojik temelli değer çalışmaları dört dönemde incelenmektedir (Bilis, 2011: 47-50):

- 1) Toplumsal Değer Araştırmalarının Başlangıç Yılları
- 2) 1950-1960 Yılları Arasında Toplumsal Değer Araştırmaları
- 3) 1970-1980 Yılları Arasında Toplumsal Değer Araştırmaları
- 4) 1980- Günümüze Kadar Uzanan Toplumsal Değer Araştırmaları

1) Toplumsal Değer Araştırmalarının Başlangıç Yılları: Başlangıç yıllarında metodolojik yöntemi Comte'e dayanan Durkheim, toplumsal eylem kavramı üzerine getirdiği açıklamasında 'kolektivist değer anlayışı' düşüncesini ortaya koymuştur. Bu anlayışa göre, birey toplumun baskıları ve sıkı normatif beklentileri tarafından şekillenmektedir. Durkheim'e göre "İstemimizin bir ürünü olmaktan çok uzak dış etkenlerce belirlenmekteyiz. Toplum bir takım dökme kalıplardan oluşmaktadır ve bizden söz konusu kalıplara göre davranışları akıtmamız istenir" şeklinde bir açıklamayla gelişmiş bir değer

kavramının tanımını yapmıştır. Durkheim'in dışında Weber'de bu dönemde değer araştırmaları üzerinde önemli çalışmalar yaparak değer sorunsalına yönelmekte ancak herhangi bir tanım getirememektedir.

- 2) **1950-1960 Yılları Arasında Toplumsal Değer Araştırmaları:** 1950 yıllarının başında Parsons Durkheim'in teorisinden etkilenerek toplumsal değişimleri, değerler sistemindeki değişimler olarak ve eylemler için değerlerin merkezi öneminin altını çizmektedir. Parsons için değerlerin kültür ve toplumsal sistem etkileşimiyle gerçekleştiğini, aynı zamanda toplumsallaşmanın önemli bir faktörü olduğunu vurgulamıştır.
- 3) **1970-1980 Yılları Arasında Toplumsal Değer Araştırmaları:** 1970'li yıllarda Noel Neumann'ın yaptığı araştırmalar, değerler yöneliminde başlıca değişimlerin gerçekleştiğini tespit etmiştir. Neumann, gençlerin gündelik yaşamlarında geleneksel değer oryantasyon dayanaklarını yitirdiklerini fark etmiş ve bunun üzerine değer değişimleri üzerine incelemeler gerçekleştirmiştir. 1973 yılında Rokeach'ın değer tanımı ön plana çıkmıştır. Değerleri tanımlamak için yaptığı değerler ve tutumlar sistemi şeması dönemin önemli çalışmaları arasında yer almaktadır. 1977 yılında İngelehart, Maslow'un İhtiyaçlar Piramidinden yola çıkarak ortaya koyduğu insanın değerlerinden bir şema ve ihtiyaçlara göre bir piramidi olabileceğini ileri sürmüştür.
- 4) **1980-Günümüze Kadar Uzanan Toplumsal Değer Araştırmaları:** 80'li yıllar ve sonrası için değer araştırmalarında önemli çalışmalar gerçekleştiren Schwartz, değer tipleri ve değer grupları arasındaki ilişkiyi çözmeye odaklanmıştır. Schwartz beşeri değer tutumlarının on ana prensipte gösterilebileceğini dile getirmiştir. 1984 yılında Helmut Klages'in Neumann'ın değerlerin yitirilmesi tezine karşı çıkarak, değerlerin süreç içinde yeniden sentezlendiğini savunmuştur.

Sosyolojik temelli değer araştırmalarını dört dönemde incelemek mümkündür. Durkheim ve Weber'in ekolünde ilerleyen çalışmalar, dönem içerisinde geliştirilmiş ve farklılaştırılmıştır. Günümüzde değer araştırmaları sadece sosyoloji temelli değil, ekonomi, felsefe, iletişim vb. gibi birçok alanda da incelenmekte ve disiplinler arası bir boyutta ilerlemektedir.

1.3. DEğERLERİN ÖZELLİKLERİ, GÖREVLERİ VE İşLEVLERİ

Değerlerin birçok özelliği, görevi ve işlevi bulunmaktadır. Çoğu zaman farkında olunmadan kullanılan değerlerin, toplumsallaşma süreçlerinden ahlak yapımıza kadar sayısız özelliği ve işlevi bulunmaktadır.

Değerler, davranışlarımızı etkileyen faktörlerdendir. Bir değer, belirli bir davranış tarzının veya yaşam amacının bir diğerinden daha üstün olduğunu ifade eden ve bu yönde derin bir inançtır. Bir objenin diğer objelere göre kıymetini ifade eden değer, kişilere duygusal bir tepkiye yol açan ideal olarak da tanımlanabilir ve bir şeyin arzu edilir olup olmamasını ifade eder. Daha basit bir deyişle, neyin iyi, neyin kötü olduğuna ilişkin inançtır (Bilgin, 2003: 80). Bu bağlamda kişinin kendi değerleri onun arzu ettiği idealidir. Davranışlarını ve duygusal tepkilerini etkileyebileceği gibi, yaşam amacını da belirleyebilir. Değerler ayrıca, bireylerin neyi önemli gördüklerini tanımlayarak; tercih edilen ya da edilmeyen durumları da göstermektedir. Aynı zamanda değerler, davranış ve eylem biçimlerini yönlendirerek, bireyin dünya görüşünü etkileyebilmektedir.

Değerler dünyası hiyerarşık bir yapıdadır. Günlük konuşma dilinde bir değerler piramidinden söz edilmektedir. Bu durum insan ya da insan gruplarının kabul ettikleri ideallere yönelmelerini basamak basamak gerçekleştirmeyi amaçladıkları bir hiyerarşiyi betimlemektedir. Değerlerin küresel ve hiyerarşık yapısı sosyal değişimin açıklanması ve tahmin edilmesi açısından da önemlidir. Çünkü değişken değerler bir toplumun değişiminde ipuçları olmaktadır. Bir değer değişikliği, genellikle yeni değerlerin içindeki değerler hiyerarşisindeki bir değişikliktir; değerlerin hiyerarşisi farklılaşırken egemen değerler önemini kaybeder ve yerini diğer değişkenlere bırakmaktadır (Doğan, 1996: 413-415). Bu düzen değerler hiyerarşisinin önemli özelliklerinden biridir.

Değerler hiyerarşisinin egemen değerlerini belirleyen başlıca unsur, egemen ideolojidir. Toplumda baskın olan grupların ortaya çıkardığı egemen ideoloji, toplumdaki değerler hiyerarşisini önemli ölçüde etkilemektedir.

Değerler, sosyal yaşantıların ölçütleri olmaktadır. Eylemler için bir hedef oldukları kadar sonucu değerlendirmeye yarayan değerler, her şeyden önce bir ölçek görevini yerine getirirler. Yani değerler eylemin başında, sürecin bizzat içinde ve sonunda yer alırlar. Çünkü bu, insanın bilinç dünyasında ve vicdanında başlayan bir etki biçimidir.

Fitcher gibi son dönemde yaptığı değer çalışmalarıyla, bu alanda önemli isimlerden Schalom Schwartz, değerlerin özelliklerini belirlemiştir. Değerlerin özellikleri şu şekilde sıralanmaktadır (Schwartz, 2012: 3-4):

- Değerler inançlardır. Fakat objektif/tarafsız ve soğuk bir inanç değil, kimi zaman içinden çıkılmayacak derecede güçlü duygularla bağlanmış inançlardır.
- Değerler, motivasyonel bir yapıya sahiptirler. Değerler, insanların ulaşmak için gayret gösterdikleri arzu edilen/edilebilir hedefleri kapsarlar ve bu hedeflerle ilgilidirler.
- Değerler, özel davranışların ve durumların üzerinde bir kavramdırlar. Değerler soyut hedeflerdir. Bu soyut yapısı değerleri, genellikle özel hareketler, nesneler veya durumlarla ilgili olan norm ve tutum gibi kavramlardan ayırt etmektedir.
- Değerler; olayların, insanların, davranış biçimlerinin, hareketlerin değerlendirilmesinde ve seçilmesinde rehberlik ederler. Bu durum değerlerin, yol gösteren standartlar ve kriterler olarak hizmet ettiğinin de göstergesidir.
- Değerler, bir durumun diğerine karşı göreceli/nisbi önemliliğine göre düzenlenir/sıralanır. Sıralanan bu değerler örgüsü, değer önceliklerinin oluşmasını sağlar. İnsanların değer şekilleri, onları bireysel olarak tanımlayan/ifade eden/karakterize eden değer önceliklerinin düzenli bir sistemidir. Değerlerin bu hiyerarşik özelliği de onları normlardan ve tutumlardan ayırt edicidir.

Değerler, bir toplumun sınırlarını çizerek; diğer toplumlardan farkını ortaya koyan özelliktedir. Bu özelliği, toplumun kültürünün kimliği için küresel ortamda fayda sağlamaktadır. Aynı zamanda kendi toplumu içinde birleştirici ve kaynaştırıcı kuvvete sahiptir. Toplum içerisinde kutuplaşma veya çatışma mevcutsa, toplumsal değerler uzlaşmayı sağlamaktadır.

Değerlerin içinde bulunduğu toplum ve kültür üzerinde birçok işlevi bulunmaktadır. Bu işlevler bireylerin farkında oldukları ya da olmadıkları bir şekilde inanç sistemlerinde yer etmekte ve fayda sağlamaktadır. Bu anlamda en kapsamlı çalışmayı gerçekleştiren Joseph Fichter değerlerin işlevlerini şu şekilde sıralamaktadır (Fichter, 2009: 176):

- Değerler, kişilerin ve birlikteliklerin toplumsal değerinin yargılanmasında hazır araç olarak kullanılırlar. Tabakalaşma sistemini mümkün kılarak, bireyin çevresindekilerin gözünde “nerede olduğunu” bilmesine yardım ederler.
- Değerler, kişilerin dikkatini, istenilir, yararlı ve önemli olarak görülen maddi kültür nesneleri üzerinde odaklaştırırlar.
- Her toplumdaki ideal düşünme ve davranma yolları değerler tarafından işaret edilirler. Böylece kişiler de hareket ve düşüncelerini, “en iyi” hangi yolla gösterebileceklerini kavrayabilirler.
- Değerler kişilerin toplumsal rolleri seçmelerinde ve gerçekleştirmelerinde rehberlik ederler. Böylelikle kişiler çeşitli rollerin gerekliliklerinin ve beklentilerinin bir takım değerli hedefler doğrultusunda ve işlemekte olduğunu kavramış olurlar.
- Değerler toplumsal kontrol ve toplumsal baskının araçlarıdır. Kişileri törelere uymaya yöneltir, “doğru” şeyleri yapmaya yüreklendirirler. Değerler ayrıca onaylanmayan davranışları engeller, yasaklanmış örüntülerin neler olduğuna işaret eder, toplumsal ihlallerden kaynaklanan utanma ve suçluluk duygularının kolaylıkla anlaşılabilmesini sağlarlar.

- Değerler dayanışma araçları olarak da işlevde bulunurlar. İnsanlar benzer değerleri güden insanlara yaklaşırlar. Ortak değer toplumsal dayanışmayı yaratan ve sürekli kılan en önemli faktörlerden birisidir.

Fichter'ın sıraladığı ve vurguladığı değerlerin işlevleri toplumlar için gereklidir. Toplumlara ayakta tutan ve bütünlüğünü sağlayan ortak kültür, değerlerin varlığıyla güç kazanmaktadır.

1.4. DEĞER OLUŞUMU

Bireyler dünyaya geldikleri anda sosyal olmayan varlıklardır. Ancak toplum öyle bir sistemdir ki, bu sosyal olmayan varlıkları, içine girdiği andan itibaren kendisine benzetmeye çalışır. Bireylerin toplumu benimsemesi yani sosyalleşmesi toplumun geleceği için gereklidir. Bir toplum bireylerine; dilini, ahlakını, estetik zevkini ve değerlerini öğretmek zorundadır, eğer yapmazsa toplum olma özelliğini yitirecektir. Bu sebepten dolayı bireylerde yaratılacak olan ortak kültür, dil, din kavramı gerekli ve önemlidir. Kültürün en önemli parçası olan değerlerde, bireyin kimliğinde oluşturulmak zorundadır. Ancak insan davranışları farklılık gösterdiği için değer oluşum sürecinde dört temel etmen bulunmaktadır (Tuğral, 2005: 24-31)

- **Kişinin Fizyolojik Yapısı:** Bireyin hayati ihtiyaçlarını gidermesi (yemek yeme, su içme vb.) gerekmektedir. Bu ihtiyaçların giderilmesi bireyin en temel değeridir. Özellikle Maslow'un İhtiyaçlar Piramidinin tabanında da bu ihtiyaçlar yer almaktadır.
- **Kişinin Duygusal Yapısı:** Bireylerin bazı objelere ait duygusal bağları, onlar için değer önleyici veya belirleyici bir unsur olabilmektedir. Aşk, nefret, kıskançlık ve sevgi gibi bazı duygular, o bireye özgü değerler geliştirmesine neden olabilmektedir.
- **Kişinin Toplumsal Çevresinin Yapısı:** Dışarıdan insanların davranışlarına bakıldığında sadece bedene ait hareketler görülmektedir. Zihindeki anlamlar,

değerler ise dil sayesinde ifade edilmektedir. Dildeki değersel nüanslar çocukluk yaşlardan itibaren içinde yaşanılan toplum tarafından kişiye aktarılmaktadır. Değerlerin bireye aktarılma noktası toplumsal çevredir.

- **Kişinin Akli Yapısı:** Kişinin irade yapısı ve akli durumu, en az duygusal ve fiziksel durumu kadar önemlidir. Değerlerin insan davranışlarında görülmesi, bireyin akli süreciyle de şekillenebilmektedir.

Bu dört temel etmen birbiriyle ilişki içerisinde, bireyde değer oluşum sürecinde etkilidir. Aynı zamanda bireyin değerlerinin şekillenmesinde toplum, kültür, sosyalleşme ve toplumsal kurumlar gibi birçok faktörde etkili olmaktadır.

1.4.1. Toplum, Birey ve Değer

Türk Dil Kurumuna baktığımızda toplum için “Aynı toprak parçası üzerinde bir arada yaşayan ve temel çıkarlarını sağlamak için iş birliği yapan insanların tümü, cemiyet:” tanımlamasını görürüz. Bu bağlamda, insanoğlunun yaşaması için bir gruba ve işbirliğine ihtiyacı vardır. İnsanlar, ihtiyaçlarını karşılamak için etkileşen ve belirli bir ortak kültür içerisinde yaşama mecburiyetinde olan bir sistemdedir. Kongar’a göre toplum; 1) İnsan ömründen uzun yaşamak, 2) Göreli bir kararlığa sahip olmak, 3) Ortak değer ve davranışa sahip olmak, 4) Kendi kendini devam ettirmek olarak tanımlamaktadır (Kongar, 2008: 45). Kongar’ın tanımına göre, toplum olmak için dört farklı özelliğe sahip olmak gerekmektedir. Bu özelliklerden biri olan “ortak değer ve davranışa sahip olmak” toplumda milli değerlerin temellerini oluşturduğu gibi, birey ile toplum arasındaki bağı güçlendirmektedir.

Toplum, hem nitelik hem de nicelik özelliği olan bir varlıktır. Bir başka ifadeyle, toplum hem maddi hem de manevi unsurlardan meydana gelen bir bütündür. Ancak toplumu anlamlı kılan ve onu büyük ölçüde oluşturan, toplumun kültürel ya da nitel boyutudur. Toplumun nitel boyutu, bireyler ve gruplar arasındaki ilişkiler, etkileşimler ve değerlerden oluşur. Bu bağlamda toplum aynı zamanda, sosyal değerler üzerine inşa edilmiş ve bu değerler çerçevesinde etkileşimde bulunan bir varlık alanı olarak da görülebilir (Brom vd., 1956: 29). Toplumun niceliksel özelliği ise nüfusa bağlı olarak

gelişen sayısal durumudur. Değer bağlamında, toplumun niceliksel boyutu bir anlam ifade etmezken, niteliksel unsurları toplumun kalitesini göstermektedir.

Toplum çeşitli öğelerden meydana gelmektedir. Toplumsal yapının temelinde insan ilişkileri vardır. Bu ilişkiler altyapı ile üstyapı olarak ayrılmaktadır. İlişkilerin kalıpları, toplumsal olguları ya da kurumları tarafından belirlenmektedir. Bu kurumlar din, kültür, ahlak, ekonomi, siyaset gibi çeşitli alanlardaki insan etkinliklerini düzenlerler. İşte bir toplumu meydana getiren bütün bu birim ve öğeler birbiriyle devamlı bir etkileşim içerisinde (Kongar, 2008: 282). Bu etkileşim, değerlerin kurumlar arası etkileşimini de sağlamaktadır.

Birey, bireyselci düşüncede deneysel bir özne veya insan türünün bireysel örnekleme gibi değil, kendisinde insanlığın yüksek değerlerini taşıyan ‘moral, özerk, bağımsız bir varlık’ olarak düşünülmektedir. Bu anlamda birey, bir kurgudur ve sosyal olarak inşa edilmiştir. Sosyal anlamda birey kavramı, tarihsel bir süreç içinde şekillenmiş ve değişiklikler geçirmiştir. Batıda reform hareketi, Rönesans, Aydınlanma Çağı ve 1789 Devrimi bu sürecin önemli kilometre taşlarıdır (Bilgin, 2009: 95). Tüm bu süreçte, bireyin adı da çağlar boyunca değişmiştir. İnsan, yurttaş, vatandaş gibi çeşitli isimlerle nitelendirilen birey, dönemin ideolojisinden etkilenmiştir. Aynı zamanda, egemen ideoloji tarafından bireye, çağın gerekliliğine göre çeşitli görevler verilmiştir. Bu görevleri yerine getirmesi toplumsal düzenin devamlılığı açısından önemli ve gereklidir.

Birey ve toplum birbirinden bağımsız düşünülemez. İkisi bir bütündür ve birbiriyle etkileşim içerisinde. İnsan ve toplum arasındaki uyumu sağlayan; inançların, yaşam tarzlarının, sembollerin kısaca değerlerin toplum içerisinde paylaşılmasıdır. Paylaşılan bu değerler bir bütün olarak üretimdir. Bu üretimde esas olan değerlerin, bir sonraki nesile aktarılmasıdır. Bu değerler, toplumlarda davranış ilkelerine dönüşerek toplumsal değerleri oluştururlar. Toplumsal değerler, toplumların kimliklerinin işaretidir, parmak izi gibidir ve insan davranışlarının temellerini oluşturur. Parsons’a göre kültürel sistem her toplumda kendi kültürel özgünlüğünü sağlayan çekirdek değerleri ve ilgili normları içerir. Bu nedenle kültürel sistemin oluşuyla ilgili

özellikleri gelenek ve değerlerin tortulaşmasına, yani toplumun mirasına yansımaktadır (Canatan, 2008: 64). Nesilden nesile aktarılan bu kültürel miras, temel değerlerin varlığını ve kalıcılığını sağlamaktadır. Ayrıca, değerlerin tortulaşması bu mirasın devamlılığı açısından da önemli olmaktadır.

Toplumun içindeki bireye aktör denmektedir. Aktör, toplumsal nitelik kazanmış bir bireydir. Kendisine toplumun belirlediği roller verildiği için bireye aktör denmektedir. Bu roller; anne rolü, baba rolü, evlat rolü, politikacı rolü, öğretmen rolü, memur rolü gibi toplumun, o rol içinde kişiden neler beklediğini belirtmektedir. Bir kişinin, toplum içinde genellikle çeşitli rolleri vardır. Bu rollerin gereklerini yerine getirmesi için toplum ona baskı yapmaktadır. Aktörlerin bir araya gelmesi ve birbirleriyle etkileşim içerisinde bulunmasıyla da birlikte toplumsal sistem oluşmaktadır. Özetle, birey toplum içine girince aktör olur. Aktörlerin bir araya gelmesiyle toplumsal sistem oluşmaktadır (Kongar, 2008: 32-33). Bireyin toplum içerisinde aktör konumuna gelmesi için kültür tarafından empoze edilen değerlere sahip olması gerekmektedir. Toplumu sosyal-kültürel bir varlık olarak ele aldığımızda, bireyin toplumdaki diğer bireylerle etkileşimi, bilinçli bir şekilde değer ve kuralları benimsemesine bağlıdır. Toplumsal sistemin bireye attığı aktör konumu ve kültürün bir unsuru olan değerler birbiriyle etkileşim içerisinde.

Bireyin sahip olduğu değerleri ile davranışları arasında bir ilişki bulunmaktadır. Herhangi bir sevinç ya da üzüntü durumunda, bireyin tepkilerini inceleyerek o birey hakkında bilgi edinmek mümkündür. Birey manevi yapısından dolayı kendine özgü bir anlam ve değerler sistemi oluşturmuştur. Bu sistem, sosyal hayatta onun davranışlarını yönlendirmesinde bilişsel olarak ilerlemektedir. Aynı zamanda, birey içselleştirdiği değerlerin bilincinde olmamaktadır. Çünkü çoğu değer tutumu, toplum tarafından sosyalleşme sürecinde, bireyin tercihiye bakılmaksızın öğretilmiştir.

Bireylerin yaşamlarında yol gösteren değerler, birey ve gruplar arasında değişkenlik gösterebilmektedir. Bir değer, eylem ve davranış biçimleri arasında seçim yapılmasına yardım eden bir davranış standardı olmaktadır. Kişinin davranışı nedeniyle toplumun ona verdiği ödül veya ceza, kişilerin davranışlarını değerlendirme tarzı ile

yakından ilgilidir. Dayanışma araçları olarak da işlevde bulunan değerler, toplumda ortak değerlerin ortaya çıkmasına yardımcı olmaktadır. Böylelikle kişinin sosyal rollerini seçmesinde ve gerçekleştirmesinde birer rehber niteliğindedir. Ortak değerler sistemi toplumsal bütünleşmeye katkıda bulunurken toplumsal düzenin garantisi haline gelmektedir (Bilis, 2011: 21).

Toplumda bireylerin sosyal ilişkilerinde iki farklı ilişki türü vardır. Birincil gruplar ve ikincil gruplar diye ikiye ayrılan bireyler arası etkileşim, değer oluşumunu da etkilemektedir (Bahar, 2005: 41-42):

- **Birincil İlişki/Gruplar:** Bu grupta bireyler arasında yüz yüze, içli dışlı birlik ve işbirliği bulunmaktadır. Birincil ilişki olarak tanımlanan aile ilişkileri tüm toplumlarda görülmektedir. Bireyin kimliği, ait olduğu toplumun inanç, değer ve tutumlarıyla şekillenir. Birey o topluma aidiyet duygusuyla bağlıdır. Bu grupta sevgi, nefret, kıskançlık, düşmanlık gibi duygular hâkimdir. Aile, birincil gruplara verilebilecek en iyi örnektir. Yine bu grup üyelerinde geleneksel değerlere bağlı davranış ve tutumlar gözlenmektedir. Genellikle ilkel ya da kırsal toplumlarda gözlenen ilişki türüdür.
- **İkincil İlişki/Gruplar:** Resmi, kişisel olmayan ve kısmi ilişkilere “ikincil ilişkiler” denmektedir. Buna paralel olarak, üyeleri arasında ilişkilerin ikincil ilişkiler seviyesinde olduğu gruplara da “ikincil gruplar” denmektedir. Bu grupta rasyonel değerlerin hâkim olmasıyla birlikte bireyler arasındaki ilişkiler belirli normlara bağlıdır. Aynı zamanda ikincil ilişkilerde resmi kalıplar ve etkileşimler olmaktadır. Kişisel duygular serbest bir şekilde ifade edilemez. Modern sanayi toplumlarında mevcut olan bu ilişki türü, rasyonelliğe vurgu yapmaktadır.

Toplum ve birey bağlamında ele alınan değer konusu, bu kavramların bilinmesine bağlıdır. Toplum içindeki bireyin konumu, statüsü ve sosyal ilişkileri, bireyde değer oluşumunu etkilemektedir. Bu bağlamda toplum ve birey kavramlarının anlamlarını bilmek değer çalışmaları açısından önemlidir.

1.4.2. Kültürün Bir  gesi Olarak Değer

Toplumsal yapının bazı ögeleri korunurken, bazı ögeleri de değişmektedir. Toplumların statik ve dinamik yapılarının incelenmesinde kültür önemli bir yere sahip olmaktadır. Kültür toplumun ürünü, aynı zamanda toplumun inşacıdır. Kültürün bir ögesi olan değerlerde kültürün yapı taşlarıdır. Bireyin kimlik gelişiminde değerlerin oluşumu, kültürün toplumda var olmasına bağlıdır.

Kültürün etimolojik açıdan kökenine inilirse, Latince’de tarım anlamına gelen *Cultura* kelimesinden geldiği görülmektedir. Batı dillerinde daha sonra *Culture* olarak kullanılan bu kelimenin zamanımıza kadar gelen Osmanlıca karşılığı *hars* kelimesidir (een 1994: 9). Diğer taraftan Avrupa’da kültür terimini 19.Yüzyılın sonunda İngiliz Antropologları, etnografya tarafından incelenen toplumlara özgü olan düşünce, eylem biçimleri, inançlar, değer sistemleri, simgeler ve tekniklerin tümünü anlatmak üzere kullanmışlardır. Sosyolojide kültür kavramı, etkileşimlere yön veren senaryo ve rollerin işleyişinin daha iyi anlaşılmasına yardım eden bir kavram olarak kullanılmaktadır. Kültür terimini bu anlamda ilk kez kullanan İngiliz Antropoloğu E.B.Taylor kültürü “Toplumun bir  yesi olarak insanın elde ettiği bilgi, inanç, sanat, gelenek, hukuk ve diğer yetenek veya alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür” olarak tanımlamaktadır (Fichter, 1990: 122). Taylor’un kültür tanımı, hala geçerliliğini koruyan en kapsamlı tanımlardan biri olarak kültür çalışmalarında kullanılmaktadır.

Hegel’e göre, nasıl tek tek insanlar doğarlar ve ölürlerse, tek tek devletler de kurulurlar ve yıkılırlar. Ancak bu yıkılan devletlerin adından tek bir şey sonsuzca sürüp gitmektedir. O da: Kültürün gelişmesi.  l ms z olan, sanat, din ve felsefe biçiminde ortaya çıkan, insan kültürünün gelişmesidir. Bir zamanlar bir Yunan siteleri (Kent devletleri) ve Roma İmparatorluğu vardı. Ancak bunlar bugün yok olmuş kuruluşlardır. Buna karşılık bir din tarihi, felsefe tarihi, bir sanat tarihi, bütün bunlar sonsuzca bir gelişmeyi, bütün insanlığı kucağına alan tek bir gelişmeyi dile getirmektedir. Nasıl tek insan içinde bulunduğu devletin gelişmesine hizmet ediyorsa, tek tek devletlerde bu genel kültürün gelişmesine hizmet etmektedir. Bu bağlamda, insanlık tarihinin gelişmesinin asıl anlamı kültürün gelişmesidir (Akarsu, 1987: 85-86).

Spengler kültürleri organizmalar olarak görmektedir. Spengler'e göre, tarih bu organizmaların ortak biyografisi olmaktadır. Her kültürün çocukluğu, gençliği, ergenliği ve yaşlılığı vardır. Her kültür kendi uygarlığını yaratmaktadır. Uygarlık, kültürel organizmaların son aşamada ortaya koydukları bir olgudur. Uygarlık aşaması, kozmopolitlik, kentleşme, bilimsellik ve halkın kitleleşmesiyle belirlenmektedir. Aynı zamanda Spengler; Mısır, Babil, Hint, Çin, Roman, Arap, Meksika ve Batı kültürleri olarak sekiz kültürün önemli olduğunu vurgulamaktadır. Tarih boyunca etkili olan bu kültürlerin, bir uygarlık süreci yaşadığını belirtmektedir. Bu sekiz kültürün bir ana sembolü ya da ana ilkeleri bulunduğu gibi, kültürünün bilim ve felsefesi, düşünce şekli, sanatı ve değerleri bu temel sembollerin niteliklerini taşımaktadır (Kongar, 2008: 74).

Güngör'e göre kültür, bir cemiyette bir arada yaşayan insanların hayatın muhtelif problemlerine karşı denedikleri çözüm yollarından meydana gelmiştir. Bu çözüm tarzlarının bir kısmı zamanla sabit hale gelerek cemiyetin bütününe mal olur ve onun kültürünü teşkil eder. Diğer taraftan, sosyal ilimlerde kültürden bahsedilirken bu maddi alet ve usullerden ziyade onların arkasında mevcut bulunduğu farz edilen manevi unsurlar (inançlar, norm ve kıymet sistemleri) anlaşılır. Çeşitli cemiyetleri kültür bakımından ayırt eden şey onların kullandıkları alet ve vasıtalardan ziyade bu alet ve vasıtaların gerisindeki zihniyet veya manevi kıymetler bütünüdür (Güngör 1989: 35). Kültürü en basit ve toplu olarak; toplumların tarihlerinden devir aldıkları maddi ve manevi mirasların toplamı olarak da tanımlamak mümkündür. Bu tanımdaki mirasla kast edilen mimari yapılar, ilim ve bilgi toplamı teknik yöntem ve aletler, sanat eserleridir. Manevi mirasla kast edilen ise fikir ve düşünceler, inançlar, değerler, örf ve adetleridir.

Kültürel gelişim sürecinde önce sözlü kültür doğmuş, sonra yazılı kültür ortaya çıkmıştır. Sözlü kültür, herhangi bir yazar olmadan, akışa bağlı ve dolayısıyla sürekli değişim içinde olan bir kültürdür. Yazılı kültür ise yazılı bir metne ihtiyaç duyan, çözümleme ve incelemenin yapılabildiği bir kültür çeşididir. Bu bağlamda, yazılı kültür kültürel tarihin önemli bir parçasıdır. Geçmiş dönemde yazılan birçok yazılı kültür aracı, tarihin ve eski medeniyetlerin yaşantıları hakkında önemli veriler sunmaktadır.

Kültür tarafından kişilikleri biçimlenmiş olan bireylerin, toplumsal yaşamın her eylem alanına ilişkin ortak olarak kabul ettikleri davranış tipleri vardır. İnsanoğlunun kaderini simgeleyen doğum ve ölüm gibi olaylara karşı bireylerin nasıl bir tutum izleyeceğini dahi kültür tarafından belirlenmektedir. Bunun yanı sıra evlenme ritüelleri, örf-adetler, hatta iş hayatının ana hatları bile kültür tarafından tayin edilmektedir. Kültürün bir toplum için en önemli özelliği, birleştirici ve uzlaştırıcı idealler çerçevesinde toplumu geleceğe taşıyacak vasıtaları sağlamaktır (Akt. Kocadaş, 2005: 2). Birey için ortak amaç ve hedefleri belirleyen kültür, toplumun geleceğini de garantiye almış olmaktadır.

İnsanlar dünyayı sembollerle algılamaya çalışırlar ve bu yüzden nesneleri sembolleştirmektedir. Bu sembolleştirme aynı kültürü paylaşan insanlar tarafından tanınmaktadır. Üniforma, kıyafetler, arabalar veya diğer nesnelerin sembolleştirilmesi, bireylerin dünyayı daha kolay algılamasını sağlamaktadır. Aynı zamanda toplumun norm ve değerleri çerçevesi içinde de algılamamızı sağlayarak, bireyin toplumsallaşmasını sağlamaktadır. Bu yüzden insanlar kültürlerin sembollerine bağlı olmaktadır ve farkında olarak ya da olmayarak bu sembollere bağımlı olunmaktadır (Bahar, 2005: 66). Toplum içinde var olduğunuz andan itibaren bu semboller öğretilmektedir. Örneğin, kırmızı işaretinin bir tehlike ya da uyarı anlamı verdiği öğretilmiştir. Bu sembollere bağlı algılama süreci, evrensel de olabilmektedir. Evrensel algılama sürecine yönelik, beden dili ve ortak işaret sistemleri üzerine birçok çalışma bulunmaktadır.

Toplumun bireye kültürü öğretmesi süreci, kültür açısından bakıldığında, “bir toplumun kendi kültürünü üyelerine aktarması süreci” şeklinde de tanımlayabiliriz. Bazen sosyalizasyon, kimi zaman da eğitim şeklinde tanımlanan bu süreç, kültür temelinde ele alındığında, “*kültürleme*” süreci olarak da adlandırılabilir. Bu süreç toplumun varlığı açısından olduğu kadar, onun ayrılmaz bir parçası olan kültürün varlığı ve sürekliliği açısından da hayati bir önem taşır. Yeni kuşak, kendinden önceki kuşaktan devraldığı toplumsal kültürünü önce korumak ve yaşatmak, sonra da geliştirip kendinden sonra gelecek kuşaklara aktarmakla yükümlüdür. Toplumda olduğu gibi kültürün de asli unsuru insandır. Kültür insanın insanla, insanın eşyayla ve insanın

doğayla olan ilişkilerinin ürünüdür (Arslan 2004: 8-9). Yine kültürün yaratıcısı ya da oluşturucusu insandır. İnsanoğlu kültürü sadece yaratmayıp, onu nesilden nesile taşıyarak devamlılığını da sağlamaktadır. Bu aktarım süreci devam ettiği sürece toplumlar ayakta kalabilmektedir.

Kültür kavramına yönelikte bilinmesi gereken önemli konulardan biri de, kültürlenmedir. Başlangıçta ilkel ve geleneksel toplumların Batı dünyasıyla ilişkilerinde maruz kaldıkları etkileri ifade ederken, bugün daha geniş bir kapsamda kullanılmaktadır. Buna göre “*kültürlenme*”, “belirli bir kültüre mensup kişilerin bir başka kültürden kişilerle temaslarda yaşadıkları kültürel ve psikolojik değişim süreci ya da değişimlerdir.” Başka bir deyişle, kültürlenme, mikro planda, kişilerin dış grubun normlarını, alışkanlıklarını, inanç ve değerlerini alarak onlarla bütünleşme olgusudur. Günümüz modern dünyasında, özellikle göçmen ve mülteci grupların sıklıkla yaşadıkları bir süreç olmaktadır (Bilgin, 2003: 215-216). Kültürlenme süreçleri sonucunda birey, dış grupta teması sonrasında ülkenin norm, değer ve tutumlarına göre davranışlarını geliştirmektedir. Bu gelişim sonucunda bireyin öz kültüründe var olan değerleri bir değişime uğrayarak, belirli bir süreçte değerler çatışması yaşamasına neden olabilmektedir. Türkiye’den işçi alımıyla birlikte Almanya’ya göç eden birçok Türk vatandaşının, hem doğu hem de batı formunda oluşturdukları kültür kimlikleri, bu değerler çatışmasına bir örnek oluşturmaktadır.

Kültürler, birer değerler sistemidir. Bir toplumun kültürü, o toplumun değerlerinin bütününe yönelik bir şema sunmaktadır. Bu bağlamda; bir toplumun kültürü söz konusu olduğunda, değerler ipuçları olmaktadır. Kültürün yapı taşları oldukları gibi, kültürlerin değişmesinde de değerler aynı öneme sahiptir.

1.4.3. Toplumsallaşma ve Değer

Gerçekte, toplumsallaşma olgusu insanın varoluşu ile ortaya çıkmış bir olgu olmasına karşılık, üzerinde durulmaya, bu konuda kuramsal çalışmalar yanında görgül çalışmaların da yapılmaya başlanması, yoğun olarak son 50 ya da 60. yılın ürünüdür. Özellikle, insan ile ilgili ruhbilim (psikoloji), toplumbilim (sosyoloji) ve toplumsal ruhbilim (sosyal psikoloji) ve insanbilim (antropoloji) gibi bilim dallarındaki

gelişmeler, bu dalların ilgili alanına giren "toplumsallaşma" olgusunun yakından ele alınmasına neden olmuştur (Aziz, 1982: 11).

Rocher'e göre, "İnsanın, tecrübelerinin ışığında kişiliğinin doğal yapısı ile yaşadığı toplumun sosyo-kültürel öğelerini yaşamı sırasında içselleştirdiği ve insani kişiliğinin farkına vardığı, bunun yanı sıra anlamlı ve toplumsal görevlerle yaşamak zorunda olduğu toplumsal çevreye uyum sürecidir" (Akt. Doğan, 1996: 81). Buna ek olarak; insanın toplumla bütünleşme süreci olarak anılan toplumsallaşma; bireyin kimliğini oluşturması, toplumun norm ve değerlerinin bireye öğretilme süreci olarak da tanımlanmaktadır. Toplumsallaşma kavramı, sosyalleşme olarak da bilinmektedir.

Helmut Fend, sosyal rolleri ikiye ayırmaktadır: verilmiş roller ve kazanılmış roller. Verilmiş roller genellikle biyolojiktir; yaş, cinsiyet, ırk, aile ve akrabalar içindeki sıra ve yer gibi... Bir ailede bir çocuğun doğması birçok kişiye anne, baba, büyükanne, büyükbaba, amca, teyze, dayı vs. rolleri verir. Bunlar bazen farkında olunmadan, istek ve irade dışında olmaktadır. Kazanılan roller ise kişinin çalışmasına, öğretimine, mesleğine göre ve hayatın akışı içinde "kazanılan" rollerdir; hemen bütün meslekler, yöneticilikler bu grupta sayılabilir. Talcott Parsons, roller arasındaki bu farklılaşma ve ilişkilere "sosyal sistem" adını vermektedir. Ona göre sosyalleşme, bu sosyal sistemin mükemmel işlemini sağlayan, herkese rollerini öğreten bir olgudur. Toplumsallaşmada kişinin kendisinin ve sosyal sistemin iyi ilişkiler içinde yaşayabilmesi için sosyal rollerin iyi öğrenilmesi, düzenlenmesi ve yapılması gerekmektedir.¹

Toplumsallaşma sürecinde birey, aileden en dış sosyal katmana doğru tanışarak kimliğini oluşturur. Ayna benlik olarak da tanımlanan bu durumda kişi kendi kimliğini oluştururken çevresinden etkilenir. Bireye öğretilmek istenilen kültürel ve toplumsal değerler, kurallar ve davranışlar bir sosyal ilişkiler ağı içinde uygun bir zemin, anlayış ve etkileşim içinde kazandırılmaktadır (Bakıroğlu, 2013: 2). Aynı zamanda toplumsallaşma sürecinde birey farklı kuşaklarla etkileşim sağlamaktadır. İnsanların

¹ "Eğitim Sosyolojisi" Erişim Tarihi: 01.10.2014
<http://www.egitim.aku.edu.tr/ergun8.htm>

doğumundan ölümüne kadar süren toplumsallaşma süreci, bireyin geçmişle de bağını güçlendirmektedir.

Toplumsallaşma olgusu, içinde yetiştiği sosyal sistemin bir üyesi olarak insanın, karşılaşabileceği çeşitli durumlarda o sosyal sisteme özgü becerileri, tutum ve davranışları, değerleri öğrenip ona göre hareket etmesini ifade etmektedir. Toplumun bireyin üzerindeki etkisine karşın, bireyler de toplum yapısına ve toplumsal değişmelere etkide bulunmaktadır. Toplumsallaşma, sürekli karşılıklı etkileşim şeklinde olmaktadır. Karşılıklı sosyal ilişkilere dayanan sosyalleşmede, gruptaki her üyenin davranışı diğerlerinin davranışını etkilemekte, kontrol etmekte ve düzenlemekte; böylece toplumsallaşma da karşılıklı olmaktadır. Sonuç olarak, toplumsallaşma, insanın doğal benliğinden sıyrılıp yüksek bir özgürlük kavramını kabulüyle, kimliğini oluşturma ve toplumla etkileşimde bulunarak bu bütünün bir parçası haline gelme süreci olmaktadır (Bakıroğlu, 2013: 2).

Toplumsallaşma süreci bireye kişilik kazandırmaktadır. Toplumun özelliklerini bilen birey, toplum içerisindeki yerini tanıyarak kendi hedefleri yönünde önemli bir aşama sağlar. Bireysel kimliğini oluşturan birey, toplumsal düzeninde bir parçası haline gelmektedir. Böylelikle toplumun devamlılığı için gerekli olan toplumsal ilişkinin temelleri atılmış olur.

Bireyin toplumsallaşma sürecinde bazı engeller vardır. Toplumda rehberlik kurumunun yetersizliği, sosyal çevrenin yetersizliği, ilişkilerin sadece faydacı normlara göre düzenlenmesi, ideolojik dışlama, toplumda ‘biz’ anlayışının gelişmemesi gibi nedenler toplumsallaşmayı olumsuz yönde etkilemektedir. ‘Yeni Kabilecilik’ olarak adlandırılan bu durumun toplumsallaşma ve toplum üyeliğini engellemektedir. Böylece, toplumda var olması gereken biz duygusunun ve ortak kültürel paydaların ön plana çıkması zorlaştığı gözlenmiştir. Boy, kabile, aşiret, mezhep vb. millet alt unsurlarına ait dar anlamdaki biz duygusunun toplumsallaşmayı engellediği kabul edilmektedir (Erkal, 2000: 83).

Sosyalleşme döneminde bazı değer çatışmaları yaşanabilmektedir. Böylesi bir durumda birey, öncelik verdiği değere yönelim göstermektedir. Bireysel değerler ile

toplumsal değerlerin birbirleriyle çatışması sonucu ortaya çıkan değer çatışması, yenedünya toplumlarında sıkça karşılaşılan bir sorundur. Teknolojinin gelişimiyle birlikte değişime uğrayan toplumlar geleneksel değerlerini yeni değerlerle değiştirmeye başlamıştır. Ancak bazı toplumlarda, geleneksel değerler toplumun çoğunluğu tarafından hala kabul gördüğünden dolayı, bireylerde değer çatışması görülebilmektedir. Eski ve yeni arasındaki bağı kuramayan birey, bir süre sonra toplum tarafından dışlanabilir.

Sosyalizasyon süreci, birey üzerinde eylemde bulunan toplum ve topluma tepkide bulunan birey açısından iki farklı bakış açısıyla değerlendirilebilir. Fichter, bunlardan birincisini nesnel bakımdan sosyalleşme, diğerini ise öznel bakımdan sosyalleşme olarak adlandırmıştır. Nesnel bakımdan sosyalizasyonun işlevi belirli bir toplumun sahip olduğu kültürünü, değerlerini ve hedeflerini fertlere yavaş yavaş benimsetmek ve fertlerin toplumda yerine getirmek zorunda oldukları sosyal rolleri öğretmektir. Durkheim'a göre sosyal olaylar değişik şekillerde (din, ahlak, hukuk, mantık gibi) ferdi şuurlara dıştan gelerek kendilerini ferde istese de istemese de zorla kabul ettirmektedir (Arslantürk ve Amman, 2009: 96).

Her toplumun geçmiş kültürü ve sosyal yaşantısı farklı olduğundan dolayı toplumsallaşma süreçlerinde de farklılıklar görülmektedir. Özellikle toplumların gelişmişlik düzeyleri bu süreçte önemli bir etkidir. İlkel toplumlar ile modern toplumlarda etkenler aynı olsa da bireyin sosyalleşmesi farklı şekilde olabilmektedir. Öte yandan, bir toplumun alt kültüründe de farklılıklar gözlenebilmektedir.

Sosyal değerlerin ve normların oluşması kültürel bir birikimin sonucu olmaktadır. Sosyalleşen birey, içinde bulunduğu kültürün standartlarını benimsemektedir. Her kültür uygun olan ve olmayanı tanımlayan, ölçütleri belli kurallara bağlayan normlar geliştirmektedir. Dar anlamda kültür, uyumlu normlar sistemi olarak nitelendirilebilmektedir. Bu bağlamda kültür, bireylerden uygun davranış beklemektedir. Toplumsal normlar bu beklentinin sonucudur. Toplum sadece beklentilerle yetinmez, toplumsal anlamda bir yaptırım da söz konusudur. Bu yaptırım ceza ve ödül olarak ortaya çıkmaktadır. Çocuğun sosyalleşme- sinde ceza ve ödül

uygulaması sıkça görülmektedir. Toplumsal normların ortaya koyduğu bütün davranış standartları, toplumsal ilişkilere düzenlilik ve açıklık kazandırmaktadır. (Çavdarcı, 2002: 8). Aynı zamanda bu düzen, değerler sisteminin toplum tarafından algılanmasında da kolaylık sağlamaktadır. Değerler sistemini benimseyen birey, normlara uyarak davranış haline getirmektedir. Gelenek-görenek, dil, din vb. unsurları da öğrenen birey, sosyalleşme sürecini tamamlamış olmaktadır. Bu sürecin ilerlemesi için önemli faktörlerden biri de sosyalizasyon ajanlarıdır.

1.4.3.1. Sosyalizasyon Ajanları

Toplum genel bir sosyalizasyon ajanıdır. Birbiriyle temas eden kişi aslında bir sosyalizasyon ajanıdır. Toplum ile bireysel kişi arasında sayısı küçük gruplar vardır. Bunlar kişinin toplumsallaşması için temel ajanlardır. Yeni doğan bebek için toplumsallaşma sürecinin başlangıç ajanı, ailedir. Ama kısa zamanda söz konusu ajanlar artmakta ve yayılmaktadır (Fichter, 1990: 25). Her toplumda bireyleri, o toplumun üyesi haline getiren aracı kurumlar olarak sosyalizasyon ajanları, yarattığı kültürel atmosfer içinde davranışları yönlendirmektedir. Samimi ve duygusal ilişkilerin daha yoğun yaşandığı aile, arkadaş ve akrabalık grupları bireyi etkileyen alt kültürlerin yaşandığı ortamlardır. Bunun dışında örgün eğitim kurumları, kitle iletişim araçları, meslek kuruluşları... gibi kurumlaşmış ilişki ve etkileşimlerin formüle edildiği, yaşandığı kurum ve kuruluşlar da bireyin toplumsallaşma sürecinde rol almaktadır. Bu durumda kişi; bir yandan üyesi olduğu alt kültürün bilgi birikimini değerler sistemini, diğer yandan da kurumlaşmış kültürel sistemin öğelerini iç içe özümsemektedir (Önür 1998: 32).

Sosyalizasyon ajanları olarak anılan ve bireyin toplumsallaşması sürecinde yardımcı olan kurumlar bulunmaktadır. Toplumsallaşmada etkin olan temel kurumlar; aile, ekonomi, din, eğitim ve siyaset olmaktadır. Günümüz modern dünyasında medyada, temel toplumsallaşma kurumları arasında yer almaktadır. Geleneksel aile yapısının bozulması, kentleşme gibi nedenlerle yeni yetişen bireyler hayatı kitle iletişim araçlarından öğrenmektedir. Özellikle teknolojinin gelişimiyle birlikte yeni medya olanakları, çoğu bireye çocukluk dönemlerinden itibaren sosyalleşmesinde bir araç olmaktadır. Bu durumun olumlu sonuçları olduğu gibi olumsuz sonuçları da toplumda

gözenmektedir. Kitle iletişim araçları çeşitli kurallar ile kontrol altına alınabilirken, internet ve yeni medya olanakları kontrolsüz bir şekilde bireylere ulaşmaktadır.

Bireyin toplumsallaşmasında yardımcı olan temel kurumların; görevleri, toplum içindeki rolleri, fiziksel özellikleri ve sembolleri aşağıdaki tablo 1’de belirtilmiştir.

Tablo 1: Sosyalleşme Ajanlarının Özellikleri

KURUM	GÖREV	ROL	FİZİKSEL ÖZELLİK	SEMBOL
AİLE	Cinsellik Tatmini Toplumun Yenilenmesi Dayanışma Sosyalleşme Statü Tayini	Analık Babalık Evlatlık	Ev Araba Mal-Mülk	Söz Kesme Töreni Nişan Töreni Yüzük Nikâh Töreni
EKONOMİ	Maddi İhtiyaçların Giderilmesi Üretim-Tüketim	Patron İşçi Tüketici	Fabrika Büro Dükkan	Marka Amblem
DİN	İnanma İhtiyacı İç Huzurun Sağlanması Ahlaki Olgunlaşma	Din Adamı Cemaat	İbadethane Cami Kilise Havra	Kuran İncil Tevrat Haç
EĞİTİM	Sosyalleştirme Kültür Nakli	Öğretmen Öğrenci	Okul Kurs	Belge Diploma Kitap

SİYASET	Yönetme ve Yönetilme Davranışlarını Düzeltme	Yöneten Yönetilen	Kamu Binaları Siyasi Parti Binaları	Bayrak Anayasa
----------------	--	----------------------	--	-------------------

2

Toplumsallaşmaya en fazla etki eden kurumların başında aile gelmektedir. Ailede bireyler sorumluluklarını öğrenmektedir. Temel statü ve roller ailede belirginleşmektedir. Ayrıca, çocuk içinde bulunduğu toplumun kültürel değerlerini de ilk olarak ailede öğrenmektedir. Daha sonra eğitim sürecinde birey sosyal dünyayı öğrenmektedir. Bir bireyin diğer bireylerle ilişkilerini düzenleyen eğitim aynı zamanda sosyalleşmenin de en etkili olduğu kurumdur. Bireyin sosyalleşme sürecinde ekonomi, siyaset ve din kurumları ikincil olarak etkilidir. Ancak geleneksel ve muhafazakâr toplumlarda din kurumu çoğu zaman toplumsallaşmanın en etkili kurumu olarak da görülebilmektedir. Yukarıda bahsedilen beş sosyalizasyon ortamlarının dışında; kütüphaneler, kitabeveleri, siyasi partiler ve siyasi ortamlar, cami, kilise, sendikalar ve dernek gibi birçok sosyal ortamda bireylerin sosyalleşmesinde etkili olmaktadır.

1.4.3.2. Toplumsallaşma Kuramları

Toplumsallaşma kuramları aşağıdaki Psikanalitik Kuram, Kültürleşme Kuramı ve Öğrenme Kuramı olmak üzere üç başlık altında incelenmektedir.

- ❖ **Psikanalitik Kuram:** Toplumsallaşmanın tanımlamasını yapan ilk kuramsal yaklaşımdır. Bu kuramın öncüleri; Freud, Piaget ve Kohlberg'dir. Freud 1900'lerde toplumsallaşma konusunda bireyin kişilik oluşumunu, duygusal-güdüsel bir süreç olarak ele almıştır. Bireydeki ahlak gelişimini ise, bireydeki "alt ben" (id), "ben" (ego), ve "üst ben" (süper ego) ilişkilerindeki denge kavramına bağlamıştır. Freud'a göre çocuğun kalıtsal niteliğinden doğan bu durum, daha sonra, çocuğun yakın ilişkide bulunduğu anne-baba ve ailedeki diğer kişilerin etkisi ile biçimlenmektedir. Sonraları, Freud, bireyin

² "Temel Sosyal Kurumlar" Erişim Tarihi: 01.10.2014
<http://sosyoloji.com/sosyoloji/332-temel-sosyal-kurumlar/332-temel-sosyal-kurumlar.html>

toplumsallaşmasında temel aldığı kalıtsal özelliklere “çevresel” (environmental) etmenlerin etkisini benimsemiş ve böylece psikanalitik görüşe yeni bir boyut eklenmiştir. Ancak bu kurama göre temel etmen, bireyin kalıtsal özellikleridir (Kağırcıbaşı, 1979: 247).

- ❖ **Kültürleşme Kuramı:** Toplumsallaşma olgusuna bir başka kuramsal yaklaşım ise antropolojik yaklaşımdır. Özellikle 1930’larda antropologların “toplumdaki kültürün bir sonraki kültüre aktarılması” biçimindeki toplumsallaşma tanımlamaları ile güncellik kazanmıştır. Bu kurama göre, birey, içinde bulunduğu kültürü öğrenir ve davranışlarına kazandığı bu kültürü yansıtmaktadır (Akay, 2006: 5).
- ❖ **Öğrenme Kuramı:** Toplumsallaşma konusunda yoğun çalışmalar yapıldığı 1930’larda yine insanbilimcilerce ortaya atılan ve sonradan etkisini uzun süre gösteren, günümüz araştırmacılarının çoğunluğunun temel aldığı bir başka yaklaşım, “öğrenme ve davranış kuramı” adı ile tanımlanan yaklaşımdır. Bu kurama göre, toplumsallaşma, sürdürülen düzenlerin bir etkisi ve ilerideki, olması istenen düzenlerin ise bir nedendir. Böylece, bu yaklaşımda, toplumsallaşma, yerleşik yapıyı ve toplum üyelerinin kişiliğini etkilemekte, kültürün bütünleştirdiği bir işleyiş olmaktadır. Kişilik, kültürün hem sonucu, hem nedeni olarak ara değişken niteliğini kazanmaktadır (Aziz, 1982: 12-13).

Toplumsallaşma kuramları, bireylerin toplumsallaşma süreçlerini üç farklı kuram üzerinden açıklamaktadır. Bu kuramlar aracılığıyla toplumsal değişim süreçleri de incelenebilmektedir.

1.4.4. Toplumsal Değişme ve Değer Değişimi

Toplumsal değişme “kısa zaman aralıklarında gözlenebilir ve denetlenebilir dönüşümlerden meydana gelmektedir.” Buna göre toplumsal değişme toplumun yapısında izlenebilen ve gözlenebilen bir değişmedir. Ayrıca fiziksel ve toplumsal sınırlara sahip olmaktadır. Yani, sosyo-kültürel bir çevrede ya da coğrafi bir alan içinde

toplumsal değişmeyi incelemek ve gözlemek mümkün gözükmemektedir (Akt. Doğan, 2010: 272). Özellikle Sanayi Devrimi, 2. Dünya Savaşı gibi toplumun değişmesine yol açan önemli sosyolojik olaylar sonucunda, sosyal bilimciler toplumsal değişme kavramını açıklamaya ve çeşitli kuramlar üretmeye başlamışlardır. Günümüzde sosyolojinin en önemli konularından biri olan toplumsal değişme, değer araştırmaları açısından da önemli görölmektedir.

Toplumsal değişmeye insanlığın bilgi ve birikiminin artması etki edebildiği gibi savaşlar veya doğal afetlerden sonra yaşanan olumsuz süreçlerde neden olabilmektedir. Bu bağlamda değişme bir süreçtir. Değişmenin süreci ilerleme şeklinde olabildiği gibi gerileme de olabilmektedir. Toplumsal değişme kavramını ilerleme veya modernleşme kavramlarıyla karıştırmamak gerekmektedir. Toplumsal değişmede büyüme, değişme, gerileme gibi değer yargıları yoktur. Buna karşılık toplumsal değişme, modernleşme gibi kavramlar değer yargısı taşımaktadır. Bu yönden değişme ile ilerleme kavramları arasındaki farkın bilinmesi gerekmektedir.

İnsanlar arası ilişkilerin değişmesi demek olan toplumsal değişme, hem üretim ve mülkiyet ilişkilerinin değişmesine hem de anlamların, değerlerin, normların değişmesine bağlı olmaktadır. Öte yandan, hem üretim ve mülkiyet ilişkilerinin değişmesi hem de anlamların, değerlerin, normların değişmesi genel toplumsal değişmeye yol açabilir. Bir başka deyişe, toplumsal değişmenin temelinde belli bir anda, belirli bir toplumda ya teknoloji ya da ideoloji yatmaktadır. Değişme bir defa başladıktan sonra ise, teknoloji ve ideoloji birbirini etkilemeye başlamaktadır. Kısacası, toplumsal değişme sürecinin altında, insanoğlunun tüm birikimi yatmaktadır. Bu birikim maddi költür alanında teknoloji, manevi költür alanında ise ideolojidir (Kongar, 2008: 24-60).

Toplumsal değişmenin belirli koşulları bulunmaktadır. Zaman, mekân ve insan boyutlarını harekete geçirip, gerçek bir dönüşüme neden olabilecek ortam ve hazır bulunurluk düzeyi kastedilmektedir. Bu koşulların hazırlanmasında insan öğesinin etkin olduğunu belirtmek gerekmektedir. Bu yüzdendir ki insanın talep etmesi, ihtiyaç duyulması, mevcut konumu yetersiz bulması, toplumsal değişmeyi insan özelinde

hazırlayan koşullardır. İnsanın kendi konumundan hareketle yenilikçi çabalar içine girmesi gerçekte yeni ihtiyaçlar, değerler ve inançlara yol açacak yeni bir başlangıç olmaktadır. Toplumsal değişimin ilk koşulu olan insan ögesinin değişimi talep etmesi gerçekleşikten sonra değişimin çeşitli koşulları bulunmaktadır. Değişme etmenlerinden ilki demografik özellikle bağlı olarak değişme talebidir. Demografik etmene göre; nüfusun azlığı veya çokluğuna bağlı olarak ülkede ortaya çıkan refahın ve fırsatların dağılımında büyük dengesizliklerin ortaya çıkmasıdır. Nüfusa bağlı olarak gerekli eğitim, sağlık ve üretim hizmetleri getiremeyen toplumlar, değişme sürecine girmek zorunda kalmaktadır. İkinci etmen olarak Teknolojik etkilere bağlı olarak değişimin gerçekleşmesidir. Makine ve elektriğin insan hayatına getirdiği hızlı ve derin dönüşüm, insan hayatının günlük yaşamında somut sonuçlara neden olmaktadır. Endüstrileşme, kentleşme ve iletişimin hızlı artışı, toplumun aile hayatı, dini, sanatı ve değerlerine yönelik önemli değişimler geçirmesine neden olmuştur. Ek olarak, toplumsal değişmeye etki eden ekonomik, kültürel, bilgi, eğitim ve ideolojik anlamda da birçok etmen bulunmaktadır (Doğan 2010: 275-281).

