



**T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**AKDENİZ SİNEMASI'NDA POLİSİYE TÜRÜNDE
SUÇ OLGUSU**

Doktora Tezi

Melih TOMAK

Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı

İZMİR

2024

**T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**AKDENİZ SİNEMASI'NDA POLİSİYE TÜRÜNDE
SUÇ OLGUSU**

Doktora Tezi

Melih TOMAK

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Zühal ÖZEL SAĞLAMTİMUR

**Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
Radyo, Televizyon ve Sinema Doktora Programı**

ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANI

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne sunmuş bulunduğum “Akdeniz Sineması’nda Polisiye Türünde Suç Olgusu” adlı doktora tezinin bilimsel ve ahlak normlarına uygun bir şekilde hazırlandığını, yararlanılan kaynakların kaynakçada ve dipnotlarda gösterildiğini şerefim ve onurumla doğrularım.

Melih TOMAK

ÖNSÖZ

Polisiyenin ve suçun süregelen çekiciliği, çeşitli kültürlerde ve zaman dilimlerinde farklı şekillerde ortaya çıkan, hem edebiyatın hem de sinemanın en büyük özelliğidir. Lisans eğitimim sırasında sinemanın büyüğü dünyasında polisiye türünü yüzeysel araştırmaya başlayıp bitirme tezi olarak *Adalet Üçgeni* kısa polisiye filmle üniversite mezuniyetimle başlayan bir serüvendi. Yüksek Lisans eğitimimde *2000’li Yıllarda Türkiye Sineması’nda Polisiye Türünde Erkek Kimliği* tez çalışmamı tamamlamakla birlikte polisiye evreninde kendimi bambaşka bir konumda buldum. Çeşitli dergi, kitap ve akademik yayınlarda kısa polisiye öyküler, polisiye filmler hakkında metinler yazmaya devam ederken Türkiye Polisiye Yazarlar Birliği’ne dahil edildim. Dedektif Dergisi’nin yazarları arasında yer almam ve çeşitli yayınevlerinden polisiye hikayeler yazmam konusunda teklifler aldım. Doktora tez çalışmamın konusu hakkında karar verme sürecinde, Akdeniz sevdasını bana miras bırakan Ragıp Taranç hocamla ve danışman hocam Zuhal Özel Sağlamtimur ile geniş ve kapsamlı bir coğrafyanın polisiyesinde araştırmalara başladım.

Akdeniz coğrafyası doğal atmosferleri ve sosyo-politik koşulları sayesinde polisiye türünde özel kodları içeren polisiye filmlere sahiptir. Akdeniz’in güneşli ve sıcak pitoresk manzaraları, gölgeli ve gerçek sokakları sadece bir mekan sağlamakla kalmaz, aynı zamanda insanın suça eğilimli doğasını ve toplumsal yapıların inceliklerini yansıtan polisiye ve gerilimi bir araya getirmede aktif bir rol oynamaktadır. Bu tez çalışmasında, çok yönlü doğasıyla bilinen polisiye türünün Akdeniz bölgesindeki yaygınlığını, özellikle suç faaliyetlerinin oluşumunu incelenmiş olup Akdeniz polisiyesinin varlığı ortaya çıkarılmıştır. Filmlerin incelenmesiyle, Akdeniz ortamları, yaşam tarzları, kültürel değerler, aile dinamikleri, güç ilişkileri ve suç olgusu gibi çeşitli açılardan Akdeniz perspektifine odaklanılmıştır.

Melih TOMAK

İzmir, Haziran 2024

ÖZET

Film yapımlarında polisiye türü incelendiğinde, polisiye edebiyatın bu türün kökeni olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte, özgün ve kurgusal dedektiflerin yer aldığı başka polisiye filmler de üretilmiştir. Polisiye türü suç olgusu etrafında şekillenerek katil, kurban ve dedektif (genellikle