Toplumsal değişim sürecinde “sosyal değerler”in rolü, Kuhn’nun (1995), bilimsel değişim kuramında “paradigma”nın üstlendiği rolle örtüşmektedir. Bu sav şöyle temellendirilebilir: Toplumsal yapılar, üyelerinin davranışlarını ve ilişkilerini düzenleyen belli değerler ve normlar etrafında bütünleşmektedir. Bu değerlerin ve normların etkisi zamanla zayıflar; bununla birlikte, bir taraftan mevcut değer ve normların yeni yorumları, diğer taraftan, yeni değerlerin ve normların benimsenmeye başladığını gösteren işaretler ortaya çıkar. Bu süreçte, eski değerlerin ve normların etkilerinin zayıfladığı, fakat tamamen kaybolmadığı, yeni değerlerin ise henüz tam olarak benimsenmediği, “anomi” düzeyinde derinleşmeyen, “gri” bir dönem meydana gelir. Toplumsal çözülmenin, buna bağlı olarak çelişkilerin ve çatışmaların arttığı bu “gri” dönem, toplumların hayatında uzun bir süre devam etmez. Zamanla, eski değerlerin yeniden yorumlanması ile yeni değerlerin ve normların benimsenmesi etrafında oluşan yeni bir toplumsal bütünleşme anlayışı ortaya çıkmaktadır (Yazıcı, 2013: 1490). Toplumsal değişimin bu süreci dikkat edilmesi gereken bir noktadadır. Teknoloji ve ideolojinin dönüştürdüğü toplum; değer çatışmaları yaşarsa toplumsal

Durkheim, temelde toplumsal farklılaşmayı ve dolayısıyla değişmeyi sağlayan etkenin iş bölümünün gelişmesi olduğunu ileri sürmüştür. İş bölümünün gelişmesini nüfusun artışına bağlamaktadır. Nüfus az ve işbölümü yokken toplumda mekanik bir dayanışma egemen olmaktadır. Böyle toplumlarda gelenek egemendir ve bireycilik görülmemektedir. Nüfusun artmaya başlaması ile iş bölümü ortaya çıkmaktadır. Bu toplumlarda ise toplumları mekanik dayanışmadan organik dayanışmaya götürmektedir. Organik dayanışmanın egemen olduğu toplumlarda bireycilik gelişmektedir. Durkheim toplum işbölümüne sahip olduktan sonra değişmedeki asıl nedenin teknoloji olduğunu savunmuştur (Kongar, 2008: 104).

Toplumsal değişme süreçleri birçok sosyolog tarafından incelenirken, değişim süreçlerini farklı nedenlere bağlayarak, toplumsal değişimin dinamiklerini ortaya koymuşlardır. Şüphesiz ideolojik ve teknolojik temelli nedenlerin ortak nokta olduğu kuramlarda, bir diğer ortak nokta toplumun değer ve norm sistemlerinin değişimidir. Bu sistemlerin değişimi kültürleri değiştirecek, doğal olarak toplumsal yapıda bundan etkilenerек yeni bir toplumu yaratacaktır. Bu bağlamda, toplumsal değişme konusu değer çalışmaları adına en önemli konulardan biridir.

1.4.4.1. Geleneksel Toplumdan Moderne Değer Değişimi

Yüzyıllar boyu, insanoğlunun toplumsal değişim süreci devam etmektedir. İnsanlık tarihi savaşlar, göçler, doğal afetler yaşamış ve bunlarla başa çıkmak için çareler üretmiştir. Aynı zamanda tarım toplumundan sanayiye evrilen toplumsal yaşam; teknolojinin de gelişimiyle bir başka boyut kazanmıştır.

Toplumlar her zaman bir değer değişimi yaşamaktadır. Bunun nedeni, ekonomik ve toplumsal değişimin aynı düzlemde ilerlemesidir. Bu değişim sürecinde var olan değerler bir başka değerlere yerini bırakarak, değerler hiyerarşisinde de bir değişim yapmaktadır.

Geleneksel toplumun başlangıcı olan on sekizinci yüzyılda, tarım döneminde toprağa bağlı çiftçi toplumlar, doğal olayları ve insanlar arası ilişkileri, ilkel insanın düşünce biçimiyle yani pozitivist bakış açısından uzak ve din kurallarının esas alındığı bir yaşama biçimiyle değerlendirmeye çalışmışlardır. On dokuzuncu yüzyılda

sanayileşme çağı başlamıştır. Fabrikalarda, sanayi kuruluşlarında çalışan insanlar doğal olayları ve insanlar arası ilişkileri akıl ile değerlendirmiştir. Yirminci yüzyıl bilgi çağını getirmiştir. Toplum da bilgili insanlar etkili olmuş; bilim, bilgi edinmek, öğrenmek değer kazanmış; doğal ve insanlar arası ilişkilere bilgiyle çözüm aranmıştır. Yirmi birinci yüzyılda kavram çağının başlangıcı olmuştur. Kökeninde bolluk, refah, zenginlik, teknoloji, küreselleşme yer almış; yaratıcı, ilgi çeken etkili ve önemli kişiler değer kazanmıştır (Köknel, 2007: 35). Şüphesiz ki tüm bu insanoğlunun yaşadığı süreç toplumsal dönüşümlere neden olmuş ve bu toplumsal dönüşümler mutlak olarak toplumlardaki değerleri de etkilemiştir.

Sosyolog J. M. Henslin, insanoğlun deneyimlediği bu değişim sürecini iki döneme (Geleneksel ve Modern toplum) ayırarak, toplumsal değişimi ele almaktadır. Tablo 2’de Geleneksel ve Modern toplumun temel karakteristikleri belirtilmiştir.

Tablo 2: Geleneksel ve Modern Toplamların Karşılaştırmalı Tipolojisi

<u>Geleneksel Karakteristikler</u>	<u>Geleneksel Toplum</u>	<u>Modern Toplum</u>
<u>Toplumsal Değişme Hızı</u>	Yavaş	Hızlı
<u>Grup Büyüklüğü</u>	Küçük	Büyük
<u>Dini Bağlılıkları</u>	Daha çok	Daha az
<u>Resmi Eğitim Sistemleri</u>	Yok	Var
<u>Yerleşim Yeri</u>	Kırsal	Kentsel
<u>Aile Büyüklüğü</u>	Geniş	Küçük
<u>Bebek Ölümleri</u>	Yüksek	Düşük
<u>Yaşam Süresi</u>	Kısa	Uzun
<u>Sağlık Hizmetleri</u>	Evde Bakım	Hastane Bakımı
<u>Toplumsal Yönetim</u>	Geçmişe	Geleceğe
<u>Ekonomik İlişkiler</u>		
<u>Endüstrileşme Süreci</u>	Endüstrileşmemiş	Endüstrileşme
<u>Teknoloji</u>	Basit	Gelişmiş
<u>Emeğin İşbölümü</u>	Basit	Gelişmiş
<u>Ekonomik Sektör</u>	Birincil Sektör (Tarım)	Üçüncül Sektör (Hizmet)
<u>Gelir Düzeyi</u>	Düşük	Yüksek
<u>Mal-Mülk Sahipliği</u>	Az	Çok
<u>Sosyal İlişkiler</u>		
<u>Örgüt Yapıları</u>	Cemaat	Cemiyet
<u>Aile Yapısı</u>	Geniş	Çekirdek
<u>Yaşlılara Saygı</u>	Daha çok	Daha az
<u>Toplumsal Tabakalaşma</u>	Katı ve kesin	Daha açık
<u>Statü Biçimleri</u>	Daha çok edinilmiş	Daha çok kazanılmış
<u>Kadın Erkek Eşitliği</u>	Daha az	Daha çok
<u>Toplumsal Normlar</u>		
<u>Gerçeklik, Yaşam ve Ahlaki Normlar</u>	Daha keskin	Relativistik
<u>Toplumsal Kontrol</u>	İnformal	Formal
<u>Farklılıklara Karşı</u>		
<u>Gösterilen Tolerans</u>	Daha az	Daha çok

3

Henslin'in iki dönemde ele aldığı toplumsal gelişim süreci, geleneksel toplumdan modern topluma geçişin ekonomik, sosyal ve geleneksel karakteristik açısından değer değişimlerini göstermektedir. Aynı zamanda bu değer değişimlerinin toplumsal normlara nasıl yansıdığına yönelik de bir şablon sunmaktadır.

Avrupa' da 17. yüzyılda meydana gelen teknolojik birikim ve ekonomik büyüme, toplumları, adına modernleşme denilen kurumsal ve kültürel bir değişim sürecine sokmuştur. Bu olgu, etkileri dünya çapında görülen yeni bir yaşam tarzı ve

³ Henslin, J. M. & Nelson, A (1997): *Essential of Sociology*, Scarborough

sosyal örgütlenme biçimi meydana getirmiştir. “Modern” olmak, artık düne ait olmayan ve eskisinden farklı yöntemlerle ele alınması gereken bir dünyada yaşamak demektir. Özellikle İkinci Dünya savaşıdan sonra ortaya çıkan toplumsal sorunlar ve modernizmin çeşitli sebeplerinden dolayı vaatlerini gerçekleştirememesi aydınların bir kısmını yeni arayışlara sürüklemiştir. Sonuçta, modernitenin total felsefesine ve bilimsel bilgi tekeline karşı çoğulculuğu, yerelliği ve özgürleşmeyi ön plana çıkaran post modern durum ortaya çıkmıştır (Aslan ve Yılmaz, 1988: 93). Modern toplumun ulus devlet anlayışında aynı kültür içindeki farklılıklar tek bir devlet anlayışı içinde eritilerek tek bir kimliğe dönüştürülmesi söz konusudur. Buna karşılık post modern düşünce küresel normlarla ulusal normların çatışmasına ve kimliklerin yeniden oluşuma zorlanmasına neden olmaktadır. Nitekim küreselleşmenin sonucunda değer, pratik ve anlayış tarzları belli toplumlara özgü olmanın ötesine geçmiş, kimlik gelişimi bireyin içinde doğup büyüdüğü kültürün etkilerinin ötesinde deniz ve kıtalarla sınırsız, diğer ülkelerin kültürel öğelerini de içeren ‘global’ bir ortam içerisinde oluşmak zorunda kalmıştır (Akt. Özgüngör, 2009: 34). Bu süreç küreselleşmeyi ortaya çıkarmış ve toplum tüm kanallarında popüler kültür öğeleri egemen olmaya başlamıştır. Toplumun yaşadığı bu süreç değerler çatışmasına neden olmuştur. Geleneksel ve modern değerler arasında sıkışıp kalan bireylerin yeniçağa ayak uydurması sanıldığı kadar kolay olmamıştır.

Her çağın/toplumun kendine özgü değerleri ve bu değerleri anlama, yorumlama tarzı vardır. Fakat değerler de, toplumun değerleri anlama biçimi de zamanla değişmektedir. Örneğin, geleneksel toplumlarda hayatın derin bir anlamı ve manası vardır. Bunun sonucu olarak, o dönemin toplumsal değerlerin oluşmasında, insanların ruhsal dünyalarının büyük etkisi bulunmaktadır. Geleneksel toplumlarda iyi, güzel, doğru, ahlaklı daima üstün tutulur; kötü, çirkin, yanlış, şirretlik, ahlaksızlık daima aşağı ve kötü görülürdü. Modernizm ve sanayi devrimi bu değerleri bir tarafa atarak ahlak ile dini, siyasetten, ekonomiden, sanattan ayırdı ve aralarına kesin hatlar çizdi (Bolay, 2007: 57). Bunun sonucunda, aydınlanma düşüncesinin şekillendirdiği modern batılı toplumlarda; dünyevi, insani ve akli olanı merkeze alan yeni değerler geliştirilmeye başlanmıştır.

1.5. DEĞER SİSTEMLERİ

Değerler, kendi içlerinde bir düzen içerisinde olmaktadır. İşte bu düzenden dolayı bir değer, diğerinden daha yüksek ya da daha aşağıda olabilmektedir. Değerler sisteminin içerisindeki bu hiyerarşide kendi içerisinde ikiye ayrılmaktadır.

1.5.1. Yatay Değerler Sistemi

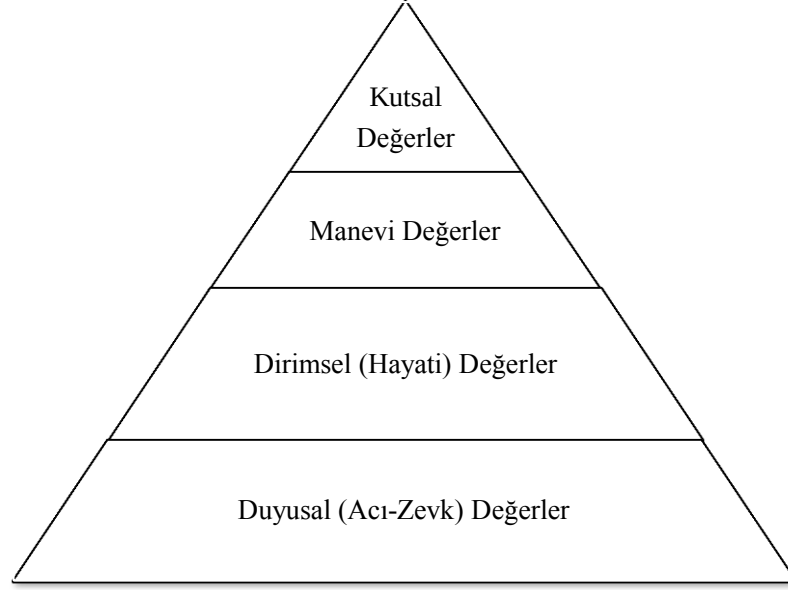
Yatay değerler sistemi, söz konusu edilecek değerlerin birbiriyle ilişkide birini diğerine tercih etme durumu söz konusu olmadan, aynı anda birlikte oluşturduğu bütün olmaktadır. Yatay değerler sisteminde değerler, kişinin zihninde bir bütün olarak var olmaktadır. Bu sistem türü için verilebilecek örnek insan organizması olabilmektedir. Burada her organın kendine özgü işlevi bulunur ancak diğer organların işlevlerinden ayrılmamakta, tam tersi, her organın diğerleriyle ilişkisi sonucunda tam işleyen ve anlam taşıyan sistem meydana gelmektedir (Dinçkol, 2001: 152). Değerler de birbirleriyle yatay ilişkide insan bünyesindeki organlar gibidir. Bilgisel değerler ahlâkî değerlere etki eder, ahlâkî değerler biyolojik değerlere, biyolojik değerler de sağlıklı düşünmeye etki etmektedir (Tuğral, 2005: 46). Özetle, yatay değerler sistemi doğal bir sürecin ürünü olarak değerleri bir bütün olarak görmektedir. Her değerın yaşam içerisinde bir işlevi olduğu için, gerektiğinde benimsenebileceğine dair bir sistemden söz etmektedir.

1.5.2. Dikey Değerler Sistemi

Dikey değerler sistemi, kendi içerisinde değerlerin önem sırasına göre bir hiyerarşik yapıda olması olarak tanımlanmaktadır. Bu sıralanma düzeninde bir değer, bir başka değerden daha yüksekte ya da daha aşağıda konumlanmaktadır. Bu konumlanışın belirleyici birçok faktörü bulunmaktadır. Bir birey, iki değerden hangisinin daha üstün tutulacağını ise bilişsel olarak karar vermektedir.

Dikey değerler sisteminde değerler, bir piramide benzetilmektedir. Piramidin zirvesinde olan değer amaç olarak zirve değer olmaktadır. Diğer değerler kendinden aşağıdaki değer için amaç, kendinden üzerindeki için araç amacıyla piramitte yer almaktadır. Bu piramidi bir modalite ve tabaka düzeni olarak gören Max Scheler, bu

değerler sisteminin sistematığını şu şekilde tanımlamaktadır: Yaşam değerlerinin modalitesi, hoş olan ve hoş olmayan değerlerinininkinden daha yüksektir; manevi değerlerin modalitesi yaşam değerlerinininkinden daha yüksektir; kutsal değerlerinin modalitesi ise ruhsal değerlerinininkinden daha yüksektir (Akt. Yıldız, 2007: 63):



Şekil 1: Scheler'e göre Dikey Değerler Sistemi (Scheler, 1973)

Scheler'in biçimlendirdiği dikey değerler sistemi piramidi önem sırasına göre değerlerin hiyerarşisini göstermektedir. Scheler, değerler piramidinin en üst noktasına kutsal değerleri koymaktadır. Kutsal değerlerde: Tanrı, kutsal kitap, inanılan ilahi güç gibi değerler bulunmaktadır. Bu değerlerin benimseyen birey, ibadet etmek gibi bir davranış sergilemektedir. Piramidin ikinci sırasında yer alan manevi değerlerde: doğru-yanlış değerleri, güzel-çirkin değerleri, haklı-haksız değerleri yer almaktadır. Bu değerler kişiden kişiye göre değişmektedir. Bu değerleri benimseyenler; cezalandırmak-ödüllendirmek, saygı duymak-saygı duymamak, onaylamak-onaylamamak gibi çeşitli reaksiyonlar vermektedir. Piramidin üçüncü sırasında yer alan dirimsel (hayati) değerler ise sağlıklı-hastalıklı olma, yaşam-ölüm, zayıflık-kuvvetlilik gibi çeşitli duygu durumları da bu modalite içerisinde yer almaktadır. Üzgün-mutlu olma, cesaret, nefret, intikam gibi çeşitli reaksiyonlar bu değerleri benimseyenler vermektedir. Piramidin en alt kısmında yer alan duyusal (acı-zevk) değerlerinde duygu fonksiyonlarının değerleri

bulunmaktadır. Bir olayın bir insan için hoş, diğer insan için hoş olmayan durumlarını ifade ederken duyusal değerler benimsenmektedir. Buradaki duygu durumları, bedendeki tecrübe edilen hazza veya acıya bağlı olmaktadır. Bu bağlamda, Scheler'in önemle üzerinde durduğu değerler hiyerarşisi, bireylerin değerleri benimseme sürecinde etkindir. Bir birey en üstten başlayarak değerlerini benimseyerek davranış haline getirmektedir. Bu sebepten dolayı; davranışın ilk aşaması değerdir.

1.6. DEĞER KONUSUNA YÖNELİK KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

Değerlerin insan doğasında nasıl oluştuğunu, davranışları nasıl etkilediğini ve özelliklerini ifade etmek için birçok bilim adamı çeşitli teoriler ortaya koymuştur. Başlangıç metodolojisi, Auguste Comte tarafından oluşturulan sosyolojik temelli değer çalışmaları, Durkheim, Weber gibi birçok sosyolog tarafından da incelenmiştir. Bu bölümde ise Rokeach, İngelehart, Noelle Neumann ve Schwartz tarafından geliştirilen değerlere yönelik kuramsal yaklaşımlar ele alınacaktır.

1.6.1. Rokeach Değer Kuramı

Değer konusuyla ilgili önemli çalışmaları bulunan psikologlardan biri olan Milton Rokeach, uzun dönem çalışmalarından sonra araçsal ve amaçsal olarak ikiye ayırdığı değer envanterini oluşturmuştur. Rokeach, bu envantere *The Nature of Human Values (İnsan Değerlerinin Doğası)* adlı kitabında yer vermiştir. Rokeach'a göre değerler davranışa farklı tarzlarda rehberlik eden çok yönlü standartlar olmaktadır. Aynı zamanda değerler (Bilgin, 1970: 83- 84):

- ❖ Bireyi, sosyal konularda belirli pozisyonu almaya sevk eder,
- ❖ Bireyi, belirli politik veya dini ideolojinin bir diğerine tercihi yönünde etkiler,
- ❖ Bireyin kendini sunmasında rehberlik eder,
- ❖ Bireyin kendini ve diğerlerini değerlendirmesinde ve yargılamasında, kendini ve diğerlerini övmesi veya kusurlar bulmasında kriter rolü oynar,
- ❖ Karşılaştırma sürecinde merkezi konumu nedeniyle bireyin kendini diğerleri kadar ahlaklı veya yeterli olup olmadığını değerlendirmesinde ölçü olarak kullanılır,
- ❖ Diğerlerini etkilemede veya ikna etmede kullanılır,

- ❖ Psikoanalitik anlamda kişisel ve sosyal olarak kabul edilemez inanç, tutum ve eylemlerin nasıl rasyonalize edileceğini gösterir.

Değerlerin birçok yönü ve işlevi olduğunu vurgulayan Rokeach, değer çalışmalarının gelişmesi açısından da önemli araştırmalar gerçekleştirmiştir. Rokeach, değerler üzerine yaptığı çalışmalar sonucunda değeri “kişisel veya toplumsal olarak zıt ya da farklı bir davranış biçimi veya yaşam amacına karşı tercih edilen, belirli bir davranış biçimi veya yaşam amacı şeklindeki süregiden bir inançtır” biçiminde tanımlamıştır. Aynı zamanda değerlerin birleşerek bir sistem oluşturduğunu da belirtmiştir. Rokeach’a göre bir değer sistemi “göreceli bir önem boyutu üzerinde tercih edilen davranış tarzları veya yaşam amaçları ile ilgili inançların süregiden bir organizasyonudur”. Bu tanımlamadan, değerlerin kişiye göre farklı önem sırasında olduğu ve değerlerin davranış tarzı biçiminde çevreye yansıdığı anlaşılmaktadır (Akt. Çalışkur vd., 2012: 221).

Rokeach, değerlerin de inançlar gibi, bilişsel (cognitive), duygusal (affective) ve davranışsal (behavioral) boyutları olduğunu belirtmektedir. Bir insanın bir değere sahip olduğunu söylemek, onun bilişsel olarak ne yaptığını bildiğini ve doğru bildiği bir tarzda davranışlarını sergilemek suretiyle amaçlarına ulaşmak için çabaladığını söylemek demektir. Rokeach’a göre bir değer, bireyin kendisi hakkında duygusal boyutlar taşıması ile alakalı olarak duyularında mevcut olan hislerdir. Bu hisler kendilerine karşı olumlu örnekler/tavırlar sergileyenlere karşı onay veren, olumsuz örnekler sergileyenleri eleştiren bir özelliğe sahiptir. Rokeach, değerlerin sadece bilişsel veya duygusal değil davranışlara yol gösteren bir ara buluculuk yapma özelliğine de sahip olduklarını belirterek değerlerin davranışsal boyutuna da vurgu yapmaktadır (Rokeach, 1973: 7).

Rokeach değerleri amaçsal (terminal) ve araçsal (instrumental) değerler olarak ikiye ayırmıştır. Amaçsal değerler yaşamın temel amaçları ile (örneğin, rahat bir yaşam, mutluluk, eşitlik, sosyal onay vb.), araçsal değerler ise bu amaçlara ulaşmada kullanılabilecek davranış tarzları ile (örneğin, hırslı, neşeli, bağımsız, sevecen vb.) ilgili olmaktadır. Amaçsal değerler, ben-merkezli ya da toplum merkezli olabilmektedir.

Örneğin ahiret selameti veya kendine saygı, ben merkezli değerler iken, barış içinde bir dünya, ulusal güvenlik, özgürlük vb. toplum merkezli değerler olmaktadır. Araçsal değerler ise moral içerikli veya yeterliliğe ilişkin olabilmektedir. Moral değerlerin odak noktası kişilerarası olmasıdır; bunlar, zedelendiklerinde vicdan azabı ya da utanma hissi doğuran bazı araçsal değerlere göndermektedir. Örneğin, dürüst, sevecen, bağışlayıcı vb. Diğer araçsal değerler ise yeterlik veya kendini gerçekleştirme ile ilgili olmaktadır. Örneğin; hayal gücü kuvvetli, mantıklı, entelektüel vb. olmaktadır (Bilgin, 1970: 84).

Rokeach, araçsal ve amaçsal değerler arasında fonksiyonel bir ilişkinin varlığını daha önce ifade etmekle beraber, araçsal (moral ve yeterlilik değerleri) ve amaçsal (sosyal ve bireysel) değerlerin bu iki türündeki ortaklığın kişiler-arası veya kişiler-üstü bir yöneliş olduğunu da ifade etmektedir. Rokeach burada sosyal yaşam amaçlarına öncelik veren bireylerin aynı zamanda moral değerlere de öncelik verip vermediklerini/veremediklerini sorgulamaktadır (Özkuş, 2007: 17-18). Değer envanteri, son şeklini alıncaya kadar farklı aşamalardan geçmiş ve Rokeach bu envantere son halini *The Nature of Human Values* adlı kitabında yer vermiştir.

Tablo 3: Rokeach Değer Envanteri

TEMEL (Terminal)	ARAÇSAL (Instrumental)
rahat bir yaşam	hırslı olma
heyecanlı bir hayat	açık fikirlilik
başarma duygusu	etkili olma
barış içinde bir dünya	güler yüzlülük
güzelliklerle dolu bir yaşam	temizlik
eşitlik	teşvik edici
aile güvenliği	affedicilik
bağımsızlık	yardımseverlik
mutluluk	dürüstlük
iç uyum	yaratıcılık
olgun sevgi	kendine güven (özgür)
millî güvenlik	zeki olma
zevk	mantıklı olma
sonsuz hayat	sevecenlik
kendine saygı	itaatkar olma
sosyal güç	kibarlık
gerçek arkadaşlık	sorumluluk
olgunluk (bilgelik)	bireysel kontrole sahip olma

4

⁴ Rokeach, M. (1973): *The Nature of Human Values*. New York: The Free Press

Rokeach, iki başlık altında ele aldığı değerleri, 18 değer olarak belirlemiştir. Rokeach'ın bu değer envanteri, değer araştırmalarında birçok pratik fayda sağlamaktadır.

1.6.2. Inglehart Değer Kuramı: Materyalist Değerlerden Post-Materyalist Değerlere

Ronald Inglehart 1970-1977 yılları arasında birçok ülkede yapılan deneysel araştırmalar neticesinde materyalist değerlerden post-materyalist değerlere doğru fark edilebilir bir eğilimin geliştiğini, aynı zamanda geleneksellikten seküler rasyonel ve varlığını koruma değerlerinden kendini geliştirme değerlerine doğru bir geçişin yaşandığını ileri sürmektedir (İnglehart, 1977).

İnglehart'a göre, bireysel değerler sosyo-ekonomik ihtiyaçlar tarafından şekillenmektedir. Bu açıdan, endüstri toplumlarının gelişmişlik düzeyi ve özellikle refah devleti uygulamaları sayesinde bireysel ifade biçimleri güçlü bir temele sahip olmuştur. Güvenlik ve kıtlığın yarattığı temel ihtiyaç endişeleri de geride kalmıştır. Inglehart bu tür gelişmelerin toplumsallaşma süreçlerini de etkilediği kanısındadır. Söz konusu etkiler, uzun vadede ele alındığında postmateryalist değer yargılarının ağırlık kazanması fark edilecektir. Bu durumun istisnası, ihtiyaç önceliklerine paralel olarak ekonomik ve konjonktürel dalgalanmalar sırasında yaşanır. Maslow'un teorisinde olduğu gibi ihtiyaç öncelikleri üst aşamada iken, daha temel ihtiyaçların tatmini tehlikeye düştüğünde Inglehart değer önceliklerinin de farklılaşacağını iddia eder. Özellikle ekonomik kriz, daralma veya uzun süreli işsizlik dönemlerinde materyalist değerlerin öncelik kazanmasının nedeni ihtiyaçların değerlerin yönünü belirleme özelliğidir (İnglehart ve Abramson, 1994). Bu bağlamda, ekonomik durum değer yönelimlerinin oluşmasında karar verici bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla ekonomik refah geliştiği zaman post-materyalist değerlere yönelimde bir artış olacaktır.

İnglehart, toplumların istikrarlı ekonomik gelişimleri ve artan eğitim düzeylerinin Batı demokrasilerinde yeni değerler için bir potansiyel yarattığını öne sürmüştür, değerleri, bireylerin materyalist veya post-materyalist ihtiyaçlarını önceleyen toplumsal amaçlar olarak kavramsallaştırmıştır. Materyalistler ekonomik ve kişisel

güvenlikle ilgilenirken, post materyalistler kendini ifade etme, toplumsal duyarlılık ve çevrenin kalitesi ile ilgilidir. Inglehart'a göre, her ne kadar post materyalistler protestolar gibi alışılmışın dışında politik eylemler içindelerse de, post materyalizm aynı zamanda geleneksel politik eylemleri ve seçim kampanyalarını da teşvik etmektedir. Aslında statükoyu korumakla ilgilenen materyalistlerin aksine post materyalistler, politik katılımı, toplumun var olan kalıplarını, post materyalist değerlere dayanan yeni koşullara doğru değiştirmenin bir aracı olarak görmektedir. Gerek statükoyu korumak gerekse kalıpları değiştirmek, bilgiye duyulan gereksinimi daha da arttırmıştır (Yalın, 2011: 156-157).

Materyalistler gelenekselci, eğitim seviyeleri düşük ve yaş ortalaması yüksek insanlardır. Bu gruptaki insanların ekonomik gelirleri az olduğu için, geleneksel değerlere ve dini değerlere bağlılık gözlenmektedir. Inglehart, materyalistlerin post-materyalistlere göre daha dindar ve milliyetçi olduklarını söylemektedir. Örneğin kürtaşı, boşanmayı ve eşcinselliği reddetmektedirler. Ancak post-materyalistler yüksek eğitilmiş, başarı odaklı ve yüksek yaşam standartlarına sahip olan insanlardır. Bu sebepten dolayı; yaratıcılık, söz sahibi olmak, hazcılık gibi değerlere sahiptirler. Özellikle bu iki grup arasındaki belirleyici faktörün ekonomi olduğunu söylemek mümkündür.

1.6.3. Clyde Kluckhohn ve Fred L. Strodbeck'in Değer Yönelimleri Teorisi

Kluckhohn ve Strodbeck varsayımlara bağlı olarak; çevre, zaman, mekân ve insanların doğasına yönelik altı değer yönelimi belirlemiştir. Bu değer yönelimlerini kültür ile de ilişkilendirmektedir. Kluckhohn ve Strodbeck 'in *Value Orientation Theory* adlı çalışmasında yer verdiği altı değer yönelimi şu şekilde sıralanmaktadır (Akt. Hüseyinklioğlu, 2010: 37-40):

- **İnsanın Doğası (Nature of People):** Bir toplum, insanın doğasını “iyi”, “kötü”, “iyi ve kötünün karışımı” olarak tanımlayabilir. İnsanların doğasını “iyi” olarak tanımlayan toplumlar insanlara önemli ölçüde güvenirlir. İnsan doğasını “kötü” olarak tanımlayanlar ise, insana güvensizlik ve kuşku duyarlar.

- **Doğayla İlişkiler (Relationship to the Nature/Environment):** İnsan-doğa ilişkisi, kültürel boyutta üç eğilimi ortaya çıkarmaktadır. Bunlar, “teslimiyet” (subjugation), “egemen olma” (dominance) ve “uyumdur”(harmony). Kùltürler bu üç farklı yönelime göre farklılıklar gösterirler.
- **Diğer İnsanlarla Olan İlişkiler / Sorumluluk Yönelimi (Relational Orientation /Focus of Responsibility):** Bu boyut, kültürel yöneliş olarak yansımısını, hiyerarşik gruplar, bireyler ve yatay olarak genişletilmiş gruplar şeklinde bulmaktadır. Burada ana amaç diğer insanların yararına sorumluluk sahibi olmaktır. Amerika’da bireyin çıkarı, grup düşüncesinin önüne çıkmaktadır. Zira ABD bireyci bir toplumdur ve Amerikalılar kendileri bireysel başarılarıyla ifade ederler.
- **Bireyin Çalışma Biçimi (Activity Orientation):** Kültürel boyut olarak önceliğin çalışmaya verilmesi, “denetim” (controlling), “eylem”(doing/action) ve “var olma” (being/living the moment) ile kültürel yönelişler ortaya çıkmaktadır. Amerikalılar eylemden ve uygulamadan yana olan kültürel değerleri önde tutmaktadırlar. Çok çalıştıkları için karşılığında atama, maaş artışı veya diğer başka biçimlerde ödüllendirilmeyi beklerler.
- **Zamana İlişkin Yönelim (Time Orientation):** Zamana ilişkin yönelim, gelecek, şimdi ve geçmiş şeklinde ortaya çıkmaktadır. Örneğin, Batı kültürlerinde genellikle “vakit nakittir” ve zamanın etkin bir biçimde kullanılması çok önemlidir. İtalya için zaman yönelimi geçmişe doğrudur; çoğu İtalyan geçmiş tarihlerinden gelen geleneklere göre yaşamayı tercih ederler.
- **Alana İlişkin Yönelim (Conception of Space):** Alanın kullanımı, kamusal, özel ve ikisinin karışımı olarak gerçekleşir. Amerikalılar fiziksel alanın kullanımında kişiye özel bir yaklaşımı tercih ederler. Amerikan firmaları da kültürel değerlerini bu yolla yansıtır, ofislerini ve özel çalışma alanlarını statülerinin bir göstergesi olarak kullanırlar.

Bireyin değer yönelimlerini belirten altı faktör; kültürel eğilimlere bağlı olarak açıklanmaktadır.

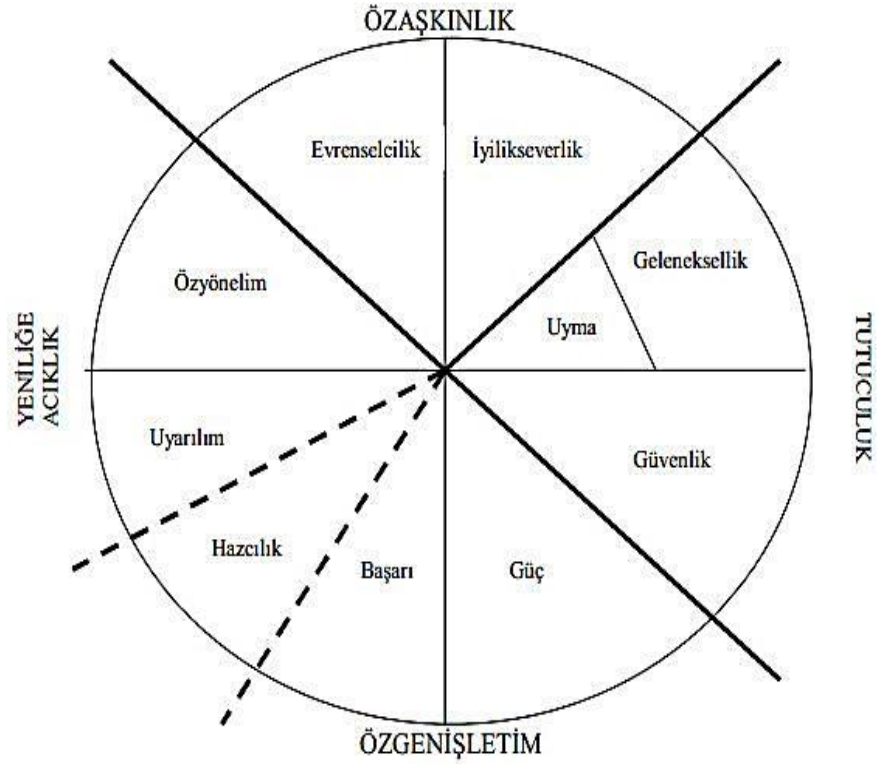
1.6.4. Schwartz’ın Değerler Kuramı

Schwartz, “evrensel değerlerin” olup olmadığına yönelik bir soru sorarak, 80’li yıllarda 73 farklı ülkede yapılan çalışmayla birlikte dünyanın kültürel bir haritasını ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda, Schwartz geçmiş değer çalışmalarını da kapsayan, güncel ve gelişmiş bir değer kuramı ortaya çıkarmıştır.

Değerleri birbirinden ayıran içeriğin, değerlerin ifade ettiği motivasyonel amaç tipleri olduğunu ifade eden Schwartz, değer tiplerinin  evrensel gereksinimden kaynaklandığını varsaymaktadır. Bu temel varsayımları (Roccas vd. 2002: 790):

- Bireyin organizmasının biyolojik kaynaklı temel gereksinimleri,
- Bireyler arasında düzenli/başarılı sosyal etkileşim gereksinimleri,
- Toplumların ve grupların devamlılık ve refahını sağlayan sosyal gereksinimleri olarak ifade etmiştir.

Schwartz, yapmış olduğu çalışmalarla kültürlerin 10 farklı özelliği gösterdiğini ortaya koymuş ve bu değerler ışığında bireysel ve toplumsal kültür değerlendirmesi yapılabileceğini ne srmştir. Kültürler arasında insani değerlerin temel gereksinimlerini oluşturan husus olarak değerlendirilen değerler, yapılan anketler doğrultusunda ortaya çıkarılmış olup, kültürel, dinsel ve felsefi farklılıklardan etkilenmiştir. Temel bireysel değerlerin çekirdeğini iki husus oluşturmaktadır. Birincisi 10 motivasyonel değerin tanımlanması ve bu değerlerin bireyleri nasıl etkilediği, ikincisi ise bu 10 değerin birbirini etkileme derecesinin tespit edilmesidir. Bu durum değerlerin hangilerinin birbiriyle uyum ve destek halinde iken hangilerinin birbirinin zıttı ve karşısında olduğunun tespit edilmesidir (Sığrı vd. 2009: 4). Schwartz’ın geliştirdiği bu kuram her ulusta, kültürde ve dilde değer sistemlerinin varlığını kanıtlamaya ve ortak sahip olunan evrensel değerleri ortaya çıkarmaya yöneliktir. Yukarıdaki amaçla ortaya çıkarılan 10 farklı motivasyonel değer, aslında tüm insanlığın ortak değerleridir.



Şekil 2: Schwartz Değer Kuramındaki Değer Tipleri ve Ana Değer Gruplar Arasındaki İlişkilerle İlgili Modeli (Schwartz, 1992)

Schwartz tarafından ortaya konulan 10 değer tipinin özellikleri ve örnekleri aşağıda belirtilmiştir (Sagiv ve Schwartz, 2000: 179):

- **Güç (Power):** Sosyal statü ve saygınlığa sahip olma isteğidir. İnsanlar ve kaynakları üzerinde kontrol ve yönetsel anlamda üstünlük kurma anlamındadır (Sosyal güç, otorite, zenginlik).
- **Başarı (Achievement):** Sosyal standartlara uygun olarak kişisel yeteneklerini göstermek konusundaki kişisel başarıdır (Başarılılık, yeteneklilik, etkililik, ihtirashılık).
- **Zevk (Hedonism):** Kişinin kendi yaşamı ve kişisel faaliyetlerinden duyduğu zevk ve duysal hazdır (Zevk, hayattan tat almak).

- **Uyarım (Stimulation):** Hayattan heyecan almak, yeniliklere açık olmak ve hayata meydan okumaktır (Cesur, değişik hayata açık, heyecanlı hayat uyum sağlayan).
- **Kendini Yönetme (Self Direction):** Bağımsız düşünceye sahip olmak, kendi davranışlarını seçmek, yaratıcılık, araştırma özellikleridir (Kararlarında özgürlük ve bağımsızlık, kendi hedeflerini seçebilme).
- **Evrensellik (Universalism):** Evrensel değerlere minnet duymak, hoşgörülülük, bütün insanlar ve doğanın iyiliğini koruma isteğidir (Geniş fikirlilik, sosyal adalet, bilgelik, eşitlik, barış içinde bir dünya, güzellik içinde bir dünya, doğayla birleşme, çevreyi koruma).
- **Yardımseverlik (Benevolence):** Sık sık temas halinde olduğu, etrafındaki insanların refahını artırmak ve korumak isteğidir (Yardımsever, dürüst, bağışlayıcı, sadık, sorumlu).
- **Geleneksellik (Tradition):** Geleneklere saygı, inandığı dinin ve içerisinde bulunduğu kültürün sağladığı fikir ve gelenekleri kabul etme ve bu değerlere bağlı olmaktır (Mütevazı, hayattaki rolünü kabul eden, geleneğe saygılı, dindar, ılımlı).
- **Kurallara Uyarlılık (Conformity):** Kişisel hareketlerin kurallar doğrultusunda sınırlanması, başkalarını üzmemek veya rahatsız etmemek, sosyal beklentilere ve sosyal normlara karşı gelmemektir (Kibarlık, öz disiplin, itaatkârlık, anne babaya ve büyüklere saygı).
- **Güvenlik (Security):** Toplumun, ilişkilerin ve kişilerin güvenlik, uyum ve sabitliğidir. Davranış ve değerlendirmelerde güvenliği ön planda tutmaktır (Aile güvenliği, milli güvenlik, sosyal düzen, iyiliklerin paylaşımı).

Schwartz tarafından belirlenen 10 değer tipinin birbirleriyle uyumları ve çatışmaları Şekil 2’de sunulmuştur. Tüm dünyada ortak bir kültürel değer analizini ortaya koyan bu çalışma, aynı zamanda en kapsamlı değer kuramlarından biridir.

1.6.5. Grimm ve Horstmeyer’in Değer Grubu Projesi

Grimm ve Horstmeyer’in 2003 yılında gerçekleştirdikleri proje çalışmalarından yararlanılarak toplumsal değerler yedi farklı grupta gösterilmektedir. Söz konusu değerlerin hangi değer grubunda yer alacağını ise anlamsal düzeyde taşıdıkları bağlam belirlemektedir. Bu proje özellikle televizyonda yayınlanan çocuk programları üzerine yapılmıştır. Buna göre değer grupları ve içerdikleri değerler şu şekilde sıralanabilmektedir (Akt. Bilis, 2014: 208-209):

- **Toplumsal Yaşamı Sağlayan Değerler:** dürüstlük, gerçeği söyleme, empati, arkadaşlık, barış, sevecenlik, özenlilik, dikkatlilik, yardımseverlik, nezaket, incelik, kibarlık, iletişim becerileri, ekip çalışması, katılımcılık, hoşgörü, sadakat, affedicilik
- **Toplumsal Devamlılığını Güvence Altına Alan Değerler:** uyum sağlama, tevazu gösterme, adalet, eşitlik, işine bağlılık, temizlik, özdenetim, güven duyma, sorumluluk
- **Hedonist Değerler:** macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme, güzellik
- **Bireysel Gelişim Değerleri:** özerklik, otoriteden kurtulma, özgürlük, bilgi, akıl, yaratıcılık/ fikir zenginliği, kendiliğindenlik, başarı, cesaret, öz saygınlık, kendini kanıtlama
- **Hegemonya Değerleri:** mücadele, rekabet, egemenlik, güç, saygı, takdir, bağlılık

- **Ulusal Değerler:** millet, devlet, vatan, ordu, cumhuriyet, ulusal marş, ulusal anıtlar, ulusal bayram, bayrak, kahramanlık, dil, gelenek ve görenekler
- **Soyut - Evrensel Değerler:** yaşam, hayat, mutluluk, memnunluk, aile, sağlık, aşk, mal, mülk, kültür, kültürel bir edinim olarak teknolojik bilgi, tabiat

Grimm ve Horstmeyer'in 2003 yılında, Alman televizyon programlarında yayınlanan çocuk programlarını incelemeleri sonucunda oluşturdukları yedi farklı değer kategorisi, birçok akademik çalışmada yöntem olarak kullanılmaktadır.

1.7. KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI VE DEĞER

Medya kavramı karmaşık ve tanımlanması zor olduğu için, bu kavrama açıklık getirmek, incelediğimiz konunun anlaşılması açısından önemli olmaktadır. Günümüzde yoğun olarak kullanılmasına rağmen “medya” kavramının sınırları ve kapsamı belli olmamaktadır. Örneğin, “televizyon medyası” denmekte, bunun yanında; yazılı basın, radyo ve televizyon (hatta internet) başta olmak üzere hepsini kastetmek için yine “medya” kavramı kullanılmaktadır. Bu kavram kargaşasının önüne geçmek için, “medya” yerine “Kitle İletişim Araçları” (KİA) ifadesinin kullanılması daha doğru olmaktadır (Kocadaş, 2005: 97). Kitle İletişim Araçlarının dünyada etkili olarak kullanılması yazılı basın ile başlamaktadır. Daha sonra 1930'lardan 1959'lere kadar radyonun etkili bir elektronik basın aracı olduğu görülmektedir. 1. Dünya Savaşı, radyonun gelişimine; 2. Dünya Savaşı da televizyonun gelişmesine sebep olmaktadır. İnsanların kendi içinde bulundukları evren hakkında bilgi alma ihtiyacı, bu araçların gelişimine neden olmaktadır (Yumlu, 1994: 21). Böylelikle haberleşme ihtiyacından ortaya çıkan iki önemli kitle iletişim aracı, toplumsal yapıyı da etkilemeye başlamıştır. Bu etkilenme süreci uzun dönem çeşitli iletişim çalışmalarının temel konusu olmuştur.

Kitle iletişim araçları ve toplumsal yapı arasındaki ilişki, kitle iletişim araştırmacılarının üzerinde önemle durduğu konuyu oluşturmaktadır. Kitle iletişim araçlarının toplumsal yapıyı hangi yönde etkiledikleri, diğer bir deyişle, kitle iletişim araçlarının mevcut durumu korumada ne gibi etkilerde bulundukları konusu aslında eski

bir araştırma alanını oluşturan kültür ile toplumsal yapı arasındaki ilişkinin bir diğer ifade şekli olmaktadır. Bu bağlamda, kitle iletişim araçları ve toplum arasındaki ilişkiyi Denis McQuail üç evreye ayırmaktadır (Akt. Yumlu, 1994: 48-49):

- 1) Birinci Evre (1900-1940):** Kitle iletişim araçlarının insanların düşüncelerini değiştirmede, fikir ve inançlarını biçimlendirmede, yaşam biçimlerini değiştirmede, değer yargılarını benimsetmede ve egemen siyasal sistemleri empoze etmede olağanüstü gücü bulunmaktadır. İletişim araçlarının bu denli güçlü olduğu varsayımı; reklamcılar, 1. Dünya Savaşı'nda hükümet görevlileri ve gazete sahipleri arasında destek bulmuştur. Kamuoyunun istenen biçimde oluşabileceğine dair inanç, Walter Lippmann'ın 1922'de yayımladığı 'Public Opinion' kitabıyla daha da güçlenmiştir (Türkoğlu, 2004: 102).
- 2) İkinci Evre (1940-1960):** Kitle iletişim araçlarının etkinliği ve etkileri konusunda sosyal psikolojik, işlevselci kuramların ön plana çıktığı görülmektedir. Özellikle ABD öncü iletişim bilimciler bu kuramlar çerçevesinde kitle iletişim araçlarının tutum ve davranışlar üzerindeki etkisini bireysel farklılıklara bağlayarak, sınırlı bir etkiden söz etmektedirler.
- 3) Üçüncü Evre (1960 sonrası):** Kitle iletişim araçlarının ölçülebilir, kısa dönem etkilerini saptamaya çalışan ampirik araştırma geleneği yerine, kitle iletişim araçlarının içinde bulunduğu toplumsal gerçeğin uzun dönemde tanımlanmasına yönelik, eleştirel araştırma geleneği yaygınlık kazanmaktadır. Bu dönemde kitle iletişim araçları yalnızca mesaj ileten araçlar olarak görülmez ayrıca söz konusu araçlar birer kurum olarak düşünülmektedir. Kitle iletişim araçlarının toplum üzerinde etkisinin var olduğunun düşünüldüğü ancak birinci dönem kadar güçlü bir etkinin var olmadığı savunulmaktadır.

Kitle iletişim araçları, bireylere etki ederken bu etki karşılıklı düşünülmelidir. Etki-tepki unsuru göz önüne alınırsa, bireylerin kitle iletişim araçlarında etkilenmeleri, kitle iletişim araçlarını benimsemeleri, kitle iletişim araçlarına açık olmaları, eğitim düzeyleri, aile yapıları, değer ve tutumları vb. gibi etkenler bireylerin etkilenme

sürecinde belirteç bir yapıyı oluşturmaktadır. Çoğu zaman bireyler; aile, okul ve arkadaş grupları içerisinde sosyal bir varlık olarak yerlerini almazlar, bunları etkileyen çevre ve kitle iletişim araçları da bireylerin değişimine ve sosyalleşmelerine azımsanamayacak derecede katkıda bulunmaktadır (Güçhan, 1992: 28). Hatta günümüzde kitle iletişim araçları diğer sosyalleşme kurumlarından daha fazla bir etkiye sahiptir.

Kitle iletişim araçları bireyin toplum ile bütünleşmesinde, toplumun kültürel değerleri almalarında ve yeni değerler üretmesinde önemli etkileri bulunmaktadır. Aynı zamanda bireylerin inanç, tutum ve davranışlarını da şekillendirmektedir. Bu etkileşimin düzeyi bu araçları ne kadar sıklıkla kullandıklarına ve bu araçlara karşı önyargılarının ne olduğuna bağlı olarak değişmektedir.

Kitle iletişim araçları işlevsel açıdan yalnızca bir iletişim aracı olarak görülmemektedir. Bunun yanı sıra çok önemli bir eğitim aracıda olmaktadır. Özellikle de geniş halk kitlelerinin eğitimi açısından çok önemli hizmetler yerine getirebilmektedir. Bir başka anlatımla kitle iletişim araçları, çok etkin bir sosyalizasyon (toplumsallaştırma) ajanı olmaktadır. Scannell'in de belirttiği gibi, basın ve yayın araçları, kültürel üretim sisteminin çok önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Bununla da kalmaz bunları geniş halk kitlelerine yaymak, onlara öğretmek, öğrenilenlerin de içselleştirilmesine yardımcı olmak gibi işlevlerde de bulunmaktadır. Bu iletişim araçları, üretilen kültür ürünlerini insanların yaşam alanlarının ta içlerine, evlerine, oturma odalarına kadar taşımaktadır. Aynı ileti içinde, çok farklı insanlara, çok sayıda ve farklı mesajları iletebilme gücüne ve yetisine sahiptirler (Arslan, 2004: 6). Bu özelliğiyle üretilen mesajların birey tarafından nasıl algılandığı da önemli bir konu olmaktadır. İletişim araştırmalarının çoğunluğu etki boyutu üzerine olduğu gibi bireyin üretilen mesajı nasıl algıladığı ve bunun üzerine tutum veya davranışlarında ne gibi değişiklikler olduğu da önemle üzerinde durulan bir konudur. Bu bağlamda, kitle iletişim araçları sadece bir eğlence aracı değil, aynı zamanda toplumları veya bireyleri etkileyen birer sosyalizasyon ajanlarıdır.

Kitle iletişim araçları, toplumları yönlendirme, kültürü şekillendirerek yayma ve gelecek kuşaklara aktarma noktasında büyük öneme sahiptir. Kitle iletişim araçları, inanç ve fikirleri ikna etmek, dikkat çekmek, yöneltmek gibi etkiler açısından bakıldığında; çok yaygın bir biçimde gücün etkili elemanları olarak göz önünde tutulur. Günümüzde insanlar, televizyondan gördükleri, radyodan işittikleri ve gazeteden okudukları ile iyi bir yaşam biçimi ve toplumun politikası hakkında bilgi sahibi olmakta ve başkalarına olan tutumlarını bu araçların referanslarına göre ayarlamaktadırlar. Bir başka açıdan, kitle iletişim araçları, insanın dünya görüşünü, tutum ve davranışlarını etkilemekte ve diğer bildirimler ile insanları belirli bir yönde değiştirmektedir. Bütün kitle iletişim araçları ortak nokta, toplumdaki insanların düşüncelerini etkileyerek, belli bir senteze kavuşturmak ve ortak bir davranış biçimi kazandırmaktır (Kara, 2011: 5). Bu açıdan, medyanın kültür içindeki etkinliği ve toplumsal yapı ile kurduğu etkileşime dayalı ileti içeriklerini anlamlandıran izleyici-bireyin varlığı önem kazanmaktadır. Fiske, bir saat televizyon izlemekle, sanayileşmemiş bir toplumdaki bir kişinin tüm yaşamı boyunca görebileceğinden daha fazla imge deneyimlenmesinin olası olduğuna dikkat çekmektedir. Bu durum medya iletilerinin ne büyük ölçüde insan yaşamının içinde olduğunu göstermektedir (Akt. Oktay, 2011: 49).

Kitle iletişim araçlarının birey üzerinde etkisi konusunda bireyin değerler sistemi önem arz etmektedir. Eğer kitle iletişim araçlarında üretilen değerler bireyin değerleriyle örtüşüyorsa, birey için herhangi bir sorun yoktur. Ancak örtüşmediği durumlarda, birey değerler çatışması yaşayabilir. Bu durumda medya ürünlerinin toplumun değerleriyle örtüşmesi hem yapımların geleceği açısından hem de bireylerin değer çatışmasının önlenmesi açısından önemli olmaktadır.

Kitle iletişim araçları toplumsal süreçleri ve değer aktarımını gerçekleştiren araçlardır. Dolayısıyla bu alanın dikkate alınması gerekmektedir. Zira kişi, kitle iletişim araçlarında özellikle de televizyonda, gördüğü imgelerin gerçekliği doğrudan yansıtan imgeler olduğunu düşünmektedir. Ancak kişinin gördüğü ve algıladığı imgeler “hazırlanmış” bir gerçekliğin imgeleridir ve toplumsal süreçler, nesneler ve karakterler önceden hazırlanarak kişiye sunulmaktadır. Kitle iletişim araçları aracılığıyla toplumsal, siyasi, kültürel ve ekonomik dünya tanıtılmakta ve anlatılmaktadır. Kitle iletişim

araçlarında yer alan karakterler kahramanlaştırılmakta ve izleyicinin kendini bulma ve kimliğini oluşturma sürecinde etkili olmaktadır. Sözü edilen etkinin yaratılması için medya içeriklerinde aktarılan değer ve değer sistemlerin “doğru ve başarı vaat eden davranışları” ne olduğuna dair bir bilgilendirme verilmektedir (Akt. Bilis, 2011: 86). Böylelikle, kitle iletişim araçları ile önce bir dünya imajı çizilmekte ve ardından da çizilen bu imaj hakkında ne düşünülmesi gerektiği kitlelere empoze edilmektedir. Bir başka deyişle, üzerinde düşünülecek dünya, bu dünya hakkında düşünülebilecek düşünme biçimleri, çıkar sahibi bireyler ve gruplar tarafından tayin edilmekte ve kitleler devamlı olarak yönlendirilmektedir.

İlk başta üretilen değerleri kendince kullanmaya başlayan birey, zaman içinde kendini değerlere adapte etmeye çalışır, çünkü yaşanan çağın gerçekleri ile kendi iç dünyasındaki yaşananlar arasında bir benzeşim kuramazsa, ortaya gerginlik çıkabilir. Bunun önüne geçmek için alternatif çözümler bulmak yerine, uyum sağlayıcı davranışlar geliştirmek birey açısından daha kolay bir yol gibi gözükür. Aynı zamanda toplumu oluşturan bu bireyler, doğal bir kalkan görevini gören ve kitlesel etkileşimi rafine eden kamuoyu tarafından da kontrol altına alınır. Kitle iletişim araçlarının bu gerçeğini görerek hareket etmesinden ötürü birey hem popüler kültürün bir malzemesi hem de kamuoyunun bir parçası haline dönüştürülmektedir (Gürocak, 2013: 20). Sosyal hayattaki gerçeklik ile medya gerçekliği günümüzde iç içe geçmiştir. Birey çoğu zaman ekranlarda gördüklerini gerçekmiş gibi yaşayarak, kendi gerçekliğini kaybetmektedir.

Toplumsal ve psikolojik ihtiyaçlarına göre medya içeriklerini tercih eden bireyler, değerler sistemine yönelik bir tercih yapmış olmaktadır. Örneğin, McCarty ve Shrum, eşitliğe değer veren bireylerin haber programlarını tercih ettiklerini, konforlu bir yaşama değer veren bireylerin komedi programlarına çok daha fazla zaman ayırdığını vurgulamışlardır. Değerlerin medyada kullanımına bakıldığında; kendine saygı, cesaret, vatanseverlik ve demokrasi gibi değerlerin Amerika Birleşik Devletleri’ndeki prime-time televizyon yayınlarının içeriğinde daha fazla yer aldığı belirtilmiştir (Selnow, 1990: 72). Birçok medya çalışması, bireylerin tercihlerinin benimsedikleri değerlerle örtüştüğünü gözlemlemiştir. Bu bağlamda, bütün iletişim çalışmaları değer iletileri konusuna yönelme eğilimindedir; çünkü bunlar düşünce

biçimimizin bir parçası haline gelmiştir. Öte yandan medya mesajlarının izleyici için ürettiği anlam bunlarla sınırlı kalmamaktadır. İletişim bizim de katıldığımız iletilerini sunarken bunları ürün ya da hizmetle ilişkilendirmektedir. Bu ve benzer nedenlerle programlarda anlam ve değer ilişkisi son derece yoğundur. Böyle olması da beklenmektedir. Zira mesaj ve ürün birbirinden ayrılmaz ve belirli bir kültürel çerçeveye referans olmaktadır (İmançer, 2010: 79). Özetle, kitle iletişim araçları değerlerden bağımsız düşünölemeyecek araçlardır. Toplumsal yapıyı ve bireyi etkilediği gibi, kültürel sistemleri de değıştirebilme gücüne sahiptirler. Bu bağlamda, kitle iletişim araçlarında üretilen mesajların bu perspektifle incelenmesi önemli olmaktadır.

Türk sinemasında polisiye filmlerde değer analizi çalışmasında yukarıda 1. Bölümde kuramsal alt yapı oluşturulması açısından; değer kavramı, özellikleri, oluşum süreci ve bu konuda yapılmış sistematik sosyolojik çalışmalar incelenmektedir. Ayrıca kitle iletişim araçları ve değer ilişkisinin önemi, sinema sanatının da bir kitle iletişim aracı olması açısından önem taşımaktadır. Zira Türk sinemasında polisiye filmlerde değer analizi açısından genel bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Bu bağlamda, polisiye filmlerde değer analizi çalışmasına geçmeden önce, yine kuramsal alt yapıyı desteklemek için, çalışmanın 2. Bölümünde sinemada polisiye türü ve özellikleri incelenerek, Türk sinemasında polisiye filmin tarihsel gelişimi konusunda bilgiler verilecektir.

BÖLÜM 2: POLİSİYE TÜRÜNÜN TARİHSEL GELİŞİMİ VE SİNEMADA TEMSİLİ

2.1. SUÇ OLGUSUNUN TANIMI VE ÖZELLİKLERİ

Suç, insanoğlunun varoluşundan beri tanımlanan sosyolojik bir olgu, aynı zamanda toplumlar açısından önemli bir sosyal problemdir. Toplumsal düzenin devamlılığının sağlanması açısından suç olgusunun incelenmesi de önem kazanmaktadır. Suç olgusunun çok boyutlu ve karmaşık yapısı, suç üzerine kesin bir tanımının yapılmasını güçleştirmektedir. Türk Dil Kurumu'nun Türkçe sözlüğünde “suç” olgusu şu şekilde tanımlanmaktadır: “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 tanımla tespit edilmiştir.

Suç, farklı disiplinlerin ilgi alanına girmekte ve her disiplinin kendi bağlamı içerisinde ele alınmaktadır. Bu anlamda suç; sosyolojinin, felsefenin, psikolojinin, hukukun ve aynı zamanda adli tıp bilimlerinin de önemli bir sorunsalıdır. Ancak suç olgusu en çok, kriminoloji bilimiyle ilişki içerisinde. Kriminoloji, kelime olarak suç bilimi anlamına gelmektedir. Gerçek yaşamdaki fiili bir olay olarak, suçun bilimidir; deneysel ve gerçek bir bilimdir. Diğer bir ifadeyle kriminoloji, suçlu ve suç gerçekliğindeki görünüş şekli olarak, suçla ilgilenen, suç ve suçlu bilimi olmaktadır. Bu bağlamda, 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 olgusunun karmaşıklığı ve suç işleyenlerin sahip oldukları farklı suç profilleri, suç ve suçluluğu açıklama amacı ile ortaya konan teori sayısının artmasına sebep olmuştur. Diğer bir ifade ile, gerek çok sayıda suç türünün olması (hırsızlık, tecavüz, adam öldürme, dolandırıcılık, rüşvet, zimmete para geçirme, gasp, vb.) gerek suçlulukla ilintili bir çok değişkenin var olması (yoksulluk, işsizlik, eşitsizlik, suçlu akran grubu, sorunlu aile yapısı, göç, alkol ve uyuşturucu, yerleşim yerinin özelliği, kültür, formel ve enformel denetim unsurlarının zayıflığı, damgalanma, vb.) ve gerekse suç işleyenlerin sahip olduğu bireysel özelliklerinin (yaş durumu, medeni durum, meslek yapıları, sosyalleşme biçimleri, cinsiyet durumu, vb.) farklılık arz etmesi gibi nedenler suç olgusunun çok perspektifli biçimde açıklamasını gerekli kılmaktadır (Akdeniz ve Üzümcü, 2013: 118). Bu bağlamda, kriminoloji bilimi bu çok perspektifli durumu üç evrede ele almaktadır: Suç biyolojisi, suç psikolojisi ve suç sosyolojisi...

Suç biyolojisi (Suç Antropolojisi); suçun bedeni (fiziki) ve antropolojik yanı ile ilgilenmektedir. Doğal olarak suçu, genetik ve biyolojik bir olgu olarak tanımlamaktadır. Suç antropolojisi alanında tanınmış bir isim olan Lombroso; suçu organizma şartlarının bir sonucu olarak görmektedir. Bazı insanların suçlu olarak doğduğunu; tıpkı vahşi ve yırtıcı hayvanlar gibi parazit olarak doğduklarını iddia etmektedir. Lombroso'ya göre doğuştan suçlu adı verilen bu suçlular, bedenlerinde bulunan bazı stigmat ve anormalliklerle ayrılmaktadırlar. Bu anormallikler onları iradeleri dışında suç işlemeye yöneltmektedir (Dönmezer, 1975: 91). Bir başka insan fizyolojisini inceleyen bilim olan Endokrinoloji bilimi ise suçu, iç salgı bezlerindeki fonksiyonel bozukluklara bağlamaktadır. Bu yönün temsilcisi olarak Scapp ve Smith bu savı şu şekilde açıklamaktadır: “insan faaliyetlerinin nitelikleri itibarıyla; beyin ve sinir sisteminin reaksiyonlarına bağlı olduğu doğru ise ve bu durum iç salgı bezleri ve bunların etkileri ile ortaya çıkıyorsa suçlularda temsil edilen tavır ve hareketlerin esrarına yönelik en önemli anahtar bulunmuş olmaktadır (Dönmezer, 1975: 103-104).” Suç biyolojisinin iki temel bakış açısının dışında; suçlunun yaşı, cinsiyeti, ırkı ve beden tiplerine yönelikte çeşitli modeller bulunmaktadır.

Suç Psikolojisi; suçu ruhsal bir durum olarak ele alıp; birçok psikanalitik yöntemlerle suçu bir olay olarak kavramayı ve anlamayı denemektedir. Psikoanaliz

Freud, suçun psikoanalitik sürecini şu şekilde tanımlamaktadır: “Alt benlik (id), cinsellik ve saldırganlık gibi içgüdüler; üst benlik (süper ego), anne- baba ve diğer önemli kişilerle etkileşim suretiyle geliştirilmiş değerlere dayanan vicdan; benlik (ego) ise, alt benliğin istekleriyle üst benliğin istekleri arasındaki ara bulucudur. Benliğin alt benliği denetleyememesi ile üst benlikte yapısal bozukluklar bulunması halinde, dengesiz bir kişilik oluşmaktadır. Bu durum suçluluğa neden olmaktadır (Demirbaş, 2005: 116). En kapsamlı suç psikolojisi teorisini oluşturan Freud, suçun id-süper ego ve ego süreçleri üzerinden oluşumunu açıklamıştır. Öte yandan, suçun psikolojik ve psikiyatrik durumları olan psikozlar, nevrozlar, psikopatlık, zekâ geriliği ile alkol ve uyuşturucu bağımlılığıyla ilişkisine yönelikte birçok araştırma bulunmaktadır.

Suç Sosyolojisi ise; suçu insanın birlikte yaşadığı çevre içinde bir olay, yani yaşanan bir sosyal olay olarak görmektedir. Suç sosyolojisini ilk olarak suçlunun içinde bulunduğu ve yaşadığı fiziki çevre ile ilişkilendirmek gerekmektedir. Suçlunun yaşadığı bölgenin iklimi, mevsimleri, çevre şartları gibi faktörler suçun nedenleri arasında gösterilmektedir. Öte yandan, suç ve sosyokültürel çevre arasında da ilişki bulunmaktadır. Özellikle göç, sanayileşme ve bazı bölgelerde beliren örf ve adetler (kan davası vb.) gibi faktörler çoğunlukla bireyleri suça iten faktörler arasında yer almaktadır. İlk sosyolojik suçluluk teorisini ortaya koyan Emile Durkheim, suçun yapısal-fonksiyonel sınırlanması teorisinden söz etmektedir. Durkheim tarafından ortaya atılan ve Merton tarafından geliştirilen anomi teorisine göre; suçluluğun olmadığı toplum yoktur ve anomi normsuzluk demektir. Eğer bir toplumdaki kültürel ve sosyal yapının bütünleşmesi kötü olmuşsa, bunu anomiye, yani normların yıkılmasına, normsuzluğa doğru bir gidiş takip edecektir (Demirbaş, 2005: 131). Yani suçluluk, söz konusu sosyal yapının neticesidir.

Ceza Hukukunun gelenekselleşmiş ilkelerinden biri; "Yasaya dayanmayan suç ve ceza olmaz" ilkesidir. Suçun ve karşılığı olan cezanın yasa ile belirlenmesi, bu hukuk dalının iki önemli konusudur. Bir eyleme "suç" denilebilmesi, bu eylemi suç sayan bir kuralın yasada bulunmasına bağlıdır. Tüzük, yönetmeliklerle ya da kıyas yoluyla suç yaratılmasına olanak yoktur (Yıltırak, 2010: 11). Ülkemizde de Türk Ceza Kanunu ile suç sayılabilecek durum ve koşullar belirtilmiştir. Bu bağlamda, Türkiye’de suç sayılan

bir eylem, bir başka ülkede suç olarak görülmebilmektedir. Aynı zamanda suç, toplumla ve kültürle de ilişkilidir. Örneğin, ABD gibi gelişmiş bir ülkede seri katillik kavramı yaygınken, ülkemizde örnekleri pek fazla görülmemektedir. Ülkemizde cinayetlerin daha çok kutsal değerlere yönelik saldırılar sonucu yapıldığı tespit edilmiştir. Özellikle “anne, namus, din, ırk” gibi önemli değerlere yönelik saldırılar olduğu zaman, cinayet oranı artmaktadır. Ülkenin kültürü ve içerisinde bulunduğu durum, ülkenin suç profilini de doğrudan etkilemektedir.

Suç olgusuna yönelik literatürde; Şiddet suçları (cinayet, kasten adam öldürme, yağma, aile içi şiddet, kurumlarda şiddet ve sporda şiddet), Cinsel suçlar (çocuk ve gençlere tecavüz, ırza geçme, teşhircilik, ensest ve fuhuş), Mal aleyhine işlenen suçlar (hırsızlık ve kapkaç, mala zarar verme, dolandırıcılık), Trafik suçları (trafiği tehlikeye düşürme, sarhoşluk), Ekonomik suçlar (kaçakçılık, sahtecilik ve tefecilik), Çevre suçluluğu (hava kirliliği, su kirliliği ve yer kirliliği), Bilgisayar suçları (İnternet ve pornografi, yasal olmayan ticari faaliyetler) gibi yedi farklı temel suç tipi bulunmaktadır. Bu suç tipleri gelişen toplumsal koşullar ve teknolojik gelişmelerle bağlantılı olarak artmakta veya değişmektedir.

Suç olgusunun tanımı, özellikleri ve suçun nedenlerine yönelik birçok çalışma ve teori geliştirilmiştir. Bir suçun çözümüne yönelikte, adli tıp, hukuk vb. bilimler yöntemler geliştirmiştir. Suç türünden biri olan cinayetin, çözüm süreci de belirli bir tipikleşmiş prosedüre dayanmaktadır. Bir polis ya da dedektifin uygulaması gereken belirli adımlar bulunmaktadır. Bir cinayet suçunun çözümünde ilk adım, suç mahallinde kurbanın ölüm nedeninin belirlenmesidir. Ölümün kurşun yarası, darbe, çürük veya boğma izi gibi belirtilerini bulup; ölümün ne şekilde gerçekleştiğinin belirlenmesi önemlidir. Cinayetin neden ve nasıl işlendiğine yönelik yapılan araştırmalardan sonra, ölümün yaklaşık zamanı belirlenmelidir. Eğer kurbanın kim olduğu bilinmiyorsa kimlik tespiti yapılması da, bu aşamalardan sonra yapılması gerekenler arasında yer almaktadır (Riggs, 2013: 50-54). İkinci adım olarak şüpheli bir ölüm var ise çeşitli delillerin toplanması gerekmektedir. Kıl, kan, tırnak, mermi, düğme, küpe vb. deliller toplanarak incelemeye gönderilmektedir. Üçüncü adımda; suçların çözümüne yardımcı olan bilimler kullanılmalıdır. Özellikle parmak, ayak veya araç izlerini toplanmışsa, bu

izlerin gerekli birimlere iletilerek kimlere ait olduğu bilgisinin alınması gerekir. Bunların dışında çeşitli el yazıları, belgeler veya imzalar incelenebilir. Tüm bu aşamalardan sonra görgü tanıkları, olayla ilişkili olan şüphelilerle dedektif/polis görüşebilmektedir. Bir cinayetin çözüm sürecinin basit şeması bu şekilde sunulmaktadır.

Suç olgusu sadece bilim dallarıyla değil, kitle iletişim araçlarıyla da ilişki içerisinde. Kitle iletişim araçlarından televizyonun her evde bulunması ve hızla yayılması, kanal sayısının artması, denetimden çıkmış bir şekilde bireylere şiddet, öğelerinin yer alması bireylerdeki suç işleme davranışı ile kitle iletişim araçları arasındaki ilişki sorununu ön plana çıkartmıştır. Bu bağlamda, medyada suç olgusunun varlığı, incelenmesi gereken bir alandır.

2.2. MEDYADA SUÇ OLGUSU

Kitle iletişim araçları (medya), özellikle yaşadığımız yüzyılda yoğun bir şekilde insanların hayatlarına girmiş ve toplumsal değişimin önemli dinamiklerinden birisi haline gelmiştir. Medya; toplumda etki, denetim ve yeniliklerin potansiyel araçları olarak güç kaynağı ve çoğu toplumsal kurumun çalışması için de gerekli bilgilerin kaynağı ve aktarım aracıdır. Toplumun ve grupların değerlerinin oluşturulduğu, saklandığı ve açıkça görünür kılındığı temel bir kaynaktır. Aynı zamanda, toplumsal anlam sisteminde normlara uygun anlamların dolaşımını belirleyen bir kaynaktır (Türkoğlu, 2003: 35-36). Bu bağlamda medya hem toplumu biçimlendirme hem de topluma değer ve normları öğretme gücüne sahiptir.

Medyada yer alan içerikler çeşitli türlerde olabilmektedir. Eğlence programı, haber, dizi, film vb. içeriklere sahip olan medyanın temel konularından biri de suçtur. Suç olgusunun medyada nasıl yansıtıldığı ve suçun algılanış biçimi gibi önemli konular kitle iletişim araçları üzerine yapılan araştırmalarda önemli bir sorunsal olarak yer almaktadır. İzleyici veya okuyuculara aktarılan şiddet eylemleri ile suçlu davranış biçimlerinin sunulması; bireylerdeki suç işleme davranışı ile medya arasındaki ilişki sorununu ön plana çıkarmıştır. Dünyanın birçok ülkesinde, suçu estetize eden edebi eserlerin, suça yol açan bir etken olduğu; saldırganlık, şiddet içeren hikâyeler,

müstehcen öyküler, resimler, polisiye hikâyeler ile suçluların tavrını ve hareketlerini öven yayınların suç işlemede önemli rol oynadığı ileri sürülmektedir (Yavuzer, 2006: 244).

Televizyon ve filmlerde şiddet ve suçluluk tasvirleri, gerçekte risk altında olan kişilerde de suça teşvike yol açmaktadır. Şiddetin televizyon ve filmlerde sıklıkla görülmesi, insanlar arası çatışmalarda saldırgan davranışın etkili çözüm aracı olarak görünmesine ve güvensizlikle birlikte oluşan korkuya neden olmaktadır. Çünkü şiddet fiilleri vasıtasıyla izleyici mağdur olmaktan korkmaktadır (Demirbaş, 2005: 190). Bu sebeple, mağdur ve kurban olmamamın tek koşulu şiddete başvurmak olarak gösterilen içerikler, bireyleri suç işlemeye yönlendirmektedir.

Medyada suç olgusunun yoğun bir biçimde yer alması bireyler üzerinde çeşitli etkilere sebep olmaktadır. Bu etkiler şu şekilde sıralanmaktadır (Dönmezer, 1975: 245):

- Medya, suç haberlerini verirken suçluların suçu nasıl şekilde işlediğini anlatmakta ve suç tekniklerini okuyucuya farkına varmadan öğretmektedir.
- Medya, her gün suç haberlerini verdiği sürece; suçun olağan bir olaymış gibi algılanışına neden olmakta ve duyarsızlaşmaya sebep olmaktadır.
- Suçun özellikle gençler üzerinde faydalı olduğu fikri ve izlenimi meydana getirilmekte, taklitçi etkiler oluşturmaktadır. Örneğin, televizyon dizileri veya sinema filmlerinde maddi durumu düşük olan gençlerin, hırsızlık veya dolandırıcılık yaparak büyük servetlere ulaşmalarının öyküleri; gerçekte bu kesimde yaşayan gençler için bir çıkış noktası olmaktadır.
- Suçluya saygınlık kazandırılmaktadır; özellikle son dönemde romanlarla veya sinema filmleriyle desteklenen seri katil polisiyelerinde yer alan seri katillerin üstün zekâları ve öldürme biçimleri popüler hale gelmiştir. Adeta kurban yok sayılıp, seri katilin zekâsı ve yakalanamama süreci bu anlatıların temel konusudur.

- Suçluyu cezalandırmak için görevli olan polis veya adliye mekanizmasının gülünç duruma düşürülmesi yine suçlu davranışlarına yönelik bir cesaret kazandırmaktadır.

Kitle İletişim araçlarının kriminojenik etkileri üzerine yapılan araştırmaların çoğu, kitle iletişim araçlarının çocuk suçluluğuna dolaylı etkisinden söz etmektedir. Örneğin, 1995 yılında ABD'nin Teksas eyaletinde televizyonda "Robin Hood" çizgi filmlerini izleyen 13 yaşındaki çocuk, Noel'de bütün çocukların oyuncaya kavuşması için babasının tüfeğini alarak bir oyuncak yüklü kamyonun önünü kesip, aracın sürücüsünü yaralamıştır. 1996 yılında yine Amerika Birleşik Devletlerinde 14 yaşında bir çocuk, şiddet öğeleri içeren bilgisayar oyununu izledikten sonra arkadaşını öldürmüş, daha sonrada kendini vurmuştur (Kunt, 2003: 62). Bu ve benzeri örnekler çocukların dolaylı olarak kitle iletişim araçlarından etkilendiğinin ve suç işlemesinde bir sebep olduğunun göstergesidir.

Medyada yer alan suç türleri de çeşitlilik göstermektedir. Gazete ve yazılı basında kadına şiddet, tecavüz, fuhuş, ensest ve cinayet gibi önemli suç türleri daha ilgi çekici haberler olduğundan dolayı daha çok yer almaktadır. Ancak suç olgusunu anlatının temel konusu yapan polisiye roman ve filmlerde ise cinayet esas önemli suçtur. Diğer suçlar cinayete göre daha az önemli ve sıradandır. Bu bağlamda, polisiye roman ve filmlerin gelişiminin incelenmesi suçun medyadaki temsiline yönelikte önemli veriler sunmaktadır.

2.3. POLİSİYE TÜRÜ VE ÖZELLİKLERİ

Polisiye türü, ilk olarak batıda ortaya çıkan polisiye edebiyatıyla ilişkilendirilmektedir. İlk örneklerinin verildiği dönemlerde polisiye; *mystery literatür* (gizem edebiyatı) türlerinden biri olarak gösterilirken, daha sonraları *suspense* (şüphe, gerilim) ve *crime-criminal* (suç) gibi adlarla anılmaya başlanmıştır. Polisiye; Fransızca'da *policier*, Almanca'da *polizeilich*, İngilizce'de *detective* sözcükleriyle karşılık bulmaktadır. Büyük Larousse'da polisiye türünü "bir cinayeti ve bir suçu

aydınlatmak için gösterilen çabaları konu alan bir roman, bir öykü, bir film için kullanılır” olarak tanımlamaktadır (Akt. Gezer: 2006: 1).

Polisiye türünün ortaya çıkmasında veya popülerliğini artırmasında öncelikle 19.yy’da Avrupa ve Amerika kıtasında metropol kentlerin oluşması etkili olmuştur. Özellikle şehirlerin milyonlarla ifade edilen nüfus sayılarına ulaşmalarıyla birlikte her tür düşünce ve yapıdan insan aynı ortamda ortak yaşama geçmiştir. Burjuva ve feodal yapı modern dünyada yapısal değişikliklere uğramıştır. Para yeni güç simgesi olarak karşımıza çıkmakta ve bununla birlikte de yeni toplumsal sorunlar ortaya çıkmıştır (Karaarslan, 2006: 25). Toplumdaki bireyler arasındaki maddi ve kültürel farklılıklar suç olgusunun kentlere taşınmasına neden olmuştur. Suç olgusunun arttığı dönemde, polisiye türü de edebiyattaki yerini almıştır. Bu bağlamda, polisiye türünün doğuşunda temel faktör suç olgusunun varlığıdır.

2.3.1. Edebi Bir Tür Olarak Polisiye Roman

Edebiyat tarihçilerin bir kısmı polisiye türünün ortaya çıkması için polis, dedektif ve suç gibi kavramların ortaya çıkması gerektiğini savunurlar. Özellikle 19. Yüzyılda kent yaşamının gelişmesi ve ardından burjuva-işçi sınıfı ayrımının derinleşmesi sonucu, ortaya çıkan suç artışıyla birlikte edebiyatta da polisiye roman yerini almıştır. Oysa suçu ve cinayeti anlatan metinlerin tarihi çok daha gerilere tarihin başladığı günlere uzanmaktadır. Günümüzden binlerce yıl önce Hitit saray cinayetlerinin sonuçlarını konu alan *Telipinu Fermanı* ya da Sophokles’in ünlü yapıtı *Kral Oidipus*’da yer alan Eski Ahit’te, Kabil ile Habil bölümünde anlatılan cinayet öyküsü en çarpıcı olandır. Çarpıcı olmasının yanı sıra, yıllarca değiştirilemeyecek bir anlatı modeli olmuştur. Söz konusu Eski Ahit’te şu şekilde anlatılmaktadır (Ümit, 2007: 33):

Bir gün Kabil toprağın ürünlerinden Rab’be sunu getirdi. Habil de sürüden 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 öfkelenidin?” 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 kardeşkanını içmek için ağzını açan toprağın altındasın. İşlediğin toprak bundan böyle sana ürün vermeyecek. Yeryüzünde aylak aylak dolaşacaksın.”

Âdem ile Havva’nın oğulları olduğuna inanılan Kabil ile Habil’in öyküsü; Tevrat, İncil ve Kuran’da da benzer bir şekilde anlatılmaktadır. Aynı zamanda, Kabil tarihteki ilk katil olarak birçok mitolojik kaynakta yer almaktadır. Eski Ahit’teki bu izlek, yani kendi kanından olanı öldürmek birçok yazar içinde bir ilham kaynağı olmuştur. Sophokles’in *Kral Oidipus*’unda, Shakespeare’in *Hamlet*’inde, Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler*’inde de bu izlek kullanılmıştır. Son dönemde yapılan suç araştırmalarında da birçok araştırmacı, bu Eski Ahit’e atıf yaparak, suçun insanlık tarihi kadar eski olduğuna vurgu yapmaktadır.

Polisiye roman, cinayet romanı veya dedektif romanı olarak da anılmaktadır. Polisiye romanı T. Dursun Kakinç, *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri* adlı eserinde “Bir suçun, çokluk da bir cinayetin kimin eliyle (ve nasıl) işlendiğini bulma odağı çerçevesinde gelişen romanlarıdır.” olarak tanımlamaktadır (Kalkınç, 1995: 18). W. H. Auden’a göre polisiye roman, “bir cinayet sonrasında, gerçek katil dışındaki tüm şüphelilerin elenmesi ve katilin yakalanması öyküsü” olarak tanımlamıştır. Howard Haycraft polisiye romanın, “sonunda suçu ortaya çıkarma amaçlı yapıt” olduğunu yazmaktadır (Symons, 1985). Genel anlamıyla polisiye türü “Bir suçun, çoklukla da bir cinayetin kimin eliyle ve nasıl işlendiğini bulma odağı çerçevesinde gelişen anlatı” şeklinde tanımlanmakta ve içinden çıkılmaz gibi görünen

esrarlı bir cinayetin çözümünü sunduğu için, her şeyden önce mantığı, güveni ve inancı dile getiren bir anlatı türüdür (Moran, 2001: 107).

Polisiye romanda kendi içerisinde çeşitli türlere ayrılmaktadır. Bu konuda kapsamlı bir çalışma gerçekleştiren Andre Vanoncini, polisiye roman türlerini dörde ayırmaktadır. Polisiye roman türleri şu şekilde sıralanmaktadır (Akt. Denizci, 2012: 22-23):

1. Sorun roman: Eğer romanda ceset ve tabii cinayet üzerine kurulan suç ve esrar, soruşturucunun, soruşturması sonucunda ve suçlunun bulunması dolayısıyla çözüme kavuşuyor ise ve tüm kurgu sınırlı bir yer içinde, donuk bir yapıda ve geçmişi ele alıyor ise o zaman bu sorun roman'dır. Sorun romanın başlıca amacı suçlunun bulunmasıdır. Genellikle klasik polisiye anlatısına benzeyen bu tür, polisiye romanın ilk dönem örneklerinde daha fazla görülmektedir. Sorun roman türünün ilk örneklerini Edgar Allan Poe vermiştir. Daha sonraları, Agatha Christie'nin *Esrarengiz Sanık*, *Ölüm Oyunu*, *Doğu Ekspresi'nde Cinayet* ve *Noel'de Cinayet* vb. romanlarıyla, Arthur Conan Doyle'un *Sherlock Holmes* serisi sorun roman türünün devamını getiren önemli polisiye romanlar arasında yer almaktadır.

2. Kara roman: Polisiye romanda dinamik ve geçirgen bir yapı içinde görev verilmiş bir soruşturucunun soruşturması, katil ya da suçlu ve yardımcıları tarafından baltalanıyor ve ilk suçun ya da cinayetin ardından yeni suçlar ya da cinayetler işleniyorsa ve sonuç hem psikolojik hem de sosyal ise bu kara roman'dır. Kara romanın amacı suçlunun bulunmasının yanında cinayete yol açan sosyal ve psikolojik durum ve koşullarla da ilgilenmektir. Dan Brown'un *Melekler ve Şeytanlar*, *Da Vinci Şifresi*, *Kayıp Sembol* ve *Cehennem* kitapları bu türe örnek olmaktadır. Aynı zamanda, ülkemiz polisiye yazarlarından Ahmet Ümit'in *İstanbul Hatırası*, *Beyoğlu Rapsodisi* ve *Sultanı Öldürmek* romanları da bu türün önemli örnekleri arasında yer almaktadır.

3. Suspenseli (şüphe-gerilim) roman: ‘Suspenseli roman’da okura yükselen bir gerilimin yaşatılmasının yanı sıra kendine, katile ve kurbanı özgü psikolojik sorunsalı derinleştirmek olanağı sağlanmıştır. Suspenseli romanın amacı okurda heyecan ve gerilimi arttırmak ve ona bireysel sorunları anlama olanağını da sunmaktır. Suspenseli polisiyeler, günümüz seri katil polisiye romanlarıyla aynı özellikleri taşımaktadır. Jean Christophe Grangé’ın *Kızıl Nehirler*, *Sisle Gelen Yolcu*, *Siyah Kan* ve *Taş Meclisi* kitapları bu türe yönelik önemli kitaplar arasında yer almaktadır.

4. Thriller (heyecan-korku) roman: ‘Thriller roman’da önemli olan heyecan ve gerilimin en üst düzeyde tutulmasıdır. Thriller roman, 2. Dünya Savaşı sonrası dönemde teknolojik gelişmeler, uluslararası siyasetin giderek önem kazanması ve bu bağlamda ülkelerarası mücadele gibi unsurlardan da destek alarak dozu giderek artan gerilim ve heyecanın romanıdır. Bu tür romanlar, özel ajan polisiyeleri ve casusluk romanları olarak da adlandırılmaktadır. Steven James *Piyon* ve Ken Bruen *Ahlaksızlar*, Jeffery Deaver *Tam Yetki* ve Ian Fleming *James Bond* serisi bu türe yönelik örnek polisiye romanlar arasında yer almaktadır.

Polisiye romanın gelişim sürecine bakıldığında, suç ve polisiye üzerine ilk örnekler İngiltere’de yazılmıştır. İngiltere’de ciddi bir sorun haline dönüşen güvenliği sağlamak ve hırsızlığı önlemek için ağır yaptırımlar içeren yasal düzenlemeler yapılmasının yanı sıra 1828 yılında *Metropolitan Police* adıyla ilk polis teşkilatı kurulmuştur. Ülkede suç ve polis teşkilatı yaygınlaşmaya başladıktan sonra polisiye metinlerde edebiyattaki yerini almıştır. Bu gelişmelerin ardından İngiltere’de suç üzerine odaklanmış bir edebiyat yaygınlaşmaya başlamıştır.

Çeşitli kaynaklarda polisiye türünün başlangıcı olarak, Edgar Allan Poe’nun 1841 yılında ABD’de Graham’s Magazine dergisinde yayımladığı *Morg Sokağı Cinayeti*, polisiye öykünün ilk örneği olarak görülmektedir. Bu hikâyedeki Chevalier Auguste Dupin karakteriyle de ilk dedektifi yarattığı kabul edilmektedir. Poe, bu öyküde acımasız olduğu kadar esrarengiz bir biçimde işlenen iki cinayeti çözmek üzere

amatör bir dedektif olan Chevalier Auguste Dupin'in cinayeti çözme sürecini anlatır. Ancak bazı araştırmacılar, bu duruma karşı çıkarak polisiyenin Poe'dan çok öncelere dayandığını belirterek Shakespeare'in Hamlet'ini ilk polisiye olarak görmektedir. Hamlet bir tragedya havasında, öldürülen babasının katilini ararken ve durmadan ipuçları toplayarak, bunları bütünleyip katili ortaya çıkarmaya çalıştığı için polisiyenin ilk örneği olduğunu ifade ederler (Akt. Gezer, 2006: 16) . Polisiye romanın babası olarak görülen Edgar Allan Poe, polisiye türünün de ilk kurgusunu planlayan ve anlatının şablonunu ortaya çıkaran yazar olarak da anılmaktadır. Edgar Allan Poe'nun yanı sıra; Emile Gaboriau (1832-1873), Arthur 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 yer almaktadır (Gezer, 2006: 20). "Dedektif Romanı" ifadesini ilk kez 1878'de Amerikalı romancı Anna Katharina Green, "*Leavenworth Davası*" isimli kitabında kullanmıştır.

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. 1. Dünya savaşıyla, 2. Dünya savaşı arasına denk gelen 1920-1939 yılları Polisiye Romanın Altın Çağı olarak nitelendirilmektedir. Bu dönemde özellikle Agatha Christie'nin polisiye romanları, polisiye romanın yeni bir devrimi olarak nitelendirilmektedir.

İlk dönem polisiye romanlarında suç veya cinayet sadece çözülmesi gereken bir şey olarak yer almaktadır. Suç çözülecek bir sorunun çerçevesi ve parçaları bir araya getirilecek bir bulmaca olmaktadır. Hatta çoğu kez cinayet henüz roman başlamadan önce gerçekleşir. Romanın kurgusu belirginleştikçe, arada işlenen ek cinayetler, ya ilk cinayetin araştırmasını hızlandırmayı ya da katilin kimliği hakkında ek ipuçları sağlamayı hedef alan adeta kazara işlenmiş cinayetlerdir (Roloff ve Seebler, 1997: 34-35). Klasik polisiye romanda önceleri bireysel nedenlerle işlenen suçların soruşturulması dedektiflere bırakılmış, ancak 1. Dünya Savaşı döneminde yaşanan değişimlerin sonucunda örgütlü suçlara karşı mücadelede, arkasında örgüt desteğini bulan polis ve dedektif ortaya çıkmıştır.

İki dünya savaşı arasında bireysel dürtülerle işlenen suçlardan ayrı olarak casuslar eliyle devlete karşı işlenen suç türü doğmuştur. Teknolojinin ve iyi örgütlenmenin desteğini alan casuslar, roman kahramanı olmuştur. Soğuk Savaş döneminde de önemini koruyan casusların maceralarının yanı sıra, polisiye romanda mafya ve siyaset gibi konular da yer almaya başlamıştır. Böylece 2. Dünya Savaşından sonra polisiye romanda üstün teknoloji savaşlarının, kimi zaman devletlerarası ve devlet içi, kimi zaman da bireysel, sosyal ve ekonomik çıkarlar nedeniyle yaşanan mücadelelerin yer aldığı romanlar yazılmaya başlanmıştır (Bayram, 2005: 205). Soğuk savaşın da sona ermesiyle birlikte dedektif ve polis olumlu kahramanlık konumunu kaybetmiştir. Artık onlar kurulu düzenin hizmetinde çalışan ve bu düzene inanmayan trajik kişilikler halini almıştır. Sonuç olarak, polisiye romanın kahramanı, burjuva ideolojisinin ve burjuva toplumsal ilişkilerinin evriminin yansımasıyla; iyi hayduttan, kötü suçluya, dedektiften, polise, polisten, casusa ve casustan mafyaya evrim geçirmiştir (Bayram, 2005: 212).

Soğuk savaşın sona ermesi ve Vietnam savaşının Amerikan toplumu üzerinde yarattığı psikolojik sorunlarla birlikte, polisiye romanın bir alt türü olan seri katil polisyelerinde de bir artış gözlenmiştir. Seri katil polisyelerin artışında, Amerikan toplumunda artan suç olaylarının da etkisi bulunmaktadır. Amerika Birleşik Devletlerinde, son 30 yıl içinde 357 seri katilin 3.169 kişiyi katlettikleri ve son 10 yıl içinde İngiltere’de 58 katilin 196 cinayet işlediklerini tespit edilmiştir.⁵ Toplumda artan bu seri katil vakaları, birçok yazarın ilgisini çekmiş ve günümüze kadar uzanan bir alt türü doğurmuştur. Özellikle bu tür romanlarda olayın çözülme süreci romanın gerilim unsurunu oluştururken, seri katilin psikolojisi ve neden öldürdüğü sorusu romanın ana unsuru olmaktadır. Art arda işlenen cinayetler; cinayetlerin işlenme biçimi kadar dedektiflerin katilin kimliğini ortaya çıkarma çabaları, ipuçlarını takip etmeleri ve katilin yarattığı dehşet, seri katil polisyelerinin türsel anlamda tercih edilmesinin sebepleridir. Özellikle seksenli yıllarda artan seri katil polisyeleri, edebiyattaki yeni bir anti kahraman olan seri katilleri (serial killer) yaratmıştır. Seksenli yılların sonunda Thomas Harris *Kuzuların Sessizliği*, *Hannibal* ve *Kızıl Ejder* kitaplarıyla polisiye

⁵ “Seri Katillerin İç Dünyası- Alan Bentham” Erişim Tarihi: 11.02.2015
<http://ismailhakkialtuntas.com/2014/07/04/seri-katillerin-ic-dunyasi-alan-bentham/>

edebiyatta büyük yankı uyandırmıştır. Ardından gelen Patrick Suskind *Koku*, Bret Easton Ellis *Amerikan Sığı*, Robert Graysmith *Zodiac* ve Erik Larson *Beyaz Şehirdeki Şeytan* gibi romanlar bu türün önemli örnekleri arasında yer almaktadır. Günümüzde de polisiye romanların önemli bir kısmı seri katilleri içermektedir. Dan Brown *Da Vinci Şifresi*, *Melekler ve Şeytanlar*, *Kayıp Sembol ve Cehennem*; Jean Christophe Grange *Şeytan Yemini*, *Koloni*, *Sisle Gelen Yolcu ve Siyah Kan*; Mario Mazzanti *Şah Mat*, Tess Gerritsen *Cerrah* ve John Verdon *Aklından Bir Sayı Tut* romanları günümüz seri katil polisiyesinin örnekleri arasında yer almaktadır.

Dünyada polisiye roman türü, karşılaştığı büyük ilgiyle kısa sürede gelişmiş ve özellikle İngiltere, ABD ve Fransa’da yetkin örneklerini vermiştir. İşlenen cinayetleri ve bu cinayetleri işleyenlerin bulunmasına ilişkin çözüm yöntemleri üzerine yoğunlaşan bu yapıtlar, başlangıçta yazın değeri taşımalarına rağmen, daha sonraları popülerleşmiş ve giderek sinema ve televizyona malzeme sağlayan bir sanayi haline gelmiştir.

2.3.1.1. Klasik Polisiye Anlatısı: Edgar Allan Poe

Batı edebiyatında polisiye türünün başlangıcı ve “polisiyenin babası” olarak anılan Edgar Allan Poe, klasik polisiye anlatısının da mimarıdır. Edgar Allan Poe’nun 1841 yılında yayınladığı *Morg Sokağı Cinayeti* (*The Murders in the Morgue*) polisiye türünün ilk örneği sayılmaktadır. Poe bu öyküde esrarengiz iki cinayeti çözmek üzere amatör bir dedektif olan C. Auguste Dupin karakterini yaratmıştır. Kendinden sonra gelenlerin birçok kez yararlanacakları polisiye romanın birçok ögesini bulunduran bu öyküde: kapalı odanın esrarı, cinayetin görünür nedeninin olmaması, yanlış şüpheli, tanıkların bilgilerinin belirsizliği ve dolayısıyla yanıltıcı olan ilk belirtiler gibi birçok klasik polisiye roman anlatısını oluşturan ilk öğeleri bulmuştur (Üyepazarcı, 1997: 37). Öykünün sonunda, Dupin karakteri bu muammayı çözmek için birçok delili birleştiren zincirinden kurtulmuş bir orangutan tarafından cinayetin işlendiği sonucuna varmaktadır. Edebiyat tarihindeki ilk dedektif olma özelliği taşıyan karakter, gelecek birçok öykünün de kahramanı olmaktadır. Poe’nun 1842-43 yılları arasında yayınladığı *The Mystery of Marie Roget* (*Marie Roget’in Gizemi*) ve 1845 yılında yayınladığı *Purloined Letter* (*Çalınan Mektup*) kitaplarında da aynı dedektif üzerinden polisiye

öyküler yazmıştır. Bu Dupin üçlemesiyle Poe, klasik polisiye anlatısının ana çerçevesini de oluşturmuştur.

Poe'nun dedektif öykülerinde ve yapıtlarının birçok bölümünde, paradoks ilişkiler bulunmaktadır. "*The Murders in the Rue Morgue*"da en açıklanamaz görünenin en kolay açıklanabilir şey olduğunu savunmaktadır. "*The Mystery of Marie Roget*"de tersine, göze çarpan, en kolay görünen çözümün, aldatıcı çözüm ya da ipucu olduğunu açıklamaktadır. "*The Purloined Letter*" da herhangi bir şeyin gizlenmeyip göz önünde tutularak nasıl gizlenebileceğini göstermektedir (Roloff ve Seebler, 1997: 99). Bu üç romanında klasik polisiye anlatısına yönelik bu paradokslar, polisiye metinlerinin okuyucu da sürprizler yaratarak çözüme ulaşma amacını göstermektedir. Her metinde aynı yöntemle sonuca varıldığında polisiye okurunun, gerilim ve heyecan duygusunun azalabileceğini ileri sürerek, her romanında başka bir yöntemle katili bulmaktadır.

Klasik polisiye anlatısı olarak literatüre geçen ve bazı kaynaklarda 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

Bu yedi aşamalı anlatı düzenine göre: Bir cinayetle başlayan polisiye metni, cinayetin işlenmesiyle ilk problemi yaşamaktadır. Bunun üzerine dedektifin gelişi ve ipuçlarının toplanmasıyla ilk çözüm gerçekleşmektedir. Birçok yanlış delil ve yanlış tanıklar sonucu ilk düşüm gerçekleşmektedir. Olayı karatmak isteyen ya da öykünün gerilimini arttırmak amacıyla yanlış şüpheliler ile karışıklık dönemi yaşanır. Dedektifin müthiş zekâsı ve akılcı yaklaşımıyla ilk pırıltı denilen cinayetin ilk çözümü gerçekleşir.

Ardından öykünün son bölümünde cinayet çözülür. Polisiye türünün vazgeçilmezi olan katil cinayeti neden ve nasıl işlemiş soruları yanıtlanarak öykü sonlandırılır.

2.3.1.2. Polisiyenin Altın Çağı: Arthur Conan Doyle ve Agatha Christie

Polisiyenin Altın Çağı adı verilen Birinci ve İkinci Dünya Savaşları arasındaki dönemde (1920-1940), polisiye türünün en belirgin eserleri ortaya çıkmıştır. Altın çağın klasik temsilcilerini: “Agatha Christie, Arthur Conan Doyle, G.K. Chesterton, Anthony Berkeley (Francis Iles), Dorothy Sayers, Earl D. Biggers, J. Dickson Carr, S.S. Van Dine, Ellery Queen, Margery Allingham, Rex Stout, Erle Stanley Gardner, Mignon B. Eberhard, Nicholas Blake, Raymond Postgate, Frances ve Richard Lockridge.” (Mandel, 1996: 42-43).

Altın Çağ’da türde bir formelleşme söz konusu olmaktadır. Romanın yapısı katılaşmakta, soruşturma ilkeleri keskinleşmektedir. Romanda karakter sayısı sınırlıdır ve hepsi cinayetin gerçekleştiği yerde bulunmaktadır. Ernest Mandel, bu duruma olay-yer-zaman birliği demektedir. Olay seyrinin gerçekleştiği yer artık Londra veya Paris’in tehlikeli sokak araları değil; salon ve sayfiye evleridir. (Mandel, 1996: 45-46). Özellikle bu ilkelerin oluşumunda Agatha Christie’nin seri polisiye romanları etkili olmuştur.

2.3.1.2.1. Arthur Conan Doyle ve Sherlock Holmes

Dedektif edebiyatının altın çağını yaşadığı dönemde, Arthur Conan Doyle ilk defa bir dedektifin büyük çaplı bir beğeni toplamasını sağladı. Arthur Conan Doyle, 1887 yılında “Beeton’s Christmas Annual” da basılmış olan “Kızıl Dosya” adlı öykü ile ilk defa *Sherlock Holmes* adlı dedektifin hikâyesine yer vermiştir. 1892’de de short stories (kısa hikâyeler) tarzında Sherlock Holmes’un Maceraları’nı (Adventures of Sherlock Holmes) kaleme almıştır. Bu dönem yazılarından sonra Sherlock Holmes dönemin en ünlü dedektiflerinden biri olmuştur. Akılcı ve mantıklı bir şekilde cinayetleri çözmesiyle ünlenen Holmes, dedektif edebiyatının da gelişmesine büyük katkıda bulunmuştur.

Arthur Conan Doyle'un 4 roman ve 56 kısa hikâyeden oluşan Sherlock Holmes serisi ise büyük ölçüde 1887- 1917 yılları arasında aylık bir dergi olan The Strand Magazine'de seri olarak yayınlanmıştır. Romanlardan *A Study in Scarlet* 1887'de, *The Sign of Four* 1890'da, *The Hound of the Baskervilles* 1901-1902 yılları arasında ve *The Valley of Fear* 1914-1915 yılları arasında seri olarak yayınlanmıştır (Balcı, 2005: 31-32). Bunlar dışında birçok kısa hikâyesi de dönem içerisinde çeşitli dergilerde yayınlanmıştır.

Sherlock Holmes öykülerinin yapısı, benzer şablonlara dayanmaktadır. Holmes, işi gücü olmayan biridir. Macera çeşitli biçimlerde gelir ve onu bulur (korkuya kapılmış, bir tertibin içine düşmüş kişiler, zor durumda kalmış, yardım isteyen polisler vb.). Holmes dinler, soruşturur ve sonra gözlemler yapmak için olay yerine gider. Müşterilerini haberdar ederek katilin pesine düşer ve yakalar. En sonunda Watson'u karşısına alarak olayı nasıl çözdüğünü açıklar; okuyucu-Watson, hayranlıkla karışık bir şaşkınlığa düşer (Gezer, 2006: 21). Sherlock Holmes öyküsü, üstün zekâsı ve akılcılığıyla okuyucuyu hayran bırakarak kitabı sonlandırır.

Arthur Conan Doyle, Sherlock Holmes hikâyelerinde ve özellikle de Sherlock Holmes karakterinde Viktorya döneminin değerlerini yansıtmıştır. Bunlardan en önemlisi Sherlock Holmes'te egemen olduğunu gördüğümüz bilimsel ve akılcı kişiliktir. İngiltere'nin en gelişmiş sanayi ve imparatorluk gücüne sahip olduğu Viktorya döneminde; akılcılığa, bilime ve teknolojiye büyük bir önem veriliyor ve toplumdaki her sorunun akılcı yollarla çözülebileceğine inanılıyordu. Sherlock Holmes, işlenen suçları akılcı yöntemlerle aydınlatma yoluyla düzenin korunmasını sağlayarak bu inancı pekiştiren bir işlev görmüştür (Balcı, 2005: 81). Dönemin ideolojisiyle bir bütünlük oluşturan Holmes karakteri, aynı zamanda polisiye metinlerinin de birer ideoloji taşıyabileceğine dair de bir kanıt oluşturmaktadır.

Sherlock Holmes karakteri, çoğu zaman kibirli, soğuk ve egoist biri olarak romanlarda resmedilmektedir. Buna karşın romandaki yan karakter olan Dr. Watson ise cana yakınlığıyla dikkat çekmektedir. Bir olayın çözümünde Sherlock Holmes'un yanında olan Dr. Watson'ın hikâyedeki en önemli işlevi anlatıcı olmasıdır. Ayrıca Dr.

Watson, olayları doğru değerlendirme ve doğru sonuçlara varma konusunda hemen her zaman başarısız olmaktadır. Bu bakımdan Watson'ın hikâyedeki ikinci işlevi ise Sherlock Holmes'ün üstün yeteneklerini vurgulamaktır.

Arthur Conan Doyle'un romanlarında ve öykülerinde tekrar tekrar karşılaşılan retorik bir formül, günümüzde işlenen suç, karanlıkta bir geçmişe bağlamaktır. Örneğin, Amerika'nın batısında, Klu Klux Klan cinayetleri dönemine, Hindistan'ın sömürge savaşlarına veya Avustralya'da altın arayıcıları dönemine götürmektedir (Roloff ve Seebler, 1997: 107-108). Bu özelliğıyle Doyle, Sherlock Holmes öykülerinin bir arka planı olmasını ve kurgusal bir öykünün toplumsal gerçek ile bağ kurmasını sağlamıştır.

2.3.1.2.2. Agatha Christie Polisiyesi

Agatha Christie polisiye romanın altın çağının mimarlarından biri olmaktadır. Yazarın kitapları 45 dile çevrilmiş ve milyarlarca kitap satışı gerçekleşmiştir. Aynı zamanda yazarın 79 adet romanı bulunmaktadır. Agatha Christie'nin kitaplarında genellikle cinayetler, "Hercule Poirot" ve "Miss Marple" adlı iki dedektif kahraman tarafından çözülmektedir.

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. Hercule Poirot; zekâsı, espri yeteneğı ve keskin gözlemciliğı ile Avrupa insanın seçkinliğinin bulunduğu bir karakterdir. Cinayetleri akılcı ve mantığa dayalı bir şekilde çözmekte ve kendi içinde bulunduğu toplumu da zaman zaman eleştirmektedir.

Agatha Christie romanlarında polisiye anlatısının kurgusu gelenekselleşmiş ve belirginleşmiştir, sınırlı karakterlerin hepsi cinayet sahnesinde mevcuttur ve roman boyunca da orada kalmaktadır. Romanda "olay-yer-zaman birliğı" vardır, ilk cinayet olayın can damarıdır. Cinayet, romanın başında gerçekleşir ve dolayısıyla ölüm romanın muammasını, yani tüm gizemini oluşturmaktadır. Cinayet genellikle; tutkular, hırs, intikam, kıskançlık, karşılıksız aşk ve nefret gibi nedenlerle işlenmektedir. Burada

suçlu-sanık tek bireydir ve suçun formel ispatı hedeflenmektedir, yani suçlunun kim olduğu önemlidir (Pierre, 2003).

Agatha Christie'nin romanlarındaki iç mekânlar, bildik ve tanıdık olan ile egzotik olanların kendine özgü bir karışımıdır; ya yabancı bir ülkede uçak, gemi, tren gibi hareket halinde olan İngiliz mekânlar ya da yabancı bir nesnenin zorla içine girdiği yerli mekânlar söz konusudur (Rolloff ve Seeblen, 1997: 131). Aynı zamanda yazar, birçok hayali mekân yaratmaktadır. Örneğin, İngiltere'de Miss Marple'ın yaşadığı St. Mary Mead diye bir kasabayı, insana ait çirkinlikleri rahatça yazabilmek için kurgulamaktadır.

Agatha Christie cinayeti; sokaklardan evlere, otellere ve köşklerdeki salonlara taşımıştır. Hatta bu özelliğiyle polisiye içerisinde bir alt tür doğmuştur. Kapalı oda cinayetleri veya diğer adıyla salon cinayetleri olarak anılan türün, birçok yazara da ilham kaynağı olduğu görülmektedir. Özellikle 1. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkarak, bulunduğu dönemin roman anlayışında da etkili olmuştur.

2.3.1.3. Türk Edebiyatında Polisiye Romanın Gelişimi

Türk edebiyatında polisiye yeni bir tür olmakla birlikte, tarihte birçok çeviri eserlerle edebiyatımızdaki yerini almıştır. İlk olarak, Osmanlı İmparatorluğu'nda polisiye romanla tanışma 1881 yılında Ahmet Münif tarafından çevrilen, Fransız Ponson du Terrail'in yazdığı *Paris Faciaları* adlı kitapla olmuştur. Aynı zamanda bu dönemde, Türk edebiyatının ilk polisiye romanı Ahmet Mithat Efendi tarafından yazılan *Esrar-ı Cinayet* 1884'te yayınlanmıştır. *Esrar-ı Cinayet*, Ahmet Mithat Efendi'nin konunun yerel yönünü iyice belirlediği bir polisiye roman olarak, polisiye romanın “katil kim?” şablonuyla yazılmıştır. Bütün roman boyunca, yapıtın başkahramanı olan polis dedektifi Osman Sabri'nin, haberi bir gazetede yayımlanan cinayetleri kimin işlediğini soruşturması; ilkin bu cinayetlerle ilgisi yokmuş gibi görünen bir intihar olayının da aslında cinayet olduğunun açıklanmasıyla devam etmektedir. Suçluların, çok önemli konumdaki bir bürokratı koruduğunu ve bir çetenin üyeleri olduğunu zekâsı ile anlaması ve bu bürokratlara karşı başlattığı hukuk savaşını anlatmaktadır. Buna göre

yapıtın planı, cinayetlerin sergilendiği bilinmezliklerle dolu giriş bölümü; suçluların kim olduklarının, cinayetlerin nedenlerinin araştırıldığı gelişme bölümü ve toplumsal konumlarından dolayı dokunulamayan suçlulara karşı başlatılan hukuk savaşımı da sonuç bölümü olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır (Bek ve Şenol, 2012: 17). Bu da polisiye roman türünün ve polisiye roman yazarlarının kullandığı klasik anlatı planının bir örneğini göstermektedir.

1908’de II. Meşrutiyet’in ilanı sonrasında polisiye romanların çevrilmesinin yoğunlaştığı yeni bir döneme girilmiştir. Bu dönemde hem yazarlarda hem de eserlerde büyük bir çeşitlilik görülmeye başlanmıştır. 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. 1913’de Ebu Süreyya Sami Türkler’in Sherlock Holmes’ü diyerek *Amanvermez Avni* dizisiyle başarılı olmuştur (Bayram, 2004: 20-23). Amanvermez Avni karakteri sık sık kıyafet değiştirmekle meşhur olan bir dedektif olarak, Osmanlı döneminin toplumsal yapısından da izler taşımaktadır. *Amanvermez Avni* serisinin başarısı üzerine birçok dizi polisiye roman yazılmaya başlanmıştır. Bunların başında gelen polisiye roman dizisi, Peyami Safa’nın 1924’de yazdığı *Cingöz Recai* dizisidir. Aynı zamanda *Cingöz Recai*, sinemaya uyarlanan ilk Türk polisiye roman kahramanı olma özelliğini de taşımaktadır.

Polisiye Romanın önemli bir türü olan casusluk romanlarında da Harf Devriminin ardından eserler verilmeye devam edilmiştir. 1946 yılında Esat Mahmut Karakurt, *Ankara Ekspresi* ile ilk Türk casusluk romanını yazmıştır. 1950’lerin ikinci yarısında Recai Sanay tarafından yazılarak başlayan *İngiliz Kemal’in Maceraları* isimli dizi roman ile de Türkiye’de casusluk romanının ilk olgun örneği verilmiş olur (Akt. Bayram, 2004: 22).

Cumhuriyet döneminde polisiye edebiyatta, başarılı örnekler verilememiştir; ancak özellikle Hüseyin Rahmi Gürpınar, polisiye türünde roman yazmasa bile, pek çok polisiye roman motiflerini taşıyan eserler üretmiştir. Ancak polisiye roman türünün,

hem yazar hem de okur bağlamında, 1980'lere değin gerçek anlamda varlığından söz edilememektedir. 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."⁶

Günümüzde ülkemizdeki polisiye romancılığında yine başı çeken isim Ahmet Ümit olmaktadır. Ahmet Ümit'in seri katil polisiyesi türünde yazdığı romanlar, hem dünyada güncel bir tür olan seri katil polisiyeleriyle dikkatleri çekmekte hem de kendi ülkesinin tarihi değerlerini kullanarak bir sentez yaratmaktadır.

⁶ "Erol Üyepazarcı - Türkiye'de Polisiye Romanın 129 Yıllık Öyküsü" Erişim Tarihi: 14.02.2015
<http://members.fortunecity.com/bilgistan/okunasi/polisiye.htm>

2.4. POLİSİYE TÜRÜNDE SUÇUN KURGULANIŞI (DEDEKTİF-KATİL-KURBAN ÜÇGENİ)

Polisiye türünde anlatılan hikâyelerin yapısı, odaklanılan bir dizi anlatı ögesini ön plana çıkarır: bilgi arayışı, bilginin aşama aşama ortaya çıkışı ve olayların izleyici/okuyucu tarafından analiz edilmesine öncelik verilmesidir. Ancak anlatı kuramları, polisiye türlerini analiz etmek, belirleyici yapıları açıklamak ve bu yapıların belirli bir toplum temsilini nasıl oluşturduğunu anlamak için özellikle faydalıdır (Benyahia, 2014: 71). Bu bağlamda, polisiye türünde benzer formatta sunulan bir anlatı şeması bulunmaktadır.

Polisiye türü, çok daha fazla tipikleştirilmiş öğeler içeren, örneğin sınırlı sayıda ve belirli davranış biçimlerine sahip polisiye romanlar, hikâyenin merkezinde bulunan bir dedektifin önderliğinde çoğunlukla bir cinayetin gizemini önce kurar ve sona doğru da bu gizemi aklın ışığında aydınlatırlar. Roloff ve Seeblen tarafından bir insan avı öyküsü olarak nitelendirilen dedektif romanı; cinayetin kabul edilmiş, kutsallaştırılmış, ritüelleştirilmiş ve uygarlaştırılmış biçiminden, okuyucu veya izleyici; kutsallığını ve meşruiyetini sadece kurbanın suçlu olmasıyla elde eden bir insan avı suçuna katılmış olmaktadır” (Roloff ve Seeblen, 1997; 38).

Polisiye türünde gerilim unsuru, türün vazgeçilmez bir özelliğidir. Gerilim unsuru, üç soruya dayandırılmaktadır: “Katil kimdir? Katil cinayeti neden işlemiştir? Katil cinayeti nasıl işlemiştir?”. Bu üç sorunun yanıtı tüm anlatı içerisinde verilmektedir. Ayrıca, polisiye türünde çözülmesi gereken bir cinayetin (suçun) bulunması gerekmektedir. Bu cinayet etrafında şekillenen üç ana kahraman; dedektif (polis), katil ve kurban (maktul) olmaktadır. Polisiye türündeki diğer karakterler genellikle katili bulmak için yardımcı karakterler ya da izleyici/okuyucu için yanıltıcı bir unsur olarak anlatının içerisinde yer almaktadır.

M. Reşit Küçükboyacı, *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri* kitabında polisiye türündeki dedektif, katil ve kurban üçgenine yer vermiştir (Küçükboyacı, 1988: 69):



Şekil 3: Polisiye Anlatısında Dedektif, Katil, Kurban Üçgeni (Küçükboyacı, 1988)

“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.”

Küçükboyacı’nın dile getirdiği bu üçgen, polisiyede suçun kurgusunun tipikleşmiş biçimini göstermektedir. Bu bağlamda, tüm polisiye anlatılarında dedektif-katil-kurban üçgenini bulmak ve uygulamak mümkündür.

Polisiye anlatılarında geleneksel bir hikâye anlatımı bulunmaktadır. Bu türe yönelik birçok filmde benzer bir şekilde hikâyenin bu sırayla yapıldığı gözlemlenmiştir. Polisiye edebiyatın ilk isimlerinden biri olan Edgar Allan Poe’nun romanlarından yola çıkılarak ortaya çıkarılan bu maddeleme, türünde tipik bir anlatı şemasını sunmaktadır (Küçükboyacı, 1988; 20):

1. Dedektifin tanıtılması,
2. Suçun işlenmesi ve ipuçları,
3. Araştırma – soruşturma,
4. Çözüm,

5. Çözüm e götüren delillerin açıklanması,

6. Sonuç

Polisiye türünde anlatının başkahramanı dedektiftir. İlk olarak dedektifin tanıtılmasıyla başlayan anlatı, suçun işlenmesi ve ipuçlarının incelenmesiyle devam etmektedir. Burada suçun işlenme şekli, nerede ve ne zaman olduğu gibi sorular önem kazanmaktadır. Ancak çevre ve zaman unsuru sadece cinayetin çözümünde bir araçtır. Dedektifin araştırmasıyla devam eden anlatı; birçok yan karakterinde öyküye dâhil olmasıyla devam etmektedir. Burada anlatının gerilimini arttırmak amacıyla, birçok yan karakter suçlu gibi gözükebilmektedir. Çeşitli delillerin incelenmesi ve tanıkların dinlenmesi sonucunda dedektif, cinayetin kimin işlediğini çözmektedir. Bu çözüm aşamasından sonra, polisiyenin vazgeçilmez unsuru olan çözümün nasıl gerçekleştiğinin açıklanmasıdır. Cinayet çözülmesiyle birlikte, katil tanıtılmaktadır. Ayrıca katilin suçu neden işlediği sorusu yanıtlanarak anlatı sonlandırılır.

Polisiye romanın yapısını, Jacques Dubois' in *Le Roman Policier ou la Modernité* adlı kitabında şu tabloyla açıklamaktadır (Özgür, 1997: 10):

Ö Y K Ü	SUÇ	KURBAN	SUÇLU
	SORUŞTURMA	SORUŞTURMACI	ŞÜPHELİ
		GERÇEK	YALAN

Şekil 4: Polisiye Romanın Yapısı (Özgür, 1997)

Polisiye anlatıdaki öykülemenin iki aşaması, suçun ve soruşturmanın öyküsü sabit roller oynayan temel karakterleri yaratır: Katil, kurban, soruşturmacı ve şüpheli. Kurbanın katille olan mücadelesini merkez alan suçun öyküsü, bizi, dedektifle şüpheliyi karşı karşıya getiren soruşturmanın öyküsüne götürür.

Dedektif bir yandan eğlence edebiyatının tipik kahramanı olarak görülür: kendisinden insan olarak tamamen kopmamız için yeterince insani zaafılara sahip ideal bir sembol olmaktadır. Ayrıca edebiyat alanında bir dedektifin kombinasyon yeteneği ve ipuçlarını değerlendirme becerisi ne kadar şaşırtıcıysa, kişisel kaçıklıkları ve zaafıları da o kadar fazladır. Öyle ki klasik dedektif genellikle sevimsiz, küstah ve yanına yaklaşılmaz biri olarak görülmektedir (Roloff ve Seeblen, 1997: 32). Ancak tüm polisiye anlatılarında akılcı ve mantıklı kararlarıyla olayı çözüme ulaştırdığı için önemli bir adalet figürü olmaktadır.

Polisiye roman başlıca iki ana unsura sahiptir. Bunlardan biri devrik öyküleme tekniği, diğeri ise tümdengelimdir. Devrik öyküleme tekniğinde roman sondan başa doğru gelişmektedir, örneğin, polisiye romanda cinayet romanın başında işlenmiştir, ancak romanın asıl sorusu bu cinayetin neden ve kim tarafından işlendiğidir. Buna da geriye dönük olarak cevap aranır. Romanın diğeri ana unsuru olan tümdengelim de romanın aradığı cevabı bulmak için kullanılan tekniği ifade eder. Bu iki ana unsurdan, devrik öyküleme tekniğini ilk kez William Godwin *Caleb Williams* (1794) adlı eserinde kullanmıştır. Tümdengelim diğeri bir deyişle çıkarsama unsurunun kökleri ise çok daha eskiye dayanır. Dini kitaplarda, pek çok eski kültürde yer alan hikâye ve efsanelerde rastlanmaktadır (Bayram, 2005: 204). Bu hikâyelere Yahudi Talmud’unda, Kore, Ukrayna ve Hint kültürü gibi pek çok kültürde rastlanmaktadır. Bu yöntemle yazılan eserler; *Serendip Prensleri* ve Voltaire’in *Zadig ve Başka Hikayeler*’inde yer alan *Köpek ve At* hikâyesidir.

S.S Van Dine polisiye anlatısında olması gereken yirmi kuralı açıklamaktadır. Dedektif öyküsünün bir tür düşünce oyunu olduğunu vurgulamakta ve dedektif anlatısının yirmi kuralını şu şekilde 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 bir kaç şudur: 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.

S.S Van Dine’in birçok dedektif öykülerini inceleyerek ortaya çıkardığı yirmi ilke türün tipikleşmiş şemasını sunmaktadır.

Robert Knox “Polisiye’nin 10 Emri” adıyla yayınladığı makalede polisiyenin ortak 10 özelliğine değinmiştir (Knox, 1998):

- 1) Suçlu anlatının başında tanıtılmalı ancak okuyucunun düşündüklerini anlamasına izin verilen biri olmamalıdır.
- 2) Doğüstü ve olağan dışı işler konu dışı tutulmalıdır.
- 3) Birden fazla gizli oda ya da geçit olmamalıdır.
- 4) Şimdiye kadar keşfedilmemiş bir zehir ya da sonuçta uzun bilimsel açıklamalar gerektirecek aletler kullanılmamalıdır.
- 5) Anlatıda asla bir Çinliye rastlanılmamalıdır.
- 6) Dedektif ne tesadüfen sonuca varmalıdır ne de açıklanamayan bir sezgiyle cinayeti çözmelidir.
- 7) Dedektif, suça teşebbüs etmemelidir.
- 8) Dedektif, olayı aydınlatmakta kullandığı her ipucunu bize açıklamalıdır.

- 9) Dedektifin daha az zeki arkadaşı, aklından geçenleri okuyucudan saklamamalıdır.
- 10) Bizi yeterince hazırlamadan ikiz kardeşler ya da benzerler ortaya çıkmamalıdır.

Polisiye türleri üzerine yapılan bu çalışmada benzer özellikler saptanmış ve ortak on özellik belirlenmiştir. Bu durum, polisiye türünün diğer birçok tür gibi tipikleşmiş türsel karakteristiğini göstermektedir.

Polisiye anlatıları, suç ve suçun soruşturması hakkında çeşitli hikâyeler anlatırken, izleyici/okuyucu için tahmin edebilir anlatı modelleri olarak işlev gören yapılar oluşturmaktadır. Bu yerleşik ve tipikleşmiş modeller, zorlu ve tartışmalı temaları olduğu kadar biçimle ilgili yeni deneylere de olanak tanımaktadır. Özellikle yeni dönem polisiyelerde biçimsel anlamda yeni denemelerin yapıldığı görülmektedir. Ancak suçun kurgulanışı birçok örnekte benzer özelliklerle anlatının içerisinde yer almaktadır. Bununla birlikte dedektif figürü de bu yapı içerisinde merkezi önemde kalmaya devam etmektedir.

2.5. FİLM TÜRÜ OLARAK POLİSİYE

Sanatsal bir kavram olarak tür sözcüğü; eserlerin biçimlerine, konularına ve yapı özelliklerine göre ortak özellikler taşımasıdır. Tür sözcüğü dilimize Fransızca kökenli *genre* sözcüğünden gelmektedir. Türk Dil Kurumu sözlüğünde tür: “İçerik, biçim ve amaç yönünden özellik gösteren bir sanat çeşidi” olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla tür, çeşitli sanat dallarındaki yapıtların gruplar halinde toplanmasının sonucu olarak, bu grupları belirtmek için kullanılan bir kavramdır ve öncelikle sınıflandırma çabalarıyla ilgilidir (Abisel, 1995: 14). Bir sanat dalı olan sinema içinde de birçok film türü bulunmaktadır. Belgesel, müzikal, korku, komedi, savaş, spor, bilimkurgu, animasyon, gerilim, macera ve western gibi çeşitli film türleri bulunmaktadır.

Sinemada tür yapılanması, belirli uyulaşımın seyirci tarafından öncelikle tanımlanması ve tanınması, ardından birçok filmde beklenir hale gelmesi ve tekrarlanarak yerleştirilmesi esasına dayanmaktadır. Bu durum tür filmleri denildiğinde ilk bakışta katı ve sonucu beklenir hale gelmesi ve tekrarlanarak yerleştirilmesi esasına

dayanmaktadır (Yılmazkol, 2011: 78). Dolayısıyla, her tür filminde seyirci açısından türe özgü bir beklenti oluşmaktadır. Bir bilim kurgu türünde bilim adamını görmek, western türünde kovboyların savaşı, polisiye türünde ise bir cinayetin gerçekleşmesi seyircinin tür yapılanması içerisinde oluşan beklentilerine yönelik örneklerdir. Richard Collins ise, ne arketiplerin ve mitlerin ne de tarihsel bir yapının, bir türü gereken biçimde oluşturmaya yetmeyeceğini öne sürmüştür. Mekân, giysi ve aksesuar da, yalnızca zamansal ve coğrafi bir bağlama işaret etmekten öte bir işe yaramaz. Yani yalnızca ikonografi, tema, karakter benzerlikleri yetmez. Asıl mesele; takip, suçluların cezalandırılması, silahlı çatışma, başrol oyuncusunun ayağının burkulması, posta arabasına saldırı ve canavarı basit bir yolla yok etmek gibi eyleme dayalı durumların çeşitlemeler içinde ve öteki öğelerle ilişkili biçimde kullanılmasıdır (Abisel, 1995: 25). Kısacası Collins, sadece belirli şablonlara dayalı anlatımın tür sineması için yetersiz olacağını, eyleme dayalı durumlarında aynı derecede önemli olacağına dair bir vurgu yapmıştır.

Sinemada film türleri, Hollywood film endüstrisinin gelişmesiyle birlikte tüm dünyaya yayılmıştır. Risksiz ve belirli kalıplara göre film yapmak birçok yapımcı açısından maddi anlamda avantaj sağladığında, tüm dünyada western, korku ve polisiye (gangster) gibi birçok film türü örnekleri çıkmaya başlamıştır. Kapitalizmin etkisiyle gelişen sinema endüstrisi, yeni teknolojiyi de kullanarak kısa sürede büyük kitlelerin benimsediği bir sistem oluşturmuştur. Ardından benzer filmler üretmenin de yetersiz olacağını düşünen endüstri, yıldız sistemini getirmiştir. Hollywood sinema endüstrisi için yıldız sistemi ve film türleri en güvenilir dayanak olmuştur. Özellikle yirmili yıllarda başlayan ve altmışlı yılların sonuna kadar devam eden “Stüdyo Sistemi” döneminde tür filmciliği en parlak dönemini yaşamıştır.

Hollywood tür filmlerinin dünya seyircisi tarafından seyredilmesine ilişkin iki temel özellikten söz etmek gerekmektedir. Bunlardan biri, Hollywood film endüstrisinin parlak, hızlı ve yeni filmleri sürekli olarak üretebilmesidir. Bunun arkasında büyük yatırım olanaklarıyla sağlam bir endüstri yatmaktadır. Bir yandan alt yapısının olanaklarını; öte yandan en son teknolojiye yararlanabilen geniş insan gücünü devreye sokabilmektedir. Tür filmlerinin uluslararası kabulünde ikinci özellik ise, Hollywood’un

uzun süre Amerikan tiyatrosuna hâkim olan görkemli melodram geleneğini ve bu kalıba çok iyi uyan, onunla ortak anlatsal özellikleri paylaşan popüler edebiyat ürünlerini başarıyla harmanlayarak kendine mal etmiş olmasıdır (Abisel, 1995: 44-45). Bu iki özellik, dünya seyircisi tarafından Hollywood filmlerinin algılanışını ve benimsenmesini kolaylaştırmıştır.

Tür filmleri konusundaki ilk ciddi çalışmalar 1940’ların sonlarında Fransa’da tartışılmaya başlanan *auteur kuramı* sayesinde olmuştur. Yönetmenin kamerayı bir yazarın kalemini kullanması gibi yaratıcı bir şekilde kullanarak, kendine has bir film dili geliştirdiğini savunan auteur kuramcıları, Hollywood filmlerini incelemiş ve katı stüdyo kuralları altında üretilen popüler film türlerinde dahi “yaratıcı yönetmen” in izinin sürülebileceğini söylemektedir. Başka bir ifadeyle aslında yönetmenin önemini ortaya çıkarma çabasındaki auteur kuramı, bir yandan da tür filmlerinin ciddiyetle ele alınmasını sağlamıştır (Özarslan, 2013: 52). Özellikle o yıllara kadar film kuramcıları ve eleştirmenler tarafından dikkate alınmayan tür filmlerine yönelik ilk ciddi çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

Film türleri disiplinler arası çalışmalara da olanak tanımaktadır. Bu yolla filmler birer metin gibi görülebilmekte ve değişik okuma biçimleriyle incelenabilmektedir. Claude Levi-Strauss’un yapısalci yöntemini popüler film türlerine ilk uygulayanlardan olan Jim Kitses’e göre; “tür filmleri mitolojiye benzemektedir”. Kültür ve bireyin onunla olan ilişkisi hakkındaki önemli ve bazen çatışan davranışları ritüel bir tarzda tekrarlanmakta ve her bir izleyici bu çatışan değerlerden bir anlam çıkarmaktadır. (Bywater ve Sobchack, 1982: 91). Bu bağlamda, tür filmleri üretildikleri toplumun kültürleriyle bir bütünlük içerisindedir. Örneğin, Hollywood korku filmlerinde; şeytan, hayalet ve kurt adam gibi figürler korku unsuru olarak yer alırken; ülkemiz korku filmlerinde; cinler, büyüler ve din bağlantılı korku figürleri ön plana çıkmaktadır.

Judith Hess Wright (1974) *Genre Films and the Status Quo* adlı kitabında tür filmlerinde dört temel çatışma noktası olduğunu açıklamaktadır: Western (iyiyle kötü arasındaki çatışmanın şiddetli eylemle yalın biçimde çözülmesi); korku (sorun çözmede akla dayananla, imana ya da geleneksel (akla dayanmayan) inançlara dayanan yollar

arasındaki çatışma); bilim kurgu (istilacılarla, düzeni korumak isteyenler arasındaki çatışma); polisiye (toplumsal ve maddi başarı arzusuyla “öteki” olma arasındaki çatışma) olarak dört farklı temel türün çatışmalarına örnek vermektedir. Wright’a göre, tür filmlerini izleyen seyirci kendini ve çevresini sorgulamaktan, tek hakiki seçeneği olan karşı çıkıştan kaçır, bunun yerine fantezilerde bir sığınak bulmaktadır (Akt. Abisel, 1995: 51). Bu bağlamda, tür filmleri bireylerin günlük sıkıntılarından uzaklaşması amacıyla sinemayı bir eğlence aracı olarak görmeyi zenginleştiren bir endüstridir.

Tür filmlerinde olay örgüsündeki kavranışı hızlandırmak amacıyla belirli ikonografiler kullanılmaktadır. Bu görsel kodlar, anlamayı kolaylaştırırken gereksiz sözel ve görsel düzenlemeleri de ortadan kaldırmaktadır. Westernlerde; geniş kenarlı şapka, posta arabası, çöl, kaktüs, kovboy ve Kızılderililer... Bilim Kurguda; uzay gemileri, yanıp sönen ışıklar, uzaylılar, bilinmeyen türde canlılar, bilim adamları ve gezegenler... Korkuda; kasvetli görünüşlü evler, banyolar, haçlar, çıplak kadın gövdeleri, silahlar ve canavarlar... Müzikallerde: spot ışıkları, soyunma odaları, dans ayakkabıları, tiyatro salonları, koro kızlarının tüyleri ve takıları... Polisyelerde: silah, pipo, cesetler, ajanlar, soruşturma odaları, hapishaneler gibi birçok ikonografik özellikler bulunmaktadır. Bununla birlikte tür filmleri, stereotipleşmiş karakterlerle tekrar eden benzer durumlardan oluşan bir anlatı yapısıyla, seyirci ile film arasında kendiliğinden oluşan uzlaşılarla bir dili inşa etmektedir.

Sinema, kendinden önce var olan; edebiyat, resim, müzik, tiyatro gibi birçok sanat dalıyla ilişki içerisinde. Ancak sinema, en güçlü bağıni edebiyat ile kurmuştur. Edebiyat ve sinema ilişkisini ilk kez kuran yönetmenlerden biri olan D. W. Griffith; film çekerken Charles Dickens’la aynı şeyi yaptığını, tek farkının hareketli “resimle bir öykü anlatmak” olduğunu söylemektedir. O zamandan bu yana; yazarlar, yönetmenler ve eleştirmenler film ile roman arasındaki ilişkiyi kurmaya ve çözümlemeye çalışmışlardır.

Edebiyat uyarlamalarının, bazı film türlerinde daha fazla yapıldığı görülmektedir. Bunlardan biri olan polisiye türü, diğer türlerde olduğu gibi, ilk örneklerini edebiyatta vermiştir. 19. Yüzyılın sonlarına doğru edebiyattaki büyük

başarısı üzerine, birçok film yapımcısı bu türü sinemaya uyarlama konusunda çeşitli çalışmalar gerçekleştirmiştir.

Akademisyenler suç/polisiye türünün tanımı konusunda benzer düşüncelere sahip olmamaktadır. Bu alandaki çalışmalar, türün neyin kapsayıp kapsamadığı tartışmalarıyla birlikte başlamıştır; örneğin Warsho (1962) ve Shadoian (1977) suç ve gangster türünü eş anlamlı olarak tanımlarken, Clarens (1980) gerilim filmlerini kapsam dışında bırakmıştır. Etkili pek çok çalışma bir alttüre ya da döneme odaklanmıştır: kara film, gerilim, Hitchcock gerilimi vb..(Benyahia, 2014: 13). Polisiye türü, türler içerisinde en çok kara film türüyle yakınlık içerisinde. Fransızların *film noir* dedikleri kara film, polisiye türünün gelişmesini de sağlamıştır. Hollywood'un klasik kara film dönemi, 1940'ların başından 1950'lerin sonuna kadar uzanmaktadır. Alman dışavurumcu akımının etkisinin gözlendiği kara filmlerde, genellikle distopik bir dünyanın içinde gerçekleşen suç olayları ele alınmaktadır. Bu tür filmler, siyah-beyaz ışık-gölge zıtlığının keskin şekilde olduğu ve tek kaynaktan aydınlatmanın yapıldığı mekân tasarımlarını içerir.

Kara filmin ortaya çıkışında Amerika'nın yaşadığı büyük ekonomik bunalım ve İkinci Dünya Savaşı etkili olmuştur. Özellikle bu dönem filmler savaş sonrası oluşan kaygı, kötümserlik ve şüphe duyguları ile beslenmiştir. Kara filmlerin önemli bir türsel özelliği de kahraman dedektif ve kurbanının sonunu hazırlayan femme fatale bir kadın karakterin filmde yer almasıdır. "*Malta Şahini, Casablanca, Hammet, Scarface, Blade Runner, Dark City. Force of Evil, Kiss Me Deadly*" türün önemli filmleri arasında yer almaktadır.

Polisiye filmlerin yakınlık içerisinde oldukları bir türde, gerilim filmleridir. Gerilim filmleri bu anlamda, cinayet romanı ve dedektif romanı geleneğine dayanmaktadır. Casus romanlarıyla filmleri de bu geleneği paylaşmaktadır. Hitchcock'un birçok filmi bu niteliklere sahip olmaktadır. 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 yabancı 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). Olay örgüsü ve anlatı şeması açısından polisiye filmlerle yakınlık kuran gerilim filmleri, katil kim? sorusuna odaklanmak yerine, ipuçlarıyla olayın deşifre edilme sürecine odaklanır.

Polisiye film; kara film, polis soruşturması ve gerilim gibi suç filminin diğer alanlarıyla birlikte melez bir form oluşturmaktadır. Polisiye filmin odak noktası soruşturma süreci, ipuçlarının çözümü ve gizemin çözülmesi ya da başka bir biçimde sonuçlandırılmasıdır (Benyahia, 2014: 14). Sema Fener'in *Sinema, Televizyon ve Video Terimleri Sözlüğünde* polisiye film "kanun ve düzeni sağlamakla görevli polis gücü ile kanun dışı güçler arasındaki mücadeleyi çeşitli yönleriyle ele alan film türü" olarak tanımlanmaktadır (Fener, 2014: 211). Bir başka açıdan, Nijat Özön polisiye filmi "yasa ve düzeni korumakla görevli polisler ile suçlular arasındaki savaşında polislerin durumunu, çalışmasını ele alan film" (Özön, 2000; 548) olarak tanımlamaktadır.

Polisiye filmlerde, diğer tür filmlerinden çok daha fazla belirli tipik figür özellikleri gösterir. Ortaya çıkan kişilerin sayısı sınırlıdır: Bunlar tipikleştirilmişlerdir; meslek, tavır ve davranışlarıyla yaşadıkları dönemin toplumlarına uygunluk gösterirler; aynı zamanda kişiler dönemlerinin düşüncesinin de temsilcileridir. Polisiye filmlerin en önemli kişisi, tanım gereği dedektiftir. Dedektifin karşında kimliği ve suçu ortaya çıkarılacak olan suçlu bulunmaktadır. Suçlunun kurbanı çoğu kez önemsizdir. Bununla birlikte bütün yan karakterlerin, sırasıyla zanlı durumuna düşebilmeleri için, kurbanla herhangi bir ilişki içerisinde olması gerekmektedir (Roloff ve Seeblen, 1997: 18). Ancak yan karakterler, çoğu zaman olay örgüsünde heyecan ve gerilim faktörünü arttırmak için vardır. Polisiye anlatısı dedektif ve suçlunun arasındaki kaçışa odaklanır.

Polisiye filmler kendi içerisinde türlere ayrılmaktadır. Nicole Rafter'in *Shot in the Mirror: Crime Films and Society* adlı kitabında polisiye filmlerin türlerini şu şekilde sıralamaktadır (Rafter, 2006: 109-118):

- ❖ **Amatör Dedektif Filmleri (Amateur Sleuth Films):** Bir cinayetin kim tarafından ve nasıl işlendiğini bulma çerçevesinde gelişen filmlerdir. Katilin kim olduğunun bir hafiye (dedektif) tarafından aşama aşama bulunması söz konusudur. Bu film türü genellikle özel dedektif, özel güvenlik ajanlarını ve sivil polislerin hikâyelerini ele almaktadır. Polisiye filmin tarihi içerisinde bu türün en bilinen örneği; *Sherlock Holmes* filmleridir. *Malta Şahini (The Maltese Falcon - 1941)*, *Cinayet Tatlım (Murder, My Sweet - 1944)*, *Arka Pencere (Rear Window - 1954)*, *Öp Beni Öldüresiye (Kiss Me Deadly - 1955)*, *Gizli Teşkilat (North by Northwest - 1959)*, *Konuşma (The Conversation - 1974)*, *Mavi Kadife (Blue Velvet - 1986)* ve *James Bond (1962 - 2012)* filmleri bu türe yönelik önemli filmler arasında yer almaktadır.
- ❖ **Cinayet Filmleri (Victim, Turned and Hunter Films):** Olayların gelişimi kimi zaman yaşamın gerçeklerine dayanmaktadır; kimi zaman da düşlere, gerçek dışına ve gerçek üstüne. Bu filmlerde mutlaka bir ceset, bir dedektif ve bir de katil bulunmaktadır. Bu film türünün kara film ve gerilim filmleriyle türsel bir yakınlığı bulunmaktadır. *Malta Şahini (The Maltese Falcon - 1941)*, *Kanlı Gölge (Laura - 1944)*, *Beyaz Öfke (White Heat - 1949)*, *Çin Mahallesi (Chinatown - 1974)*, *Bıçak Sırtı (Blade Runner -1982)* filmleri bu türe özgü önemli filmler arasında yer almaktadır.
- ❖ **Aksiyon Polisiye Filmleri (Action Cop Films):** Aksiyon öğesinin ön planda tutulup; çoğunlukla siyasi, ulusal ya da uluslararası boyutta işlenen suçları ele alan film türüdür. Özellikle seksenli ve doksanlı yıllarda ön plana çıkan tür, genellikle beyaz polisin maceralarını ele almaktadır. *Cehennem Silahı (Lethal Weapon 1987 - 1998)* ve *Zor Ölüm (Die Hard 1988 - 2013)* serisi bu türe özgü önemli filmler arasında yer almaktadır.

- ❖ **Yaşlı Polis Filmleri (Aging Cop Films):** Yaşlı bir polis kahramanın meslek hayatının son dönemlerini gösteren ve suçları çözme becerisindeki ustalıklarına vurgu yapan polisiye film türüdür. Genellikle yanında kendinden daha az yetenekli genç bir polis kahraman bulunmaktadır. *48 Saat (48 Hours - 1982)*, *Renkler (Colors - 1988)*, *Çaylak (The Rookie - 1990)*, *Cehennem Silahı (Lethal Weapon 1987 - 1998)*, *Zor Ölüm (Die Hard - 2007)*, *Zorlu Takip (Cop Out - 2010)* filmleri bu türe örnek filmler arasında yer almaktadır.
- ❖ **Siyah Polis Filmleri (Black Cop Films):** Siyah polis kahramanın hikâyelerini anlatan polisiye film türüdür. Polisiye sinema tarihine bakıldığında yetmişli yıllardan önce siyahi oyuncular yan karakter olarak filmlerde yer almaktaydı. Yetmişli yıllarla birlikte, filmin başkahramanı olan polis-dedektif rolünde siyahi oyuncular yer almaya başladı. *Korkusuz (Shaft - 1971)*, *Shaft Afrika'da (Shaft in Africa - 1973)*, *Sosyete Polisi (Beverly Hills - 1984)*, *Çılgın İkili (Bad Boys - 1995)* filmleri bu türe yönelik örnek filmler arasında yer almaktadır.
- ❖ **İkili Polis Filmleri (Buddy Cop Films):** Aksiyon polisiye film türüyle yakınlık içerisindedir. İkili polis filmlerinde, birbiriyle arkadaş olan iki polis kahramanın maceraları anlatılmaktadır. Çoğunlukla biri mesleki anlamda daha deneyimli ve suçların çözümünde daha beceriklidir. Hollywood sinemasında 1982 yapımı *48 Saat (48 Hours)* filmiyle ikili polisiye filmler ön plana çıkmaya başlamıştır. *Renkler (Colors - 1988)*, *Tango ve Cash (1989)*, *Çaylak (The Rookie - 1990)*, *Son Görev (The Last Boy Scout - 1991)*, *Zor Ölüm (Die Hard 1988 - 2013)*, *Yedi (Seven - 1996)*, *Gizli Ortak (Bad Company - 2002)*, *Miami Vice (2006)*, *Liseli Polisler (21 Jump Street - 2012)*, *Zorlu İkili (2 Guns - 2013)* filmleri bu türe yönelik önemli filmler arasında yer almaktadır.
- ❖ **Kötü Polis Filmleri (Corrupt - Rogue Cop Films):** Polis kahramanların görevlerini kendi kişisel çıkarları için kötüye kullandıkları ve

dedektiflerin polisiyenin bir kahramanı olmaktan çıkıp; en az suçlular kadar suç işleyen bir figür haline gelmesi anlatılmaktadır. Özellikle yetmişli yıllarda, *Dirty Harry* (1972) filmiyle birlikte, kanunları hiçe sayarak; olayları şiddetle çözen bir polis karakterinin etkisiyle birçok kötü polis filmi üretilmeye başlanmıştır. *Suçsuz Bir Adam* (*An Innocent Man* - 1989), *Kirli İlişkiler* (*Internal Affairs* - 1990), *Kanunsuz Giriş* (*Unlawful Entry* - 1992), *Aşk Bir Fahışedir* (*Romeo Is Bleeding* - 1993), *Sin City* (*Günah Şehri* - 2005), *Hesaplaşma* (*Dark Blue*-2002) *Köstebek* (*The Departed* - 2006) filmleri önemli filmler arasında yer almaktadır.

❖ **Kadın Polis Filmleri (Female Cop Films):** Polisiye filmlerde çoğunlukla beyaz erkeğin baş polis ya da dedektif olduğu görülmektedir. Yetmişli yıllarda, başkahraman polislerin yanındaki daha az becerikli polis olarak sunulan kadın polisler yer almıştır. Seksenli yıllarla birlik kadın polis kahramanların hikâyelerini anlatan polisiye filmler üretilmeye başlamıştır. *Kara Dul* (*Black Widow* - 1983), *Soğuk Çelik* (*Blue Steel* - 1990), *Kaçış Yok* (*Point of No Return* - 1993), *Kopya Cinayetler* (*Copycat* -1995), *Güzel Dedektif* (*Miss Congeniality* - 2000), *Ateşli Aynasızlar* (*The Heat* - 2013) filmleri bu türe özgü örnek filmler arasında yer almaktadır.

❖ **Bilim Kurgu Polis Filmleri (Science Fiction Cop Films):** Polis kahramanların teknolojinin yardımıyla bir süper kahraman haline geldikleri ve birçok suçla mücadelede üstün yeteneklerini kullandıkları filmde; polis/dedektif bir kahramandır. Bilim kurgu polisiye filmlerde; hikâye gelecekte ya da gerçek üstü bir dünyada olabilmektedir. *Robokop* (*Robocop* - 1987), *Cezalandırıcı* (*Demolition Man* - 1993), *Yargıç Dredd* (*Judge Dredd* - 1995), *Siyah Giyen Adamlar* (*Men in Black* - 1997), *Azınlık Raporu* (*Minority Report* - 2002), *Ben Robot* (*I Robot* - 2004) filmleri bu türe özgü filmler arasında yer almaktadır.

❖ **Seri Katil Polis Filmleri (Serial Killer Cop Films):** Bir seri katilin birden fazla cinayeti işleyip, bir dedektifin bu katili yakalama mücadelesini ele alan polisiye film türüdür. Bu tür polisiye filmlerde; seri katilin cinayeti neden işlediği ön plandadır. 1991 yılı yapımı Kuzuların Sessizliği (Silence of the Lamb) filmiyle birlikte Hollywood sinemasında seri katil polisiyelerinin sayısı artmaya başlamıştır. Günümüzde birçok polisiye filmde, bu alt türde yapılmaktadır. *Yedi (Seven - 1995), Kopya Cinayetleri (Copycat - 1995), Kızları Öp (Kiss the Girls - 1997), Kemik Koleksiyoncusu (The Bone Collector - 1999), Summer of Sam (1999), Amerikan Sapığı (American Psycho - 2000), Hannibal (2001), Cani (Monster - 2003), Da Vinci Şifresi (The Da Vinci Code - 2006), Zodiac (2007), Testere (Saw 2004 -2010), Ejderha Dövmeli Kız (The Girl with the Dragon Tatoo - 2011)* filmleri önemli seri katil filmleri arasında yer almaktadır.

❖ **Polisiye Komedi Filmleri (Cop Comedies Films):** Genellikle iki polis kahramanın komik hikâyelerinin anlatıldığı polisiye film türüdür. Polisiye komedi filmlerindeki polis kahramanlar dürüst ve iyi niyetli olmaktadır. *Polis Akademisi Serisi (Police Academy 1984-1989), Sosyete Polisi (Beverly Hills Cop 1984 – 1994), Çıplak Silah (Naked Gun 1988 - 1991), Büyük Güzel Dedektif (Miss Congeniality - 2000), Yedek Polisler (The Other Guy - 2010) Ateşli Aynasızlar (The Heat - 2013), Budapeşte Oteli (The Grand Budapest Hotel - 2014)* filmleri bu türe özgü örnek filmler arasında yer almaktadır.

Polisiye film türü, dedektif konulu edebiyatta olduğu gibi “Katil Kim? Cinayeti Neden İşledi? Ve Cinayeti Nasıl İşledi?” sorularına odaklanır. İlk dönem polisiye filmlerde özellikle bu kurala riayet edilir ve dedektif, filmin asıl kahramanı olurdu. Ancak zaman içerisinde toplumsal koşulların değişmesi ve suç olgusunun farklılaşması polisiye filmlerde de farklılaşmaya neden olmuştur. Yeni dönem polisiye filmlerde

cinayet filmin başında işlenerek, film boyunca katilin bu cinayeti neden işlediğine odaklanır. Bu soruyla bağlantılı olarak da katilin psikolojisi filmin ana temalarından biri olmaktadır. Özellikle son dönemde polisiye türü içerisinde popülerliği koruyan bir alt dal olan seri katil polisiyeleri, bu anlatı düzeniyle yapılmaktadır.

Polisiye filmde yer alan karakterler gibi mekânlar da sınırlıdır. Katile dair ipuçlarının arandığı, şüphelilerin takip edildiği olay örgüsü genellikle büyük şehrin kaotik ortamını kendisine fon almaktadır. 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 işlenen suç teması genellikle cinayettir. Ancak olay örgüsünün üzerine kurulduğu şey ölümün kendi değildir. Ölüm, bu filmlerde bir araçtır. Bu yüzden polisiye sinema, suçun toplumsal nedenleriyle ilgilenmez. Sadece katili bulmaya yönelik bir merak duygusuyla anlatı şemasını oluşturur.

Polisiye filmlerde suçlu/katilin mutlaka cezalandırılması gerekmektedir. Klasik dönem gangster filmlerinde, gangsterlerin benzer bir şiddetin kurbanı olarak ve çoğunlukla kamusal bir biçimde ölmeleri, türün bir geleneği haline gelmiştir. Gangster daima cezalandırılrsa da, ölümü mühim ve hatta bazen trajik ve kahramanca resmedilmektedir (Benyahia, 2014: 21). Bu gelenek, polisiye filmlerde de sürdürülmektedir. Seyircinin tüm film boyunca beklediği; katilin kim olduğunu öğrendikten sonra adaletin yerine getirilmesi ve cezalandırılmasını görmesidir.

Polisiye film, gerilim yaratmak ve beklenmedik olanla şaşırtmak amacıyla anlatı düzenini şekillendirmektedir. Bu hedefler bilginin ve bilginin ifşasının örtbas edilmesinin yarattığı etkileşim yoluyla ve çeşitli anlatı teknikleri aracılığıyla geliştirilmektedir: yaratıcısının her şeyi bildiği temel hikâyenin, okuyucuya kısıtlanmış olay dizisiyle verilmesi buna bir örnektir. Polisiye filmlerin seyirci açısından sağladığı hazzı anlamak için Laura Mulvey'in 1975 temelli psikanalitik yaklaşımdan yararlanmak

gerekmektedir. Bilme arzusu ve bu bilgiyi eş zamanlı geciktirme isteği, polisiye film izlerken deneyimlenen haz verici beklentileri sürece yayma eğilimi, “çocuğun anne babasını cinsel ilişki halinde görme” fantezileriyle bağlantılı olarak yorumlanır. Bilginin nihai kaynağını açığa çıkarma arzusu, aynı zamanda özneyi röntgenci olarak konumlandıran bir fantezidir (Benyahia, 2014: 32). Seyirci film boyunca nihai bilgi olan katilin kim olduğunu ve cezalandırıldığını gördüğü andan itibaren, yaşadığı bu röntgenci haz tamamlanmış olur.

2.6. POLİSİYE FİLMİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Sinema 20. Yüzyılın başında kendi türlerini ve alt türlerini kurgulamadan, gerçeği kurgulama gücünü elde etmiştir. Bu güçle birlikte doğal olarak, sinemasal türlerinde doğuşu başlamıştır. 1900’lü yıllardan itibaren yönetmenler, basit konuları birkaç sahneden oluşan kısa filmlere alarak yedinci sanatın eğlendirme ve güldürme becerilerini de kanıtlamıştır. Polisiye filmler ya da ilk örneklerle verildiği ismiyle dedektif filmleri de nerdeyse ilk kurgusal filmlerle doğmuştur. İlk zamanlarda *Mystery Film* (gizem/sır film) adıyla anılan dedektif filmi, 1930’lu yıllarda gerçek anlamda tür olacaktır.

Dedektif filmleri kaynağını büyük oranda edebiyattan almıştır. Sinema tarihinin ilk dedektif filmi de yine bir edebiyat kahramanı Sherlock Holmes’a aittir. 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 yapmış; 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 Seebler, 1997: 156-157). Yine 1908 yılında Fransa’da çekilen 6 bölümlük “*Dedektifler Kralı Nick Carter*” filmlerinin popüleritesi dedektif sinemasının gelişmesini sağlamıştır. Paris sokaklarında işlenen suçlar üzerine hızlı

tempolu ilerleyen polis hırsız kovalama sahneleri, türün ileride kullanacağı tekniklerinde önünü açmıştır. Sinema tarihinin ilk Gangster filmi ise "*The Mustekers Of Pig Alley (Domuz Sokağı Silahşörleri)*" filmi 1912 ABD yapımı olup, süresi 17 dakikadır. Ancak polisiye filmlere seri yapım özelliği kazandıran ilk yapım, 1913-1914 yılları arasında çekilen "*Fantomas*" adlı yapımdır. 5 ayrı filmde oluşan seri polisiye film, özellikle polisiye filmlerde yaygın olarak kullanılan "arkası yarınla biten" film tekniğinin ilk örneğidir. Aynı zamanda "*Fantomas*" adlı seri polisiye film Fransız polisiye film türünün de ilk örneğini oluşturmaktadır. Türün daha karmaşık ve ustalıkla biçimleri için ise 1920'li yıllarda başlayan seri polisiye film "*Charlie Chan*" ile başlamıştır.⁷ Charlie Chan, toplam 28 filmde oluşan serisiyle, dünyanın büyük kentlerinde iz süren bir dedektifin hikâyesini anlatarak, Sherlock Holmes'den sonra dünya sinemasında etkili olan ilk dedektif kahraman olmuştur. Twentieth Century Fox, Charlie Chan başarısı üzerine ikinci bir dizi hazırlamaya başlamıştır. 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.

"The Thin Man" Dashiell Hammet'in 1934'te yayımlanmış olduğu romanı, aynı yıl içerisinde, Amerikalı film yönetmeni W.S. Van Dyke tarafından "*The Thin Man (İnce Adam)*" adıyla çekilmiştir. O dönemdeki iki farklı tarzın, gangster filmi ve Screwball komedisinin etkileyici bir karşımı olmuştur (Roloff ve Seeblen, 1997: 235).

1940'lı ve 1950'li yıllar İkinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle polisiye filmlerde karanlık ve umutsuz bir dünya tasvirleri başlamıştır. Kara film, polisiye türüyle iç içe geçmiş örnekleriyle 40'li yıllarda etkisini sürdürmüştür. Kara filmler, polisiye filmlerdeki suça ilişkin mantığı ve perspektifi temelden değiştirmiştir. Polisiye filmlerde merak ve büyük ilgi; gangstere, yer altı dünyasının şefine yönelik olmaktan çıkmış, ister bir dedektif, ister masum kurban ya da önemsiz bir gangster olsun, küçük adamın nasıl hayatta kalabileceğine yönelmiştir. Polisiye sinemanın bu değişiminde, dünyadaki savaş dönemi ve büyük şehirlerde artan suç olaylarının etkisi vardır. Dedektif karakteri de artık aristokratların veya zengin kesiminin bir savunucusu değil, işçi sınıfına ait bir dünyayı savunan bir kahraman olmuştur.

⁷ "Polisiye Filmin Tarihi" http://en.wikipedia.org/wiki/Mystery_film Erişim Tarihi: 14.01.2015

Dashiel Hammet'in eserinden uyarlanarak John Huston tarafından yönetilen *Malta Şahini (The Maltese Falcon)* filmi, kara filmin başlangıcı olarak görülmektedir. Malta Şahini filminde Humphrey Bogart tarafından canlandırılan sert dedektif Sam Spade ile bir başka ünlü polisiye roman yazarı Raymond Chandler tarafından yaratılan *Büyük Uyku (The Big Sleep, 1946)* filminde Phillip Marlowe karakteri kara filmin kültleşen sembolleri arasına girmiştir. Bu noktada kara filmin doğuşunun polisiye film türünü etkilediğini söylemek mümkündür (Borde ve Chaumeton, 2006; 19).

Altmışlı yıllarda ajan filmleri şiddet ve suç gösterisinin belli bir anlatım biçimini geliştirmişlerdir; bol prodüksiyonlu bu yapımlar, suç ve şiddeti ikinci planda bırakmaktadır. Altmışlı yılların ilk gerçek “private eye (özel dedektif)” filminin kahramanı John McDonald'ın 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. “*The Lady in Cement (1968)*”, “*Assignment to Kill (1966)*” ve “*A Lovely Way to Die (1967)*” filmleri de “private eye” ekolünü devam ettiren önemli filmler arasında yer almaktadır (Roloff ve Seeblen, 1997: 287-289).

Polisiye sinemanın altmışlı yıllarında ortaya çıkan önemli 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. Seri katiller ruhsal olarak karmaşık olduğu kadar zekidir. Zira seri katiller; para hırsı, kıskançlık veya intihar gibi sıradan duygulara yenik düşüp cinayet işlemezler. Genellikle işledikleri cinayetlerin kolay anlaşılır sebepleri yoktur. Onları anlayabilmek için iç dünyalarını didik didik etmek, yaşadıkları travmaları çözümlemek, doğuştan gelen ruhsal dengesizliklerini araştırmak gerekmektedir. Bir seri katil, seyirci için korku öznesi olmasının dışında, hayranlık uyandıran zekâ ürünü bir anti kahramandır (Tınaz, 2013: 88). Bu özelliğiyle birlikte polisiye sinema içerisinde bir fenomen olmuştur.

1970’li yıllara gelindiğinde özel dedektif filmleri, Vietnam savaşı ve Watergate skandalının ardından Amerika toplumunda hâkim olan karamsar ve kuşkucu ruh haline bürünmüştür. Aynı ruh hali, polis filmlerinin de önünü açmıştır. Ryan ve Kellner (2010)’a göre, bu filmler popülist güvensizliğin ya da güven kaybının bir parçasıdır. Tüm bunların yansıması olarak dedektif ve polis tiplemesinin de değişmesi kaçınılmaz olmuştur. “Amerikan polis filmlerinin kahramanı, çetin ceviz, kulağı kesik dedektifin devamıdır. O artık sistemin temsilcisi olmuştur ve bunu kolay kolay hazmedemez. Ne var ki ondan bireyselliği adına geri kalan şey de ancak şiddet eylemlerinde gizlenmiştir” (Akt. Aytaş vd. 2011: 7). Özellikle bu dönemde Nixon hükümeti döneminde ortaya çıkan hukuk devletinin yitip gidişiyle birlikte, yasalara yabancılaştan polis karakteri filmlerde yer almaya başlamıştır. 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. ABD yeni sağının manifest filmlerinden biri olan *Dirty Harry* filmi, Komiser Harry Callaghan karakteri özelinde, yasaların zorunlu hallerde çiğnenmesi gerektiğini savunan ideolojik arka planıyla özel bir öneme sahiptir. Kahramanımız filmin sonunda katili yakalar ve onu adalete teslim etmenin anlamsızlığını da düşünerek onu öldürmektedir. Kısacası hâkim, savcı ve cellat rolünü bir tek kişi olan Komiser Harry üstlenmiştir. Filmin bu finali, toplum vicdanı ve sağlığı açısından en doğru, hatta biricik tercih olarak sunulmuştur (Topallı, 2006: 15-16). Bu durum yetmişli yılların polisiye film anlayışını tümenden değiştirmiş ve uzun dönem toplumdaki adalet anlayışını etkilemiştir.

Döneme damga vuran bir filmde *Chinatown* (1974) olmuştur. Roman Polanski’nin yönettiği *Chinatown* filmi, başkahramanın başarısızlığa uğradığı bir örneği temsil etmektedir. Aynı zamanda film, özel dedektif türüne Vietnam ve Watergate sonrası dönemde yaygın olan kuşkuculuk ve karamsarlığı sokmaktadır. *Chinatown*, filmin ardındaki altmışlar duyarlılığıyla bağdaştan kahramanlık karşıtı bir tavırla dedektif karakterini olayların gidişatını denetleyemeyen, kusurlu bir adam olarak resmeder; böyle yaparak dedektif film kahramanını yeniden tanımlamaktadır (Ryan ve Kellner, 2010: 136-137). Filmin finalinde kahramanın başarısızlığının eleştirilere neden olması sonucunda filmin yönetmeni Roman Polanski şöyle bir açıklama yapmıştır:

“Eğer Cross (filmin kötü kahramanı) öldürülmüş ve tehlike sona ermiş olsaydı, Chinatown’da tıpkı iyiliğin kötülüğe galip geldiği Western filmlerine, polisiye hikâyelere ve diğer türlerin örneklerine benzeyecekti. Ancak Cross kazanırsa; zenginlerin kurduğu ve Amerika’yı kasıp kavuran bütün komploların toplumun her alanına yayıldığı anlaşılacaktı. Bu korkunç bakış açısı Watergate’in yarattığı karanlık dönem için uygundur.” diyerek döneminin toplumsal koşullarına göre bir son yarattığını söylemektedir (Benyahia, 2014: 116). Bu bağlamda *Chinatown* filmi, *Dirty Harry* filmi kadar polisiye sinemanın gelişiminde önemli etkisi bulunmaktadır.

Yetmişli yılların sonlarından başlayan toplumsal sorun ve suç filmleri; adli kurumlardaki bozulma üzerine yoğunlaşırken; muhafazakâr filmler, suçu şiddetle çözülmesi gereken bir sorun olarak resmetmeye başlamıştır. Bu filmlerde suç, toplumsal koşullardan değil, insan doğasındaki kötülüğün sonucu olmaktadır. Yetmişli yıllarda büyük yankı uyandıran *Dirty Harry*’nin devam filmleri de benzer bir düşünceye hizmet ederek, bu ideolojiyi sürdürmüştür.

Doksanlı yıllarla birlikte sinemanın yirmi yıllık geçmişi; şiddet, korku, endişe ve tehdit gibi kavramları sinemanın bir gerçeği haline getirmiştir. Sinemanın yirmi yıllık serüveninde şiddetin mitolojisini (S. Leone); şiddetin mekanizmalarını (S. Kubrick); şiddetin karanlık uçurumlarını (D. Lynch) ve şiddetin komik yansımalarını (Q. Tarantino) ünlü yönetmenlerin filmlerinde görmek mümkündür. 90’ların başında yönetmenliğinin Jonathan Demme’nin yaptığı *The Silence of the Lambs* (*Kuzuların Sessizliği* - 1991) filmi büyük yankı uyandırmıştır. Görünürde bir resmi dedektifin çözmeye uğraştığı bir dizi cinayet çevresinde dolanan bu polisiye film, bir kimlik arayışı sorununu öne çıkartan psiko-gerilim olarak da okunabilmektedir (Roloff ve Seeblen, 1997: 365-366). *Kuzuların Sessizliği* filmiyle birlikte çoğu zaman siyasi ve uluslararası boyutta işlenen casus filmleri sona ermiş ve distopik dünyanın umutsuz polislerin yerini seri katillerin şifrelerini çözmeye çalışan polislere bırakmıştır. 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. Film boyunca; masum bir katil olan Leon ile küçük bir kız olan Mathilda'nın aşkını anlatarak, polisierelerin kötü adamını (suçlu adamı), kahraman haline getirmiştir.

2000'li yıllarla birlikte toplumsal koşulların değişmesi, yeni sorun ve düşmanların varlığı, ekonomik koşullar gibi nedenlerle polisiye sinemada da birçok tür doğmuştur. *Hannibal* (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) filmleri yeni dönem polisiye filmleri arasında gösterilmektedir. 2000'li yıllarda Hollywood sinemasında polisiye filmlerde baskın olarak seri katil polisierelerinde 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. Ayrıca polisiye filmlerde konu edilen cinayet yöntemleri ve sebepleri de giderek daha çok çeşitlenmekte ve dolayısıyla şiddet dozu da artmaktadır.

2.7. TÜRK SİNEMASINDA POLİSİYE TÜRÜ VE TARİHÇESİ

Türk sinemasında 1922 yılında Muhsin Ertuğrul'un yönettiği *İstanbul'da Facia-Aşk*'ı, dönemin zabıta olayından alındığı için, uzaktan da olsa "polisiye film" sayılmaktadır. Zira Rus asıllı Anna Mariyeviç'in canlandığı Mediha Hanım'ın "katili" polisiye bir olaydır. Ancak Türk sinemasının ilk polisiye filmi, 1940 yılında Faruk Kenç tarafından yönetilen *Yılmaz Ali* adlı filmidir. Vâlâ Nureddin'in bir eserinden uyarlanan filmde, zengin bir kadının evinde öldürülmesi ve ardından Yılmaz Ali adlı polis hafiyesiyle bir gazeteci genç kızın bu olayı araştırıp ortaya çıkarma çabaları anlatılmaktadır.

On bir yıl sonra gerçek yaşamdan uyarlanan, yani konusu İstanbul'un işgali yıllarında geçen *İstanbul Kan Ağlarken*'de türün yeni bir çizgisiyle karşılaşılmaktadır.

Tiyatrocu Kani Kıpçak'ın 1951 yılında çektiği bu film aslında bir İstiklal Savaşı filmidir. Ancak filmin asıl konusu, İstanbul'da yaşayan Rum kabadayısı Hrisantos ile Türk polisi Muharrem Alkor'un mücadelesi öne çıkmaktadır. Bu özelliğiyle bu film, polisiye film sınıflandırmasına girmektedir. 1952 yılında polisiye sinemanın ilk ciddi denemesi olan Ö. Lütfi Akad'ın yönettiği *Kanun Namına* adlı filmidir. Osman F. Seden'in senaryosunu yazdığı film, Türk sinemasındaki polisiye filmler içerisinde hala en başarılı örneklerden biri sayılmaktadır. *Kanun Namına*, Türk sinemasında tiyatrocular dönemini kapatıp, sinemacılar dönemine geçişte mihenk taşı sayılmaktadır. Aynı zamanda *Kanun Namına* filmi Türk sinemasında birçok ilkleriyle öncülük yapma özelliğine sahiptir. *Kanun Namına* filminde ilk defa kamera sokağa inmekte ve yönetmen kamerasını “gizli kamera” gibi kullanmaktadır. Bu yönüyle kurmacanın içinde belgeselci bir gerçeklik yakalamıştır. Türk sinemasında ilk defa hareketli kamera tekniğini kullanarak, sonraki birçok film için ilham kaynağı olmuştur. Ayrıca, *Kanun Namına* filmi, Yeşilçam'a Ayhan Işık'la birlikte yıldız sistemini getiren ilk film olmuştur.

Kanun Namına, bir polisiye film olarak, yapıldığı dönem için toplumsal gerçekçi yapıdadır. Zira dönemin gazetelerine baktığımızda pek çok cinayet olayının kapak sayfalarında haber olduğunu, dolayısıyla cinayetin önemli bir sosyal problem, günlük bir gerçek olarak tanımlandığını görürüz. *Kanun Namına*, sevdiği kadını yok sayıp bir femme fatale'in peşinden giden bir erkeğin kötü sonla biten hikâyesi olarak bir tür kara filmidir.⁸ Aynı zamanda, kent görüntüleri ve polislerle katilin doğal mekânlardaki çatışmaları, gerçek anlamıyla polisiye bir filmin atmosferine uygun bir biçimde çekilmiştir.

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*

⁸ “Dilek Kaya - Türk Sinemasında Bir Dönüm Noktası: *Kanun Namına*” Erişim Tarihi: 16.02.2015
<http://www.tsa.org.tr/yazi/yazidetay/26/turk-sinemasinda-bir-donum-noktasi--kanun-namina>

(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. 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 yaptığı işbirliği sonucu, Türk polisiye sinemasında yeni bir dönem başlamaktadır. Gülgen'in filmlerinde polislerle, yeraltı dünyasının mafya babaları karşı karşıya gelmektedir. Bu denemeler genelde Amerikan sinemasının etkilerini taşıyan mafya türü filmlerdir. Cüneyt Arkın'lı *Cemil* (1975) filmi, özellikle de filmin başkişisi olarak polis şefinin hukuk kuralları yerine, yumruklarıyla tıpkı *Dirty Harry* (1971) filmi tarzı Amerikan polisiye filmlerinde olduğu gibi kaba güçle çözmeye başlamıştır (Özgüç, 2005: 138). Bu özelliğiyle Amerikan toplumsal koşulları sonucu polisiye sinemasının değişimi Türk sinemasında da etkisini göstermiştir. Ayrıca *Cemil* serisi, toplumcu polisiye türünün de ilk denemesidir.

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 kaçınları 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. Western, kara film, macera gibi türlerin etkisini taşıyan filmlerinde genellikle haksızlığa uğramakta ve bir süre sonra bu durum karşısında isyan eden bir kahramana dönüşmektedir. Bu filmlerde belli kalıpların tekrarlandığını söyleyen Scognamillo, bu kalıpları şöyle sıralar: “Ezilen kişinin başkaldırısı, şiddetten doğan arınma, silaha sarılma zorunluluğu, çoğunluğa karşı tek kişinin sürdürdüğü (ya da sevilen bir kadının, güvenilir bir arkadaşın desteği ile) mücadele olarak tanımlar.” (Scognamillo, 1998: 365). Yılmaz Güney'in denediği bu kalıpları, kendisinden sonra birçok oyuncu tarafından da

denenmiş ancak başarılı olunamamıştır. Yılmaz Güney polisiye ve gangster türündeki filmleriyle, haksızlığa karşı mücadelenin kahramanı olmuştur.

Türk sinemasında yetmişli ve seksenli yıllar polisiye filmlerin en zengin olduğu dönemdir. Dönemin siyasal ve toplumsal koşulları göz önüne alındığında, toplumda yaşanan faili meçhul cinayetler ve adalete karşı güvensizliğin arttığı dönemde polisiye filmler, seyirci açısından bir güven tazeleme duygusu yaratmaktadır. *Cemil* filminde de olduğu gibi, polis halkın yanında ve onların adaletinin savunucusudur.

1979 ile 1990 yıllarını kapsayan Türk sinemasına bakıldığında; başrolünü polis şefi olarak Tarık Akan'ın oynadığı, Halit Refiğ'in yönetmenliğini yaptığı *Beyaz Ölüm* (1983) adını taşıyan film dışında pek başarılı polisiye film yapılmamıştır. *Beyaz Ölüm*, Melih Gülgen'in yıllar önceki *Cemil*'inde olduğu gibi bir polis şefiyle, genç kızları uyuşturucuya alıştırıp, ağına düşüren bir mafyanın öyküsüdür. Ancak polis şefi biraz daha gerçekçi çizgiye oturmuştur. Cemil karakteri gibi karate yapmayarak ve hukuk devleti kurallarını bilerek hareket etmektedir. Ağâh Özgüç'e göre Yeşilçam'daki polisiye sinemanın da son başarılı örneğidir (Özgüç, 2005: 140-141). *Beyaz Ölüm*; seksenli yıllardaki Türk sinemasının dokusunu oluşturan uyuşturucu ve fuhuş gibi figürleri de içinde barındırmaktadır. Bu filmlerde uyuşturucu ve fuhuş bataklığına sürüklenen bireylerin trajedisi; neden-sonuç ilişkisi bağlamında ve kabaca giriş-gelişme-sonuç şeklinde özetlenecek bir olay örgüsü ile oldukça didaktik bir söylemle sinemalaştırılmıştır. Yine polisler düzenin koruyucuları ve adaletin savunucusudur.

2000'li yıllarda Türk 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, yönetmenliğini Ümit Ünal'ın yaptığı *Dokuz* (2002) filmidir. Sıradan bir mahallede işlenen bir cinayetin soruşturulmalarını sergileyen deneysel bir yapımdır. Film, İstanbul'da bir mahallede kimsesiz bir kızın öldürülmesi üzerine yapılan sorguyu konu alır. Film boyunca şüpheli 6 kişi polis kamerasına konuşur. Bunun dışında filmde yer alan görüntüler ise, karakterlerden birinin el kamerasıyla çekilenlerdir. Hem gerçekçi hem de kurmaca anlatıya hizmet eden film, insanlar arası ilişkilerine yönelik bir söylem barındırmaktadır. *Polis* (2006), *Pars: Kiraz Operasyonu*

(2007) ve *Sis ve Gece* (2007) filmlerinin anlatı yapıları, türün batılı örneklerine yakın birer deneme olarak türsel anlamda başarıyı yakalayamamıştır.

2000’li yılların polisiye filmleri içerisinde yeni tür denemelerinden biride seri katil polisiyeleridir. Seri katil polisiyelerinin ilk örneği, Mustafa Altıoklar’ın yönettiği *Beyza’nın Kadınları* (2006) filmidir. Psikolojik gerilim türüne yakın olan film, Beyza karakterinin yaşadığı bilinç kayıplarıyla başlayan cinayetlerin soruşturulması anlatılmaktadır. Bir diğer örnek ise Uğur Yücel’in yönettiği *Ejder Kapanı* (2009) filmidir. Film, polis memuru “Çerkez” lakaplı Abbas (Uğur Yücel) ile hem polis hem de katil olan Celal (Kenan İmirzalıoğlu)’ın arasındaki mücadeleyi anlatmaktadır. Çekim teknikleri ve anlatı yapısıyla Hollywood polisiyelerine benzeyen film, yerel motiflerde taşımaktadır. Seri katil olan Celal’in öldürdüğü kişiler pedofili sahibi olan çocuk tacizcileridir. Bu bağlamda, ülkemizin toplumsal değerleri içerisinde önemli yere sahip olan, anne ve çocuk gibi değerlere katil sahip çıkarak; bir polisin katil olabilme durumunu haklı bir pozisyonda sınırlamıştır.

2010 yılında Yavuz Turgul’un yönettiği *Av Mevsimi* filmi, dönemi içerisinde polisiye sinemanın en olgun örneklerinden biri olmuştur. Polisiye sinemanın anlatı şemasının dedektif, katil, kurban üçgenine sadık kalan film, aynı zamanda “katil kim?” sorusunu da film boyunca sürdürmektedir. Tek bir cinayetin aydınlatılması sürecinde kendi ülkesinin yerel unsurlarını da filme yansıtmıştır. Pamuk adında alt sınıftan bir kızın öldürülmesi ve zengin bir ailenin kurbanı, organları için öldürdüğünün öğrenilmesiyle sonuçlanan film; ülkenin sosyo-ekonomik sınıfsal ayrımlarına da dikkat çekmektedir. *Av Mevsimi* filminin, Türk sineması içerisinde polisiye filmlere yaptığı en göze çarpan katkı, türün stereotipleri ile yerel motiflerin iç içe geçtiği çok katmanlı bir yapıda, cinayet, katil ve polis üçgenini oluşturan karakterleri suçun sosyolojik derinliğine inerek toplumsal gerçekçi bir tavırla ele almasıdır (Dilan vd. 2011: 12).

Televizyon dizileriyle fenomen hale gelen Behzat Ç karakterinin sinema uyarlamaları *Behzat Ç: Seni Kalbime Gömdüm* (2011) ve *Behzat Ç: Ankara Yanıyor* (2013) iki film olarak çıkmıştır. Behzat Ç karakteri; kendisine has sorgu yöntemleri, zanlılara karşı şiddet içeren davranışları olmakla birlikte samimi, dürüst, dost canlısı ve

ekibini her türlü olumsuz durumdan koruma amacı güden bir tavra sahiptir. Serdar Akar'ın yönettiği *Behzat Ç: Seni Kalbime Gömdüm* (2011) filminde emekli polislerin yakın akrabalarına yönelik işlenen cinayetleri araştırmaya giren Behzat Ç karakteri hem seri katille hem de emniyet teşkilatının üstleriyle bir mücadeleye girmektedir. Yine Serdar Akar tarafından sinemaya uyarlanan *Behzat Ç: Ankara Yanıyor* (2013) filminde ise bir mahalle bakkalı, Alman konsolosluğunda vize memuru ve İçişleri bakanının öldürülmesi olaylarının art arda gerçekleşmesi üzerine Behzat Ç karakteri yeni bir seri katilin peşine düşmektedir. Her iki filmle birlikte Behzat Ç, zaman zaman kendi içerisinde bulunduğu polis teşkilatını da eleştiren, adaletin ve hakkın savunucusu olarak bir kahraman haline gelmiştir.

2011 yapımı Tolga Örnek'in yönettiği *Labirent* filmi ise o güne kadar Türk sinemasında denenmemiş özel ajan sinemasının bir örneğidir. Hollywood sinemasının private eye (özel ajan) ekolünün benzeri olan film, terör örgütleriyle mücadeleyi ele almaktadır. Film, İstanbul'da yaşanan bir terör saldırısı üzerine, Orta Doğu'ya kadar uzanan bir operasyonun sürecini anlatmaktadır.

2000'li yıllarla birlikte Türk sinemasında, değişen toplumsal koşullar ve artan suç olayları polisiye türünün de gelişimine neden olmuştur. Aynı zamanda polisiye türünde de türsel anlamda yeni denemeler yapılmıştır. Bu dönemde; romandan veya diziden uyarlanan polisiye filmlerin yanı sıra seri katil ve özel ajan polisiye denemeleri yapılmıştır. Bu noktada, Türk sinemasında polisiye filmin başlangıcından günümüze kadar olan değişimi, sadece türsel bir değişim değil, toplumsal değerler bağlamında da bir farklılaşmayı göstermektedir. Türk sinemasında polisiye filmlerinin değerler açısından bu değişimi araştırılması gerekli olan önemli bir konudur.

BÖLÜM 3: TÜRK SİNEMASINDA POLİSİYE FİMLERDE DÖNEMLERE GÖRE DEĞİŞEN DEĞERLERİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Türk sinemasında polisiye filmlerde dönemin toplumsal koşullarına paralel olarak değişen değerlerin temsilini belirlemeyi amaçlayan bu çalışma ile analiz edilen filmler üzerinden konuya derinlik kazandırılacaktır. Analiz için seçilen polisiye filmler, her on yıllık dönem içerisinde türsel anlamda önem kazanmış ve dönemi içerisinde gişe yapmış filmler olmaktadır. Araştırmanın özüne uygun olarak seçilen dört Türk polisiye filmi; *Kanun Namına* (Ömer Lütfi Akad, 1952), *Cemil* (Melih Gülgen, 1975), *Beyaz Ölüm* (Halit Refiğ, 1983) ve *Av Mevsimi* (Yavuz Turgul, 2010) olarak belirlenmiştir. Belirlenen örneklemelere göre, Türk sinemasında polisiye filmlerde aktarılan değerlerin dönemlere göre değişimleri tespit edilecektir.

3.1. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Araştırma nitel içerikli bir değer analizidir. Araştırmanın evrenini Türk sinemasındaki dört polisiye film örneklemini oluşturmaktadır. Analiz evrenine dâhil olan polisiye filmlerde aktarılan değerleri tespit edebilmek için, Grimm ve Horstmeyer'in (2003) projelendirdikleri *Çocuk Televizyonu ve Değer Yeterliliği* (*Kinderfernsehen und Wertekompetenz*) isimli çalışmalarından uyarlanarak oluşturulan yedi gruplu değerler kataloğu kullanılacaktır.

İncelenen filmlerin anlatısının yapısal çözümlemesini yapabilmek için, polisiye filmlerde anlatı açısından suç kurgusunun tipikleşmiş üç karakter yapısı (dedektif, katil, kurban) temel inceleme motifi olarak ele alınıp, değer temsili açısından incelenecektir. Polisiye filmlerin bu temel üçgeni ekseninde aşağıda açıklanan yedi gruplu değerler kataloğu çerçevesinde tespit edilen değerler kodlanacaktır.

3.1.1. Grimm ve Horstmeyer'in Değer Kategorileri

Grimm ve Horstmeyer'in değer kategorisi, özellikle televizyonda yayınlanan çocuk programları üzerine yapılmıştır. Buna göre değer grupları ve içerdikleri değerler şu şekilde sıralanmaktadır (Grimm ve Horstmeyer, 2003):

1. **Toplumsal Yaşamı Sağlayan Değerler:** dürüstlük, gerçeği söyleme, empati, arkadaşlık, barış, sevecenlik, özenlilik, dikkatlilik, yardımseverlik, nezaket, incelik, kibarlık, iletişim becerileri, ekip çalışması, katılımcılık, hoşgörü, sadakat, affedicilik.
2. **Toplumsal Devamlılığını Güvence Altına Alan Değerler:** uyum sağlama, tevazu gösterme, adalet, eşitlik, işine bağlılık, temizlik, özdenetim, güven duyma, sorumluluk.
3. **Hedonist Değerler:** macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme, güzellik.
4. **Bireysel Gelişim Değerleri:** özerklik, otoriteden kurtulma, özgürlük, bilgi, akıl, yaratıcılık/ fikir zenginliği, kendiliğindenlik, başarı, cesaret, öz saygınlık, kendini kanıtlama.
5. **Hegemonya Değerleri:** mücadele, rekabet, egemenlik, güç, saygı, takdir, bağlılık.
6. **Ulusal Değerler:** millet, devlet, vatan, ordu, cumhuriyet, ulusal marş, ulusal anıtlar, ulusal bayram, bayrak, kahramanlık, dil, gelenek ve görenekler.
7. **Soyut - Evrensel Değerler:** yaşam, hayat, mutluluk, memnunluk, aile, sağlık, aşk, mal, mülk, kültür, kültürel bir edinim olarak teknolojik bilgi, tabiat.

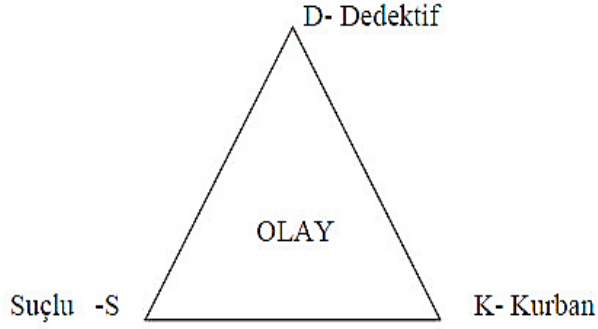
Grimm ve Horstmeyer'in 2003 yılında, Alman televizyon programlarında yayınlanan çocuk programlarını incelemeleri sonucunda oluşturdukları yedi farklı değer kategorisi, kitle iletişim araçları ile değerler arasındaki ilişkiyi analiz etmek için yöntem olarak kullanılabilir.

3.1.2. Anlatının Yapısal Çözümlemesi

Anlatı; roman, hikâye, senaryo vb. kurgusal ya da kurgusal olmayan edebi türlerde bir olay dizisini anlatma biçimidir. Bordwell'e göre anlatı, neden-sonuç ilişkisine dayanan, belirli bir zamanda ve mekân içinde gerçekleşen olaylar zinciridir (Bordwell ve Thompson, 1986: 23). Her toplumda, her yerde ve her zaman sonsuz biçimler altında sayılamayacak kadar çok anlatı bulunmaktadır. Anlatı çözümlemesi ise tündengelimli bir yöntemle, önce varsayımsal bir betimleme örnekçesi oluşturur, sonra bu örnekçeye uyan ve uymayan birimleri belirler (Barthes, 1999: 128-131). Anlatının yapısal çözümlemesini, içeriği değil biçimini araştıran karşılaştırmalı bir etkinlik olarak tanımlayan Barthes'ın anlatı çözümlemesi, anlamlar bulmaya ya da yorumlamaya çalışmaz; bunun yerine anlatıları bir araya getirmeye, bir bütün oluşturmaya ve bu bütünden bir yapı elde etmeye çalışır (Barthes, 1999: 190-196). Bu bağlamda, anlatının yapısal çözümlemesi, anlatıları bir bütün olarak algılamamızı kolaylaştırarak, pratik fayda sağlamaktadır.

Polisiye roman ve filmlerde kullanılan polisiye anlatısı da belirli şablon ve belirli gruplara göre sınıflandırılabilir. Polisiye anlatısı, çok daha fazla tipikleştirilmiş öğeler içeren, örneğin sınırlı sayıda ve belirli davranış biçimlerine sahip polisiye anlatılarda, hikâyenin merkezinde bulunan bir dedektifin kılavuzluğunda çoğunlukla bir cinayetin gizemini önce kurar ve sona doğru da bu gizemi aklın ışığında aydınlatırlar. Polisiye anlatı da gerilim unsuru, üç soruya dayandırılmaktadır: “Katil kimdir? Katil cinayeti neden işlemiştir? Katil cinayeti nasıl işlemiştir?”. Bu üç sorunun yanıtı tüm anlatı içerisinde verilmektedir. Ayrıca, polisiye türünde çözülmesi gereken bir cinayetin (suçun) bulunması gerekmektedir. Bu cinayet etrafında şekillenen üç ana kahraman; dedektif (polis), katil ve kurban (maktul) olmaktadır.

M. Reşit Küçükboyacı, *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri* kitabında polisiye anlatısında yer alan dedektif, katil ve kurban üçgenine yer vermiştir (Küçükboyacı, 1988: 69):



Şekil 5: Polisiye anlatısında dedektif, katil, kurban üçgeni (Küçükboyacı, 1988)

“Bu üçgenin köşeleri arasındaki münasebeti, olay ve etrafındaki esrar perdesi sınırlar. Bu husus, klâsik polisiye romanların “bulmaca” karakterine tekabül etmektedir. 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.”

Günümüz birçok polisiye roman ve filmin anlatısının yapısı dedektif, katil, kurban üçgenine göre çözümlenmektedir. Polisiye anlatılarının çözümünde pratik bir fayda sağlayan bu üçgen, bir anlamda da polisiye anlatısının üç ana kahraman ekseninde öyküye özgü gelişimini çözümlemekte işlevsel özellik göstermektedir.

Polisiye anlatılarında türe özgü geleneksel bir hikâye anlatımı bulunmaktadır. Bu türe yönelik birçok filmde benzer bir şekilde hikâyenin aşağıda açıklanan sırayla yapıldığı gözlemlenmiştir. Polisiye edebiyatın ilk isimlerinden biri olan Edgar Allan Poe’nun romanlarından yola çıkılarak ortaya çıkarılan bu sıralama türü, tipik bir anlatı şemasını sunmaktadır. Bu şema, klasik Poe kurgusu olarak anılmaktadır (Küçükboyacı, 1988: 20):

1. Dedektifin tanıtılması,
2. Suçun işlenmesi ve ipuçları,
3. Araştırma – soruşturma,
4. Çözüm,
5. Çözüme götüren delillerin açıklanması,
6. Sonuç

Polisiye türünde anlatının başkahramanı dedektiftir. İlk olarak dedektifin tanıtılmasıyla başlayan anlatı, suçun işlenmesi ve ipuçlarının incelenmesiyle devam etmektedir. Burada suçun işlenme şekli, nerede ve ne zaman olduğu gibi sorular önem kazanmaktadır. Ancak çevre ve zaman unsuru sadece cinayetin çözümünde bir araçtır. Dedektifin araştırmasıyla devam eden anlatı; birçok yan karakterinde öyküye dâhil olmasıyla devam etmektedir. Burada anlatının gerilimini arttırmak amacıyla, birçok yan karakter suçlu gibi gözükebilmektedir. Çeşitli delillerin incelenmesi ve tanıkların dinlenmesi sonucunda dedektif, cinayetin kimin tarafından işlediğini çözmektedir. Bu çözüm aşamasından sonra, polisiyenin vazgeçilmez unsuru olan çözümün nasıl gerçekleştiğinin açıklanmasıdır. Cinayet çözülmesiyle birlikte, katil tanıtılmaktadır. Ayrıca katilin suçu neden işlediği sorusu yanıtlanarak anlatı sonlandırılmaktadır.

Araştırmanın örnekleme olan polisiye filmlerinin anlatısının yapısal çözümlemesi, tipikleşmiş polisiye anlatı kurgusunu açıklayan dedektif, katil, kurban üçgenine göre yapılacaktır. Bu şema, polisiye anlatısının temelini oluşturmaktadır. Ayrıca Poe kurgusu olarak bilinen anlatı şemasından da yararlanılacaktır.

3.1.3. Türk Polisiye Filmlerinde Değerlerin Kodlanması

Bir olay, bir davranış ya da söz olarak ifade edilen değer olguları, konuşmaların iki satırında geçen imalarda, temel alt öykü temalarına kadar farklılıklar gösterebilmektedir. Bu nedenle kategorik cetvelde her değer tanımlanması gerekmektedir (Yurderi, 2014: 116). Araştırmanın yöntemi olan Grimm ve Horstmeyer'in değer kategorisi ile anlatının yapısal çözümlemesini sağlayan dedektif,

katil, kurban üçgenine göre tasarlanan tablo ile birlikte, filmde yer alan karakterlerin hangi değerleri benimsediğine yönelik bir şablon sunacaktır. Araştırmanın incelenmesinde kullanılacak olan değerlerin kodlanmasına yönelik tablo aşağıda belirtilmektedir:

Tablo 4: Araştırmanın Değer Kodlama Tablosu

Değer Kategorileri	Toplumsal Yaşamı Sağlayan Değerler	Toplumun Devamlılığı mı Güvence Altına Alan Değerler	Hedonist Değerler	Bireysel Gelişim Değerler	Hegemonya Değerler	Ulusal Değerler	Soyut-Evrensel Değerler
KATİL							
DEDEKTİF							
KURBAN							

3.2. ARAŞTIRMANIN HİPOTEZLERİ

Türk sinemasında polisiye filmlerde temsil edilen değerlerin ve dönemin toplumsal koşullarına paralel olarak değişimini tespit etmek amacını benimseyen araştırmanın hipotezleri aşağıda açıklanmaktadır:

H1: Türk sinemasında polisiye filmlerde aktarılan değerler ile ülkenin değer yargıları arasında benzer bir ilişki vardır.

H2: Türk sinemasındaki polisiye filmlerde dönemin sosyo-politik koşullarına göre bazı değerler ön plana çıkarılırken bazıları ise geri planda kalmaktadır.

H3: Türk toplumundaki toplumsal değişimler, toplumun değerlerini de dönüşüme uğratmıştır. Türk sinemasındaki polisiye filmlerde, Türk toplumundaki toplumsal değişimlere paralel olarak, değer temsilinde değişimler olmuştur. Bu değişimlerle birlikte, Türk sinemasındaki polisiye filmlerde bazı değerler baskın, bazıları da geri planda temsil edilmektedir.

3.3. POLİSİYE FİLMLERİN DEĞER ANALİZİ

Türk sinemasında polisiye filmlerde değer analizi çalışmasının temel amacı, değerlerin etkileri ya da değer değişiminin nedenleri üzerinde durmaktan çok, polisiye filmlerin hangi değerleri temsil ettiği, hangilerini öne çıkarıp belirginleştirdiği ya da hangilerini geri planda sunup önemsizleştirdiğini belirlemek ve yaklaşık altmış yıllık bir süreçte temsiller açısından hangi değerlerin değiştiğini ortaya koymaktır. Bu nedenle çalışmanın değer analizinin temel amacına uygun olarak seçilen örneklem, on yıllık periyodik dönem esasına uygun olarak seçilmiştir. Araştırmanın ilk örnekleme; Ömer Lütfi Akad'ın yönetmenliğini yaptığı *Kanun Namına* filmi (1952) dir. Türk sinemasında ilk ciddi polisiye denemesi olarak görülen film, aynı zamanda Türk sinema tarihi açısından sinemacılar döneminin de başlangıcı olarak görülmektedir. Altmışlı yıllarda polisiye türünde olgun örneklerin verilmemesinden dolayı, bu on yıllık süreçten bir örneklem alınmamıştır. Araştırmanın ikinci örnekleme; Melih Gülgen'in yönetmenliğini yaptığı *Cemil* (1975) filmidir. Toplumcu polisiye türünün ilk denemesi olarak kabul edilen *Cemil* filmi, bu bağlamda Türk polisiye sineması açısından da bir

kırılma noktasıdır. Araştırmanın üçüncü örnekleme ise; Halit Refiğ'in yönetmenliğini yaptığı *Beyaz Ölüm* (1983) filmidir. Agâh Özgüç'e göre, bu film Yeşilçam'daki polisiye sinemanın da son başarılı örneğidir. Araştırmanın dördüncü ve son örnekleme; Yavuz Turgul'un yönetmenliğini yaptığı *Av mevsimi* (2010) filmidir. *Av Mevsimi* filmi, 2000 sonrası Türk polisiye filmleri içerisinde en olgun örnek olması nedeniyle örneklem olarak seçilmiştir.

3.3.1. KANUN NAMINA FİLMİNİN DEĞER ANALİZİ

1952 yılında polisiye sinemanın ilk ciddi denemesi olan *Kanun Namına*, Ömer Lütfi Akad tarafından yönetilmiştir. Osman F. Seden'in senaryosunu yazdığı film, Türk sinemasındaki polisiye filmler içerisinde hala en başarılı örneklerden biri sayılmaktadır. Türk sinemasında tiyatrocular dönemini kapatıp, sinemacılar dönemine geçişte mihenk taşı sayılmaktadır. Aynı zamanda *Kanun Namına* filmi, Türk sinemasında birçok ilkleriyle öncülük yapma özelliğine sahiptir. Bir gazete haberinden alınan gerçek bir olaydan yola çıkarak yazılan hikâyenin geçtiği gerçek mekânlar kullanılmak istendiği için kameranın ilk kez sokağa çıktığı film olarak da Türk sineması tarihine geçmiştir. Ayrıca filmde ilk defa hareketli kamera tekniği kullanılmıştır. *Kanun Namına* filmi, Yeşilçam'a Ayhan Işık'la birlikte yıldız sistemini getiren ilk film olmuştur. Türk sinemasındaki polisiye filmler içerisinde önemli bir konumda olan *Kanun Namına*, araştırmanın amacına yönelik ilk örneklemini oluşturmaktadır.

3.3.1.1. *Kanun Namına* Filminin Öyküsü

Nazım Usta (Ayhan Işık) bir oto tamircisidir. Nazım, Ayten (Gülistan Güzey) adında bir kıza âşıktır. Nazım ile Ayten arkadaşlarıyla Büyükkada'ya eğlenmek için gittiklerinde, Ayten'in üvey annesinden olan kız kardeşi Nezahat (Neşe Yulaç) da oradadır. Ayten ile Nazım'ın ilişkisini kıskanan Nezahat, fırsat bulup Nazım'a onu sevdiğini itiraf eder. Nazım bu konuşma üzerine, Nezahat'i reddeder ve Ayten'i sevdiğinden dolayı bu ilişkinin olamayacağını anlatır.

Ayten'in babasının düzenlediği bir eğlence partisinde; Nazım, Ayten'in babasına kızından hoşlandığını söyler. Babası da Ayten ile Nazım'ın evlenmesine izin verir.

Nezahat üzüntüsünden dolayı odayı terk eder. Annesi bu durumu fark etmesi üzerine, Nezahat annesine Nazım'dan hoşlandığını itiraf eder.

Ayten ile Nazım evlenir. Düğünlerinde Ayten'e eskiden beri âşık olan Halil (Muzaffer Tema), Ayten'in üvey annesine bu evlilikten dolayı üzgün olduğunu anlatır. Aynı zamanda Nezahat'de intikam peşindedir. Bu evlilikten bir süre sonra Ayten'in babası felç geçirir. Ayten'in babasının hastalığını fırsat bilen Halil aileye para yardımı yapabileceğini söyler. Nezahat bu sırada, Halil'in Ayten'e olan ilgisini anlar. Ayten ile Nazım'ı ayırmak için Halil'i kullanmayı planlar ve onları ayırmak için işbirliği teklif eder. Bu teklifi kabul eden Halil ilk planında, kendi evinde bir gece eğlencesi düzenler. O akşam Halil, Nazım'ı Perihan adında çekici bir kadınla tanıştırır. Halil ile Nezahat ise Ayten'i konuklarla tanıştıırken oyalamaktadır. Nazım, Perihan'ın güzelliğine dayanamayıp ondan etkilenmiştir. Bunun üzerine Perihan sık sık Nazım'ın dükkânına gitmeye başlar. Bir gün Perihan, Nazım'ı arabasını tamir ettirme bahanesiyle ikna eder ve onunla birlikte olur. Nazım eve geç gelmiştir ve Ayten, Nazım'ın cebinde Perihan'a ait tokayı görür. Tüm bunları gören Nezahat ise olaylardan haberi yokmuş gibi Ayten'i şüpheyne sokmaktadır. Nazım artık her gece eğlencelere gitmekte ve evine uğramamaktadır.

Nazım'ın evde olmadığı bir gün Halil, Ayten ve ailesiyle Nazım'ı eleştirmekte ve onun pavyonlarda sabahladığını söylemektedir. Bu sırada gelen Nazım, her şeyi duyar ve Halil'i döver. Bunun üzerine Halil, Ayten'e Nazım ile Perihan'ın samimi fotoğraflarını gönderir. Ayten şüphelerinin gerçek olduğunu öğrenir ve ağlamaya başlar. Nazım eve geldiğinde her şeyi bildiğini söyler ve bu ilişkiyi bitirmesi için yalvarır. Nazım önemsemez ve yine Perihan'a gider. Nazım, Perihan'a gittiğinde masada bulduğu mektubu okur ve tüm yaşananların Halil'in planı olduğunu öğrenir. Bu sırada Nezahat, Ayten'i kandırarak onu Halil'in evine gönderir. Bunu öğrenen Nazım, silahını alarak eve gider ve Halil ile Ayten'i uygunsuz bir şekilde yakalar. Nazım bu olay üzerine Halil'i öldürür. Halil ise ölürken tüm olayların, Nezahat'in planı olduğunu anlatır. Nazım çılgına döner ve Nezahat'i de öldürür. Bu iki cinayet üzerine polis gelir ve Nazım kaçmaya başlar. En sonunda kendi çalıştığı oto tamircisine kendisini

kilitleyen Nazım'ı, polis dışarı çıkmaya ikna edemez. Ama Ayten'in araya girmesiyle birlikte Nazım polise teslim olur.

3.3.1.2. *Kanun Namına* Filminin Değer Analizi

Kanun Namına filminin değer analizi, aşağıda hazırlanan tabloda polisiye film anlatısının üç ana karakteri olan katil, dedektif ve kurban kategorilerinde kodlanan değer temsillerine göre yapılmaktadır. Bu bağlamda, filmin katili Nazım; filmin dedektif/polisi Kemal; filmin kurbanı Nezahat ile Halil olarak belirlenmiştir. Bu üç kahraman ekseninde çözümlenen anlatı yapısına göre filmdeki temel değerler tespit edilmiştir.

Tablo 5: *Kanun Namına* Filminin Değer Kodlama Tablosu

Değer Kategorileri	Toplumsal Yaşamı Sağlayan Değerler	Toplumsal Devamlılığını Güvence Altına Alan Değerler	Hedonist Değerler	Bireysel Gelişim Değerler	Hegemonya Değerler	Ulusal Değerler	Soyut-Evrensel Değerler
KATİL (NAZIM)	Dürüstlük Gerçeği Söyleme Arkadaşlık Yardımseverlik Nezaket İncelik Kibarlık	İşine Bağlılık	Macera Değişkenlik Heyecan Haz Alma Zevklenme Güzellik	Özerklik Otoriteden Kurtulma Özgürlük	Mücadele		Yaşam Hayat Mutluluk Aile Aşk

DEDEKTİF (KEMAL)	Dürüstlük Gerçeği Söyleme Özenlilik Dikkatlilik Yardımseverlik Nezaket İncelik Kibarlık İletişim Becerileri Ekip Çalışması Hoşgörü	Adalet İşine Bağlılık		Bilgi Akıl Başarı	Güç Saygı		
KURBAN (HALİL)	Dikkatlilik Ekip Çalışması		Macera Değişkenlik Heyecan Haz Alma Zevklenme Güzellik	Özerklik Otoriteden Kurtulma Özgürlük Yaratıcılık/ Fikir Zenginliği Kendiliğin denlik Başarı	Mücadele Rekabet Egemenlik Güç		Aşk Mal Mülk
KURBAN (NEZAHAT)	Ekip Çalışması		Macera Değişkenlik Heyecan Haz Alma Zevklenme Güzellik	Bilgi Akıl Yaratıcılık/ Fikir Zenginliği Kendiliğin denlik Başarı	Mücadele Rekabet Egemenlik Güç		Aşk

Kanun Namına filminin değer kodlama tablosuna temel değerler açısından bakıldığında, Nazım karakterinin temsil ettiği değerler; toplumsal yaşamı sağlayan değerlerde 7, toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerde 1, hedonist değerlerde 6, bireysel gelişim değerlerinde 3, hegemonya değerlerinde 1, soyut –

evrensel değerlerde 5 değer özelliği olarak kodlanmaktadır. Her temel değer grubuna kendi içinde bakıldığında, toplumsal yaşamı sağlayan değerlerden dürüstlük, gerçeği söyleme, arkadaşlık, yardımseverlik, nezaket, incelik ve kibarlık; toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerden işine başlılık; hedonist değerlerden macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme ve güzellik; bireysel gelişim değerlerinden özerklik, otoriteden kurtulma ve özgürlük; hegemonya değerlerinden mücadele; ulusal değerlerden herhangi bir değer özelliği tespit edilememiş ve soyut-evrensel değerlerden ise yaşam, hayat, mutluluk, aile ve aşk değer özellikleri tespit edilmiştir.

Kanun Namına filminin başkarakteri ve filmin katil rolünü üstlenen Nazım karakterinin toplumsal yaşamı sağlayan değerler özellikleri ile hegemonya değer özellikleri daha baskın olarak temsil edilmektedir.

Yukarıdaki tabloya göre, *Kanun Namına* filminin dedektif ve polis rolünü üstlenen Kemal karakterinin benimsediği değerlere göre; toplumsal yaşamı sağlayan değerlerde 11, toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerde 2, bireysel gelişim değerlerinde 3, hegemonya değerlerinde 2 değer özelliği kodlanmaktadır. Her temel değer grubuna kendi içinde bakıldığında; toplumsal yaşamı sağlayan değerler dürüstlük, gerçeği söyleme, özenlilik, dikkatlilik, yardımseverlik, nezaket, incelik, kibarlık, iletişim becerileri, ekip çalışması ve hoşgörü; toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerde adalet ve işine bağlılık; hedonist değerlerde herhangi bir değer tespit edilememiştir. Bireysel gelişim değerlerinde bilgi, akıl ve başarı; hegemonya değerlerinde güç ve saygı değer özellikleri tespit edilmiştir. Diğer değer grubu olan ulusal değerler ve soyut-evrensel değerler gruplarından herhangi bir değer özelliği tespit edilememiştir.

Kanun Namına filminin dedektif ve polis rolünü üstlenen Kemal karakteri, toplumsal yaşamı sağlayan değer özelliklerini baskın bir biçimde temsil etmektedir.

Yukarıdaki tabloya göre, *Kanun Namına* filminin birinci kurbanı olan Halil karakterinin benimsediği değerlere göre; toplumsal yaşamı sağlayan değerler 2, hedonist değerler 6, bireysel gelişim değerleri 6, hegemonya değerleri 4 ve soyut-evrensel

değerlerde 3 değer özelliği tespit edilmiştir. Her temel değer grubuna kendi içinde bakıldığında; toplumsal yaşamı sağlayan değerlerden dikkatlilik ve ekip çalışması temsil edilirken; toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerde ise herhangi bir değer tespit edilememiştir. Hedonist değerlerde macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme ve güzellik; bireysel gelişim değerlerinde özerklik, otoriteden kurtulma, özgürlük, yaratıcılık / fikir zenginliği, kendiliğindenlik ve başarı; hegemonya değerlerinden mücadele, rekabet, egemenlik ve güç değerleri tespit edilmiştir. Ulusal değerlerden herhangi bir değer özelliği tespit edilmezken, soyut-evrensel değerlerden aşk, mal ve mülk değer özelliği tespit edilmiştir.

Kanun Namına filminin ikinci kurbanı olan Nezahat karakterinin benimsediği değerlere göre; toplumsal yaşamı sağlayan değerler 1, hedonist değerler 6, bireysel gelişim değerler 5, hegemonya değerler 4, soyut-evrensel değerler 1 değer özelliği olarak tespit edilmiştir. Her temel değer grubuna kendi içinde bakıldığında; toplumsal yaşamı sağlayan değerlerden ekip çalışması; hedonist değerlerden macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme ve güzellik; bireysel gelişim değerlerinden bilgi, akıl, yaratıcılık/fikir zenginliği, kendiliğindenlik ve başarı değerleri tespit edilmiştir. Toplumun devamlılığını güvence altına alan değerler ile ulusal değerlerden herhangi bir değer özelliği tespit edilememiştir. Soyut-evrensel değerlerden sadece aşk değeri kodlanmıştır.

Kanun Namına filminin kurbanı rolünü üstlenen Halil ve Nezahat karakterlerinin ortak olarak hedonist ve bireysel gelişim değerlerinde daha fazla baskındır. Soyut-evrensel değer kategorisinde kadın kurban eylemlerinde daha duygusal amaca yönelik olarak aşk kategorisinde kodlanırken, erkek kurban aşk kategorisiyle duygusallığın yanı sıra maddi çıkar amaçlı olarak mal, mülk kategorilerinde de kodlanmaktadır.

Tüm karakterler birlikte ele alındığında; katil Nazım ile dedektif Kemal'in toplumsal yaşamı sağlayan değerler grubunda yaklaşık sayıda değer özellikleri benimsediği ve bu değer kategorisinin her iki karakter için baskın olduğu görülmektedir. Aynı zamanda katil (Nazım) ile kurbanların (Halil ve Nezahat) hedonist değerler bağlamında bir yakınlığı olduğu görülmektedir. Son olarak, bireysel gelişim

değerlerinin sadece filmin kurbanları olan Halil ile Nezahat'te daha baskın olduğu tespit edilmiştir.

3.3.1.3. *Kanun Namına* Filminin Genel Değerlendirmesi

Kanun Namına polisiye filminin açılış sekansında, Nazım karakterinin hayatının bütününe özetleyen dış sesteki yorumu ve Nazım'ın çalıştığı oto atölyesini tanıtmaya başlayan bir kamera hareketiyle ile filme giriş yapılmaktadır. Olayların en sonunda geldiği noktayı Nazım'ın anlatımı eşliğinde filmin başında göstermeyi tercih eden yönetmen, suç hikâyesi izleneceğinin ipuçlarını seyirciye baştan vermektedir. Bu yönüyle film, Amerikan kara filmlerini hatırlatmaktadır. Ayrıca bu sahnede kamera dış gözlemci gibi Nazım'ın polis ile silahlı çatışmalarını göstermektedir. Bu görüntülerin üstüne Nazım hayatında yaptığı hataların sebebinin kendisi olduğunu şöyle anlatmaktadır: *“Eğer biz köleysek, kabahat yıldızlarda değil kendimizde. Bunda kimsenin suçu yok”*. Nazım'ın bu sözleri izleyiciye toplumsal yaşamı sağlayan değerlere özgü dürüstlük, gerçeği söyleme ve pişmanlık gibi özelliklerine dair ilk ipuçlarını vermektedir. Açılış sekansı Nazım karakterinin bayılmasıyla sona ererek, öykü geçmişe gider. Nazım ile Ayten'in Büyükkada'daki aşkla dolu gezisiyle film başlamaktadır. Bu sırada Nazım ile Ayten'i öpüşürken, Nezahat'in onları kıskançlıkla izlediği görülmektedir. Nazım'ın arkadaşları vapura yetişmek için yola çıktıklarında, Nezahat fırsat bulup Nazım'la baş başa kalır ve ona âşık olduğunu söyler. Filmdeki ilk norm ihlali gerçekleşmekte ve mutlu mesut bir çiftin arasına giren bir kadın olarak izleyici Nezahat'ı tanımaktadır. Nazım ise bu teklifi reddeder ve Ayten'e âşık olduğunu söyler. Nazım bu davranışıyla da toplumsal yaşamı sağlayan değerlere bağlı kaldığını göstermektedir. Film, Nazım'ın Ayten'i babasından istemesiyle devam etmektedir. Nezahat kıskançlığından dolayı kendisini odasına kapatır ve bu durumu fark eden annesine her şeyi anlatır. Nezahat şöyle der: *“Nazım'ı seviyorum. Onun Ayten'le evlenmesi beni öldürür. Tahammül edemiyorum. Nazım'ın Ayten'i tercih etmesine tahammül edemiyorum. Evlenecekler öyle mi?, evlensinler bakalım...Onları dünyayı zehir edeceğim. Kuracakları yuva onlara bir cehennem olacak.”*. Bu sözlerle birlikte filmin ilk kötü kahramanı olan Nezahat'in mutlu bir aileyi kendi hırsları uğruna yıkma

amacıyla seyirci karşılaşmaktadır. Ayrıca mücadele, rekabet, egemenlik ve güç değerleri olan hegemonya değerlerinin de söylemi, bu sahnede temsil edilmektedir.

Ayten ile Nazım evlenmektedir. Bu düğün sahnesinde izleyici, filmin ikinci kötü kahramanı olan Halil’le tanışmaktadır. Halil, Ayten’in üvey annesiyle Ayten hakkında konuşmaktadır. Bu evlilik yerine kendisinin tercih edilmesi gerektiğini söyleyen Halil’i Nezahat’ de duymaktadır. Filmin iki kötü kahramanının ilk konuşması burada gerçekleşmektedir. Nezahat de Halil’i kendine bir suç ortağı yaparak, Ayten ve Nazım’ın mutlu yuvasını dağıtmak için planlar peşindedir. Halil yine Ayten’lerin evine gelmiş ve Ayten’i Nazım’ın atölyesine arabayla bırakmak için ikna etmektedir. Bu sahnede Halil, Ayten’e ilan-ı aşk etmekte ve Ayten’i her koşulda elde edebileceğini söylemektedir. Halil şöyle der: *“Seni kaç senedir beklediğimi biliyor musun? Yalnız şunu iyi bil ki ben bugüne kadar her istediğimi elde etmesini bildim.”* Bu sözlerle birlikte Halil de ilk olarak gizli amaçlarını açıklamaktadır. Filmin iki kurbanı olan Nezahat ile Halil’in istedikleri kişiye ulaşamadıkları için gizli planlarını anlattıkları sahnelerde, olumsuz değer grubu olan hegemonya değerlerine atıf yapıldığı görülmektedir. Daha sonra Ayten’in babası felç olmaktadır ve artık konuşamayacaktır. Nezahat, üvey babasının bu durumunu yapacağı planlar için bir fırsat olarak görmektedir. Halil, Ayten’in babasının bu durumu üzerine ziyarete geldiğinde, fırsat bulur ve Ayten’i öpmeye kalkar. Bu sırada Nezahat onları yakalar ve bu durumdan yararlanarak Halil’e Nazım ile Ayten’i ayırmak için iş birliği teklif eder. Bu teklifi kabul eden Halil, ilk planını kendi evinde düzenleyeceği gece eğlencesinde gerçekleştirecektir. Bu eğlence sahnesi filmin başkahramanı olan Nazım karakteri için kırılma noktası olacak ve değişim geçirmeye başlayacağı yer olacaktır. Zira o gece Halil, Nazım’ı Perihan adında güzel bir kadınla tanıştırmaktadır. Perihan, filmin *femme fatale* kadın karakteridir. Sinemada *femme fatale* kadın karakteri, ilişkiye girdiği erkeklere sonunda büyük sıkıntılar yaşatan, çekici ve baştan çıkarıcı kadın olmaktadır. Günahkâr, erdemden yoksun ama aslında karakterler arasında başkasının amacına alet olmakla en kötü durumda olan bir kurbandır. Özellikle bu karakter, polisiye filmlerin türsel anlamda yakınlık kurdukları kara filmlerde yer almakta ve birçok polisiye filmde de katil karakterin hayatını dönüştüren etkidir. Bu bağlamda, filmde de Perihan

karakteriyle bu kurala riayet edilmektedir. Nazım'ın Perihan'la tanışması hayatını değiştirecek ve Nazım'ın Ayten'e karşı değişmesine neden olacaktır. Perihan'la tanışmadan önce mutlu bir ailesi olmasını isteyen ve işine gidip gelen Nazım, bir anlamda da toplumsal normlara bağlı bir yaşamı bulunmaktadır. Toplumsal yaşamı sağlayan değerlerden; dürüstlük, gerçeği söyleme, nezaket, yardımseverlik, arkadaşlık, incelik ve kibarlık gibi değerlerle birlikte, soyut- evrensel değerlerden yaşam, hayat, mutluluk, aile ve aşk değerlerini de benimsemektedir. Ancak *femme fatale* kadın olan Perihan'la tanışmasıyla birlikte, bir yasak aşkın ağına düşecek ve toplumsal anlamda bu karakter için ilk norm ihlali gerçekleşecektir. Nazım karakteri de toplumsal yaşamı sağlayan değerlerden ya da soyut-evrensel değerlerden uzaklaşacak ve hedonist değer olan macera, değişkenlik, haz alma ve heyecan gibi değerlere yönelecektir.

Nazım oto atölyesinde çalışırken, Perihan atölyesine gelip gitmektedir. Daha sonra, Perihan yine Nazım'ın atölyesine gelir ve arabasındaki arıza yüzünden arabayla gezmeye davet eder. Bu sırada, atölyesinde çalışan yan karakterler Nazım'ı bu kadın için uyarmaktadır. Ancak Nazım onları dinlemez ve Perihan'la birlikte gider. Nazım, Perihan'ın oyununa gelerek, onunla birlikte olur. Artık Nazım eve geç gelmekte ve Perihan'la her gün eğlencelere gitmektedir. Bu süreç, Nazım'da işine bağlılık gibi değerlerini de kaybetmesine neden olur. Tamamıyla hedonist değerler olan hazzı değerlere bağlılık başlamaktadır.

Halil, Ayten'e, Nazım'ın Perihan'la samimi fotoğraflarını gönderir. Bunun üzerine Ayten, Nazım'a her şeyi bildiğini ve onu affedeceğini söyler. Ama Nazım, Ayten'i önemsememekte ve evi terk edip yine Perihan'a gitmektedir. Nazım, Perihan'ın evinde masada bulunduğu bir mektubu okur. Masadaki mektupta, Perihan'la kendisi arasında tüm yaşananların Halil'in Ayten'i elde etme planının bir parçası olduğunu öğrenir. Bu sahneden sonra Nazım karakteri, hegemonya değeri olan mücadele değerini temsil ederek, tüm düşmanlarını öldürmek için yola çıkar. Nezahat'te Ayten'e yalan söyleyerek, onu Halil'in evine gönderir. Ayten, Nazım ile barışma hayalleriyle geldiği evde, Halil bir anda onu öpmeye başlar. Bu sırada içeri giren Nazım, Halil'i elindeki tabancayla öldürür ve Ayten'i de yaralar. Halil ölürken tüm planların Nezahat'ın planı olduğunu anlatır. Ardından polisin eve gelmesiyle birlikte, Nazım kaçır. Filmin ilk

kurbanı olan Halil; mal ve mülk değerlerine sahip zengin varlıklı biri olarak, istediği her şeyi elde edebileceğine inanmış ve bu güç, hırs ve intikam değerleri Halil karakterinin kurban olmasının nedeni olmuştur.

Nazım tüm olanların suçlusu olarak Nezahat'i gördüğü için, onun evine gider ve onu da öldürür. Halil ile Nezahat, Nazım tarafından öldürülerek filmin kurbanı olurlar. Yeşilçam melodramlarının vazgeçilmez özelliklerinden biri olan masum âşıkların dünyalarını yıkan kötü kahramanların cezalandırılması bu filmde de tekrar gerçekleşmektedir. Aynı zamanda birçok toplumsal sistemde önemli görülen aile kurumunu yıkma çabaları, bu iki karakter için kurban olmalarının asıl sebebidir.

Filmde kurban olan Halil ile Nezahat'in, değerleri birbirine yakın olmakla birlikte; Halil'in hegemonik ve bireysel gelişim değerleri ön plandayken, Nezahat'in hedonist değerleri daha ön planda olmaktadır. Özellikle Halil'in bulunduğu sosyal statü ve güç karakterin her şeyi elde etme arzusuna sahip olmasına neden olmuştur. Karakterin bu değerleri benimsemesi, Ayten'i elde etmek için mücadele ve rekabet değerleri benimsemesine neden olmuştur. Ancak Nezahat, Nazım'a aşkıdan dolayı hedonist değerlere bağlanmış ve arzularının bir kurbanı olmuştur.

İzleyicinin baş komiser Kemal ile tanışması cinayet olayının arkasından onun cinayet mahalline gelmesi ile olur. Polisiye filmlerin vazgeçilmez başkarakteri olan ve anlatıdaki olayların düğüm noktasını çözen dedektif/polis karakteri bu filmde baskın bir role sahip değildir, sadece olayların gerçekçi anlatımına katkı sağlamak için bulunmaktadır. Yani bir cinayet olduğu için polis gelmek zorundadır ve karakter sahneye girmektedir. Ancak özellikle bu karakter; yardımsever, dürüst ve kibar bir karakter özellikleriyle toplumsal yaşamı sağlayan değer grubunda baskın olarak kodlanmaktadır. Nazım ile polislerin kovalamaca sahnesiyle birlikte, Türk sinemasında ilk defa kamera sokağa inmektedir. Aynı zamanda filmde mekânlara bir kimlik kazandırılarak, onu hikâye içinde etkin kılmaktadır. Bu polis- katil kovalamaca sahneleri, filmin polisiye anlatısına da hizmet etmekte ve bu filmin Türk sinemasındaki ilk ciddi polisiye denemesi unvanı almasına sebep olmaktadır. Özellikle polisin elinden

kurtulmak için Nazım'ın kaçtığı sahnelerde kadraja giren tramvaylar, Galata Köprüsü, insan kalabalığı, İstanbul'un ilginç görüntüleri ilk kez bir Türk filminde görülmektedir.

Uzun kovalama sahnesiyle birlikte Nazım, kendi çalıştığı oto atölyesine kendini kilitlemektedir. Bu sırada polisle silahlı çatışmaya girmiş ve kendisini bir çıkmazda görmektedir. Polislerin ikna edememesi üzerine Ayten gelerek, onu dışarı çıkması için ikna eder. Ayten bir bebekleri olacağını ve onu ölünceye kadar bekleyeceğini söyler. Nazım ise ondan af diler ve tüm yaptıklarından dolayı pişman olduğunu söyleyerek film sonlandırılır. Sonuçta erkek kadına başka kadınlar aracılığıyla ne kadar sadakatsizlik de yapsa, kadın yine de Ayten karakteri aracılığıyla ailevi değerlerin koruyucu misyonunu üstlenerek, erkeğe sonuna kadar sadakat gösterendir. Bu bağlamda ailevi değerleri her ne kadar diğer kadın kahramanlar (Perihan, Nezahat) yıkmaya çalışsalar da sürdürülmesi esastır ve bunun taşıyıcılığını da yine başka bir kadın (Ayten) kahraman üstlenmektedir. Ailevi değerlerin kutsallığı ve devamlılığı açısından toplumsal yaşamın devamlılığı ve soyut evrensel değerlerin taşıyıcısı kadın kahramana aittir.

Kanun Namına filminin tümüne değerler bağlamında bakıldığında, filmin katili olan Nazım karakterinde iki farklı değerler sisteminin çatışması görülmektedir. İlk olarak Ayten'le aşkı ve mutlu hayatı boyunca, olumlu değerler grubu olan toplumsal yaşamı sağlayan değerlerden dürüstlük, gerçeği söyleme, yardımseverlik ve nezaket gibi değerler benimsediği, ayrıca soyut- evrensel değerlerden yaşam, mutluluk, hayat, aşk ve aile gibi değerleri temsil ettiği görülmektedir. Nazım toplumsal sistemin öngördüğü aile değerini benimsemiş ve onun için yaşayan bir karakter olarak filmde yer almaktadır. Ancak karakterin femme fatale kadın olan Perihan'la tanışmasından sonra hazcı değer grubu olan hedonist değerler ve hegemonya değerlerindeki temsiliyetinde artış olduğu tespit edilmiştir. Bu değişim, toplumsal norm ihlallerine sebep olmuş ve karakterin katil olmasına sebep olacak sürece girmesine neden olmaktadır. Bu bağlamda filmde hedonist ve hegomonik değerler olumsuz resmedilmektedir.

Filmin kurbanı olan Halil ve Nezahat ise istediklerine ulaşmak için işbirliği içinde, toplumsal sistemin devamını sağlayan aile kurumunu yıkmak için planlar yapmaktadır. Ayrıca olumsuz değer grubu olan hedonist değerlerden macera,

değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme ve güzellik; hegemonya değerlerinden ise mücadele, rekabet, egemenlik ve güç değerlerinde bu iki karakterin ortak olarak daha baskın oldukları görülmektedir. Ancak Halil'in hegemonyaya bağlı değerleri ile bireysel gelişim değerlerindeki baskınlığı dikkat çekerken; Nezahat'ın hedonist değerlere bağlılığı ön planda olmaktadır. Ayrıca, filmin katili de kurbanı da hedonist ve hegemonya değerlerinde daha baskın olduğu tespit edilmektedir. Ancak filmin katili Nazım'ın karakter değişimi yaşadktan sonra, bu olumsuz değerleri benimsediği önemli bir ayrıntıdır.

Filmin polis/dedektif kahramanı olan Kemal, dürüstlük, gerçeği söyleme, özenlilik ve dikkatlilik gibi toplumsal yaşamı sağlayan değerlerde daha baskın olduğu ve bu değerler bağlamında da toplumsal sistemin bir koruyucusu ve toplumun devamlılığını sağlayan bir sosyal özne olarak filmde yer almaktadır.

Kanun Namına filminde tüm karakterler açısından ulusal değerler kodlanamamaktadır. 50'li yıllarda Türkiye'de tek partili sistemden çok partili sisteme geçilmiş, Demokrat Parti döneminde liberalleşmede önemli adımlar atılmış, yabancı yatırımlar desteklenmiştir. Özellikle, Demokrat Parti'nin liberal politikaları nedeniyle zengin sınıfı daha da artmış, ekonomik anlamda da büyük servetler kazanmıştır. Diğer yandan köyden kente göç artmış ve tarım ekonomisinin yerine yabancı sermayeyi esas alan yeni bir ekonomik modele doğru yön alınmıştır (Baytal, 2007: 567). Bir yandan batıya dönük (liberal politikalar ve NATO üyeliği gibi) politikalar, diğer yandan İslami muhafazakârlaşmaya yönelik politikalar (Ezanın Arapça okunması ve radyoda dini program yapılması yasağının kaldırılması ve okullara din dersi konması gibi) izlenmektedir. Bu bağlamda, *Kanun Namına* filmi aile değerlerini sarsıcı liberal yaklaşıma dönük hedonist ve hegemonik değerlerin yön verdiği karakter davranışlarını olumsuz resmetmektedir. Katil ve kurban karakterlerde temsil edilen bu değerler aynı zamanda kurban ya da katil olmayı da hazırlayan bir etken olarak sunulmaktadır. O dönemin siyasal konjonktüründe benimsenen liberal politikaların yanı sıra muhafazakârlaşmaya yönelik de toplumun devamlılığını güvence altına alan değerler bağlamında aile değerlerini korumaya yönelik bir temsil sergilenmektedir. Bu yüzden, kurban olan Halil ile Nezahat toplumun önemli bir kurumu olan aileyi yıkmak

istediklerinde, katil Nazım tarafından cezalandırılırlar. Bu bağlamda, toplumda yaygınlaşan liberal ve muhafazakâr değerler filmdeki karakterler üzerinden temsil edilmektedir.

3.3.2. *CEMİL* FİLMİNİN DEĞER ANALİZİ

1975 yılı yapımı *Cemil* filmi, Melih Güngen tarafından yönetilmiştir. Gösterime girdiği dönemde toplumcu polisiye filmin Türk sinemasındaki ilk örneği olmasından dolayı büyük ses getirmiştir. Türk sinemasında 1975 yılından itibaren başlayan seks furyasını da eleştiren film, dönemi içerisinde sinemadan uzaklaşan aile ve kadınları yeniden sinemaya çekmiştir.

Polis Cemil karakterini Cüneyt Arkın'ın oynadığı film özellikle oyuncu için dövüşlü ve karateli sahneleriyle de yeni bir kariyerin başlangıcı olmuştur. Arkın, bu filminden sonra birçok benzeri rolde yer almıştır. 70'li yıllarda Amerikan polisiye sinemasında büyük yankı uyandıran *Dirty Harry*'nin, bir benzer karakteri olarak Cemil, olayları şiddetle çözmekte ve kendi gücünü kanun üstü görmektedir.

3.3.2.1. *Cemil* Filminin Öyküsü

Komiser Cemil (Cüneyt Arkın) devriye gezerken, aldığı ihbar sonucu kumsalda genç bir kızın cesedini bulur. Cemil, olay mahallinde soruşturmaya başlar. Polis arkadaşı Ahmet (Ahmet Mekin)'e ve orada bulunan doktora otopsi istediğini söyler. Soruşturma bittikten sonra, gazeteciler ölümün uyuşturucuyla bağlantısı olup olmadığını sorar. Cemil bilmediğini söyler ve oradan uzaklaşır.

Cemil Adli Tıpta ölen kızın ailesini beklemektedir. Kumsalda ölen kız olan Alev (Alev Altın)'in babası Tahsin (Eşref Kolçak) adında emekli bir subaydır. Morgda kızını teşhis etmek için bekleyen Tahsin, kızını çıplak bir şekilde bekletildiğini görünce Cemil'e saldırır. Cemil ise bu olanların prosedür gereği olduğunu ve her yurttaşına aynı şekilde uygulama yapıldığını anlatır. Sakinleşen babası kızının öldürüldüğünü iddia eder.

Cemil, hastanede yatan oğlunun yanına gider. Odadan çıktığında ayrıldığı karısıyla kavgaya eder. Karısı rüşvet almadığı için ve ona gelen teklifleri reddettiği için

oğlunun hasta olduğunu söyler. Cemil ise karşı çıkar ve asla rüşvet almayacağını, onuruyla yaşayacağını söyler.

Cemil ihbar üzerine Kesik Ali adında bir adamın fuhuş yatağı olan evine baskın yapar. Onlarca yaşı küçük kız burada fuhuş yaptırılmaya zorlanmaktadır. Cemil, oradaki birçok kişiyi karate yaparak döver. Döverken Kesik Ali'ye bu kızları kimin gönderdiğini sorar. Kesik Ali, *büyük patron* adında biri tarafından gönderildiğini ve kim olduğunu bilmediğini söyler.

Kumsalda ölen kız Alev'in otopsi sonucu çıkmıştır. Kızın babası Tahsin, karakola geldiğinde kızının aşırı uyuşturucuyla intihar ettiğini öğrenir. Tahsin bu duruma karşı çıkar ve öldürüldüğünü iddia eder. Bunu da ortaya çıkarıncaya kadar peşini bırakmayacağını söyler.

Alev'in cenazesi için evde hazırlıklar yapılırken, babası ve annesi ağlamaktadır. Tahsin, Alev'in intihar ettiğine inanmamakta ve biri tarafından öldürüldüğünü söylemektedir. Ancak polisin adli tıp raporunu, zengin olmadıkları için değiştiremeyeceğine inanmaktadır. Annesi ise bu olayı irdelememesi gerektiğini ve kızının ölmesinin sebebinin Tahsin'in kuralcılığı ve otoritesi olduğunu söyler. Tahsin bunun üzerine karısına tokat atar. Sonra pişman olur ve karıkoca sarılarak ağlarlar.

Cemil gelen ihbar üzerine hastanede aşırı dozda esrar içmekten ölüm döşğinde olan çocukları ziyaret eder. Ardından bu çocukların esrar edinme kaynağı olan yere gider. Orada onlarca kişi esrar içmektedir. Kadın, çocuk, yaşlı herkes esrar içerken, Cemil umutsuzca onlara bakmaktadır. Cemil, bu uyuşturucuları satanlara meydan okuyarak bir gün hepsini yok edeceğini söyler.

Tahsin, Alev'in yakın kız arkadaşı olan Leyla'nın evine gider. Ölen kızının çıplak fotoğraflarını görür. Leyla, Alev'in fuhuş batağında olduğunu ve uyuşturucu bağımlılığı olduğunu anlatır. Birkaç gün öncede bir seks partisine katıldığını söyler.

Vehbi adında zengin bir iş adamı, uyuşturucu ticaretini yürütmekte ve ülkenin gizli işlerini yapmaktadır. Yabancı sermayenin kaynağı olan birçok kişiyle toplantılar

yapmakta ve onların isteklerini yerine getirmektedir. Özellikle fabrikalarda artan grevleri bitirerek, yabancı sermaye sahiplerinden para kazanmaktadır.

Alev'in babası Tahsin, kızının daha önce çalıştığı kulübe gider. Oranın patronuna kızını kimin öldürdüğünü sorar ve yanıt alamaz. Bunun üzerine Tahsin, kulüp sahibine yumruk atar. Kulübün sahibinin adamları, Tahsin'i döverek, yaralar. Bu olayı duyan Cemil, Tahsin'i ziyaret eder ve bu olayın peşini bırakması gerektiğini söyler. Ancak Cemil, Tahsin'in mücadelesinden etkilenmiştir ve oda soruşturmayı derinleştirmeye başlar. Cemil Alev'in yakın arkadaşı Leyla'nın evine gider. Leyla ile Alev'in ölmeden önce gittikleri partiyi öğrenir. Leyla, gittikleri partide olan birçok kişinin ismini verir ve o partinin sahibinin Vehbi olduğunu anlatır. Cemil, Vehbi'yi yakalama emriyle tutuklamak ister, ancak amirleri Vehbi'nin saygın biri olduğundan dolayı delilsiz bir şekilde tutuklanamayacağını söyler. Cemil vazgeçmemektedir. Yine o gece eğlenceye katılan birinden zorla olanları öğrenir. Vehbi'nin Alev'in içkisinin içine bir takım haplar attığını ve bunun üzerine kızın öldüğünü anlatır. Ayrıca o geceye ait görüntüler olduğunu öğrenen Cemil, kayıtları da alarak çıkar. Cemil, Vehbi ile görüşür. Vehbi, Cemil'e bu olayın peşini bırakması gerektiğini ve *büyük patron* adındaki kişinin duyması durumunda onun zor durumda kalacağını ima eder. Cemil ise Vehbi'ye mafyanın lideri olduğunu bildiğini ima eder.

Tahsin, Cemil'e gelerek neden hiçbir sonuç alamadıklarını sorar ve rüşvet aldıkları için sustuklarını ima eder. Cemil bu cevap üzerine kızar ve kızının o gece çıplak hallerini gösteren videoyu izletir. Tahsin kızının başına gelenlerin Vehbi yüzünden olduğunu öğrenir. Tahsin kendi çabalarıyla Vehbi'nin izini bulur ve çatışmaya girer. Vehbi'nin adamları Tahsin'i öldürür. Bu duruma şahit olan Cemil, Vehbi'yi tutuklamak için sebep bulmuştur. Ancak Vehbi kaçır ve Cemil, Vehbi'nin korumaları ile silahlı çatışmaya girer. Cemil, Vehbi'nin korumalarını öldürür ve Vehbi'yi yakalar. Cemil, Vehbi'yi bir iş manikasıyla ezerek öldürür.

Cemil oğlunun yaş gününü kutlamak için evine gider. Cemil evine girerken, tüm görev boyunca yanında duran polis arkadaşı Ahmet'e yarın *büyük patron* adındaki

adamı seçimden sonra tutuklayacağını söyler. Ardından Cemil oğlunun doğum günü için evine giderken büyük patronun silahlı adamları onu öldürür.

3.3.2.2. Cemil Filminin Değer Analizi

Cemil filminin değer analizi, aşağıda hazırlanan tabloda filmin anlatısının üç ana karakteri olan katil Vehbi, dedektif/polis Cemil, kurban Alev olarak belirlenmiştir. Bu üç kahraman ekseninde çözümlenen anlatı yapısına göre filmdeki temel değerler tespit edilmiştir.

Tablo 6: Cemil Filminin Değer Kodlama Tablosu

Değer Kategorileri	Toplumsal Yaşamı Sağlayan Değerler	Toplumsal Devamlılığını Güvence Altına Alan Değerler	Hedonist Değerler	Bireysel Gelişim Değerler	Hegemonya Değerler	Ulusal Değerler	Soyut-Evrensel Değerler
KATİL (VEHBİ)			Macera Değişkenlik Heyecan Haz Alma Zevklenme Güzellik	Özerklik Özgürlük Bilgi-Akıl Kendiliğindenlik Cesaret Kendini Kanıtlama	Mücadele Rekabet Egemenlik Güç		Mal Mülk
DEDEKTİF (CEMİL)	Dürüstlük Gerçeği Söyleme Empati Arkadaşlık Dikkatlilik Yardımsızlık İletişim Becerileri Ekip Çalışması Hoşgörü	Adalet Eşitlik İşine Bağlılık Sorumluluk		Özerklik Otoriteden Kurtulma Özgürlük Bilgi-Akıl Başarı Cesaret ÖzSaygınlık Kendini Kanıtlama	Mücadele Rekabet Egemenlik Güç Saygı	Millet Devlet Vatan Ordu Cumhuriyet UlusalMarş UlusalAnıtlar UlusalBayram Bayrak Kahramanlık Dil Gelenek Görenek	Aşk Kültür

KURBAN (ALEV)	Arkadaşlık		Macera Değişkenlik Heyecan Haz Alma Zevklenme Güzellik	Özerklik Otoriteden Kurtulma Özgürlük Kendiliğindenlik Cesaret	Mücadele		
--------------------------	------------	--	---	---	----------	--	--

Cemil filminin değer kodlama tablosuna temel değerler açısından bakıldığında, katilin (Vehbi) temsil ettiği değerler; hedonist değerlerde 6, bireysel gelişim değerlerinde 7, hegemonya değerlerinde 4, soyut-evrensel değerlerde 2 değer özelliği kodlanmaktadır. Katil karakteri açısından toplumsal yaşamı sağlayan değerler ve toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerde herhangi bir değer özelliği kodlanamamıştır. Hedonist değerlerden macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme ve güzellik; bireysel gelişim değerlerinden özerklik, özgürlük, bilgi, akıl, kendiliğindenlik, cesaret ve kendini kanıtlama; hegemonya değerlerinden mücadele, rekabet, egemenlik ve güç; soyut-evrensel değerlerden ise mal ve mülk değer özellikleri tespit edilmiştir. Ulusal değerlerden herhangi bir değer özelliği kodlanmamıştır. Bu bağlamda, Vehbi karakteri, hedonist değer özellikleri ile bireysel gelişim değer özelliklerini daha baskın olarak temsil etmektedir.

Yukarıdaki tabloya göre, *Cemil* filminin dedektif ve polis rolünü üstlenen Cemil karakterinin benimsediği değerlere göre; toplumsal yaşamı sağlayan değerlerde 9, toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerde 4, bireysel gelişim değerlerinde 9, ulusal değerlerde 12, soyut-evrensel değerlerde ise 2 değer özelliği kodlanmaktadır. Her temel değer grubuna kendi içinde bakıldığında, toplumsal yaşamı sağlayan değerlerden dürüstlük, gerçeği söyleme, empati, arkadaşlık, dikkatlilik, yardımseverlik, iletişim becerileri, ekip çalışması ve hoşgörü; toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerden adalet, eşitlik, işine bağlılık ve sorumluluk; bireysel gelişim değerlerinden özerklik, otoriteden kurtulma, özgürlük, bilgi, akıl, başarı, cesaret, öz

saygınlık ve kendini kanıtlama; hegemonya değerlerinden mücadele, rekabet, egemenlik, güç ve saygı; ulusal değerlerden millet, devlet, vatan, ordu, cumhuriyet, ulusal marş, ulusal anıtlar, ulusal bayram, bayrak, kahramanlık, dil, gelenek ve görenek; soyut-evrensel değerlerden aşk ve kültür değer özellikleri tespit edilmiştir. Hedonist değerlerden herhangi bir değer özelliği kodlanmamıştır.

Dedektif ve polis rolünü üstlenen Cemil karakteri, ulusal değerleri daha baskın olarak temsil etmektedir. Ayrıca toplumsal yaşamı sağlayan değerler ile bireysel gelişim değer özellikleri eşit oranda ve ulusal değerler haricinde diğer değerlere göre baskın olarak kodlanmaktadır.

Yukarıdaki tabloya göre, *Cemil* filminin kurbanı rolünü üstlenen Alev karakteri toplumsal yaşamı sağlayan değerlerde 1, hedonist değerlerde 6, bireysel gelişim değerlerinde 5, hegemonya değerlerinde ise 1 değer özelliği kodlanmıştır. Her temel değer grubuna kendi içinde bakıldığında; toplumsal yaşamı sağlayan değerlerden arkadaşlık; hedonist değerlerden macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme ve güzellik; bireysel gelişim değerlerinden özerklik, otoriteden kurtulma, özgürlük, kendiliğindenlik ve cesaret; hegemonya değerlerinden mücadele değer özellikleri tespit edilmiştir. Toplumun devamlılığını güvence altına alan değerler, ulusal değerler ve soyut-evrensel değerlerden herhangi bir değer kodlanamamıştır.

Cemil filminin kurbanı rolünü üstlenen Alev karakterinde hedonist ve bireysel gelişim değerleri baskın olarak kodlanmaktadır.

Tüm karakterler birlikte ele alındığında; katil (Vehbi), dedektif/polis (Cemil) ve kurban (Alev) karakterlerin bireysel gelişim değerlerinin benzer sayıda olduğu ve bu üç karakter için baskın olduğu görülmektedir. Ayrıca Katil Vehbi ile Kurban Alev'in eşit sayıda ve baskın olarak hedonist değerlerde kodlandığı görülmektedir. Son olarak dedektif/polis karakteri Cemil'in ulusal değerlerde büyük oranda baskın olduğu ve toplumsal yaşamı sağlayan değerlerde sadece Cemil karakterinin daha fazla baskın olduğu tespit edilmiştir.

3.3.2.3. Cemil Filminin Genel Değerlendirmesi

Cemil filminin açılış sekansında jenerik müziği olarak yetmişli yıllarda aranjman olarak nitelendirilen pop müziği çalmakta ve sarışın bir kız kumsalda çılgınca koşmaktadır. Jenerik müziğinde şu sözler yer almaktadır: “*Uyu sayın dinleyici, uyutayım seni, aranjmanla marajmanla avutayım seni; uyu sayın seyirci uyutayım seni, renkli menkli sinemaskop avutayım seni; seksi meksi filmlerle avutayım seni...*” Jenerikte yer alan şarkı metniyle, dönemin toplumsal ve siyasi ilişkileri bağlamında televizyon ve sinema dünyasında izleyicilerin uyutulduğuna dair bir gönderme yapılmaktadır. Ayrıca “*seksi meksi filmlerle avutayım seni*” metni, yetmişli yılların başında başlayan Türk sinemasında seks furasına dair bir vurgu yapmaktadır. Jenerik müziğinin bitimiyle, filmin başkarakteri dedektif/polis Cemil’i arabada giderken gören seyirci, dış seste radyodan CHP (Cumhuriyet Halk Partisi) partisini eleştiren bir politikacının cümlelerini duymaktadır. Cemil, gelen ihbar üzerine kumsalda genç bir kızın cesedini incelemek üzere olay yerine gitmektedir. Bu kız, filmin açılış sekansında yer alan jenerikte kumsalda koşan kızdır. Cemil, olay yerinde yanında bulunan polis arkadaşı Ahmet ve doktora otopsi istediğini söyler. Olay yerinden uzaklaşan Cemil’i gazeteciler soru yağmuruna tutar. Gazeteci: “*Bir dakika komiserim, biliyorsunuz seçim var yakında; ölümün uyuşturucu maddeden olup olmadığını soracaktım? , biliyorsunuz haşhaş sorunu bu seçimde ele alınan en önemli meselelerden biri...*” Gazetecinin bu sorusu 1973-1977 yılları seçimlerine dair vurguyu yapmakta ve özellikle gençlerde yaygınlaşan uyuşturucu sorununa dikkat çekmektedir. Bu filmin çevrildiği 1975 yılında, Türkiye’de bir yandan MC (Milliyetçi Cephe) iktidarı, öte yandan Bülent Ecevit’in yönetiminde CHP muhalefeti damgasını vurmuştur. Özellikle Bülent Ecevit’in 1974 yılındaki kısa süreli başbakanlığı döneminde gerçekleşen Kıbrıs Harekâtı ile halk kahramanı olarak “Kıbrıs Fatihî Kara Oğlan” unvanı almıştır. Bu siyasi cepheleşmenin iki boyutu vardır: CHP, halkçı bir söylemle gelir dağılımı, baskılar ve geri kalmışlık gibi toplumsal sorunların mağdurlarına hitap ediyorken; karşıtı AP (Adalet Partisi) ise büyük sermaye, toprak sahibi ve ABD yanlısı siyasetle zengin kesime hitap etmektedir (Özkaracalar, 2001: 115). Yine o dönemde uyuşturucu (haşhaş sorunu), fuhuş ve mafya

gibi sorunlar toplumun gündemindedir. Yetmişli yıllar aynı zamanda öğrenci olaylarının tırmanmaya başladığı ve toplumda adalet duygusunun sorunlu olduğu yıllar olmaktadır.

Filmde kumsalda ölen kurbanın (Alev) babası Tahsin morgda kızını teşhis ederken, onun çıplak bir şekilde bekletildiğini görünce Cemil'e saldırır. Cemil ise bu olanların prosedür gereği olduğunu ve her yurttaşa aynı şekilde uygulama yapıldığını anlatır. Ayrıca Cemil şöyle der: *“Bakın Tahsin bey, burada uygulanan yöntemlerle benim hiçbir ilgim yok. Sadece bir komiserim ben, her yurttaşa ne yapıyorsa size de onu yaptık. Burada uygulanan her şey yasalarla belirlenmiştir. Eğer benim oğlumda ölse bu yöntemler uygulanır. Yasaları ben yapmadım, onlar için de oy vermedim...”*. Bu sözlerle birlikte, Cemil karakterine ait ilk değer aktarımı gerçekleşmektedir. Toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerden adalet, eşitlik, işine bağlılık ve sorumluluk gibi değer özellikleri tespit edilmektedir. Aynı zamanda toplumsal yaşamı sağlayan değerlerden dürüstlük, gerçeği söyleme, empati ve yardımseverlik gibi değerlerde bu sahnede temsil edilmektedir.

Filmin başka bir sahnesinde Cemil, hastanede yatan oğlunun yanına gider. Odadan çıktığında ayrıldığı karısıyla karşılaşır ve kavga ederler. Karısı onu gelen teklifleri reddederek rüşvet almadığı için suçlar ve bu nedenle oğlunun hasta olduğunu söyler. Cemil şu sözlerle kendini savunur: *“Halkımın insan muamelesi görmesine, rüşvet alıp engel olursam, oğlumun yüzüne nasıl bakarım? O büyüyecek, halkını sevecek ve bir gün sevdiği ulusunu sömürenlere rüşvet karşılığı kendimi sattığımı öğrenirse beni sevecek mi? Oğlumun tedavisi için patronlardan alacağım her kuruş rüşvet, ülkemde doğan her yavrunun gelecek günleri karartan bir lekedir.”* Bu sözlerle birlikte Cemil, bireysel gelişim değerlerinden özerklik, cesaret, kendini kanıtlama gibi değer özelliklerini temsil etmektedir. Özellikle dönemin memurları arasında yaygınlaşan rüşvetle iş yapma veya mafyanın, yabancı sermayenin çıkarları uğruna kendi gücünü kullanmaya karşı çıkmakta ve toplumsal çıkarları bireysel çıkarlardan üstün görmektedir.

Kumsalda ölen kız Alev'in otopsi sonucu çıkmıştır. Kızın babası Tahsin, karakola geldiğinde kızının aşırı uyuşturucuyla intihar ettiğini öğrenir. Tahsin bu

duruma karşı çıkar ve kızının öldürüldüğünü iddia eder. Filmde yan karakter olan Tahsin'e dair ilk değer aktarımı da bu sahnede gerçekleşmektedir. Tahsin, polis memuruna karşı çıkarak; bozuk düzeni eleştirmektedir. Kızının uyuşturucu bağımlılığının sebebinin, ülkeyi bu illete alıştıran milyonluk şirketler nedeniyle olduğunu savunmaktadır. Hegemonya değerlerinden mücadele, rekabet, güç değerleri Tahsin karakterinde temsil edilmekte ve ileriki sahnelerde kızının katilini aramak için gireceği çabalarda da hegemonya değerlerini ağırlıklı olarak yansıtacaktır.

Alev'in cenazesi için evde hazırlıklar yapılırken, babası ve annesi ağlamaktadır. Tahsin, Alev'in intihar ettiğine inanmamakta ve biri tarafından öldürüldüğünü söylemektedir. Tahsin şöyle der: *"İntihar diyecekler ama onu öldürdüler. Ama kimsenin umurunda değil, çünkü biz zengin değiliz. Onları harekete geçirecek gücümüz yok. Evindeki madalyaların olduğu duvara bakarak. Burada sadece madalyalar var, rütbeler var, ölüm var..."* demektedir. Tahsin emekli bir subaydır. Tahsin kızının ölümünün ardından toplum devamlılığını güvence altına alan değerlerden adalet, eşitlik, işine bağlılık ve sorumluluk gibi değerlerini kaybetmiştir. Aynı zamanda bir asker olduğu için mesleği gereği benimsemesi gereken ulusal değerlerinden millet, devlet, vatan, ordu, bayrak ve kahramanlık gibi değerlerini de kaybetmiştir. Tahsin karakterinin değişimi, filmin finalinde kurban olmasına neden olacak sürecin başlangıcıdır.

Yetmişli yılların Türkiye'sinin içinde bulunduğu duruma bakış açısı neredeyse tamamıyla diyalogsuz bir sahnede müzik ve görüntü arasındaki çelişki ile ironik bir biçimde oldukça etkileyici bir tarzda sunulur. Cemil ve polis arkadaşı Ahmet, bir esrar tekkesini ziyaret ederler. *"İşte benim halkımdır, bu benim halkım"* dizesi olan, aslında övünç dolu duygular ifade eden Tanju Okan şarkısı fonda çalarken, Cemil ve Ahmet sefalet içindeki sokak çocukları, berduşlar ve hippilerden oluşan gruba bakmaktadır (Derman, 2001: 117). Özellikle bu sahneyle o dönemdeki Türkiye gerçeğini ironik bir biçimde ele alarak, Cemil karakterinin gözünden dönemin gerçekliklerine bir bakış sağlamaktadır.

Klasik polisiye anlatılarında genellikle cinayet başta gerçekleşir ve film, polisin bu cinayeti çözme sürecini ele almaktadır. *Cemil* filminde de benzer bir anlatı şeması

bulunmakta ve geleneksel anlatı yapısına riayet etmektedir. Bu yüzden filmin kurbanı olan Alev'e ait değer özellikleri, onunla ilişkili olan diğer yan karakterlerin diyaloglarından tespit edilmektedir. Alev karakterine ait ilk değer aktarımı; Tahsin'in, Alev'in yakın kız arkadaşı olan Leyla'nın evine gitmesiyle gerçekleşir. Leyla, Alev ile birlikte Vehbi adında bir adamın evine gittiklerini ve orada birçok seks partisine katıldıklarını söyler. Ayrıca Alev'in fuhuş batağında olduğunu ve uyuşturucu bağımlısı olduğunu söyler. Bu diyaloglar vasıtasıyla Alev karakterinin macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme ve güzellik değerlerini içeren hedonist değerleri temsil ettiği anlaşılmaktadır. Ayrıca Alev'in evden kaçıp bu hayata başlaması ise bireysel gelişim değerlerinden özerklik, aile ve baba otoritesinden kurtulma, özgürlük, kendiliğindenlik ve cesaret gibi değerleri benimsediği tespit edilmektedir.

Filmin katili olan Vehbi ismini ve kurban Alev'le ilişkisini ilk defa Leyla söylemektedir. Vehbi zengin bir iş adamdır ve uyuşturucu-fuhuş ticaretini yürütmektedir. Yabancı sermayenin kaynağı olan birçok kişiyle toplantılar yapmakta ve onların isteklerini yerine getirmektedir. Özellikle fabrikalarda artan grevleri bitirerek, yabancı sermaye sahiplerinden para kazanmaktadır. Leyla'nın sözlerinden Vehbi tanımlanmaktadır. Leyla şöyle der: *"Vehbi adında önemli bir insan, birçok şirketin sahibi, dostları var, çokta zengin, ondan herkes korkar."* Bu sözlerle birlikte filmin katili olan Vehbi'nin soyut-evrensel değerlerden mal ve mülk değerlerine sahip olduğu, ayrıca hegemonya değerlerinden egemenlik ve güç değerlerini temsil ettiği görülmektedir. Ayrıca uyuşturucu ticaretini yürütmesi ve köşkünün seks partileri düzenlemesi de macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme ve güzellik gibi değer grubu olan hedonist değerleri benimsediğinin bir göstergesidir. Filmde katil Vehbi ve kurban Alev aracılığıyla hedonist değer gurubu olumsuz olarak resmedilmektedir.

Cemil karısından ayrıldıktan sonra birlikte olduğu sevgilisinin evindedir. Sevgilisiyle sürekli ülke sorunları, rüşvet, uyuşturucu gibi konuları konuşmaktadır. Sevgilisi, eski karısının aksine onu eleştirmemekte ve desteklemektedir. Yani Cemil ile sevgilisi aynı değerlere sahiptir. Cemil şöyle der: *"Sence polis nedir? Politikacıların, siyasetçilerin ya da iktidarın kendi emelleri için kullandığı bir sürü mü? Aylığı karşılığı"*

özgürlük isteyen kovalayan bir hükümet gücü mü? Yoksa emekçinin karşısında bir iktidar memuru mu? Polis haksızlık karşısında halkın suçladığı ilk bahtsız insandır. Aslında o halkın umududur. Halkın adalet anlayışıdır. Halk onun kişiliğinde tüm devleti görür. Bir ülkede polis çirkin, kötü olduğunda, o ülkede hiçbir şey güzel olamaz. Bir ülkede halk polise güvenmedi mi, reis-i cumhuruna da güvenmez. Dünyanın her yerinde bu böyledir.” Bu sözlerle birlikte Cemil karakterinin dürüstlük ve gerçeği söyleme değerlerine vurgusu ve toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerden adalet, eşitlik, işine bağlılık ve sorumluluk değerleri özellikle vurgulanmaktadır. Aynı zamanda, Cemil dönemin toplumsal koşullarını eleştirmekte ve polis imajının toplum üzerindeki önemine vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda, film boyunca ideolojik bir özne olarak sunulan polis/dedektif Cemil’in halkçı söylemlerine bu sahnede yer verilmektedir

Filmin yine başka bir sahnesinde, Cemil oğluyla hayvanat bahçesinde dolaşmaktadır. Oğluna okuması için Doğan Avcıoğlu’nun *Milli Kurtuluş Tarihi* adlı kitabını armağan etmiştir. Okuduğu kitap üzerine konuşmaktadır. Oğlu, Türklerin zamanında bütün dünyaya sahip olduğunu, ancak günümüzde medeni memleketlerin dünyayı yağmaladığını söylemektedir. Cemil şöyle der: *“Bu medeni memleketler her zaman yoksul memleketleri yağmalayıp, geçinmişlerdir. Şimdi de Amerika aynı şeyi yapmaktadır. Ama bizim Mehmetçiğin önünde hiçbir ordu duramaz.”* Bu sözlerle birlikte, Cemil karakterinin ilk siyasi duruşu belirtilmektedir. Cemil halkçı tavrı ve milliyetçi söylemleriyle dikkat çekmektedir. Bu da Cemil’in ulusal değerlere bağlılığının güçlülüğünü göstermektedir. İleriki sahnelerde, Cemil’in CHP mitinginde yer alırken görüntülenmesiyle birlikte, siyasi duruşunu da net bir biçimde gösterilmektedir. Diyaloglarda yer alan ABD düşmanlığı söylemleri ise Kıbrıs harekâtı sonrası Türkiye ile ABD’nin karşı karşıya gelerek, ABD’nin Türkiye’ye ambargo uygulamasıyla sonuçlanan sürece dikkat çekmektedir. ABD’ye karşı net bir şekilde karşı çıkan ve tavrını koyan CHP’nin lideri Bülent Ecevit’tir. Bu bağlamda, Cemil’de CHP siyasi ideolojisini benimseyen karakter olarak bu tavrını bu sahnede göstermektedir. Hatta sembolik düzeyde, Amerikan sigarası ikram edildiğinde kabul etmeyip, Bafra sigarasını içmek istemesi de milliyetçilik anlamında ideolojik bir yan anlam okumasına olanak sağlamaktadır.

Alev'in babası Tahsin, kızının daha önce çalıştığı kulübe gider. Oranın patronuna kızını kimin öldürdüğünü sorar ve yanıt alamaz. Bunun üzerine Tahsin, kulüp sahibine yumruk atar. Kulübün sahibinin adamları, Tahsin'i döverek, yaralar. Bu olayı duyan Cemil, Tahsin'i ziyaret eder ve bu olayın peşini bırakması gerektiğini söyler. Ancak Cemil, Tahsin'in mücadelesinden etkilenmiştir ve oda soruşturmayı derinleştirmeye başlar. Cemil'in toplumsal yaşamı sağlayan değerlerden dürüstlük, gerçeği söyleme, empati ve hoşgörü gibi değer özelliklerini benimsemesi, Cemil'in Alev'in soruşturmasını tekrar araştırmasına neden olmaktadır. Daha önceleri Tahsin'i bu mücadelesinden vazgeçirmeye çalışan Cemil, değişerek filmde adaleti yerine getirecek olan sürecin başlangıcını gerçekleştirir.

Cemil Alev'in yakın arkadaşı Leyla'nın evine gider. Leyla ile Alev'in ölmeden önce gittikleri partiyi öğrenir. Leyla, gittikleri partide olan birçok kişinin ismini verir ve o partinin sahibinin Vehbi olduğunu anlatır. Cemil, Vehbi'yi yakalama emriyle tutuklamak ister, ancak amirleri Vehbi'nin saygın biri olduğundan dolayı delilsiz bir şekilde tutuklanamayacağını söyler. Ayrıca Cemil kendi imkânlarıyla Vehbi'nin o geceki seks partisinde Alev'in içkisine uyuşturucu içeren haplar atarak öldürdüğünü öğrenir. Cemil, katil Vehbi ile konuşmaya gider. Cemil şöyle der: *"İstiklal savaşı zamanlarına bayılırım. Ah o günler. Kurtarıcı insanlar, özgürlük için patlayan silahlar, kan lekesi görünmeyen kumsallar; Murat Dere'de Yunan tümenine karşı koyan kahramanlar..."* sözleriyle, Cemil karakterinin millet, vatan, ordu, cumhuriyet, ulusal marş, ulusal anıtlar, ulusal bayram, bayrak, kahramanlık, gelenek ve görenek değerlerini içeren ulusal değerleri benimsediği bir kez daha tespit edilmektedir. Ayrıca Cemil'in gelenekçi değerlere bağlılığı eskiye özlemiyle dile getirilmektedir. Vehbi ise para kazanmanın daha önemli olduğunu söyleyerek; bu eski değerlerin önemsizliğinden bahseder.

Tahsin de kendi imkânlarıyla kızının başına gelenlerin Vehbi yüzünden olduğunu öğrenir. Tahsin, Vehbi'nin izini bulur ve çatışmaya girer. Vehbi'nin adamları Tahsin'i yaralar. Tahsin ölürken, Vehbi başına gelir ve onu da öldürür. Tahsin karakterinin kızının ölümüyle uzaklaştığı ulusal değerler ve toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerinin yerini hegemonya değerleri olan mücadele, rekabet,

güç ve egemenlik almıştır. Bu değer grubunu benimseyemeye başlaması, karakterin kurban olmasına neden olan sürecin başlangıcıdır. Ayrıca katil Vehbi film içerisinde uyuşturucu ticaretini yürüten ve fuhuş pazarının merkezindeki adam olarak mafyanın bir parçasıdır. Mafyadan bir karakterin, emekli bir subay olan Tahsin'i yani bir askeri öldürmesi de, dönemin faili meçhul cinayetleriyle devletin içine giren mafyalaşmaya bir alt metin okuması sağlamaktadır.

Vehbi'nin Tahsin'i öldürmesine şahit olan Cemil, Vehbi'yi tutuklamak için sebep bulmuştur. Ancak Vehbi kaçır ve Cemil, Vehbi'nin korumaları ile silahlı çatışmaya girer. Cemil, Vehbi'nin korumalarını öldürür ve Vehbi'yi yakalar. Cemil, Vehbi'yi bir iş manikasıyla ezerek öldürür. Bir anlamda adaleti yerine getiren umutsuz bir baba değil, adaletin savunucusu polistir. Bu bağlamda, film polisi olumlayan ve dönemi içerisinde halkın polise güveninin azaldığı bir süreçte bir güven tazeleme sürecine katkı sağlamaya çalışmaktadır. Katil Vehbi her nereye kaçarsa kaçsın, kahraman polis Cemil onu yakalayıp cezalandıracak kişidir. Bu özelliğiyle de karakter kahramanlaştırılmaktadır.

Filmin sonunda Cemil oğlunun yaş gününü kutlamak için evine girerken, tüm görev boyunca yanında duran polis arkadaşı Ahmet'e *büyük patron* adındaki adamı seçimden sonra tutuklayacağını söyler. Ardından Cemil evine yöneldiğinde büyük patronun silahlı adamları onu öldürür. Yine dönemi içerisinde devlet içindeki gizli güçlerin ve mafyalaşmanın bir ürünü olarak fail-i meçhul cinayetlere gönderme yapılmaktadır. Özellikle dürüst, rüşvet almayan ve cesur bir polisin dönemin olumsuz değerlerine karşı mücadelesi sonucu sistemin bir kurbanı olmuştur.

Cemil filminin iyi gişe yapması ve dönemi içerisinde büyük sansasyon yaratması üzerine 1977 yılında *Cemil Dönüyor* adında yeni bir film çekilmesine neden olmuştur. Bu filmin başlangıcında Cemil'in ölmediği ve yaralandığı ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, sol milliyetçisi Cemil'in yolsuzluk, rüşvet ve uyuşturucuyla mücadelesi ikinci filmiyle de devam etmektedir.

Cemil filminin tümüne değerler bağlamında bakıldığında, filmin katili olan Vehbi'nin ağırlıklı olarak macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme ve

güzellik değerlerini içeren hedonist değerleri benimsediği ve bireysel gelişim değerlerinden özerklik, özgürlük, bilgi, akıl, kendiliğindenlik, cesaret ve kendini kanıtlama değerlerine de bağlılığı tespit edilmiştir. Uyuşturucu ticareti ve düzenlediği seks partileri ile hedonist değerlere bağlılığını gösteren karakterin; yabancı sermaye ile toplantıları, zengin ve güçlü konumu ise bireysel gelişim değerlerinde daha baskın olduğunun kanıtıdır.

Filmin kurbanı olan Alev'in filmin başındaki cinayette ölmüş olması karakterin değerlerinin yan karakterler aracılığıyla tespit edilmesine neden olmaktadır. Bu bağlamda özellikle Alev'in yakın arkadaşı Leyla'nın diyaloglarında tespit edilen değerlerde; uyuşturucu bağımlılığı, seks partilerine katılması ve seks filmlerinde rol alması hedonist değerlerde temsiliyetini güçlendirmektedir. Alev'in evden kaçarak, yaşadığı yeni yaşamı ise bireysel gelişim değerlerinden özerklik, otoriteden kurtulma, özgürlük, kendiliğindenlik ve cesaret gibi değerleri benimsediği daha baskın olarak görülmektedir.

Filmin polis/dedektifi Cemil; millet, devlet, vatan, ordu, cumhuriyet, ulusal marş, ulusal anıtlar, ulusal bayram, bayrak, kahramanlık, dil, gelenek ve görenekleri içeren ulusal değerlere bağlılığı birçok sahnede baskın olarak yinelenmektedir. *Cemil* filminin öykülemesindeki çatışmaları yetmişli yılların Türk toplumsal ve politik çatışma süreciyle paralellik göstermektedir. Cemil karakteri ile katil Vehbi üzerinden dönemde yaşanan CHP ile AP partisinin cepheleşmesi ve mücadelesi yan anlam olarak yorumlamak mümkündür. Özellikle polis Cemil'in ulusal değerlere bağlılığı, ABD düşmanlığı ve halkçı söylemleri CHP ideolojisiyle bütünleşirken; katil Vehbi'nin Amerikan ortaklarıyla işbirliği, para babası ve zengin düşkünlüğü AP ideolojisiyle benzer olarak aktarılmaktadır. Ancak filmin ideolojik söylemi çok net olarak polis Cemil'in tarafında konumlanarak katil Vehbi'nin AP ideolojisi kötü adam olmasıyla cezalandırılmaktadır. Yine filmin finalinde Cemil'in Vehbi'yi bir iş makinasıyla ezerek öldürdüğü sahnede, bu ideolojiye karşı bir meydan okuma vardır. Bu bağlamda, filmin polis/dedektifi Cemil, ideolojik bir özne, aynı zamanda adaleti yerine getiren bir kahramandır.

Cemil filmini tüm değer temsil özellikleri açısından değerlendirdiğimizde, toplumsal yaşamı sağlayan ve güvence altına alan değerlerle birlikte, ulusal değerler dürüst, adalet ve düzeni sağlayıcı davranışlarıyla polis Cemil karakteri bünyesinde olumlu olarak resmedilmektedir. Bireysel gelişim değerleri ve hedonist değerler katil ve kurban olmayı hazırlayan etkenler olarak olumsuz resmedilmiştir. Tüm karakterlerin davranışlarında hegemonik değer özellikleri ön plana çıkarken, soyut evrensel değer özellikleri geri planda kalmaktadır.

3.3.3. BEYAZ ÖLÜM FİLMİNİN DEĞER ANALİZİ

1983 yılı yapımı *Beyaz Ölüm* filmi, Halit Refiğ tarafından yönetilmiştir. Başrolünü polis şefi olarak Tarık Akan'ın oynadığı film, dönemi içerisinde önemli bir gişe başarısı elde etmiştir. *Beyaz Ölüm*, Melih Gülgen'in yıllar önceki *Cemil*'inde olduğu gibi bir polis şefiyle, genç kızları uyuşturucuya alıştırıp, ağına düşüren bir mafyanın öyküsüdür. Ancak polis şefi biraz daha gerçekçi çizgiye oturmuştur. Cemil karakteri gibi karate yapmayarak, hukuk devleti kurallarını bilerek hareket etmektedir. Ağâh Özgüç'e göre Yeşilçam'daki polisiye sinemanın da son başarılı örneğidir (Özgüç, 2005: 140-141). *Beyaz Ölüm*; seksenli yıllarda-Türk sinemasında özellikle "uyuşturucu ve fuhuş konulu eğitici-öğretici-ibretlik filmler" furiasının startını veren filmidir.

3.3.3.1. Beyaz Ölüm Filminin Öyküsü

İş adamı Sıtkı (Raik Alınacıık) ile oğlu Birol (Serdar Sulukahya) kavga etmektedir. Birol babasından para ister, ancak babası derslere çalışmadığı için parayı vermek istemez. Bu sırada, Birol'un annesi telefonda arkadaşıyla yapacakları kumar partisini konuşmaktadır. Birol kızarak odadan çıkarken babasının cüzdanını ceketinin cebinde görür ve gizlice oradan parayı alır.

Emel (Yaprak Özdemiroğlu) ünlü olmak için evinden kaçarak İstanbul'a gelmiştir. Birol ile sevgili olan Emel, kendi hayalleri için uyuşturucu batağına düşmüştür.

Corci adında genç bir çocuk uyuşturucu krizindedir. Annesinden para istemektedir. Ancak annesi yanında parası olmadığını, akşam verebileceğini söyler. Çocuk çılgına dönerek, bütün evi darmadağın eder. Bir çekmecede annesinin kira için biriktirdiği parayı bulur. Annesi parayı almaması için yalvarmasına rağmen, parayı alıp hızlıca evden çıkar.

Meral (Ahu Tuğba) genç, güzel, zengin ve ünlü bir şov kızıdır. Ayrıca uyuşturucu bağımlısıdır. Meral sahnede şovunu yapmaktadır. Şovu bittikten sonra kulisine gelen bir adam, Hacı Müslüm (Hüseyin Peyda) adındaki bir adamın konağına gelmesi için eroin hediye eder. Meral eroini aldıktan sonra, Hacı Müslüm'ün konağına

giderek dans eder. Hacı Müslüm ise gelecekte Meral'i kirli işleri için kullanma planları yapmaktadır.

Bir grup genç diskoda eğlenmektedir. Nazif adında bir uyuşturucu satıcısından eroin alırlar. Bu gençler, eroini aldıktan sonra bir eve gidip uyuşturucu partisi yaparlar. Gençler evde âlem yaparken, herkes olduğu yerde uyuya kalır. Sabaha karşı Aysel adında bir bağımlı kız, kalan eroini alarak tuvalete gider. Şırınga ile kalan uyuşturucuyu damarlarına enjekte eder ve ölür. Sabah arkadaşları uyandığında, tuvalette Aysel'i ölü halde bulunca, hemen cesedi yok etmek için plan yaparlar. Aysel'i denize atarak, cesetten kurtulurlar.

Yılmaz (Tarık Akan) adında narkotik şubenin komiseri, uyuşturucu trafiğini sonlandırmak ve bu kirli düzeni düzeltmek için mücadele vermektedir. Karakola denizde bulunan eroinden ölen bir kızın cesedi getirilir. Ölen kızın annesiyle, Yılmaz konuşmaya gider. Annesi kızının öldüğünü duyunca şok geçirir. Yılmaz, Aysel'in geçmişini araştırmak ve suçluları yakalamak için sorular sorar. Annesi ise Aysel'in mutlu bir hayatı olduğunu ve Meral adında bir sanatçının yanında çalıştığını anlatır. Yılmaz cinayet ile bir ilişkisi olabileceğinden dolayı Meral'in yanına gider. Meral'e Aysel'in öldüğünü anlatır. Meral şaşırır ancak eroinden öldüğünü öğrenince tedirgin olur. Meral "Uzay Kulüp" adında bir mekânda Aysel'in arkadaşlarıyla gece eğlencelerine katıldığını anlatır.

Emel uyuşturucu krizine girdiği için, sevgilisi Birol'u arar. Birol ise evden çıkamadığını ve hiç parası olmadığını söyler. Bu sırada, Emel'in yanında bulunan Memoş adındaki eşcinsel, Emel'e kendisini satmasını teklif eder ve bu sayede beyaz adını verdikleri eroine ulaşabileceğini söyler. Memoş'un aracılığıyla Emel, Hacı Müslüm adındaki uyuşturucu taciri adama kendini satarak, eroin krizini atlatır.

Yılmaz, Uzay Kulüp'ü polis arkadaşlarıyla birlikte basar. Yılmaz, uyuşturucuyu pazarlayanları yakalamak için gittiği kulüpte sadece uyuşturucu içen gençleri yakalar. Karakolda gençleri sorgularken, Corci adındaki bir bağımlı krize girmiştir. Yılmaz, Corci'yi hastane 'ye gönderir ve diğer kişileri de serbest bırakmak zorunda kalır. Ancak Yılmaz bu satıcıları ve kaynağını bulmak için birçok plan yapmıştır.

Hacı Müslüm adındaki uyuşturucu taciri, Yılmaz'ın birçok mekânına baskın düzenlemesi üzerine, Yılmaz'ı engellemek için planlar yapar. Hacı Müslüm, Yılmaz'ı etkisiz hale getirmek ve ondan bilgi almak için Meral'i kullanacaktır. Meral'e planını anlatan Hacı Müslüm, istediklerini yapmazsa eroini vermeyeceğini söyleyerek tehdit eder. Meral çaresiz kalarak, planı kabul eder. Bunun üzerine, Meral, Yılmaz'ı arayarak eroin satıcıları tarafından tehdit edildiği yalanını söyler. Yılmaz, Meral'in evine giderek olayın ayrıntılarını öğrenirken; telsizden polis arkadaşı Corci adındaki bağımlının hastanede krize girdiğini ve her şeyi anlatacağını söyler. Meral telsizden duyduklarını Hacı Müslüm'e anlatır. Hacı Müslüm'ün adamlarından Nazif hastaneye giderek, Corci'nin bildiklerini anlatmaması için boğazından keserek öldürür. Yılmaz bu olay üzerine Meral'den şüphelenir. Yılmaz, Meral'in evine giderek yemeğe katılır. Meral, Yılmaz'ı kendine yakınlaştırma planları içindeyken, Yılmaz Meral'e Corci olayıyla ilgili sorular sorar. Daha sonra Meral ile Yılmaz birlikte olur. Meral uyurken, Yılmaz evin odalarını incelerken eroin bulur. Bu sırada Meral gelir ve Yılmaz, Meral'e tüm planlarını anlادığını söyler.

Meral ise yaptıklarından pişmandır ve Yılmaz'ı gerçekten seviyordur. Hacı Müslüm'den öğrendiği bir bilgiyi Yılmaz'a anlatır. Yılmaz'ın arabasına bomba konulduğunu ve öldürmek istediklerini anlatır. Bu sırada Yılmaz'ın arabasına binen polis arkadaşı arabanın patlamasıyla ölür.

Birol'un kız kardeşi Suna abisinden gördükleriyle uyuşturucu bağımlısı olmuştur. Memoş adındaki kadın taciri bu sefer Suna'nın parası olmadığı için onu satmayı planlar. Memoş, Suna'yı satmak için getirdiği otelde, Birol onları görür. Olanları anlayan Birol, Suna'yı korumak için peşlerinden koşar. Uyuşturucu taciri Nazif ise Birol'u engellemek için silah çeker. Birol silahı alarak Nazif'i öldürür. Birol, Suna'yı kurtararak evine götürür. Birol ile Emel ise ormana kaçarlar. Birol ile Emel yaşadıkları hayattan bıktıkları için elindeki silah ile intihar ederler.

Hacı Müslüm, Yılmaz'ı öldürmesi için Meral'e görev verir. Meral ise bu görevi reddederek, yapamayacağını söyler. Hacı Müslüm'ün adamları Meral'i döverek, ona eroini yasaklar. Birkaç gün sonra Meral uyuşturucu krizine girer. Yılmaz'ı arayıp onu

kurtarmasını ister. Yılmaz'ın kendisini kurtarması üzerine ona daha da âşık olmuştur. Meral, Yılmaz'a uyuşturucu pazarı ile ilgili tüm bildiklerini anlatır. Ayrıca Meral, bu adamları yakalaması için Yılmaz'a işbirliği teklif eder. Meral, Hacı Müslüm'ün adamlarına telefon açarak, eroin istediğini ve bunun içinde her şeyi yapacağını söyler. Meral, Hacı Müslüm'ün evine giderek, eroin dolu bavulu alır. Bu sırada Yılmaz ve polis arkadaşları eve baskın yaparak, Hacı Müslüm'ün adamlarıyla silahlı çatışmaya girer. Hacı Müslüm'ün adamları, Meral'in onlara ihanet ettiğini anladıkları için Meral'i öldürür. Yılmaz bunun üzerine Hacı Müslüm'ün tüm adamlarını vurur. Hacı Müslüm ise yurtdışına kaçmak için hava alanındadır. Yılmaz havaalanına geldiğinde uçak kalkmıştır. Uçuş kulesine çıkarak uçağı geri döndürür ve Hacı Müslüm adındaki uyuşturucu tacirini tutuklar.

3.3.3.2. *Beyaz Ölüm* Filminin Değer Analizi

Beyaz Ölüm filminde; filmin katili Hacı Müslüm, filmin dedektif/polisi Yılmaz, filmin kurbanı Aysel ile Meral olarak belirlenmiştir. Bu üç kahraman ekseninde çözümlenen anlatı yapısına göre filmdeki temel değerler tespit edilmiştir.

Tablo 7: Beyaz Ölüm Filminin Değer Kodlama Tablosu

Değer Kategorileri	Toplumsal Yaşamı Sağlayan Değerler	Toplumun Devamlılığını Güvence Altına Alan Değerler	Hedonist Değerler	Bireysel Gelişim Değerler	Hegemonya Değerler	Ulusal Değerler	Soyut-Evrensel Değerler
KATİL (HACI MÜSLÜM)		İşine Bağlılık	Macera Değişkenlik Heyecan Haz Alma Zevklenme Güzellik	Özerklik Otoriteden Kurtulma Özgürlük Bilgi- Akıl Kendiliğindenlik Cesaret	Mücadele Rekabet Egemenlik Güç		Mal Mülk
DEDEKTİF (YILMAZ)	Dürüstlük Gerçeği Söyleme Empati Arkadaşlık Özenlilik Dikkatlilik Yardımsesverlik Nezaket İncelik Kibarlık Ekip Çalışması Hoşgörü Affedicilik	Tevazu Gösterme Adalet İşine Bağlılık Temizlik Özdenetim Güven Duyma Sorumluluk	Haz Alma Zevklenme Güzellik	Bilgi Akıl Başarı Cesaret	Mücadele Rekabet Güç		Sağlık Aşk

KURBAN (MERAL)	Gerçeği Söyleme Empati Yardımsızlık Nezaketi İncelik Ekip Çalışması Hoşgörü Affedicilik	Adalet İşine Bağlılık	Macera Değişkenlik Heyecan Haz Alma Zevklenme Güzellik	Yaratıcılık/Fikir Zenginliği Kendiliğinde lik Başarı Cesaret Kendini Kanıtlama	Mücadele		Aşk Mal Mülk
KURBAN (AYSEL)			Macera Değişkenlik Heyecan Haz Alma Zevklenme Güzellik	Özerklik Özgürlük Kendiliğinde lik Cesaret			

Beyaz Ölüm filminin değer kodlama tablosuna temel değerler açısından bakıldığında, filmin katili Hacı Müslüm karakterinin temsil ettiği değerler; toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerde 1; hedonist değerlerde 6; bireysel gelişim değerlerinde 7; hegemonya değerlerinde 4; soyut-evrensel değerlerde 2 değer özelliği olarak kodlanmaktadır. Her temel değer grubuna kendi içinde bakıldığında, toplumsal yaşamı sağlayan değerlerden herhangi bir değer özelliği kodlanamamıştır. Toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerden işine bağlılık; hedonist değerlerden macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme ve güzellik; bireysel gelişim değerlerinden özerklik, otoriteden ayrılma, özgürlük, bilgi, akıl, kendiliğindenlik ve cesaret; hegemonya değerlerinden mücadele, rekabet, egemenlik ve

güç; soyut-evrensel değerlerden mal ve mülk değer özellikleri tespit edilmiştir. Ulusal değerlerden herhangi bir değer özelliği kodlanamamıştır.

Beyaz Ölüm filminin katili rolünü üstlenen Hacı Müslüm karakteri; hedonist değer özellikleri ile bireysel gelişim değer özelliklerini daha baskın olarak temsil etmektedir.

Yukarıdaki tabloya göre, *Beyaz Ölüm* filminin dedektif/polis rolünü üstlenen Yılmaz karakterinin benimsediği değerlere göre; toplumsal yaşamı sağlayan değerlerde 13, toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerde 8, hedonist değerlerde 3, bireysel gelişim değerlerinde 4, hegemonya değerlerinde 3 ve soyut-evrensel değerlerde 2 değer özelliği kodlanmaktadır. Her temel değer grubuna kendi içinde bakıldığında, toplumsal yaşamı sağlayan değerlerden dürüstlük, gerçeği söyleme, empati, arkadaşlık, özenlilik, dikkatlilik, yardımseverlik, nezaket, incelik, kibarlık, ekip çalışması, hoşgörü ve affedicilik; toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerden tevazu gösterme, adalet, işine bağlılık, temizlik, özdenetim, güven duyma ve sorumluluk; hedonist değerlerden haz alma, zevklenme ve güzellik; bireysel gelişim değerlerinden bilgi, akıl, başarı ve cesaret; hegemonya değerlerinden mücadele, rekabet ve güç; soyut-evrensel değerlerden sağlık ve aşk değer özellikleri tespit edilmiştir. Ulusal değerlerden herhangi bir değer özelliği kodlanamamıştır.

Beyaz Ölüm filminin dedektif/polis rolünü üstlenen Yılmaz karakterinin toplumsal yaşamı sağlayan değer özellikleri ile toplumun devamlılığını güvence altına alan değer özellikleri daha baskın olarak kodlanmaktadır.

Beyaz Ölüm filminin kurbanı rolünü üstlenen Meral karakterinin benimsediği değerlere göre; toplumsal yaşamı sağlayan değerlerde 8, toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerde 2, hedonist değerlerde 6, bireysel gelişim değerlerinde 5, hegemonya değerlerinde 1, soyut-evrensel değerlerde 3 değer özelliği kodlanmaktadır. Her temel değer grubuna kendi içinde bakıldığında; toplumsal yaşamı sağlayan değerlerden gerçeği söyleme, empati, yardımseverlik, nezaket, incelik, ekip çalışması, hoşgörü ve affedicilik; toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerden adalet ve işine bağlılık; hedonist değerlerden macera, değişkenlik, heyecan, haz alma,

zevklenme ve güzellik; bireysel gelişim değ rlerinden yaratıcılık/fikir zenginliği, kendiliğindenlik, başarı, cesaret ve kendini kanıtlama; hegemonya değ rlerinden mücadele; soyut-evrensel değ rlerden aşk, mal ve mülk değ r özellikleri tespit edilmiştir. Ulusal değ rlerden herhangi bir değ r özelliği kodlanamamıştır.

Beyaz lm filminin ikinci kurbanı olan Aysel karakterinin benimsediği değ rlere göre; hedonist değ rler 6, bireysel gelişim değ rleri 4 değ r özelliği kodlanmaktadır. Her temel değ r grubuna kendi içinde bakıldığındaysa; hedonist değ rlerden macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme ve güzellik; bireysel gelişim değ rlerinden özerklik, özgürlük, kendiliğindenlik ve cesaret değ r özelliği tespit edilmiştir. Toplumsal yaşamı sağlayan değ rler, toplumun devamlılığını güvence altına alan değ rler, hegemonya değ rleri, ulusal değ rler ve soyut-evrensel değ rlerden herhangi bir değ r özelliği kodlanamamıştır.

Beyaz lm filminin kurbanı rolünü üstlenen Meral karakterinin toplumsal yaşamı sağlayan değ rlerde daha baskın olduğu görülmektedir. Ayrıca hedonist değ rler ile bireysel gelişim değ r özellikleri baskın olarak kodlanmaktadır. Filmin ikinci kurbanı olan Aysel karakteri ise hedonist değ rlerde baskın olarak kodlanmaktadır.

Tüm karakterler birlikte ele alındığında; kurban (Meral) ile dedektif/polis (Yılmaz) karakterlerinin toplumsal yaşamı sağlayan değ r özelliklerindeki baskınlığı dikkat çekmektedir. Katil (Hacı Müslüm) karakterin, hedonist değ rler ile bireysel gelişim değ r özelliklerinde daha baskın olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca katil (Hacı Müslüm), kurban (Aysel ve Meral), dedektif/polis (Yılmaz) karakterlerinin hedonist değ r özellikleri ile bireysel gelişim değ r özelliklerinde ortak özellikler göstermektedir.

3.3.3.3. Beyaz lm Filminin Genel Değerlendirmesi

Beyaz lm filminin açılış sahnesinde, dış sesle birlikte eroinin zararları ve ülkede yaygınlaştığı üzerine belgesel niteliğinde görüntülerle, eğitici-öğretici bir giriş yapılmaktadır. Dış seste şu sözler yer almaktadır:

“Eroin uyuşturucuların en zehirlisidir. Baz morfinden elde edilir ve çok çabuk alışkanlık yapar. Saf halde kullanılırsa,

bazı kalp damarlarının hızlı çalışması sonucunda, insan ölebilir. Diğer uyuşturucular yanında eroin kullanımı son birkaç yıl içinde gençler arasında büyük bir artış göstermiş ve ülkemiz için büyük bir sosyal tehlike haline gelmiştir. Vaktiyle silah kaçakçılığını ve terörü destekleyen dış mihrakların, bugün Türkiye’deki uyuşturucu trafiğini de yönlendirdikleri kesinlikle bilinmektedir. Emniyet teşkilatının narkotik teşkilatı uyuşturucu trafiğini durdurmak, gençleri bu afetten kurtarmak için amansız bir mücadelenin içindedir. Ülkemizin bu zehire karşı başarılı bir mücadele verebilmesi için her şey sadece güvenlik kuvvetlerinden beklenmemeli, her vatandaş bu tehlikeye karşı kendi çevresinde uyanık bulunmalıdır. Çünkü beyaz ölüm denilen bu eroin belası, gençlerimizi ve toplumumuzu içinden tahrip etmeye yönelik en büyük tehlikedir.”

Dış seste yer alan cümleler, eroinin zararları ve nereden kaynakladığı gibi sorulara cevap vererek filmin didaktik bir yapıda ve uyuşturucuya karşı insanları eğitmeye yönelik olduğuna dair bir ipucu vermektedir. Böylelikle izleyici, filmin ilk değer aktarımıyla, kahramanlarla henüz tanışmadan, didaktik bir biçimde karşılaşmaktadır. Üst ses aracılığı ile toplumsal yaşamı sağlayan ve toplumun devamlılığını güvence altına alan değerler aktarılmaktadır.

Giriş sekansının ardından filmin jeneriğinde, elektronik disko müziği eşliğinde uyuşturucu içen gençler, birbirinden güzel genç kız ve yakışıklı erkeklerle dolu diskolar ve motorlara binen gençler görülmektedir. Jenerik müziğinin bitimiyle birlikte, İş adamı Sıtkı ile oğlu Birol evin salonunda kavga etmektedir. Birol babasından para ister ancak babası derslere çalışmadığı için parayı vermek istemez. Bu sırada, Birol’un annesi telefonda arkadaşıyla yapacakları kumar partisini konuşmaktadır. Birol uyuşturucu ağının içine düşmüş ve aile değerini kaybetmiş bir karakterdir. Özellikle anne figürünün oğlunun sorunlarıyla ilgilenmemesi ve ailede bir bütünlüğün olmamasının vurgulanması, karakterin uyuşturucu bağımlılığının bir nedeni olarak yansıtılmaktadır. Birol’un sevgilisi Emel, şöhret olmak için geldiği İstanbul’da uyuşturucu batağına

düşmüş ve yoksul bir hayat yaşamaktadır. Yan karakter olarak Birol ve Emel'in davranış ve eylemlerinde hedonist değerlerden macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme ve güzellik özellikleri baskın olarak kodlanmaktadır. İki karakter de diskoda, eğlence hayatında ve uyuşturucu içerken görülmektedir. Karakterlerin bu yönelimleri haz almak ve günlük yaşamlarına farklılık getirmek amacıyla gerçekleştirilmektedir. Ayrıca Emel evden kaçıp geldiği metropol yaşamında, geleneksel değerlerle, modern değerler arasında çatışma yaşamaktadır. Emel, istediği modern ve zengin hayata ulaşmak içinde Birol'la sevgili olmuştur.

Meral zengin ve ünlü bir şov kızıdır. Ayrıca uyuşturucu bağımlısıdır. Meral sahnede şovunu yapmaktadır. Şovu bittikten sonra kulisine gelen bir adam, Hacı Müslüm adındaki bir adamın konağına gelmesi için ona eroin hediye eder. Filmin kurbanı rolünü üstlenen karakterin, ilk değer aktarımı da burada gerçekleşmektedir. Meral'in uyuşturucu bağımlılığı ve bunun için istenen her şeyi yapması; hedonist değerlere bağlılığının göstergesidir. Meral hediye edilen eroini aldıktan sonra, kendinden geçmektedir. Ardından Meral, Hacı Müslüm adındaki uyuşturucu taciri ve zengin mafya adamının evinde dans etmektedir. Filmin katili olan Hacı Müslüm karakterinin etrafında adamlarla kadrajda gösterilmesi ve Meral'in şöhretini de yaratan kişinin onun olduğunun öğrenilmesi hegemonya değerlerinden egemenlik ve güç değerlerini temsil ettiğinin göstergesidir. Ancak Hacı Müslüm, Meral'i sadece bir dansçı olarak görmemekte, onu pis işlerinde kullanabileceği iyi bir yatırım olarak görmektedir. Bu bağlamda Hacı Müslüm, insana değer vermemekte ve onun sahip olduğu her şeyi para olarak görmektedir.

Diskoda gençler eğlenmektedir. Filmin ilk sahnelerinde diskolar ısıltılı ve göz kamaştırıcı olarak bir cazibe merkezi halindedir. Uyuşturucunun kaynağı olarak görülen eğlence kulüpleri, filmde her türlü iğrençliğin yapıldığı ve tüm pisliği gözler önüne seren mekânlardır. Bu bağlamda film, izleyiciye bu dünyanın ısıltısına kanılmaması gerektiği mesajını net olarak vermektedir. Gençler eğlenirken mekâna gelen Nazif adındaki uyuşturucu taciri, eğlenmektedir. Birol, Nazif'ten uyuşturucu alır. Uyuşturucuyu almasıyla birlikte mekânda eğlenen bir grup genç, Birol'la birlikte diskodan çıkar. Eve giden gençler çeşitli şekillerde uyuşturucuyu içerler. Uyuşturucu

içtikten sonra gençler birbirleriyle birlikte olur. Sabaha karşı Aysel adında bir bağımlı kız, kalan eroini alarak tuvalete gider. Şırınga ile kalan uyuşturucuyu damarlarına enjekte eder ve ölür. Filmin ilk kurbanı olan Aysel karakteri, ilk olarak Meral'in kulisindeki sahnede görülmektedir. İkinci olarak görüldüğü uyuşturucu partisinde herhangi bir diyalogu veya değer niteliği taşıyacak hareketi bulunmamaktadır. Ancak karakterin uyuşturucu bağımlılığı ve gece hayatı hedonist değerlere bağlılığını göstermektedir. Ailesinin durumunun olmaması ve yoksulluğu ise Meral karakterinin onlara her yıl yardım etmesiyle belirtilmektedir. Aysel'in arkadaşları, tuvalette Aysel'i ölü halde bulunca, hemen cesedi yok etmek için plan yaparlar. Aysel'i denize atarak, cesetten kurtulurlar. Filmin polisiye anlatısının temeli bu cinayetin sorgulanması üzerine kurguludur. Ancak bu cinayet filmin belirli bir aşamasından sonra değersizleşmekte ve uyuşturucu tacirlerine karşı açılan bir savaşa dönüşmektedir.

Filmin polis/dedektif rolünü üstlenen Yılmaz karakteri ise bu cinayetin ardından filmde yer almaya başlar. Yılmaz narkotik şubenin komiseridir, uyuşturucu trafiğini sonlandırmak ve bu kirliliği düzeltmek için mücadele veren dürüst bir polistir. Karakola getirilen uyuşturucu bağımlılarına acıma duygusu ve torununu kaybeden İhsan karakterine yaklaşımı, karakterin toplumsal yaşamı sağlayan değerlerden dürüstlük, gerçeği söyleme, empati, yardımseverlik, nezaket, incelik, kibarlık ve hoşgörü gibi değerleri temsil ettiğinin göstergesidir.

Karakola denizde bulunan eroinden ölen bir kızın cesedi getirilir. Ölen kızın annesiyle, Yılmaz konuşmaya gider. Annesi kızının öldüğünü duyunca şok geçirir. Yılmaz, Aysel'in geçmişini araştırmak ve suçluları yakalamak için sorular sorar. Annesi ise Aysel'in mutlu bir hayatı olduğunu ve Meral adında bir sanatçının yanında çalıştığını anlatır. Yılmaz cinayet ile bir ilişkisi olabileceğinden dolayı Meral'in yanına gider. Meral'e Aysel'in öldüğünü anlatır. Meral şaşırır ancak eroinden öldüğünü öğrenince tedirgin olur. Meral Uzak Kulüp adında bir mekânda Aysel'in arkadaşlarıyla gece eğlencelerine katıldığını anlatır.

Emel uyuşturucu krizine girdiği için, sevgilisi Birol'u arar. Birol ise evden çıkamadığını ve hiç parası olmadığını söyler. Ancak evde Birol uyuşturucu içmektedir.

Emel ise zor durumdadır. Emel'in yanında bulunan Memoş adındaki eşcinsel, Emel'e kendisini satmasını teklif eder ve bu sayede beyaz adını verdikleri eroine ulaşabileceğini söyler. Emel bu işi yapamayacağını anlatır. Memoş şöyle der: *“Ya beyaz, beyazı nasıl bulacaksın, bak ne haldesin, aptallaşma... Etini kiralıcaksın, ruhunu değil...”* . Uyuşturucuya ulaşmak için karakterlerin namus, aşk vs. değerleri kaybedişinin sahnesi olarak Memoş karakteri de, filmde yer alan karakterlerin değişmesini ve kötü yola düşmesini sağlayan bir figür olarak yansıtılmaktadır. Memoş'un aracılığıyla Emel, Hacı Müslüm adındaki uyuşturucu taciri adama kendini satarak, eroin krizini atlatır. Filmin katili olan Hacı Müslüm'ün kadın düşkünlüğü ile heyecan, haz alma, zevklenme ve güzellik değerlerini içeren hedonist değer tipinin davranış ve tutum biçimlerini ortaya koyduğu tespit edilmektedir.

Yılmaz, Uzak Kulüp adlı mekânı polis arkadaşlarıyla birlikte basar. Yılmaz, uyuşturucuyu pazarlayanları yakalamak için gittiği kulüpte sadece uyuşturucu içen gençleri yakalar. Yılmaz oradaki gençlere uyuşturucudan kurtulmaları için yardım teklif etmektedir. Karakolda gençlere öğüt verirken, Corci adındaki bir bağımlı krize girmiştir. Yılmaz, Corci'yi hastane 'ye gönderir ve diğer kişileri de serbest bırakmak zorunda kalır. Yılmaz karakterinin yasalara bağlılığı ve adalet sistemine güveni bu sahnede de gösterilmektedir. Bu bağlamda Yılmaz komiser, Melih Gülgen'in yetmişli yıllarda efsane haline gelen Cemil komiserin aksine yasalara bağlı ve olayları şiddetle çözmemektedir. Yılmaz komiserin adil, işine bağlı, özdenetimli, güven verici ve sorumluluk taşıma gibi değer özelliklerine uygun davranışları, toplum düzeninin devamlılığını sağlayan değerler gurubuna uygundur.

Emel, Birol'le buluşur. Birol, Emel'in boynundaki morlukları görünce ne yaptığını sorar. Emel anlatmak istemese de eroin için fuhuş yaptığını anlatır. Birol çok üzülse de karşı çıkmaz. Hatta Emel'e kızmayarak normalin dışında bir davranış sergilemektedir. İki karakterin de uyuşturucu bağımlılığı insani ve ailevi değerlerinin kaybına neden olmuştur. Birol'un aile değerlerini yitirmesi ve ardından kız arkadaşının da başka bir adamla uyuşturucu için yatmasını kabul etmesi, aşk değerini de kaybetmesine neden olmuştur. Bu değer kayıpları bu iki karakterin kurban olmasına giden sürecin başlangıcıdır.

Hacı Müslüm adındaki uyuşturucu taciri, Yılmaz'ın birçok mekânına baskın düzenlemesi üzerine, Yılmaz'ı engellemek için planlar yapar. Hacı Müslüm, Yılmaz'ı etkisiz hale getirmek ve ondan bilgi almak için Meral'i kullanacaktır. Meral'e planını anlatan Hacı Müslüm, istediklerini yapmazsa eroini vermeyeceğini söyleyerek tehdit eder. Meral'in hedonist değerlere bağlılığı Yılmaz'a karşı yaratılan planda yer almasına neden olacaktır. Bunun üzerine, Meral, Yılmaz'ı arayarak eroin satıcıları tarafından tehdit edildiği yalanını söyler. Yılmaz, Meral'in evine giderek olayın ayrıntılarını öğrenirken; telsizden polis arkadaşı Corci adındaki bağımlının hastanede krize girdiğini ve her şeyi anlatacağını söyler. Meral telsizden duyduklarını Hacı Müslüm'e anlatır. Hacı Müslüm'ün adamlarından Nazif hastaneye giderek, Corci'nin bildiklerini anlatmaması için boğazından keserek öldürür.

Yılmaz, Corci'nin sorgulanması için gelen telsiz haberinde yanında sadece Meral olduğu için, ondan şüphelenir. Yılmaz, Meral'in evine yemeğe gider. Meral, verilen görevi yerine getirmek için Yılmaz'ı kadınlığıyla elde etmeye çalışmaktadır. Yılmaz yemek yerken Corci olayından dolayı canı sıkkın olduğunu söyler. Meral ise boğazı kesilen çocuk mu diye cevabını verir. Corci'nin öldürülme şekli basından saklandığı için, Yılmaz Meral'in bu ayrıntıyı bilmesine şaşırarak şüpheleri derinleşmektedir. Yılmaz'ın akılcılığı ve dikkatliliği buradaki ayrıntıyı anlamasına neden olur. Yılmaz sofradan kalkıp giderken, Meral ona sarılarak birlikte olmak istediğini söyler. Yılmaz, Meral ile birlikte olmasıyla birlikte, karakterinin haz alma, zevklenme ve güzellik değerlerini benimsediğini gösteren sahne filmde yer almaktadır. Ancak Yılmaz birlikte olduktan sonra Meral uyurken evi arar. Odaları karıştırırken eroin ve şiringalar bulur. Yılmaz, Meral'in onunla yakınlaşmak istemesinin amacını anlar. Meral geldiğinde Yılmaz şöyle der: *“Niçin ilgilendim. İkili oynadığını öğrenebilmek için. Yoksa ruhunu şeytana satmış bir kadının yatağına asla girmezdim”*. Bu sözlerle birlikte Yılmaz karakterinin toplumsal yaşamı sağlayan değerlerden dürüstlük, gerçeği söyleme değerlerini benimsediğini ve aynı zamanda toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerden işine bağlılık, temizlik, öz denetim ve sorumluluk değerlerini temsil ettiğini göstermektedir. Yılmaz'ın hedonist değerlerdeki

temsiliyeti, mesleki değerlerine uygun düşen toplumun devamını güvence altına alan değer özellikleri karşısında geri planda kalmaktadır.

Yılmaz'ın sözleri Meral'i etkileyerek karakterinde değişimine neden olacaktır. Meral yaptıklarından pişmandır ve Yılmaz'ı gerçekten seviyordur. Hacı Müslüm'den öğrendiği bir bilgiyi Yılmaz'a anlatır. Meral'in Yılmaz'a karşı aşk değerini benimsemesi, hayatında önemli bir yer tutan hedonist değerlerle mücadelesinin de başlangıcı olacaktır. Hacı Müslüm, Yılmaz'ı öldürmesi için Meral'e görev verir. Meral ise bu görevi reddederek, yapamayacağını söyler. Hacı Müslüm'ün adamları Meral'i döverek, ona eroini yasaklar. Birkaç gün sonra Meral uyuşturucu krizine girer. Meral'in uyuşturucu krizine girdiği sahneler oldukça abartılı ve seyirci açısından karakterle özdeşleşmesini engelleyicidir. Filmin bu tutumu, izleyicinin bu değerlerle özdeşleşmesini engellemektedir. Yılmaz'ı arayıp onu kurtarmasını ister. Yılmaz'ın Meral'i kurtarması üzerine ona daha da âşık olmuştur. Meral şöyle der: *“Sana yardım etmek istiyorum. Zehirlenen gençlerin, yüreği kan ağlayan anaların acısını çıkarmak istiyorum... Bütün değerlerimi kaybetmişim, bitmişim. Hiç değilse onurlu bir hayatı olsun yaşamımım...”* Meral'in bu sözleri karakterin değişiminin göstergesi ve aynı zamanda kendi yaşamıyla yüzleşmesidir. Filmin kurbanı olan Meral'in değer değişimleri sonucu bu işbirliği sürecinde toplumsal yaşamı sağlayan değerlerden gerçeği söyleme, empati, yardımseverlik, nezaket, incelik, ekip çalışması, hoşgörü ve affedicilik gibi değerleri benimsemesine neden olur. Meral'in Yılmaz ile uyuşturucu ticaretini bitirmek için girdiği çaba hegemonya değerlerinden mücadelenin de bir örneğidir. Plana göre Meral, Hacı Müslüm'ün adamlarına telefon açarak, eroin istediğini ve bunun içinde her şeyi yapacağını söyler. Meral, Hacı Müslüm'ün evine giderek, eroin dolu bavulu alır. Bu sırada Yılmaz ve polis arkadaşları eve baskın yaparak, Hacı Müslüm'ün adamlarıyla silahlı çatışmaya girer. Hacı Müslüm'ün adamları, Meral'in onlara ihanet ettiğini anladıkları için Meral'i öldürür. Filmin ikinci kurbanı olan Meral'de uyuşturucu ile başlayan değer kayıplarının sonucunda, bu kirli dünyanın içinde beyaz adı verilen eroinin bir kurbanıdır.

Birol'un kız kardeşi Suna abisinden gördükleriyle uyuşturucu bağımlısı olmuştur. Memoş adındaki kadın taciri bu sefer Suna'nın parası olmadığı için onu

satmayı planlar. Memoş, Suna'yı satmak için getirdiği otelde, Birol onları görür. Olanları anlayan Birol, Suna'yı korumak için peşlerinden koşar. Uyuşturucu taciri Nazif ise Birol'u engellemek için silah çeker. Birol silahı alarak Nazif'i öldürür. Birol, Suna'yı kurtararak evine götürür. Birol ile Emel ise ormana kaçarlar. Birol ile Emel yaşadıkları hayattan bıktıkları için elindeki silah ile intihar ederler. Birol ve Emel karakterlerinin yaşadıkları hayattaki değer yitimleri ve olumsuz değer grubu olan hedonist değerlere bağlılığı karakterlerin kurban olmasının sonucudur. Dönemin en büyük tehlikelerinden biri olan uyuşturucunun gençler arasında bir değer kazanması film boyunca yinelenerek vurgulanırken, bu değeri benimseyen kişilerin ortak sonu ölüm olarak yansıtılmaktadır.

Hacı Müslüm'ün adamlarıyla çatışmaya giren Yılmaz, tüm adamları öldürdükten sonra, uyuşturucu ticaretinin başı olan Hacı Müslüm'ü yakalamak için hava alanına gelir. Bu sırada Hacı Müslüm'ün uçağı Paris'e doğru kalkmıştır. Yılmaz uçuş kulesine gider ve uçağı geri döndürerek filmin katili olan Hacı Müslüm'ü yakalar. Filmin polis/dedektifi Yılmaz ise adaletin savunucusu ve düzeni koruyan bir figür olarak filmde yer almaktadır. Bir anlamda Yılmaz, Aysel ve Meral'in kurban olması sonucu katili yakalayarak, polisiye anlatının da temel kuralına riayet etmektedir.

Beyaz Ölüm filminin tümüne değerler bağlamında bakıldığında, Türk sinemasında 12 Eylül 1980 darbesi sonrası görülen değişime göre, yetmişli yıllarda sinemadan uzaklaşan seyirci yeniden sinemaya dönmeye başlamıştır. Seks filmleri furyası ise sona ermiştir. Böylelikle seksen dönemindeki filmlerde fuhuş yapan veya uyuşturucu kullanan karakterler artık cezalandırılarak; uzaklaşan sinema seyircisine de bir güven aşılanmaktadır. *Beyaz Ölüm* filmi de bu düşüncenin benzer bir ürünü olarak, yetmiş döneminde artan uyuşturucu kullanımı önlemek ve bu ibretlik dünyayı seyirciye sunmak amacıyla yapılmıştır. Uyuşturucu ve fuhuş bataklığına sürüklenen bireylerin trajedisi; giriş-gelişme-sonuç şeklinde özetlenecek olay örgüsü ile oldukça didaktik bir söylemle sinemalaştırılmıştır.

Filmin katili olan Hacı Müslüm ağırlıklı olarak macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme ve güzellik değerlerini içeren hedonist değerleri benimsediği ve

bireysel gelişim değerlerinden özerklik, otoriteden kurtulma, özgürlük, bilgi, akıl, kendiliğindenlik ve cesaret değer tiplerine uygun davranış ve tutumlar gösterdiği belirlenmiştir. Hacı Müslüm'ün kadınlara düşkünlüğü ile uyuşturucu ticaretini yürüten mafya konumu hedonist değerlerdeki temsiliyetini gösterirken; polisle mücadeleleri ve uyuşturucu ticaretini yürütürken ki akılcılığı da bireysel gelişim değer yönelimlerine sahip olduğunu belirtmektedir.

Filmin kurbanı olan Aysel ile Meral'in benzer değerler benimsediği ve yaşam tarzlarının benzerliği dikkat çekmektedir. Aysel'in filmde iki sahnede az diyalogla bulunması; yaşam tarzı ve ölme şekli üzerinden değer tespiti yapılmasına olanak sağlamaktadır. Macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme ve güzellik değerlerini içeren hedonist değerlerdeki baskınlığı bu davranışlarından dolayı dikkat çekmektedir. Ayrıca Meral karakterinin de uyuşturucu bağımlılığı hedonist değerlerdeki temsiliyetini göstermektedir. Ancak Meral, Yılmaz komiser ile tanışması ve kendi hayatıyla yüzleşmesi sonucunda karakterin değerleri de değişime uğrayacaktır. Uyuşturucu ticaretini sonlandırmak için Yılmaz ile girdiği işbirliği sonucunda Meral; gerçeği söyleme, empati, yardımseverlik, nezaket, ekip çalışması ve hoşgörü değerlerini içeren toplumsal yaşamı sağlayan değerleri temsil edecektir. Ayrıca Meral'in kendi ölümü pahasına girdiği bu mücadelede başarı, cesaret ve kendini kanıtlama değer tipiyle uyumluluk gösteren tutum ve davranışlar sergilemesine neden olmaktadır.

Filmin polis/dedektifi Yılmaz; dürüstlük, gerçeği söyleme, empati, arkadaşlık, özenlilik, dikkatlilik, yardımseverlik, nezaket, incelik, kibarlık, ekip çalışması, hoşgörü ve affedicilik değerlerini içeren toplumsal yaşamı sağlayan değer tipindeki baskın temsili dikkat çekmektedir. Bu filmde polis/dedektif karakteri adaletin savunucusu ve toplumsal düzenin koruyucusudur. Polisin güçlülüğünü yansıtmaya ve uyuşturucu mafyasını bitirme planları ile de bilgi, akıl, başarı ve cesaret değer yönelimlerine sahip olduğu tespit edilmektedir.

Değerler bağlamında filmde dikkat çeken bir başka husus, hiçbir karakterde ulusal değerlerin kodlanamamış olmasıdır. Özellikle seksen darbesi sonrası toplumdaki sıkıyönetim döneminde millet, vatan, ordu, cumhuriyet, bayrak ve kahramanlık gibi ulusal değerler toplumda ön plandayken, *Beyaz Ölüm* filminde bu tür değerlere rastlanamamıştır.

3.3.4. AV MEVSİMİ FİLMİNİN DEĞER ANALİZİ

2010 yılında Yavuz Turgul'un yönettiği *Av Mevsimi* filmi, dönemi içerisinde polisiye sinemanın en olgun örneklerinden biri olmaktadır. Yavuz Tanyeli'nin bir desen çalışmasından yola çıkılarak yazılan senaryoda, William Shakespeare'in *Hamlet* adlı oyunundan alıntılanan "Cinayet, tümüyle toprakla örtülse de yine kendini belli eder." sözü de yönetmene ilham vermiştir.

Av Mevsimi filminin, Türk sineması içerisinde polisiye filmlere yaptığı en göze çarpan katkı, türün stereotipleri ile yerel motiflerin iç içe geçtiği çok katmanlı bir yapıda; polis/dedektif, katil, kurban üçgenini oluşturan karakterleri suçun sosyolojik derinliğine inerek toplumsal gerçekçi bir tavırla ele almasıdır (Dilan vd. 2011: 12). Şener Şen, Cem Yılmaz, Okan Yalabık ve Çetin Tekindor gibi önemli oyuncuların yer aldığı film, Türk sinemasında polisiye türüne de güçlü bir kimlik kazandırmıştır.

3.3.4.1. Av Mevsimi Filminin Öyküsü

Komiser Ferman (Avcı - Şener Şen) cinayet masasının yeni ekip üyelerine ders vermektedir. Cinayetleri çözerken kullanacakları yöntemleri anlatırken, sorular sormaktadır. Bu sırada öğrencilere bir soru sorar ve bu soruyu yalnızca Hasan (Okan Yalabık) adında teşkilata yeni katılan Çömez lakaplı kişi bilir. Hasan, Komiser Ferman'ın dikkatini çeker. Ders sırasında Emniyet teşkilatının müdürü Komiser Ferman ile İdris (Deli - Cem Yılmaz)'i çağırır. Bataklıkta kesik bir kol bulunduğu için onları bu cinayeti çözmek için görevlendirir. Komiser Ferman ekibi genişletmek için Çömez lakaplı Hasan'ı da bu soruşturmaya dâhil eder.

Ekip bataklığa geldiğinde olay yeri inceleme ekibiyle birlikte, kesik kolu inceler. Ardından polisler kesik kolun bulunduğu bataklıkta delil arar. Ekip, olay yerinde incelemeyi sürdürürken, Komiser Ferman bot ve tekerlek izlerini bulur.

Komiser Ferman, İdris ve Hasan görevden sonra lokantaya gider. İdris, Asiye (Melisa Sözen) adında bir kıza aşkını anlatır. Komiser Ferman'da zamanında İdris ile Asiye'yi evlendirmek için ne kadar uğraştığını anlatmaktadır. Ancak İdris ile Asiye artık ayrılmıştır. Lokantadan sonra İdris deli gibi âşık olduğu Asiye'yi çalıştığı yerde gizlice takip etmektedir. Asiye ile yakın olan bir adamı görünce çılgına döner ve o adamı ıssız bir yerde yakalayarak döver.

Adli tıpta uzmanlar kesik kolu incelemektedir. Adli tıp uzmanları uzun çalışmaları sonucu kesik koldan parmak izini alarak, cesedin kimliği tespit edilir. Bu sırada karakola İdris'in ayrıldığı karısı Asiye gelir. Asiye arkadaşını dövdüğü için İdris'e kızar. İdris'te sinirlenerek, çocukları vermeyeceğini söyleyerek tehdit eder.

Cinayet masası ekibi emekli olacak Mustafa komiserin gece eğlencesindedir. Mustafa, Komiser Ferman ile konuşmaktadır. Komiser Ferman artık bu meslekten bıktığını anlatmaktadır.

Çömez Hasan parmak izinden cesedin kimliğini tespit eder. Cesedin Pamuk (Dila Akbaş) adında genç bir kıza ait olduğu anlaşılır. Ekip, Pamuk'un kayıtlı olan adresini bulur ve eve gider. Gittikleri evde Kamuran adında biriyle karşılaşırlar. Kamuran, Pamuk'un hayatını anlatır. Pamuk'un Asit Ömer (Rıza Kocaoğlu) adında uyuşturucu taciri ile sevgili olduğunu söyler. Asit Ömer'in uyuşturucu ticaretinde Pamuk'u kullandığını ve şiddet uyguladığını anlatır. Kamuran çalıştığı bara ara sıra Asit Ömer'in geldiğini söylemesi üzerine Komiser Ferman, Asit Ömer'i yakalamak için Kamuran'a işbirliği teklif eder.

Kamuran'ın çalıştığı mekânın önünde ekip nöbet tutmaktadır. Kamuran, İdris'i arayarak Asit Ömer'in mekâna geldiğini söyler. Ekip içeri girdiğinde, Asit Ömer polis olduklarını anladığı için mekândan gizlice kaçmaya çalışır. Ekip takip etse de Asit Ömer kaçmayı başarır. Ancak bir süre sonra ekip devriye gezerken Asit Ömer'in kaçtığı

arabayı görür. Buldukları yerde uyuşturucu tacirleri ile polis arasında silahlı çatışma olur ve Asit Ömer yakalanır.

Komiser Ferman ile İdris, Asit Ömer'i soruşturmaya başlar. Asit Ömer Pamuk hakkında bildiklerini anlatır ve ailesinin adresini verir. Ekip, Pamuk'un ailesiyle görüşmeye gider. Babası, Pamuk'un Battal Bey (Çetin Tekindor) adında zengin ve varlıklı bir adamla 16 yaşında evlendirildiğini anlatır. Komiser Ferman, Pamuk'un annesine kızının öldürüldüğünü anlatınca, kadın ağlamaya başlar. Babası ise Pamuk'un ölümü hak ettiğini söylemektedir.

Hasan uzun süredir birlikte olduğu kız arkadaşının ailesiyle tanışmak için, kız arkadaşının babasının lokantasına gider. Babası etlerin nasıl lezzetli yapılacağını anlatmaktadır. Bu sırada İdris'te Asiye'nin evine gider. İdris silahını çıkarır ve Asiye'ye uzun uzun bakmaktadır. Bir anda elektrikler gider ve Asiye korkmaya başlar. Asiye karanlıktan korktuğu için, İdris yardım eder. İdris'in siniri geçmiştir. Mum ışığında sohbet ederken, İdris eve Asiye'yi öldürmek için geldiğini itiraf eder. Asiye ise ona sarılarak bu durumu önemsemez.

Battal Çolakzade üniversitede sunum yapmaktadır. Ekip, Battal'ın konuşmasının bitmesiyle birlikte Pamuk cinayetiyle ilgili birkaç soru soracaklarını söyler. Battal ekibi evine davet eder. Battal'ın eşi Pamuk, yakın zamanda evi terk etmiştir ve bu yüzden Battal kızgındır. Bu cinayetle ilgili evden kaçıp gittiği Asit Ömer'i suçlamaktadır.

Komiser Ferman, Deli İdris ve Çömez Hasan soruşturmayı derinleştirmektedir. Pamuk'un ölümüyle ilgili Asit Ömer ve Pamuk'un ağabeyleri Abbas ile Vakkas olağan şüpheli olarak görülmektedir. Pamuk'un ağabeyleri Abbas ile Vakkas, töre cinayeti şüphesiyle sorguya alınır. Ancak Komiser Ferman bir şüphelinin de Pamuk'un kocası Battal'ın da olabileceğini düşünmektedir.

Komiser Ferman ile İdris Asit Ömer'i bildiklerini anlatması için ikna eder. Asit Ömer ise bildiği çok şey olduğunu ancak birileri tarafından korktuğu için söyleyemediğini anlatır. Komiser Ferman koruyacaklarına dair söz verince, Asit Ömer işbirliği teklifini kabul eder. Ancak emniyet müdürlüğünden çıkarılırken Pamuk'un ağabeyi Vakkas Asit Ömer'i öldürür. Vakkas, Pamuk'u öldürdüğünü düşündüğü için

Asit Ömer'i vurduğunu söyler. Komiser Ferman, Vakkas'ı Battal'ın cinayete azmettirdiğinden şüphelenmektedir. Bunun üzerine Battal'ın eski eşi Hilal ile konuşmaya gider. Hilal, Battal'a kızgın olduğunu söyler, ancak kızlarının böbrek sorunlarından dolayı evi terk edemediğini anlatır. Ardından Komiser Ferman, Battal ile yeniden konuşur. Bu sefer Vakkas'ın bu cinayeti işlemesinde etkisi olup olmadığını sorgulamaktadır. Battal ise töre cinayeti olduğunu söyler ve Komiser Ferman'a bir daha gelmemesi için gözdağı verir.

İdris, Asiye'den af diler ve barışma teklif eder. Asiye bu teklifi reddeder. İdris ise hayal kırıklığı yaşadığı için ortalığı dağıtır. İdris sinirle bir bara girer ve içki içmeye başlar. Asiye ise Komiser Ferman'a olanları anlatır ve yardım ister. Komiser Ferman bu olay üzerine sinirlenir ve İdris'i azarlar. Ayrıca İdris'e bu cinayeti çözemediği içinde kızmaktadır. İdris bu olay üzerine sinirle Battal'ın evine gider. Belindeki silahı çekerek, Battal'a her şeyi itiraf etmesini söyler. Battal'ın korumaları bağırışma seslerini duyunca odaya doğru koşturur. Odaya girdiğinde İdris'in elindeki silahı görünce onu vurur. İdris ölürken, odada bulunan kameraya bakarak Komiser Ferman'ın "bakış açını değiştir" anlamına gelen işaretini yapar.

Olay yeri inceleme ekipleri Battal'ın evine gelir. Evdeki deliller, kamera kayıtları ve Battal ile korumaları alınarak emniyette soruşturmaya devam edilir. Ancak Battal, nefs-i müdafaa olduğu için serbest kalır. Komiser Ferman, kamera kayıtlarını incelerken İdris'in yaptığı işareti görür. Komiser Ferman, İdris'in ona bir şey anlatmak istediğini anladığı için cinayeti yeniden soruşturmaya başlar.

Komiser Ferman Pamuk'un ailesiyle yeniden konuşmaya gider. Aile, zamanında Battal'ın evinde çalışırken tüm personelden kan alındığını söyler. Komiser Ferman bunun üzerine şüphelenir ve Battal'ın evine gider. Battal'ın böbrek hastası kızının özel doktoruyla görüşür. Doktor yeni işe başladığını, eski doktoru olan Duran ile görüşmeleri gerektiğini anlatır. Duran'ın evine gittiklerinde kapı açıktır. Duran sayıklamaktadır ve aradıkları şeyin bilgisayar'da olduğunu söyleyerek, kendini vurur. Hasan bilgisayarı inceleyerek, Battal'ın evindeki personelden alınan kan tahlillerin sonuçlarına ulaşır.

İlerledikçe Pamuk'un kan tahlil sonuçlarında sağ böbreğinin uyumlu olduğuna dair belgeyi bulur.

Komiser Ferman bulunan bu delille cinayeti çözer. Battal'ın kızının böbrek yetmezliğinden dolayı uygun verici olan Pamuk'la böbreği için evlendiğini anlar. Pamuk'un böbreğini almak içinde Battal'ın onu öldürdüğünü fark eder. Bunun üzerine Komiser Ferman, Battal'ın evine gider. Hilal ile karşılaştığında kızının sağlığını sorar. Hilal'in kızına böbrek nakli yapılması ile ilgili cümleleri üzerine, Komiser Ferman kendi hikâyesini anlatır. Komiser Ferman'ın karısının da böbrek yetmezliği sorunu yaşadığını ve zamanında bir böbrek bulunduğunu ancak daha genç birine karısının o böbreği hediye ettiğini anlatır. O günden beri evde karısına bakanın da o kız olduğunu söyler. Hilal şaşırır ve kendi kızına en son nakledilen böbreğin uymadığını anlatır.

Battal, av evi denilen ormanlık alandadır. Komiser Ferman, Battal'a bildiklerini söylemek için gider. Tüm bildiklerini anlatınca, Battal itiraf etmek zorunda kalır. Battal böbrek hastası kızı için Pamuk'un böbreğini almak için evlenmiş, Pamuk hem Battal ile evlenmek, hem de böbreğini vermek istememiş ve bu nedenle Asit Ömer' e kaçmıştır. Battal, tekrar Pamuk'u kaçırarak zorla ameliyat ettirmiş, ancak Pamuk şoka girdiği için ölmüştür. Battal, olanların izini silmek için de Pamuk'u parçaladığını anlatır. Komiser Ferman, Battal'a tüm olanları kızının öğrenmemesi için kendini öldürmesini ima ederek yanından uzaklaşır. Ardından Battal kendini öldürür. Battal'ın kızı da bağışıklık sistemi çökmesi sonucu ölür.

3.3.4.2. Av Mevsimi Filminin Değer Analizi

Av Mevsimi filminin değer analizi, filmin katili Battal; filmin dedektif/polisi Ferman (Avcı); filmin kurbanı Pamuk olarak belirlenmiştir. Bu üç kahraman ekseninde çözümlenen anlatı yapısına göre filmdeki temel değerler tespit edilmiştir.

Tablo 8: Av Mevsimi Filminin Değer Kodlama Tablosu

Değer Kategorileri	Toplumsal Yaşamı Sağlayan Değerler	Toplumsal Devamlılığını Güvence Altına Alan Değerler	Hedonist Değerler	Bireysel Gelişim Değerler	Hegemonya Değerler	Ulusal Değerler	Soyut-Evrensel Değerler
KATİL (BATTAL)	Özenlilik Dikkatlilik İletişim Becerileri	Özdenetim Sorumluluk	Macera Değişkenlik Heyecan	Özerklik Otoriteden Kurtulma Özgürlük Bilgi-Akıl Yaratıcılık/ Fikir Zenginliği Kendiliğindenlik Başarı Cesaret Öz Saygınlık Kendini Kanıtlama	Mücadele Rekabet Egemenlik Güç		Aile Sağlık Mal Mülk
DEDEKTİF (FERMAN)	Dürüstlük Gerçeği Söyleme Empati Arkadaşlık Özenlilik Dikkatlilik Yardıms severlik Nezaket İncelik Kibarlık İletişim Becerileri Ekip Çalışması Katılımcılık Hoşgörü Sadakat Affedicilik	Uyum Sağlama Tevazu Gösterme Adalet Eşitlik İşine Bağlılık Özdenetim Sorumluluk		Bilgi Akıl Yaratıcılık/Fikir Zenginliği Başarı Cesaret Öz Saygınlık Kendini Kanıtlama	Mücadele Rekabet Güç Saygı Bağlılık		Yaşam Hayat Mutluluk Aile Aşk Kültür Teknolojik Bilgi

KURBAN (PAMUK)	Dürüstlük Gerçeği Söyleme Arkadaşlık Sevecenlik Nezaket İncelik Kibarlık Sadakat	Uyum Sağlama Tevazu Gösterme	Macera Değişkenlik Heyecan Güzellik	Özerklik Otoriteden Kurtulma Özgürlük Kendiliğindenlik Cesaret Öz Saygınlık	Mücadele	Yaşam Hayat Mutluluk Aşk
---------------------------	--	---------------------------------------	--	---	----------	-----------------------------------

Av Mevsimi filminin değer kodlama tablosuna temel değerler açısından bakıldığında, katil rolünü üstlenen Battal karakterinin temsil ettiği değerler; toplumsal yaşamı sağlayan değerlerde 3, toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerde 2, hedonist değerlerde 3, bireysel gelişim değerlerinde 11, hegemonya değerlerinde 4 ve soyut-evrensel değerlerde 4 değer özelliği olarak kodlanmaktadır. Her temel değer grubuna kendi içinde bakıldığında, toplumsal yaşamı sağlayan değerlerden özenlilik, dikkatlilik ve iletişim becerileri; toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerden özdenetim ve sorumluluk; hedonist değerlerden macera, değişkenlik ve heyecan; bireysel gelişim değerlerinden özerklik, otoriteden kurtulma, özgürlük, bilgi, akıl, yaratıcılık/fikir zenginliği, kendiliğindenlik, başarı, cesaret, öz saygınlık ve kendini kanıtlama; hegemonya değerlerinden mücadele, rekabet, egemenlik ve güç; soyut-evrensel değerlerden aile, sağlık, mal ve mülk değer özellikleri tespit edilmiştir. Ulusal değerlerden herhangi bir değer özelliği kodlanamamıştır. Sonuçta *Av Mevsimi* filminin katil karakteri, bireysel gelişim değerlerinde daha baskın olarak kodlanmaktadır.

Av Mevsimi filminin dedektif/polis rolünü üstlenen Ferman karakterinin benimsediği değerlere göre; toplumsal yaşamı sağlayan değerlerde 16, toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerde 7, bireysel gelişim değerlerinde 7, hegemonya değerlerinde 5, soyut-evrensel değerlerde 7 değer özelliği olarak kodlanmaktadır. Her temel değer grubuna kendi içinde bakıldığında, toplumsal yaşamı sağlayan değerlerde dürüstlük, gerçeği söyleme, empati, arkadaşlık, özenlilik,

dikkatlilik, yardımseverlik, nezaket, incelik, kibarlık, iletişim becerileri, ekip çalışması, katılımcılık, hoşgörü, sadakat ve affedicilik; toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerden uyum sağlama, tevazu gösterme, adalet, eşitlik, işine bağlılık, özdenetim ve sorumluluk; bireysel gelişim değerlerinden bilgi, akıl, yaratıcılık/fikir zenginliği, başarı, cesaret, öz saygınlık ve kendini kanıtlama; hegemonya değerlerinden mücadele, rekabet, güç, saygı ve bağlılık; soyut-evrensel değerlerden yaşam, hayat, mutluluk, aile, aşk, kültür ve kültürel bir edinim olarak teknolojik bilgi değer özellikleri tespit edilmiştir. Hedonist değerler ile ulusal değerlerden herhangi bir değer özelliği kodlanamamıştır.

Av Mevsimi filminin dedektif/polis rolünü üstlenen Ferman karakteri, toplumsal yaşamı sağlayan değerlerde daha baskın olarak temsil edilmektedir. Ayrıca toplumun devamlılığını güvence altına alan değerler, bireysel gelişim değerleri ve soyut-evrensel değerlerde de eşit oranda ve baskın olarak kodlanmaktadır.

Yukarıdaki tabloya göre, *Av Mevsimi* filminin kurbanı rolünü üstlenen Pamuk karakterinin benimsediği değerlere göre; toplumsal yaşamı sağlayan değerlerde 8, toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerde 3, hedonist değerlerde 4, bireysel gelişim değerlerinde 6, hegemonya değerlerinde 1, soyut-evrensel değerlerde 4 değer özelliği olarak kodlanmaktadır. Her temel değer grubuna kendi içine bakıldığında; toplumsal yaşamı sağlayan değerlerden dürüstlük, gerçeği söyleme, arkadaşlık, sevecenlik, nezaket, incelik, kibarlık ve sadakat; toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerden uyum sağlama ve tevazu gösterme; hedonist değerlerden macera, değişkenlik, heyecan ve güzellik; bireysel gelişim değerlerinden özerklik, otoriteden kurtulma, özgürlük, kendiliğindenlik, cesaret ve öz saygınlık; hegemonya değerlerinden mücadele; soyut-evrensel değerlerden yaşam, hayat, mutluluk ve aşk değer özellikleri tespit edilmiştir. Ulusal değerlerden herhangi bir değer özelliği kodlanamamıştır.

Av Mevsimi filminin kurbanı rolünü üstlenen Pamuk karakterinde toplumsal yaşamı sağlayan değerler ile bireysel gelişim değerleri daha baskın olarak kodlanmaktadır.

Tüm karakterler birlikte ele alındığında; katil (Battal), dedektif/polis (Ferman), kurban (Pamuk) karakterlerinin bireysel gelişim değerlerindeki baskınlığı dikkat

çekmektedir. Ayrıca dedektif/polis Ferman ile kurban Pamuk'un toplumsal yaşamı sağlayan değerlerde baskın olarak kodlandığı görülmektedir. Son olarak hiçbir karakterde, ulusal değerlere ait bir değer özelliği tespit edilememiştir.

3.3.4.3. Av Mevsimi Filminin Genel Değerlendirmesi

Av Mevsimi filminin açılış sekansı, yönetmenin filmi yapmasında ilham kaynağı olan Yavuz Tanyeli'nin bir desen çalışmasının yakın çekim görüntüsü ile başlamaktadır. Ardından kamera puslu ve ıssız bir bataklıkta ilerlemektedir. Dış seste filmin kurbanı olan Pamuk'un konuşmaları duyulmaktadır. *"Sesler duyuyorum, galiba yere düşen yaprakların sesleri; arada küçük hayvanlar dolaşıyor, bazıları üstümde, korkmuyorum burası çok huzurlu belki de ondan; hep böyle yatsam, Allah bilir, yeter ki artık canımı yakmasınlar; buraya beni o getirdi, savurdu her yere ve gitti."* Filmin açılış sekansında bataklıkta ilerleyen kamera ile dış sesteki bu sözler, Pamuk karakterinin gövdesinin toprağın altında olduğunu ve vücudunun parçalandığına dair ipuçlarını vermektedir. Ayrıca polisiye anlatısının kurallarına uygun olarak, katile "o" diye seslenerek; "katil kim?" sorusunu ilk sahnede film öyküsündeki ana merak unsuru olarak ortaya koymaktadır. Kamera bataklıkta ilerlerken filmdeki cinayetin ilk delili olan kesik kol görünmektedir.

Açılış sekansının bitimiyle birlikte, filmin polis/dedektifi olan Komiser Ferman ekranda görünür. Avcı lakaplı Ferman, emniyet teşkilatında cinayetleri çözme yöntemlerindeki ustalığıyla bilinmektedir. 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. Komiser Ferman, bir odada emniyet teşkilatının cinayet masası ekibine yeni katılan öğrencilerine ders vermektedir. Öğrencilere cinayetleri çözmeleriyle ilgili önemli tüyolar vermektedir. Böylelikle seyirci, ilk değer aktarımıyla karşılaşmaktadır. Bilgi, akıl, yaratıcılık/fikir zenginliği ve başarı gibi bireysel gelişim değerleri bu sahne ile karakterde yansıtılmaktadır. Komiser Ferman öğrencilere bir soru sorar ve bu soruyu yalnızca Çömez lakaplı Hasan bilir. Komiser Ferman, Hasan'ın cevabından etkilenir. Bu sırada

Deli lakaplı İdris, Emniyet müdürünün Komiser Ferman'ı çağırdığını söyler. Emniyet müdürü, bataklıkta kesik bir kol bulunduğunu ve bu cinayetle Komiser Ferman ile İdris'i görevlendirdiğini söyler. Komiser Ferman ekibini genişletmek için Çömez Hasan'ı da ekibe dâhil eder.

Arabada ekip olay yerine giderken, Komiser Ferman Hasan'ı tanımak için sorular sorar. Hasan antropoloji mezunu olduğunu ve seri katiller üzerine tez yazdığını söyler. Türkiye'de neden seri katil olmadığının kültürel boyutunu incelemektedir.

Ekip, cinayet mahalline geldiğinde olay yeri inceleme ekibiyle birlikte bataklıkta delil aramaktadır. Komiser Ferman, diğer polislerin aksine daha önemli delilleri bulur. Yolda bulunan tekerlek ve ayak izlerinin fotoğraflarını aldirarak; filmin katilinin bulunmasında önemli olan bir delil bulunmuş olur. Bu sahnede de Komiser Ferman'ın özenlilik, dikkatlilik, ekip çalışması ve katılımcılık gibi değerleri yansıtılmaktadır.

Ekip, olay yerini inceledikten sonra lokantaya gider. Komiser Ferman, Deli İdris ve Çömez Hasan içki sofrasında dertleşmektedir. Komiser Ferman, Deli İdris'in Asiye adında bir kıza âşık olduğunu ve kızla birlikte olmak için ailesine karşı verdiği mücadeleyi anlatmaktadır. Deli İdris ise, babası öldükten sonra Komiser Ferman'ı baba bildiğini ve teşkilata da onun sayesinde girdiğini söylemektedir. Poe kurgusunun ilk aşaması olan “dedektifin tanıtılması” bu sahne de devam etmektedir. Dedektifin üstün yetenekleri ve cinayet çözmedeki ustalığının yanında; yardımseverlik, nezaket, incelik, hoşgörü ve arkadaşlık değerleri bu sahne ile yansıtılmaktadır.

Lokanta sahnesinden sonra filmin üç polis/dedektif karakterinin gerçek hayatları gösterilmektedir. Deli İdris, Asiye'den boşanmasına rağmen hala onu sevmekte ve gizli gizli Asiye'yi takip etmektedir. Ayrıca, Deli İdris'in jest ve mimikleri, eski karısıyla kurduğu saplantılı ilişki ve Karadenizli aile yapısıyla yerel motifleri taşımaktadır. Çömez Hasan et lokantası sahibi bir babanın kızına âşık olmuştur. Komiser Ferman ise böbrek hastası karısı uyurken eve girmiş ve bakıcısını uğurlamaktadır. Karakterlerin meslekleri dışında Komiser Ferman ile Deli İdris'in trajik yaşamları ilk olarak bu sahneyle izleyiciye gösterilmektedir.

Kesik kol adli tıp uzmanları tarafından incelenmektedir. Uzun çalışmalar sonucunda, kesik koldan parmak izi alınır. Bu parmak izi sayesinde filmin kurbanının kimliği tespit edilecektir. Böylelikle Poe kurgusunun ikinci aşaması olan “suçun işlenmesi ve ipuçları” bölümüyle birlikte filmdeki cinayete ait deliller toplanır. Çömez Hasan, parmak izinden Pamuk adında genç bir kızın kimliğine ulaşır. Emniyette kayıtlı olan adresine giden ekip, Kamuran adında eşcinsel bir karakterle karşılaşır. Barmenlik yapan Kamuran, Pamuk karakterinin de arkadaşıdır. Filmin kurbanı olan Pamuk’un cinayeti filmin başında gerçekleştiği için, yan karakterlerin diyalogları ile Pamuk’a ait değerler tespit edilmektedir. Bu bağlamda, Pamuk’a ait ilk değer aktarımı Kamuran’ın diyaloglarında yer almaktadır. Kamuran şöyle der: *“Pamuk’ta bizim bara çok takılırdı. Yaşı tutmazdı ama patron göz yumardı. Bu kızın sevgilisi var Asit... Lakabı Asit, Asit Ömer, uyuşturucu satar. Barda iş tutardı, pisliğin tekidir. Kızı dövüp dövüp sokağa atardı. Pamuk bana gelir, salona kıvrılır, bir iki gün kalır, yallah ona geri dönerdi...”* Pamuk karakterinin yaşının küçük olmasına rağmen gece hayatında olması ve uyuşturucu taciri ile yaşadığı ilişki, hedonist değerlerden macera, değişkenlik ve heyecan değerlerini benimsediğini göstermektedir. Ayrıca Asit Ömer ‘den şiddet görmesine rağmen sürekli ona geri dönmesi, bağlılık ve sadakat değerlerinin öncül değerler olduğunu göstermektedir.

Kamuran’ın çalıştığı mekânın önünde ekip nöbet tutmaktadır. Kamuran, İdris’i arayarak Asit Ömer’in mekâna geldiğini söyler. Ekip içeri girdiğinde, Asit Ömer polis olduklarını anladığı için mekândan gizlice kaçmaya başlar. Ekip takip etse de Asit Ömer kaçmayı başarır. Ancak bir süre sonra ekip devriye gezerken Asit Ömer’in kaçtığı arabayı görür. Buldukları yerde uyuşturucu tacirleri ile polis arasında silahlı çatışma olur ve Asit Ömer yakalanır. Filmdeki önemli bir kötü karakter olan Asit Ömer ise uyuşturucuyla ve şiddetle olan ilişkisi açısından polisiye türünün bir klişesini yansıtmaktadır. Ayrıca polis ile uyuşturucu tacirleri arasındaki silahlı çatışma sahnesi de türün klişeleşmiş bir göstergesidir.

Çömez Hasan ile Deli İdris polislik hakkında konuşmaktadır. Hasan karakteri, silahlı çatışma da İdris’in bir adamı vurmasına takılmıştır. İdris’e bir insanı öldürdün demesi üzerine İdris şöyle der: *“Bak bizim işte her türlü pislik vardır. Çöplük vardır,*

ölü vücutlar, parçalanmış cesetler, leş kokuları, lahım fareleri vardır. Bizim işimiz ölülerledir. Kaldıramıyorsan bu işi yapma.” İdris’in bu sözleri, polislik meslek değerini kaybettiğinin göstergesidir. Uzun yıllar cinayetlerle uğraşması İdris’i, yasaları hiçe sayan ve kendi kurallarıyla cinayetleri çözen bir polis haline getirmiştir. İdris karakterinin uyuşturucu taciri adamı öldürdüğü sahnede, ilk norm ihlali gerçekleşmiştir. Ayrıca İdris karakterinin Asiye ile olan sorunlu ilişkisi ve polislik mesleğine bakış açısıyla birlikte birçok değer kaybına uğramıştır. Bu değer kayıpları, karakterin kurban olmasına giden sürecin başlangıcıdır. Öte yandan, Çömez Hasan ise yeni girdiği polis teşkilatında gördükleri sonucunda kendini sürekli pis hissetmektedir. Bu yüzden, birçok sahnede Hasan karakteri ellerini yıkayarak temizlenmeye çalışmaktadır. Hasan karakteri, mesleğinde yaşadığı olumsuzluklar ve kendinden deneyimli mesai arkadaşlarındaki mesleki ilkeleri ve ahlakı bakımından deformasyon yaşamıştır. Bunun sonucunda kendi öz saygınlığını kaybetme korkusu kirlenme duygusuyla birleşmektedir.

Komiser Ferman ile Deli İdris, Asit Ömer’i sorgulamaları sonucu, kurban Pamuk’un ailesinin adresine ulaşır. Ekip, Pamuk’un ailesinin evine gider. Pamuk’un babası, Pamuk’un Battal adında zengin bir adamla evlendiğini anlatır. Ancak bir süre sonra Pamuk’un Asit Ömer’e kaçtığını söyler. Pamuk’un babası, kızı on altı yaşında olduğu için, Battal’ın Pamuk’un yaşını büyüttüğünü söyler. Ekip evden ayrıldığında arabada giderken, Komiser Ferman bu ayrıntıyı fark eder. On altı yaşında bir kızın ailesinin izni olursa evlendirilebileceğini söyleyerek, neden yaşını büyüttüğü ayrıntısını fark etmiştir. Yine baş dedektifin üstün yetenekleri ve farkındalığı burada vurgulanmaktadır.

Komiser Ferman ile Deli İdris, Pamuk’un ağabeyleri Abbas ile Vakkas’ı namus veya töre cinayeti şüphesiyle sorgular. Pamuk’un babasının sözleri ve ailenin Asit Ömer’e kaçtığı için Pamuk’a kini, cinayetin yerel bir geleneksel motif olan töre olgusuna yönelmesine neden olur. Bu bağlamda, toplumsal gerçekçi bir tavırla cinayetin soruşturulması ülkenin kadına yönelik geleneksel cinsiyet değerleri göz önüne alınarak sürdürülmektedir.

Filmin katili olan Battal üniversitede konuşma yapmaktadır. Battal şöyle der: *“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’ın bu sözleri ile bireysel gelişim değerlerinden özerklik, otoriteden kurtulma, özgürlük, kendiliğindenlik, başarı, cesaret ve kendini kanıtlama değerleri ile hegemonya değerlerinden mücadele, rekabet, egemenlik ve güç değerlerinin temsiliyeti görülmektedir. Filmin kötü kahramanı olan Battal Çolakzade karakteri, en çok doğuya ait motiflerle desteklenmiş figür olsa da iktidarın cisimleşmiş hali olarak sahip olduğu güç neticesinde her türlü kötülüğü yapabilecek biçimde sınıfsal farklılıklara dayanarak hareket etmektedir (Dilan vd.,2011: 12).

Komiser Ferman ile İdris, Asit Ömer’i bildiklerini anlatması için ikna eder. Asit Ömer ise bildiği çok şey olduğunu ancak birileri tarafından korktuğu için söyleyemediğini anlatır. Komiser Ferman koruyacaklarına dair söz verince, Asit Ömer işbirliği teklifini kabul eder. Ancak emniyet müdürlüğünden çıkarılırken Pamuk’un ağabeyi Vakkas, Asit Ömer’i öldürür. Vakkas, Pamuk’u öldürdüğünü düşündükleri için Asit Ömer’i vurduğunu söyler. Komiser Ferman, bu cinayeti Battal’ın azmettirdiğinden şüphelenmektedir. Ardından Komiser Ferman, Battal ile yeniden konuşmaya gider. Battal, bu cinayetlerin nedenlerinin ardında töreye özgü değerlerin olduğunu söyler ve Komiser Ferman’a bir daha kendisine gelmemesi için gözdağı verir. Özellikle Komiser Ferman ve avlanmayı bir amaç edinmiş Battal arasındaki hesaplaşma, filmin yarısından itibaren iki egonun çarpışmasına ve iki avcıdan kimin kimi avlayacağına dair yeni bir mücadelenin başlangıcı olmaktadır. Komiser Ferman’ın mücadele, rekabet, güç ve saygı değerlerini içeren hegemonya değerleri de bu sahne ile birlikte temsil edilmektedir.

Komiser Ferman Battal ile görüşürken, İdris ise Pamuk’un annesiyle görüşmektedir. Pamuk’un annesi şöyle der: *“Battal bey bizim acizliğimizden yararlandı. Vakkas’ın da aklına giren o. Kışkırttı onu. Ya senin kölen mi bu çocuk! Pamuk gitti, Vakkas bitti... Şimdi söyle bana biz kurban değiliz de neyiz?”*. Pamuk’un annesi ise mal

ve mülk değerlerine sahip olan zengin varlıklı Battal'ın, ailenin fakirliği ve güçsüzlüğü üzerinde kurduğu iktidarın sonucu kurban olduklarını söylemektedir. Bu sahne ile birlikte ülkenin güncel bir sorunu olan sınıfsal çatışma; zengin-fakir insanlar arasındaki güç farkı gibi sorunları dile getirilmektedir. Ayrıca Battal'ın varlıklı ve zengin olmasından dolayı emniyete her gün üst makamlardan gelen tehdit telefonları da katilin ortaya çıkmasının sürecini geciktirmektedir. Böylelikle filmde adalet ve eşitlik gibi önemli toplumsal değerler, karakterin mal ve mülk değerinin güçlülüğüne göre değişiklik göstermektedir. Yani, adalet ve eşitlik değerleri toplumda her bireyin eşit olarak sahip olduğu bir hak değildir.

Komiser Ferman'ın Battal ile konuşması sonrası hegemonya değerlerine yönelimi gerçekleşir. Bu sebeple, iki yan polis karakteri azarladığı sahnede filmin dönüşüm noktasıdır. Özellikle İdris'e Asiye'yi tehdit ettiği için ve bu cinayeti çözemediği için kızmaktadır. Bu sahneden sonra İdris gizlice Battal'ın evine gider. Amacı her şeyi itiraf ettirip, Komiser Ferman'a kendini kanıtlamaktır. Battal'ın boğazına silahı dayayarak, bağırarak, bağışmaları duyan Battal'ın korumaları, İdris'in elinde silahı görünce onu vurur. İdris ölürken, odada bulunan kameraya bakarak Komiser Ferman'ın “bakış açını değiştir” işaretini yapar. İdris'in bu hareketi de Komiser Ferman'ın cinayeti yeniden sorgulamasına ve çözmesine giden sürecin başlangıcı olacaktır. Bu bağlamda bu sahneye kadar süregelen sahneler, Poe kurgusunun “araştırma-soruşturma” aşamasını yansıtmaktadır.

Pamuk cinayetin soruşturmasını artık Komiser Ferman ile Çömez Hasan yürütmektedir. Polisiye film türleri içerisinde “yaşlı polis filmi” türü, *Av Mevsimi* filmiyle benzerlikler göstermektedir. Yaşlı ve deneyimli polisin, daha az yetenekli ve genç bir polisle yürüttüğü cinayet soruşturmasını ele alması da bu türe yakınlığını göstermektedir. Filmin üçüncü polis kahramanı olan İdris, bir aşamaya kadar bozulmuş ve yasaları hiçe sayan polis kimliği ile yerel bir motif olarak yansıtılmaktadır. Ölümü sırasında yaptığı hareket ile de cinayetin çözümünde önemli bir dönüşüm noktası olmuştur. Bu bağlamda, ikili polisin cinayeti çözmesi anlatının önemli bir aşamasıyken, İdris karakterinin filmdeki görevi ise cinayetin çözümüne yardımcı olmaktır.

Komiser Ferman ile Çömez Hasan Pamuk'un ailesiyle görüşmeye gider. Bu sırada ailenin *"zamanında tüm personelden kan alınmıştı."* cümlesi Komiser Ferman'ın dikkatini çeker. Önemli bir ipucunu fark etmesi üzerine, Battal'ın böbrek hastası kızının doktoruyla görüşür. Doktor, kızın eski doktoru olan Duran ile görüşmelerini ister. Duran, Komiser Ferman'a istedikleri bilginin bilgisayarda olduğunu söyleyerek intihar eder. Bilgisayarda, kurban Pamuk'un sağ böbreğinin uyumlu olduğuna dair kan tahlil sonucunun belgesi bulunmaktadır. Böylelikle Komiser Ferman cinayeti çözer. Bu aşamada Poe kurgusunun *"çözüm"* aşaması gerçekleşir. Özellikle Ferman karakterinin; özenlilik, dikkatlilik, iletişim becerileri, ekip çalışması ve katılımcılık gibi değerlerini içeren toplumsal yaşamı sağlayan değerleri ile uyum sağlama, tevazu gösterme, adalet, eşitlik, işine bağlılık, özdenetim ve sorumluluk değerlerini içeren toplumun devamlılığını güvence altına alan değerleri benimsemesi cinayeti çözmesinde yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda, baş polis/dedektif Komiser Ferman adaletin savunucusu, aynı zamanda toplumsal yaşamın bir koruyucusudur.

Filmin kurbanı olan Pamuk'un değerlerini belirlemek için yan karakterlerin diyalogları önemli olmaktadır. Ancak Asit Ömer ile Battal kendi dünyalarındaki suçları örtmek amacıyla Pamuk'u yanlış tanımladıkları için, Pamuk'a ait değerler net olarak belirlenmemektedir. Bu bağlamda, filmde Pamuk'a ait değerler Pamuk'un arkadaşı Kamuran ile Pamuk'un annesi Hatun'dan tespit edilmiştir. Filmin cinayetinin çözümünden sonra Battal'ın cinayeti itiraf ettiği sahnelerde de değer tespiti yapılmıştır.

Komiser Ferman ile Battal av evinde konuşmaktadır. Bu sahnede, Poe kurgusunun *"çözüme götüren delillerin açıklanması"* aşaması gerçekleşmektedir. 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 açınızı değiştirin dedi. Bakış açımızı değiştirdik ve gördük."* Komiser Ferman'ın bu sözleri hem ülkenin değerlerine gönderme yapmakta hem de filmde katilin bulunmasının gecikmesinin

nedenlerini açıklamaktadır. Polisiye anlatının önemli bir unsuru da “Katil kim?” sorusunun cevabını açıkladıktan sonra; bulunan tüm bulguları izleyiciye açıklamaktır.

Komiser Ferman tüm cinayet sürecini açıklar. Battal’ın kızının böbrek yetmezliği sonucu uzun zamandır böbrek aradığını ve tek uygun böbreğin Pamuk’a ait olduğunu öğrenmesi üzerine onunla evlendiğini söyler. Battal’ın Pamuk’un ailesine onunla evleneceği için yaşını büyüttüğünü söylemesine rağmen, asıl amacının onun böbreğini kızı için almak olduğunu anlatır. Ancak Pamuk’un böbreğini vermek istememesi üzerine, sevgilisine kaçtığını söyler. Bunun sonucunda Pamuk’u zorla geri getirdiklerini ve böbreğini aldıklarını Battal’a anlatır.

Battal’ın Pamuk’u anlattığı sahnede dürüstlük, gerçeği söyleme, nezaket, incelik ve kibarlık değerlerini içeren toplumsal yaşamı sağlayan değerler ile özerklik, otoriteden kurtulma, özgürlük, kendiliğindenlik ve cesaret değerlerini benimsediği tespit edilmektedir.

Komiser Ferman, Battal’a böbrek hastası kızının işlediği cinayetleri öğrenmemesi için kendisini öldürmesini ima ederek, yanından uzaklaşır. Bunun üzerine Battal’da intihar eder. Böylelikle filmin katili olan Battal’da olumsuz değer grubu olan egemenlik ve güç değerlerini içeren hegemonya değerlerinin bir kurbanı olarak filmde yer almaktadır. Ardından böbrek hastası kızı, Pamuk’un böbreğini vücudu kabul etmediği için bağışıklık sistemi çökmesi sonucu ölür.

Av Mevsimi filminin tümüne değerler bağlamında bakıldığında, filmin katili olan Battal; özerklik, otoriteden kurtulma, özgürlük, bilgi, akıl, yaratıcılık/fikir zenginliği, kendiliğindenlik, başarı, cesaret, öz saygınlık ve kendini kanıtlama değerlerini içeren bireysel gelişim değerlerinde baskın olarak temsil edilmektedir. Filmin başından itibaren polislere cinayetin çözümünü engellemek için kurduğu tuzaklar, mücadele, rekabet, egemenlik ve güç değerlerindeki temsiliyetini göstermektedir. Battal karakterinde önemli bir değer olan egemenlik ve güç film boyunca polisler tarafından yakalanmasını da engelleyici bir faktördür.

Filmin kurbanı olan Pamuk, filmin başındaki cinayette ölmüş olması karakterin değerlerinin yan karakterler aracılığıyla tespit edilmesine neden olmaktadır. Özellikle Pamuk'un arkadaşı Kamuran ve Pamuk'un annesi Hatun'un diyalogları aracılığıyla değerler tespit edilmiştir. Pamuk'un evden kaçması özerklik, otoriteden kurtulma, özgürlük, kendiliğindenlik ve cesaret değerlerini içeren bireysel gelişim değerlerini benimsediğinin kanıtıdır. Ancak özellikle filmin sonlarına doğru ortaya çıkan Pamuk'un hayatı, Battal'ın diyaloglarıyla açığa çıkacaktır. Bu sahnelerde de dürüstlük, gerçeği söyleme, arkadaşlık, sevecenlik, nezaket, incelik, kibarlık ve sadakat değerlerini içeren toplumsal yaşamı sağlayan değerleri benimsediği daha baskın olarak görülmektedir.

Filmin polis/dedektifi olan Ferman; dürüstlük, gerçeği söyleme, empati, arkadaşlık, yardımseverlik, özenlilik, dikkatlilik, nezaket, incelik, kibarlık, iletişim becerileri, ekip çalışması, katılımcılık, hoşgörü, sadakat ve affedicilik değerlerini içeren toplumsal yaşamı sağlayan değerlerde baskın olarak temsil edilmektedir. Özellikle Ferman'ın İdris ile olan ilişkisi bu değerlerdeki temsiliyetini göstermektedir. Mesleğine bağlılığı ve cinayetleri çözmedeki başarısı da toplumun devamlılığını güvence altına alan değerlerden uyum sağlama, tevazu gösterme, işine bağlılık, özdenetim ve sorumluluk değerlerindeki temsiliyetini güçlendirmektedir. Ancak Ferman karakteri, Battal ile Vakkas'ın Asit Ömer'i öldürmesi üzerine konuştuğu sahnede iki avcının egosunun savaşı başlamaktadır. Bu sahneden itibaren Komiser Ferman cinayeti çözünceye kadar mücadele, rekabet, güç ve saygı değerlerini içeren hegomonik değerleri benimseyecektir. Özetle, Komiser Ferman'da kodlanan değerler ağırlıklı olarak toplumsal yaşamı sağlayan değerlerdir. Bir diğer baskın değerler; toplumun devamlılığını güvence altına alan değerler, bireysel gelişim değerleri ile soyut-evrensel değerlerdir.

Filmde dikkat çeken bir başka husus hiçbir karakterin tutum ve davranışlarında ulusal değerlerin tespit edilmemiş olmasıdır. Bu filmde ulusal değerlerin tespit edilememiş olmasının ekonomik, sosyolojik ve siyasi nedenleri bulunmaktadır. Küreselleşmenin üçüncü aşaması olan 1980 sonrası dönemde, neoliberal politikaların gelişmeye başlaması, devletleştirme politikalarının terk edilmesine neden olmuştur. Ekonomi de özelleştirme dönemi çok uluslu şirketlerin artmasına ve liberalizasyon

sürecinin ilerlemesini sağlamıştır. İletişim teknolojilerinin gelişimi sayesinde insanlar uydu antenleri, televizyon kanalları ve internet gibi araçlar kullanılarak ulus-devletlerin denetim ve sansüründen uzak bir şekilde bilgiye ulaşabilmekte, yabancı kültürlerin etkisine girebilmektedirler. Söz konusu olan tüm dünya küresel kültür olarak adlandırılan Amerikan kültürünün etkisi altına girmeye başladığı bir dönemdedir. Buna karşı ulus-devletler, yabancı ve ulusal kültüre aykırı yayınlardan toplumlarını koruma çabalarında yetersiz kalmaktadır. “Çeşitli uluslararası örgütlerin dayatmalarıyla uluslararası etkileşimler, sözleşmeler daha çok yaptırım kazanmıştır. Ulus devlet önceki bağımsızlığını korumakta zorlanmaya başlamıştır” (Önür, 2002: 227). Özellikle 1990 sonrası artan bireycilik, neoliberalizm ve kapitalizmin etkisi Türk toplumunda da ulusalcılığın gerilemesine neden olmuştur. Cumhuriyet rejiminin ulus devlet anlayışının zayıflaması toplumda millet, devlet, vatan, ordu ve cumhuriyet gibi değerlerin geri planda kalmasına yol açmaktadır. Av Mevsimi filminin çekildiği 2010 yılında da dünyada geçerlilik gören küresel politikalar ve neoliberalizimin etkisi filme yansımıştır. Ayrıca Türkiye’de özellikle artan muhafazakârlık ve hem güçlü ve baskın devleti hem de serbest piyasayı benimseyen yeni sağ anlayışı “devletin küçültülmesi, ultra minimal bir devlet haline dönüştürülmesi politikaları çerçevesinde kamu hizmetleri özelleştirme, ihale etme, özel sektörle ortaklaşa yürütülmesi politikaları (Demirel, 2006: 123)” ulusalcı değerlerin gerilemesine neden olmuştur. Tüm bu toplumsal gelişmeler, filmde ulusal değerlerin kodlanamamış olmasının arka planını oluşturmaktadır.

Günümüzde küresel politikaların yarattığı gelir dağılımdaki eşitsizlik toplumda sınıfsal bir ayrıma sebep olmuştur. Hegemonik ve hedonist değerleri baskın olarak sunulan katil karakteri aynı zamanda gücün ve zenginliğinde sahibidir. Özellikle bu değerlere sahip olmak karakterlerde olumsuz olarak nitelendirilmektedir. Kurban ise fakir ve güçsüz olarak resmedilerek bu dünya düzeninin bir kurbanı olarak yansıtılmaktadır. Bu bağlamda, filmin yapıldığı dönemin siyasal, toplumsal ve ekonomik koşulları göz önüne alındığında katil, kurban ilişkisi netleşmektedir. Ayrıca filmin dedektif/polisi ise toplumsal yaşamı sağlayan ve güvence altına alan değerlerde yansıtılarak tüm bu dünya düzeninin adaletsizliğini dengelemeye çalışan bir unsur olarak filmde yer almaktadır.

SONUÇ

Değerler son yıllarda birçok akademik çalışmanın temel sorunsalı olarak yer almaktadır. Değerlerin önemi, değişimi ve bireyin hayatındaki yeri gibi konular sosyoloji alanında araştırma konusu olmuştur. Dünyada yaşanan ekonomik, teknolojik, kültürel ve siyasi gelişmeler değerlerin dönüşümüne neden olmakta ve değer konusu araştırmacıların süre giden araştırma alanı olmaktadır. Bu yönde yapılan “Dünya Değerler Araştırması” gibi birçok çalışma, dünyadaki toplumların değer haritasını çizmeye yöneliktir.

Değerler konusu disiplinler arası bir konudur. Psikoloji, sosyoloji, ekonomi veya antropolojinin konusu olabilmektedir. Bu nedenle, değer konusunun disiplinler arası boyutu konunun tanımlanmasında ve özelliklerinin belirlenmesinde tartışmalı bir özellik göstermektedir.

Birçok bilim dalının olduğu gibi değer konusunu araştırma alanı gören iletişim alanında da son yıllarda önemli çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Kitle iletişim araçları, toplumları yönlendirme, kültürü şekillendirerek yayma ve gelecek kuşaklara aktarma noktasında büyük öneme sahiptir. Bu bağlamda, kitle iletişim araçlarının toplumsal yapıyı değerler açısından hangi yönde etkiledikleri incelenmesi gereken bir alandır. Zira kitle iletişim araçları bireyin toplum ile bütünleşme sürecinde ürettiği içeriklerle değer taşıma ve aktarma işlevi görmektedir. Aynı zamanda kitle iletişim araçları, bireylerin inanç, tutum ve davranışlarını da şekillendirmektedir.

Tez çalışmasının birinci bölümünde, değer ve değerler konusunun tanımı yapılarak, inanç, tutum ve norm kavramlarıyla ilişkisinden bahsedilmiştir. Değerler; milli, ahlaki, tarihi, ailevi vb. gibi birçok değer türüne, oluşumlarına ve kültürlerine bağlı olarak ayrılmaktadır. Bu değer türlerinin sınıflandırılması konunun anlaşılması açısından önem arz etmektedir.

Değer kavramı ilk olarak Znaniecki tarafından ortaya atılarak, sosyoloji bilim dalında kavram olarak yerini almıştır. Değerle ilgili ilk ölçme çalışmaları ise 1928 yılında Spranger tarafından yapılmıştır. 1928 yılından günümüze kadar uzanan

sosyolojik temelli değer çalışmaları, dört dönem üzerinden incelenerek, değer araştırmalarının bir özeti sunulmuştur.

Değerlerin insan davranışlarını önemli ölçüde etkilemesi açısından değerlerin görevleri ve işlevlerine değinilmiştir. Değer konusunun önemli bir parçasını oluşturan “değer oluşumu” konusu ise toplum, kültür ve birey kavramları üzerinden ele alınmıştır. Özellikle burada önemli görülen sosyalizasyon sürecinin bireye etkileri önemle vurgulanmıştır. Bu sürecin nasıl geliştiğini açıklayan psikanalitik, kültürleşme ve öğrenme metotları üzerinden konuya açıklık getirilmiştir. Toplumsal değişme ve toplumda değer değişimlerinin kökenlerini anlatan kuramsal yaklaşımlar aracılığıyla, geleneksel toplumdaki modern topluma dönüşüm süreci değerler açısından incelenmiştir.

Değerlerin insan doğasında nasıl oluştuğunu, davranışları nasıl etkilediğini ve özelliklerini ifade etmek için birçok bilim adamı çeşitli teoriler ortaya koymuştur. Başlangıç metodolojisi Auguste Comte tarafından oluşturulan sosyolojik temelli değer çalışmaları, günümüzde Shalom H. Schwartz gibi birçok bilim adamı tarafından yürütülmektedir. Bu bilim adamları, değerlerin saptanmasına yönelik birçok kuramsal yaklaşım geliştirerek, değer çalışmalarında önemli bir gelişme sağlamışlardır. Günümüzde, Rokeach’ın *Değer Envanteri* (1973) ve Schwartz’ın *Değer Tipleri ve Ana Değer Grupları Arasındaki İlişkilerle İlgili Modeli* (1992) değer tespit çalışmalarında sıkça kullanılan bir yöntem haline gelmiştir. Bu yöntemler, değerlerin kategorik olarak yönelimlerini belirleyerek, değerlerin sınıflandırmasını yapmaktadır. Rokeach temel ve araçsal yönelimler üzerinden değer kavramını ele alırken; Schwartz ise tutuculuk, yeniliğe açıklık, öz aşkınlık ve öz genişletim yönelimleri üzerinden değerleri sınıflandırmaktadır.

Kitle iletişim araçları ile değerler arasındaki ilişki tez çalışmasının temel amaçlarından biri olduğu için, bu iki kavram arasındaki ilişkinin nedenleri sorgulanmıştır. Özellikle, kitle iletişim araçları ve toplumsal yapı arasındaki ilişki ve kitle iletişim araçlarının bireylere etki süreci üzerinden konu ele alınmıştır. Bu araçların kültürel değerleri aktarma ve yeni değerler üretme konusundaki etkinliği, kitle iletişim araçlarının değerlerden bağımsız düşünülmemeyecek araçlar olduğunu göstermektedir. Bu

konuya yönelik yapılan bilimsel çalışmalar ve medyadaki örnekleri üzerinden konu irdelenmiştir.

Tez çalışmasının ikinci bölümünde suç olgusunun tanımı yapılarak suçun özelliklerinden bahsedilmiştir. Özellikle Ceza Hukuku ve Kriminoloji üzerinden ele alınan konunun kitle iletişim araçlarında yansıtılma biçimi de tez çalışmasının kapsamı içerisinde yer almaktadır. Medyada hangi suç türlerinin ağırlıklı olarak temsil edildiği ve bu içeriklerin izleyici üzerindeki etkileri gibi konulara değinerek, kitle iletişim araçları ile suç olgusu arasındaki ilişki sorgulanmıştır.

Tezdeki örneklem evrenini oluşturan polisiye türünün tanımı, tarihçesi ve özellikleri edebiyat ve sinemadaki örnekleri üzerinden ele alınmıştır. Günümüzden binlerce yıl önce Hitit Saray cinayetlerinin sonuçlarını konu alan *Telipinu Fermanı* ya da Sophokles'in ünlü yapıtı *Kral Oidipus*'da yer alan Eski Ahit'te Kabil ile Habil'in öyküsü bilinen ilk polisiye anlatı olarak kabul edilmektedir. Âdem ile Havva'nın oğulları olduğuna inanılan Kabil ile Habil'in öyküsü; Tevrat, İncil ve Kuran'da da benzer bir şekilde anlatılmaktadır. Aynı zamanda, Kabil tarihteki ilk katil olarak birçok mitolojik kaynakta yer almaktadır. Eski Ahit'teki bu izlek, yani kendi kanından olanı öldürmek birçok yazar içinde bir ilham kaynağı olmuştur. Sophokles'in *Kral Oidipus*'unda, Shakespeare'in *Hamlet*'inde, Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*'inde de bu izlek kullanılmıştır. Son dönemde yapılan suç araştırmalarında da birçok araştırmacı, bu Eski Ahit'e atıf yaparak, suçun insanlık tarihi kadar eski olduğuna vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda, polisiye anlatının yüzyıllar öncesinden günümüze uzanan örnekleri üzerinden polisiye türünün gelişimi irdelenmiştir. Özellikle, polisiye türünün ilk olarak görüldüğü edebiyat sanat dalıyla birlikte, önemli polisiye yazarların öyküleri üzerinden anlatı şemalarına değinilmiştir. Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle ve Agatha Christie gibi önemli polisiye roman yazarlarının öyküleme ve anlatıyı kurgulama biçimleri üzerinden polisiye edebiyatın gelişimi incelenmiştir. Türk edebiyatında da polisiye edebiyatın gelişimi karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir.

Polisiye türü, sınırlı sayıda kahraman ve belirli davranış biçimlerine sahip tipikleşmiş öğeler içermektedir. Örneğin polisiye romanlar, hikâyenin merkezinde

bulunan bir dedektifin önderliğinde çoğunlukla bir cinayetin gizemini önce kurar ve sona doğru da bu gizemi aklın ışığında aydınlatmaktadırlar. Roloff ve Seeblen tarafından bir insan avı öyküsü olarak nitelendirilen dedektif romanı; cinayetin kabul edilmiş, kutsallaştırılmış, ritüelleştirilmiş ve uygarlaştırılmış biçimidir. Okuyucu veya izleyici; kutsallığını ve meşruiyetini sadece kurbanın suçlu olmasıyla elde eden bir insan avı suçuna katılmış olmaktadır (Roloff ve Seeblen, 1997; 38). M. Reşit Küçükboyacı, *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri* kitabında polisiye türündeki dedektif, katil ve kurban üçgenine yer vermiştir. Bu üçgen birçok polisiye roman ve filmi için anlatı çözümlemesinde pratik fayda sağlamaktadır. Bu bağlamda, tipikleşmiş anlatı üçgeni, polisiye romanın yapısı ve polisiye romanlarında klişeleşmiş özelliklere değinerek, edebiyat alanında polisiye türü irdelenmiştir.

Sinemadaki bir film türü olan polisiyenin tanımı, özellikleri ve diğer film türleriyle ilişkisi açıklanmıştır. Nicole Rafter'in *Shot in the Mirror: Crime Films and Society* adlı kitabından yararlanarak polisiye filmin türleri Hollywood sinemasından örneklerle açıklanmıştır. Polisiye filmin dünya sinemasındaki tarihi ile Türk sinemasındaki tarihi karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir.

Tez çalışmasının üçüncü bölümünde değer analizinin inceleme evreni Türk sinemasındaki polisiye filmler olarak belirlenmiştir. Çalışmada, Türk sinemasında polisiye filmlerde temsil edilen değerleri belirlemek için, tezin amacına yönelik olarak dört Türk filmi örneklem olarak seçilmiştir. *Kanun Namına* (1952), *Cemil* (1975), *Beyaz Ölüm* (1983) ve *Av Mevsimi* (2010) filmleri üzerinden incelenen değerler; dedektif, katil, kurban üçgeni anlatı şemasına göre analiz edilmiştir. Analiz evrenine dâhil olan polisiye filmlerde aktarılan değerleri tespit edebilmek için, Grimm ve Horstmeyer'in (2003) projelendirdikleri *Çocuk Televizyonu ve Değer Yeterliliği* (*Kinderfernsehen und Wertekompetenz*) isimli çalışmalarından uyarlanarak oluşturulan yedi grupta değerler kataloğu kullanılmıştır. Böylelikle, Türk sinemasında polisiye filmin gelişimi ve değişen toplumsal koşullara göre dönemler içerisinde değer temsilinin değişimi ve dönüşümü tespit edilmiştir.

Değer analizi ile değerlerin etkileri ya da değer değişiminin nedenleri üzerinde durmaktan çok, polisiye filmlerin hangi değerleri temsil ettiği, hangilerini öne çıkarıp belirginleştirdiği ya da hangilerini geri planda sunup önemsizleştirdiği tespit edilmektedir. Bu bağlamda, yaklaşık altmış yıllık bir süreçte temsiller açısından hangi değerlerin değiştiği ya da dönüştüğü ortaya konmaktadır. Bu nedenle çalışmanın değer analizinin temel amacına uygun olarak seçilen örneklem, on yıllık periyodik dönem esasına uygun olarak seçilmiştir. Araştırmanın ilk örnekleme; Ömer Lütfi Akad'ın yönetmenliğini yaptığı *Kanun Namına* filmi (1952) dir. Türk sinemasında ilk ciddi polisiye denemesi olarak görülen film, aynı zamanda Türk sinema tarihi açısından sinemacılar döneminin de başlangıcı olarak görülmektedir. Altmışlı yıllarda polisiye türünde olgun örneklerin verilmemesinden dolayı, bu on yıllık süreçten bir örneklem alınmamıştır. Araştırmanın ikinci örnekleme; Melih Gülgen'in yönetmenliğini yaptığı *Cemil* (1975) filmi toplumcu polisiye türünün ilk denemesi olarak öne çıkmaktadır. Araştırmanın üçüncü örnekleme ise; Halit Refiğ'in yönetmenliğini yaptığı *Beyaz Ölüm* (1983) filmi Yeşilçam'daki polisiye filmin son başarılı örneğidir. Araştırmanın dördüncü ve son örnekleme; Yavuz Turgul'un yönetmenliğini yaptığı *Av mevsimi* (2010) filmi, 2000 sonrası Türk polisiye filmleri içerisinde en olgun örnek olması nedeniyle örneklem olarak seçilmiştir.

Kanun Namına filmine değerler bağlamında bakıldığında; katil Nazım iki farklı değer yöneliminde yansıtılmıştır. Filmin başlarında Nazım karakterinde, toplumsal yaşamı sağlayan değerlerden dürüstlük, gerçeği söyleme, arkadaşlık, yardımseverlik, nezaket, incelik ve kibarlık değer özellikleri baskın olarak kodlanmaktadır. Nazım'ın *femme fatale* bir kadın karakterle tanışması sonrasında macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme ve güzellik değerlerini içeren hedonist değerlerin baskın hale gelmesini sağlayıcı davranışları kodlanmıştır. Filmin kurbanı Halil ile Nezahat; macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme ve güzellik değerlerini içeren hedonist değerler ile özerklik, otoriteden kurtulma, özgürlük, yaratıcılık/fikir zenginliği, kendiliğindenlik ve başarıyı içeren bireysel gelişim değerlerinde ortak özellikler ile temsil edilmektedir. Filmin birinci kurbanı olan Halil hegemonik değerlere bağlılığı ile dikkat çekerken; ikinci kurban olan Nezahat hedonist değer özelliklerinde baskındır.

Filmin dedektif/polisi Kemal, dürüstlük, gerçeği söyleme, özenlilik, dikkatlilik, yardımseverlik, nezaket, incelik, kibarlık, iletişim becerileri, ekip çalışması ve hoşgörü değerlerini içeren toplumsal yaşamı sağlayan değer özelliklerinde baskın olarak kodlanmaktadır. Bu bağlamda dedektif, toplumsal sistemin koruyucusu ve toplumun devamlılığını sağlayan sosyal bir öznedir.

Melih Gülgen tarafından yönetilen *Cemil* filmi, 70'li yıllarda Amerikan polisiye sinemasında büyük yankı uyandıran *Dirty Harry* filminin karakterine benzer özellikler gösteren polis Cemil'in öyküsünü anlatmaktadır. Cemil, olayları şiddetle çözmekte ve kendi adalet anlayışını kanun üstü görmektedir. Dedektif/polis kahramanı Cemil'in uyuşturucu ve fuhuş dünyasına savaşını anlatan filmde polislik ve adalet değerleri ön plana çıkarılmıştır.

Cemil filmine değerler bağlamında bakıldığında, katil Vehbi'nin ağırlıklı olarak macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme ve güzellik değerlerini içeren hedonist değerler ile bireysel gelişim değerlerinden özerklik, özgürlük, bilgi, akıl, kendiliğindenlik, cesaret ve kendini kanıtlama değer özelliklerinde kodlanmıştır. Kurban Alev'in macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme ve güzellik değerlerini içeren hedonist değerler ile bireysel gelişim değerlerinden özerklik, otoriteden kurtulma, özgürlük, kendiliğindenlik ve cesaret gibi değerleri benimsediği daha baskın olarak görülmektedir. Bu bağlamda, katil ile kurbanın baskın değerleri benzerlik göstermektedir. Dedektif/polis kahramanı Cemil'in; millet, devlet, vatan, ordu, cumhuriyet, ulusal marş, ulusal anıtlar, ulusal bayram, bayrak, kahramanlık, dil, gelenek ve görenekleri içeren ulusal değerlere bağlılığı birçok sahnede baskın olarak yinelenmektedir. 1952 yapımı *Kanun Namına* filminin aksine dedektif/polis figürü bu filmde daha fazla ön plana çıkarılırken; ulusal değerleri baskın halde sunularak ideolojik bir özne haline getirilmiştir. Dönemin siyasi düzlemine bakıldığında sol bir parti olan CHP'nin iktidar olduğu bir dönemde, poliste sol ideolojinin savunucusuyken; kötü adam Vehbi ise döneminde rakip parti olan AP'nin ideolojisinde yansıtılmaktadır. Bu bağlamda, filmde karakterler üzerinden ideolojik değerler yansıtılmaktadır.

Beyaz Ölüm filmine değerler bağlamında bakıldığında, katil Hacı Müslüm ağırlıklı olarak macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme ve güzellik değerlerini içeren hedonist değerleri benimsediği ve bireysel gelişim değerlerinden özerklik, otoriteden kurtulma, özgürlük, bilgi, akıl, kendiliğindenlik ve cesaret değer tiplerine örnek davranış ve tutumlar gösterdiği belirlenmiştir. Kurban Meral macera, değişkenlik, heyecan, haz alma, zevklenme ve güzellik değerlerini içeren hedonist değerlerdeki baskın davranışları ile gerçeği söyleme, empati, yardımseverlik, nezaket, incelik, ekip çalışması, hoşgörü ve affedicilik değerlerini içeren toplumsal yaşamı sağlayan değerlerde kodlanmaktadır. Kurban Aysel ise uyuşturucu bağımlılığı nedeniyle hedonist değerlerde baskın olarak temsil edilmektedir. Dedektif/polis karakteri Yılmaz dürüstlük, gerçeği söyleme, empati, arkadaşlık, özenlilik, dikkatlilik, yardımseverlik, nezaket, incelik, kibarlık, ekip çalışması, hoşgörü ve affedicilik değerlerini içeren toplumsal yaşamı sağlayan değer tipindeki baskın davranış özellikleri ile dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, Melih Gülgen'in *Cemil* filminde olduğu gibi polis şefi Yılmaz, kızları uyuşturucuya alıştıran mafyaya karşı savaştırmaktadır. Ancak Yılmaz karakteri Cemil karakteri gibi karate yapmamakta ve kurallara uyarak olayları daha gerçekçi çizgiye oturtularak çözmektedir. Yılmaz karakterinin ideolojik yönelimi filmde yansıtılmazken, toplumsal sistemin devamlılığını sağlayan sosyal bir özne olarak yansıtılmaktadır. Değerler bağlamında filmde dikkat çeken bir başka husus, hiçbir karakterde ulusal değerlerin kodlanamamış olmasıdır. Özellikle seksen darbesi sonrası toplumdaki sıkıyönetim döneminde millet, vatan, ordu, cumhuriyet, bayrak ve kahramanlık gibi ulusal değerler toplumda ön plandayken, *Beyaz Ölüm* filminde bu tür değerlere rastlanamamıştır.

Av Mevsimi filmi Poe kurgusu olarak bilinen klasik polisiye anlatısının bir örneğini yansıtmaktadır. Kara filmi anımsatan atmosferi ve uzun polis-hırsız kovalamaca sahneleri ile polisiye anlatının göstergelerine uygun bir öykü anlatımına sahiptir.

Av Mevsimi filmine değerler bağlamında bakıldığında, katil Battal; özerklik, otoriteden kurtulma, özgürlük, bilgi, akıl, yaratıcılık/fikir zenginliği, kendiliğindenlik, başarı, cesaret, öz saygınlık ve kendini kanıtlama değerlerini içeren bireysel gelişim

değer özelliklerinde baskın olarak temsil edilmektedir. Ayrıca mücadele, rekabet, egemenlik ve güç değerleri bu karakterde birincil değer olarak yansıtılmaktadır. Kurban Pamuk; dürüstlük, gerçeği söyleme, arkadaşlık, sevecenlik, nezaket, incelik, kibarlık ve sadakat değerlerini içeren toplumsal yaşamı sağlayan değerleri ile özerklik, otoriteden kurtulma, özgürlük, kendiliğindenlik ve cesaret değerlerini içeren bireysel gelişim değer özellikleri baskın olarak görülmektedir. Karakterin iki baskın değer yönelimi birbirine zıt şekilde sunulmuştur. Bu bağlamda, karakterde değer çatışmaları görülmektedir. Dedektif Komiser Ferman ise dürüstlük, gerçeği söyleme, empati, arkadaşlık, yardımseverlik, özenlilik, dikkatlilik, nezaket, incelik, kibarlık, iletişim becerileri, ekip çalışması, katılımcılık, hoşgörü, sadakat ve affedicilik değerlerini içeren toplumsal yaşamı sağlayan değer özelliklerinde baskın olarak temsil edilmektedir. *Av Mevsimi* filminin çekildiği dönemin toplumsal gelişmeleri bağlamında bakıldığında; küresel politikaların yarattığı gelir dağılımdaki eşitsizlik toplumda sınıfsal bir ayrıma sebep olmuştur. Hegemonik ve hedonist değerleri baskın olarak sunulan katil karakteri aynı zamanda gücün ve zenginliğin de sahibidir. Özellikle bu değerler karakterin davranışları bağlamında olumsuz olarak temsil edilmektedir. Kurban ise fakir ve güçsüz olarak resmedilerek bu dünya düzeninin bir kurbanı olarak yansıtılmaktadır. Bu bağlamda, filmin yapıldığı dönemin siyasal, toplumsal ve ekonomik koşulları göz önüne alındığında katil, kurban ilişkisi netleşmektedir. Ayrıca filmin dedektif/polisi ise toplumsal yaşamı sağlayan ve güvence altına alan değerlerde yansıtılarak tüm bu dünya düzeninin adaletsizliğini dengelemeye çalışan bir unsur olarak filmde yer almaktadır.

Polisiye anlatının en önemli kahramanlarından biri olan “katil” filmin anlatı düzenini ve filmde gerilim unsurunu yansıtan bir öğedir. *Kanun Namına* filminde Nazım karakteri namuslu ve ailesine düşkün bir erkek olarak toplumsal yaşamı sağlayan değer özellikleri gösterirken, *femme fatale* bir kadın ile ilişkisi sonrasında hedonist değerlere yönelerek katil olma sürecine girmektedir. Ancak *Cemil (Vehbi)*, *Beyaz Ölüm (Hacı Müslüm)*, *Av Mevsimi (Battal)* filmlerinde ise katil karakterlerde bireysel gelişim değerleri baskındır. Vehbi ile Hacı Müslüm uyuşturucu mafyasının başında, Battal ise holding sahibi ve devlet içinde bile güce sahip kişidir. Bu bağlamda, filmlerdeki katil rolündeki karakterler ağırlıklı olarak belirli bir ekonomik güce sahip karakterlerdir.

Cemil (Vehbi) ve *Beyaz Ölüm (Hacı Müslüm)* uyuşturucu mafyasının başında, kara para kazanmanın çarkı içinde çıkarları için katil olmuş karakterlerdir. Ancak *Av Mevsimi* filminde Battal karakterinin katil olabilme durumu, sosyo-ekonomik üstünlüğe sahip olma ayrıcalığına dayanmaktadır. Zira ekonomik olarak güçlü olan Battal, kendisinden yaşça çok küçük olan Pamuk'un isteği dışında yoksul ailesinin onayı ile evlenmekte ve onu böbreğini vermek üzere ameliyata zorlayarak kurbanlaştırma hakkını kendinde görmektedir.

Analiz edilen filmlerde *Kanun Namına* filminin Nazım karakteri dışında katil karakterleri ekonomik güce sahip kişiler olarak bireysel gelişim değer özelliklerinde baskın olarak temsil edilmektedir.

Polisiye anlatı üçgeninin önemli ikinci kahramanı olan “kurban”ın kim olduğu da önem taşımaktadır. *Kanun Namına (Halil ile Nezahat)*, *Cemil (Alev)*, *Beyaz Ölüm (Aysel ile Meral)*, *Av Mevsimi (Pamuk)* filmlerinde yer alan kurban karakterler bireysel gelişim değerlerinde baskın olarak temsil edilmektedir. *Kanun Namına* filminde Halil ile Nezahat toplumun önemli bir kurumu olan aile kurumunu yıkmak için mücadeleye giren kötü kahramanlardır. *Cemil* filmindeki Alev ve *Beyaz Ölüm* filmindeki Aysel ile Meral uyuşturucu ve fuhuş dünyasının kurbanları olarak hedonist değerlere bağlılığıyla yansıtılmıştır. Bu yüzden, iki filmdeki kurbanlar hedonist değerler açısından benzer özellikler göstermektedir. Bu bağlamda, önceki üç filmdeki hedonist değerlere bağlı kurbanların dışında, Pamuk karakteri hem toplumsal değerlerde hem de bireysel değerlerde baskın olarak temsil edilmektedir. Tüm filmlerdeki kurbanların çoğunluğunun kadın karakter olması ve katillerinde erkek karakter olması, toplumsal cinsiyet bağlamında kadının “kurban” olarak ataerkil sinemada baskın temsilini destekler niteliktedir.

Polisiye anlatı üçgeninin önemli üçüncü kahramanı olan “dedektif/polis’in” yansıttığı değerler dönemin toplumsal sistemini anlamak ve adalet mekanizmasının işleyişine yönelik referanslar sunmaktadır. *Kanun Namına*’daki Kemal karakteri, diğer filmler içerisinde ön planda olmayan ve sadece bir cinayet olduğu için filmin sonlarında ortaya çıkan bir karakterdir. Bu bağlamda, görevi icabı toplumsal yaşamı sağlayan

değerleri temsil etmektedir. Ancak *Cemil* filminde Cemil karakteri, filmin başkahramanı durumundadır. Özellikle sol ideolojiye yakın bir konumda karakterin yansıtılması polis figürünün ideolojik bir özne haline gelmesine neden olmuştur. Cemil karakteri, ağırlıklı olarak da ulusal değer özellikleriyle temsil edilmektedir. *Cemil* filmi dışında analiz edilen diğer filmlerde hiçbir dedektif/polis karakterinde ulusal değerler kodlanamamıştır. *Beyaz Ölüm* filminde *Cemil* filmindeki Cemil karakterinin aksine, Yılmaz karakterinin ideolojik özellikleri geri planda kalıcı bir biçimde temsil edilmektedir. Özellikle bu karakterde toplumsal yaşamı sağlayan değerler daha baskındır. *Av Mevsimi* filminin Komiser Ferman karakteri ise suçları çözmedeki ustalığı, bilgi ve akıl gibi değerlerdeki üstlüğüyle yansıtılmaktadır. Yine Komiser Ferman, toplumsal yaşamı sağlayan değerlerde daha baskın olarak sunulmaktadır.

Analiz edilen filmleri yapım yılı sürecinde var olan toplumsal koşullarına göre öne çıkan ya da geri planda kalan değerler açısından yorumladığımızda ellili yıllarda bir yandan batıya dönük liberalleşme politikaları, diğer yandan artan muhafazakârlaşma toplumda değerler bağlamında zıtlıklara neden olmuştur. Bu dönemde çekilen *Kanun Namına* filmiyle toplumsal yaşamı sağlayan değer özellikleri baskın olarak kodlanırken, bu değerler olumlu olarak resmedilmektedir. Özellikle dedektif/polis karakterinde görülen bu değerler, toplumun devamlılığını güvence altına alan değerler ile desteklenmektedir. Ancak bu dönemde, hedonist ve bireysel gelişim değerleri katil ve kurban karakterlerde baskın olarak temsil edilmektedir. Bu bağlamda, *Kanun Namına* filmi muhafazakâr aile değerlerini sarsıcı liberal yaklaşıma dönük hedonist ve bireysel gelişim değerlerinin yön verdiği karakter davranışlarını olumsuz resmetmektedir.

Yetmişli yıllarda ülkede artan sol ideoloji ve ulusal değerlerdeki yükseliş, *Cemil* filmindeki baskın değerlere de yansımıştır. Özellikle toplumsal sistemin ve adalet mekanizmasının bir koruyucusu olarak gösterilen polis/dedektif karakteri; millet, devlet, vatan, ordu, bayrak vb. gibi değerleri içeren ulusal değerlerde baskın olarak kodlanmaktadır. *Cemil* filminin tümünde de bu değerler baskın olarak sunulurken, karakterlerde bu değerlere sahip olmak olumlu bir davranış türü olarak resmedilmektedir. Yine bireysel gelişim değer özellikleri ve hedonist değerler katil ve

kurban olmaya yol açan özelliklerdir. Hegomanya değerleri ise katil ve polis figüründe baskın olarak kodlanmaktadır.

Seksenli yıllarda haşhaş sorunu (Uyuşturucu Sorunu), faili meçhul cinayetler ve suikastlar gibi önemli toplumsal olayların, toplumun gündeminde olduğu yıllarda, askeri darbenin de toplum üzerinde olumsuz etkileri görülmektedir. Bu bağlamda, *Beyaz Ölüm* filminde dönemin önemli bir sorunu olan uyuşturucu konusu ele alınarak, hedonist ve bireysel gelişim değerlerini temsil eden karakterlerin trajedileri anlatılmaktadır. Filmde toplumsal yaşamı sağlayan ve güvence altına alan değerler olumlu olarak resmedilmektedir. Ancak karakterlerde temsil edilen hedonist ile bireysel gelişim değerleri karakterlerin kurban ya da katil olmasının bir nedeni olarak gösterilmektedir. Hegomanya değerleri katil karakterinde olumsuz olarak resmedilirken, polis karakterinde ise olumlu resmedilmektedir.

İki binli yıllarda artan Neo liberalizm ve küreselleşme politikalarıyla birlikte ulus devletin gerilemesi; ulusal değerlerin de toplumda azalmasına neden olmuştur. Özellikle bireyciliğin gelişmesi ve hegemonik değerlerin toplumda artması bu küresel politikalarla ilişkilendirmek mümkündür. *Av mevsimi* filminde bireysel gelişim değerleri baskın olarak kodlanmaktadır. Ancak bireysel gelişim değerleri katil ve kurban karakterlerde ağırlıklı olarak temsil edildiği için olumsuz olarak resmedilmektedir. Yine diğer tüm filmlerin çoğunda olduğu gibi toplumsal yaşamı sağlayan ve güvence altına alan değerler olumlu olarak resmedilmiştir. Bu değerler ağırlıklı olarak dedektif/polis karakterde temsil edilmektedir. Hegomanya değerleri ise yine katil karakterde baskın olarak kodlanmaktadır.

Sonuçta tüm filmlerde toplumsal yaşamı sağlayan ve güvence altına alan değerler polis karakteri ekseninde olumlu, hedonist değerler ile bireysel gelişim değerleri kurban ve katil karakteri ekseninde olumsuz olarak öne çıkmaktadır. Hegomanya değerleri polis karakteri üzerinden olumlu iken, katil ve kurban karakteri üzerinden olumsuz resmedilmektedir. Ulusal değerler ise sadece *Cemil* filminde öne çıkmaktadır, diğer filmlerde geri planda kalmaktadır.

Medyanın gündelik yaşamın önemli bir parçası olduğu günümüzde toplumların zgn kültürünü koruma açısından medyada değer temsili önem taşımaktadır. Bu bağlamda, tez çalışması sinema ve değer araştırmaları alanına dikkat çekerek, gelecek çalışmalara katkı sağlamaya çalışmaktadır.

KAYNAKÇA

Abisel, Nilgün (1995): **Popüler Sinema ve Türler**, Alan Yayıncılık, İstanbul.

Akarsu, Bedia (1987): **Çağdaş Felsefe**, İnkılap Kitapevi, İstanbul.

Arslantürk, Z. & Amman, T. (2009): **Sosyoloji**, Çamlıca Yayınları, İstanbul.

Asan, T. & Ekşi F. & Doğan, A. & Ekşi, H. (2013): Bireysel Değerler Envanterinin
Dilsel Eşdeğerlik Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması, **Marmara
Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi**, Sayı: 27, s. 15-38.

Arslan, Ali (2004): Medyanın Birey, Toplum ve Kültür Üzerine Etkileri, **Uluslararası
İnsan Bilimleri Dergisi**, Sayı 1, s. 1-12.

Aziz, Aysel (1982): **Toplumsallaşma ve Kitleleşme İletişim**, Ankara Üniversitesi Basın
Yayınevi Yüksek Okulu Yayınları, Ankara.

Aslan S. & Yılmaz A. (1988): Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak
Postmodernizm, **Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler
Dergisi**, Sayı: 2, s. 93-108.

Aytaş M. & Tüysüz D. & Ulutaş S. (2010): **Türk Sinemasında Polisiye Türünün
Yükselişi**, Yayınlanmış Bildiri, 18. Uluslararası Altın Koza Film Festivali 1.
Sinema Kongresi, Adana.

Akdeniz S. & Üzümcü A. (2013): Suç ve Sosyoekonomik Değişkenler Arasındaki Bağımlılık İlişkisi: Kars Cezaevi Üzerine Bir İnceleme, **Kafkas Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, Sayı:6, s.115-138.

Bilgin, Nuri (2011): **Sosyal Psikoloji**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.

Bilgin, Nuri (2003): **Sosyal Psikoloji Sözlüğü: Kavramlar, Yaklaşımlar**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Bilis, Pınar Özgökbek (2011): **Çizgi Filmlerde Temsil Edilen Toplumsal Değerler Sistemi**, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Anabilim Dalı, İzmir.

Bakıroğlu, Cemile Tokgöz (2013): **Sosyalleşme Ve Kimlik İnşası Ekseninde Sosyal Paylaşım Ağları**, Akademik Bilişim, Antalya.

Baytal, Yaşar (2007): Demokrat Parti Dönemi Ekonomi Politikaları, **Atatürk Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, Sayı: 40, s. 545-567.

Bolay, Süleyman Hayri (2007): **Aşkın Değerler Buhranı**, Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, İstanbul.

Bilgin, Nuri (1970): **Sosyal Psikolojide Yöntem ve Pratik Çalışmalar**, Sistem Yayıncılık, İstanbul.

Bilis, Pınar Özgökbil (2014): Rol Modelleri ve Toplumsal Değerler Açısından “Uçaklar” Adlı Animasyon Filmi Üzerine Bir İnceleme, **Selçuk İletişim Dergisi**, Sayı: 8 (3), s. 201-227.

Bahar, Halil İbrahim (2005): **Sosyoloji**, Genel Dağıtım Siyasal Yayınevi, Ankara.

Benyahia, Sarah Casey (2014): **Suç**, Kolektif Kitap, İstanbul.

Bayram, Elif Güliz (2005): Osman Aysu Polisiyeleri. **İletişim Dergisi**, Sayı: 21, s. 203–244.

Bayard, Pierre (2003): **Roger Ackroyd’u Kim Öldürdü? Agatha Christie’nin Büyük Yanılgısı**, Doğan Kitap, İstanbul.

Bayram, Elif Güliz (2004): **Türkiye’de Polisiye Roman: Osman Aysu Romanları**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, Ankara.

Balcı, Ayşe Altıntaş (2005): **Türklerin Sherlock Holmes’u Amanvermez Avni**, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyat Anabilim Dalı, Ankara.

Borde. R. & Chaumeton E. (2006): **Towards a Definition of Film Noir, Film Noir Reader** Limelight Editions, New Jersey.

Bywater, T. & Sobchack T. (1989): **Film Criticism, Major Critical Approaches to Narrative Film**, Longman, New York.

Bentham, Alan (2010): **Seri Katillerin İç Dünyası**, Bilge Karınca Yayınları, İstanbul.

Barthes, Roland (1999): **Göstergebilimsel Serüven**, Kaf Yayınları, İstanbul.

Bordwell D. & Thompson K. (1986): **Film Art**, Mcgraw-Hill, New York.

Canatan, Ayşe (2008): Toplumsal Değerler ve Yaşlılar, **Yaşlı Sorunları Araştırma Dergisi**, Sayı: 1, s. 62-71.

Çeçen, Anıl (1984): **Kültür ve Politika**, Gündoğan Yayınları, İstanbul.

Çavdarıcı, Mustafa (2002): **Türkiye’de Sosyal Değerlerin Aşınması ve Kültür Sömürgeciliği**, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Isparta.

Çalışkur, A. & Demirhan A. & Bozkurt S. (2012): Değerlerin Belirli Meslek Alanları ve Demografik Değişkenlere Göre İncelenmesi, **Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, Sayı: 1, s. 219-236.

Doğan, İsmail (2000): **Sosyoloji – Kavramlar ve Sorunlar-**, Pegem Akademi
Yayınclık, Ankara.

Dönmezer, İsmail (1994): **Toplumbilim**, Beta Yayınları, İstanbul.

Dinçkol, Abdul (2001): **Sosyolojiye Giriş**, Der Yayınları, İstanbul.

Denizci, Duran (2012): **Türkiye’de Polisiye Romanda Suçların Nitelikleri ve Suç
Araştırma Yöntemleri**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Sosyoloji Anabilim Dalı, İstanbul.

Demirbaş, Timur (2005): **Kriminoloji**, Seçkin Yayınları, Ankara.

Dönmezer, Sulhi (1975): **Kriminoloji**, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Derman, Deniz (2001): **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 2**, Bağlam
Yayınclık, İstanbul.

Demirel, Demokaan (2006): Küresel ekseninde Devletin Yeni Kimliği, **Sayıştay Dergisi**,
Sayı:60, s.105-128.

Erkal, Mustafa E. (2011): **Sosyoloji (Toplumbilim)**, Der Yayınları, İstanbul.

Fichter, Joseph, (1990 a): **Sosyoloji Nedir?** Anı Yayınclık, Ankara.

Fichter, Joseph (2009 b): **Sosyoloji Nedir?** Anı Yayınclık, Ankara.

Fener, Sema (2011): **Sinema Televizyon Video Terimleri Sözlüğü**, Delta Yayıncılık, İstanbul.

Gökçe, Feyyaz (1999): Devletin Güçleri ve Eğitimle Olan İlişkileri, **1. Ulusal Eğitim Bilimleri Sempozyumu Dergisi**, Sayı:1, s.8-18.

Güçhan, Gülseren (1992): **Toplumsal Değişme ve Türk Sineması**, İmge Kitabevi, Ankara.

Gürocak, Kutay (2013): **Toplumsal Davranışlara Etkisi Açısından Kitle İletişim Araçlarının Stratejik Değerlendirilmesi**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, İzmir.

Güngör, Erol (1989): **Türk Kültürü ve Milliyetçilik**, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Güngör, Erol (2010): **Değerler Psikolojisi Üzerine Araştırmalar**, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Güllü, İsmail (2014): Suç Olgusuna Teorik ve Eleştirel Bir Yaklaşım, **KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi**, Sayı 1, s. 104-107.

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.

Grimm, P. & Horstmeyer, S. (2003): **Kinderfernsehen und Wertekompetenz**, Steiner Verlag, Wiesbaden.

Henslin, J. M. & Nelson, A. (1997): **Essentials of sociology: A down-to-earth Approach**. Scarborough, Ont: Allyn and Bacon, Scarborough.

Hüseyinliklioğlu, Buket (2010): **Bireysel Değerler ve Örgütsel Bağlılık Düzeyi İlişkisi: Asker Hastanesi Çalışanları Üzerine Bir İnceleme**, Çukurova Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Anabilim Dalı, Adana.

Henslin, J. M. & Nelson, A (1997): **Essential of Sociology**, Scarborough.

Inglehart, R. & Abramson, P. R. (1994): Economic Security and Value Change, **American Political Science**, N: 88(2), 336-354.

İmançer, Dilek (2010): **Medyayı Anlamak**, De Ki Basım Yayın, Ankara.

Korkmaz, Arif (2013): Değerler Sosyolojisi, **Toplum Bilimleri Dergisi**, Sayı: 7 (14) s. 51-78.

Kongar, Emre (2008): **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**, Remzi Kitapevi, İstanbul.

Krech, D. & Crutchfield R. S. (1980): **Sosyal Psikoloji**, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Köknel, Özcan (2007): **Çatışan Değerlerimiz**, Altın Kitaplar, İstanbul

Kağırcıbaşı, Çiğdem (1979): **İnsan ve İnsanlar-Sosyal Psikolojiye Giriş**, Cem Yayınları, İstanbul.

Kocadaş, Bekir (2005): Kültür ve Medya, **Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı:34, s.1-13.

Kara, Taylan (2011): **Görsel Medyanın Aile Bireyleri Üzerindeki Etkisi Üzerine Bir Araştırma**, Uzmanlık Tezi, T.C. Başbakanlık, Manisa.

Knox, Robert (1998): Polisiyenin 10 Emri, **Virgöl dergisi**, Sayı: 5, s. 7.

Küçükboyacı, M. Reşit (1998): **İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri**, Ege Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir.

Karaarslan, Tokcan (2006): **Türk ve Alman Edebiyatında Polisiye Roman**, Celil Oker'in“Çıplak Ceset” ile Petra Hammesfahr'ın “Der Puppengraber” Adlı Eserleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Konya.

Kakıncı, T. Dursun (1995): **100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri**, Bilgi Yayınevi, İstanbul.

Kunt, Veysel (2003): **Suç ve Çocuk**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Antropoloji Anabilim Dalı, Ankara.

Leonard B. & Philip S. (1956): **Sociology**, Row, Peterson and Company, New York.

Moran, Berna (2001): **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, İletişim Yayınları, İstanbul.

Mandel, Ernest (1996): **Hoş Cinayet Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi**, Yazın Yayıncılık, İstanbul.

Oktay, Hüseyin Tuğrul (2011): **Televizyon Dizilerinin Toplumun Milli ve Manevi Değerleri Açısından Değerlendirilmesi: Aşk-ı Memnu Dizisi Örneği**, Uzmanlık Tezi, T.C Radyo Televizyon Üst Kurulu, Ankara.

Önür, Nimet (1998): **Medya ve Eğitim**, Atilla Yayıncılık, Ankara.

Önür, Nimet (2002): **Küreselleşen Dünyada İletişim ve Toplum**, Alp Yayınları, İstanbul.

Özkul, Ahmet Sait (2007): **Yaşam ve Çalışma Değerlerini Etkileyen Faktörler SdÜ Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma**, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Anabilim Dalı, Isparta.

Örnek, Aynur (2006): **Türkiye’de Değişen Kültürel Değerlerin Reklama Yansıması: Televizyon Reklamları Üzerine Bir İçerik Analizi**, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü.

Özarslan, Zeynep (2013): **Sinema Kuramları-2**, Su Yayınları, İstanbul.

Özgür, A. Oytun (1997): **Fransız Polisiye Romanın Tarihsel Gelişiminin Örneklerle İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Özön, Nijat (2000): **Sinema Televizyon Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Özgüç, Agâh (2005): **Türlerle Türk Sineması**, Dünya Yayınları, İstanbul.

Önk, Ürün Yıldırım (2011): Türk Sinemasında Türler Üzerine Bir İnceleme (1970-1980), **Yaşar Üniversitesi Dergisi**, Sayı: 23, s. 3866-3877.

Roy, Ajanta (2003): **Factor analysis and initial validation of the personal values Inventory**, Unpublished doctorate dissertation, Tennessee State University, USA.

Rokeach, M. (1973): **The Nature of Human Values**. The Free Press, New York.

Roccas, S. & Sagiv, L. & Schwartz, S. H. & Knafo, A. (2002): The Big Five Personality Factors and Personal Values, **Personal Social Psychology Bulletin**, N.28, s: 790.

Riggs, Ransom (2013): **Sherlock Holmes El Kitabı**, Nemesis Yayınları, İstanbul.

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

Ryan M. & Kellner D. (2010): **Politik Kamera**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Rafter, Nicole (2006): **Shot in the Mirror: Crime Films and Society**, Oxford U
University Press, United Kingdom.

Schwartz, S. H. (1999): A Theory of Cultural Values and Some Implications for Work,
Applied Psychology: An International Review, N: 48 (1), s. 23–47.

Selnow, G.W. (1990): Values in Prime-Time Television, **Journal of Communication**,
N: 40 (2).

Sığrı Ü. & Tabak A. & Ercan Ü. (2009): Kültürel Değerlerin Yönetmel Kapsamda
Analizi: Bankacılık Sektörü Örneği, **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 1, s.166-192.

Sarı, L. & Schwartz, S. H. (2000): Value Priorities and Subjective Well-Being: Direct
Relations And Congruity Effects, **European Journal Of Social Psychology**,
N. 30, s: 177-198.

- Schwartz, Shalom. H. (1992): Universals in The Content and Structure of Values:
Theoretical Advances and Emprical Tests in 20 Countries, **Advances in
Experimental Social Psychology**, N.25, s.45.
- Scheler, Max, (1973): **Formalism in Ethics and Non-Formal Ethics of Values (A
New Attempt toward the Foundation of an Ethical Personalism)**,
Northwestern University Press, Evanston.
- Symons, Julian (1985): **Bloody Murder: From The DetectiveStory To The Crime
Novel**, New York.
- Scognamillo, Giovanni (1998): **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Şenol, Nurullah (2012): **Esrar-ı Cinayat**, Barış Yayınları, İstanbul.
- Tuğrul, Süleyman (2008): **Kuran’da Değerler Sistemi**, Ankara Okulu Yayınları,
Ankara.
- Topçuoğlu, Abdullah (1999): **Üniversite Gençliğinin Değerleri**, Vadi Yayınları,
Ankara.
- Tınaz, Pınar (2013): Bir Seri Katili Anlamak, **Sinema Dergisi**, S. 86- 92, İstanbul.

Türkoğlu, Nurçay (2010): **Toplumsal İletişim (Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar)**,

Urban Kitap, İstanbul.

Türkdoğan, Orhan (2004): **Kültür, Değişme ve Toplumsal Çözülme**, IQ Kültür Sanat

Yayıncılık, İstanbul.

Topallı, Fikret (2006): **Seri Katiller**, İthaki Yayınları, İstanbul.

Türkoğlu, Nurçay (2003), **Kitle İletişimi ve Kültür**, NaosYayınları, İstanbul.

Üyepazarcı, Erol (1997): **Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes (Türkiye’de**

Yayınlanmış Çeviri ve Telif Polisiye Romanları Üzerine Bir İnceleme

1881-1928), Göçebe Yayınları, İstanbul.

Ümit, Ahmet (2007): **İnsan Ruhunun Haritası**, Doğan Kitap, İstanbul.

Yumlu, Konca (1994): **Kitle İletişim Kuram ve Araştırmaları**, Ege Üniversitesi

Yayınları, İzmir.

Yıldız, Ahmet (2007): **Max Scheler’in Değer Anlayışı**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara

Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Tarihi Anabilim Dalı,

Ankara.

Yalın, Bahar Eroğlu (2007): Değerler, İletişim Davranışı ve Politik Katılım, **İstanbul**

Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı: 30, s.155-172.

Yıldırac, M. Levent (2010): **Balıkesir İli Kırsalında Kişilere ve Mal Varlığına Karşı İşlenen Suçlar (2004-2008): Coğrafi Bir Yaklaşım**, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Coğrafya Anabilim Dalı, Balıkesir.

Yavuzer, Haluk (2006): **Çocuk ve Suç**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Yılmazkol, Özgür (2011): **2000 Sonrası Türk Sinemasına Eleştirel Bakış**, Okur Kitaplığı, İstanbul.

Yurderi, Mihriye Meral (2014): **Romandan Uyarlanan Televizyon Dizilerinde Değişen Değer Temsili**, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Anabilim Dalı, İzmir.

İNTERNET KAYNAKÇA

“Aybala Hilal Yüksel - Kanun Namına’nın Işığında Rejisör Ömer Lütfi Akad”

<http://www.hayalperdesi.net/dosya/109-kanun-naminanin-isiqinda-rejisor-lutfi-o-akad-.aspx>

(Erişim Tarihi: 22.04.2015).

“Dilek Kaya - Türk Sinemasında Bir Dönüm Noktası: Kanun Namına”

<http://www.tsa.org.tr/yazi/yazidetay/26/turk-sinemasinda-bir-donum-noktasi--kanun-namina>

(Erişim Tarihi: 16.02.2015)

“Eğitim Sosyolojisi”

<http://www.egitim.aku.edu.tr/ergun8.htm> (Erişim Tarihi: 01.10.2014)

“Erol Üyepazarcı - Türkiye’de Polisiye Romanın 129 Yıllık Öyküsü”

<http://members.fortunecity.com/bilgistan/okunasi/polisiye.htm>

(Erişim Tarihi: 14.02.2015)

“Orhan Miçooğulları - Av Mevsimi: Bir Polisiye Masalı”

<http://www.sanatlog.com/sanat/av-mevsimi-bir-polisiye-masali/>

(Erişim Tarihi: 01.05.2015)

“Polisiye Filmin Tarihi”

http://en.wikipedia.org/wiki/Mystery_film (Erişim Tarihi: 14.01.2015)

“Seri Katillerin İç Dünyası - Alan Bentham”

<http://ismailhakkialtuntas.com/2014/07/04/seri-katillerin-ic-dunyasi-alan-bentham/>

(Erişim Tarihi: 11.02.2015)

“Schwartz S. H. “Basic Human Values, Theory, Methods and Applications - 2012”

<http://scholarworks.gvsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1116&context=orpc>

(Erişim Tarihi: 19.10.2014)

“Suç ve Delil Programı – Seri Katiller - Sevim Atasoy”

<http://tv.cnnturk.com/video/2013/05/27/programlar/suc-ve-delil/suc-ve-delil/2013-05-26T2200/index.html>

(Erişim Tarihi: 20.01.2015)

“Temel Sosyal Kurumlar”

<http://sosyolojisi.com/sosyoloji/332-temel-sosyal-kurumlar/332-temel-sosyal-kurumlar.html> (Erişim Tarihi: 01.10.2014)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Olcay HOLAT

Doğum Tarihi: 30 Kasım 1989

Unvanı: Yüksek Lisans Öğrencisi

Mail: olcayholat@gmail.com

Derece	Alan	Üniversite	Yıl
Lisans	Radio TV ve Sinema	Ege Üniversitesi	2012
Y. Lisans	Radio TV ve Sinema	Ege Üniversitesi	2015
Doktora			

5. Yayınlar

5.1 Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitabında (Proceedings)

basılan bildiriler.

- ✓ Holat, Olcay, “Medyada Akıl Hocalığı (Spin Doctors): Manipülasyon Üstatları”, 2. Uluslararası İletişim Öğrencileri Sempozyumu, Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi, Eskişehir, 2013.

6. Katılımlı Bilimsel Etkinlik ve Toplantılar

- ✓ SILCC Summer School: Language and Culture Data: Methods and Applications, Ege Üniversitesi, University of Lodz, University of Savoie, Technical University of Chemnitz, 2012.
- ✓ İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Psikoloji Bölümü Sosyal Psikoloji Anabilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Sibel A. Arkonaç’ın “Ayrımcılık ve Söylem Analizi” Atölye Çalışması, 2013.
- ✓ Egesem tarafından “J. Lacan ve Psikanaliz” adlı seminer çalışması, Prof. Dr. Beno Kuryel, 2013.

- ✓ Egesem tarafından “Yaşamın İçinden: Paradigma ve Bilgi Kuramı” adlı seminer çalışması, Prof. Dr. Beno Kuryel, 2012.

7. Ödüller

- ✓ Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV ve Sinema Bölüm Üçüncülüğü Ödülü.

8. Projeler

- ✓ Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Görme Engelliler Yararına Konuşan Kitaplar Projesi, 2011-2012-2013.
- ✓ 18. Adana Altın Koza Film Festivali Sinema Atölyesi ve “Bir Film Projesi”, Adana, 17-25 Eylül 2011.

ÖZET

Değerler, bir toplumun üyelerinin çoğunluğunun onayladığı, davranış ve düşünce biçimleridir. Değer kavramının; bir toplumun davranış ve tutum grafiklerinin ortaya çıkmasında önemli referans noktası olduğu son yıllarda yapılan araştırmalarla kanıtlanmıştır. Günümüzde kitle iletişim araçları ve değerler bireyi ve toplumu etkilemesi boyutunda birleşmektedir. Zira kitle iletişim araçları, değerlerin en önemli taşıyıcıları ve topluma benimsetilmesinde etkili bir mekanizmadır. Aynı zamanda bireylerin inanç, tutum ve davranışlarını da şekillenmesinde en etkili araçlardır. Bu etkileşimin düzeyi bu araçları ne kadar sıklıkla kullandıklarına ve bu araçlara karşı önyargılarının ne olduğuna bağlı olarak değişebilmektedir. Özellikle, geniş kitlelere hitap etme ve bir kitle iletişim aracı olması açısından sinemanın ürettiği içeriklerin, değerler bağlamında incelenmesi önem taşımaktadır.

Tez çalışması, sinemanın bir türü olan ve geniş kitlelerin beğenisi ile izlenen polisiye filmler üzerinden değer analizi yapmayı amaçlamaktadır. Dedektif, katil, kurban üçgenine bağlı olarak tipikleşmiş bir anlatı yapısına sahip olan polisiye türü, aynı zamanda toplumların suç ve suçlu profilini yansıtmakta ve bu bağlamda toplumsal değerleri temsil etmektedir.

Bu çalışma, Türk sinemasında polisiye filmlerde dönemin toplumsal koşullarına paralel olarak değişen değerlerin temsilini belirlemeyi amaçlamaktadır. İncelenmek üzere seçilen dört Türk polisiye filmi; *Kanun Namına* (Ömer Lütfi Akad, 1952), *Cemil* (Melih Gülgen, 1975), *Beyaz Ölüm* (Halit Refiğ, 1983) ve *Av Mevsimi* (Yavuz Turgul, 2010) olarak belirlenmiştir. Bu filmlerle hangi değerlerin temsil edildiğini, hangilerini öne çıkarıp belirginleştirdiğini ya da hangilerini geri planda sunup önemsizleştirdiğini tespit ederek, Türk sinemasında polisiye filmlerin genel bir değer haritası çizilecektir.

ABSTRACT

Value is composed of behaviours and ideologies which are approved by the value of a society. It has been proved by many studies that the concept of value is a crucial reference point in determining a society's behaviour and manners. In the contemporary world, mass media and value are intermingled in terms of affecting individuals and the society as a whole. Mass media is one of the most important devices that transmit the basic dynamics of value and help society to internalize them. Furthermore, mass media is a highly effective tool in shaping individuals' beliefs, manners and behaviours. The level of this interaction between individuals and mass media can vary according to the frequency of usage and prejudices of each individual. Within this frame, studying cinema in terms of the concept of value is of vital importance since it has the ability to reach masses and is one of the most important tools of mass media.

This study aims to analyze the genre of dedective film, which is received with great acclaim by the cinema audience, in terms of value. The genre of the dedective film has a typical narration style that is formed around the dedective, murderer and victim triangle. Moreover, it represents the social values of the society in expressing the murder and murderer profile of societies.

This study aims to analyze representations of the Turkish dedective films in terms of the transforming concept of value in parallel with the social conditions of the era. Four films have been chosen to carry out the study; *Kanun Namına (In the Name of the Law)* (Ömer Lütfi Akad, 1952), *Cemil* (Melih Gülgen, 1975), *Beyaz Ölüm (White Death)* (Halit Refiğ, 1983) ve *Av Mevsimi (Hunting Season)* (Yavuz Turgul, 2010). The frame of the Turkish dedective films will be drawn through determining which moral values are represented, omitted or held back and trivialized.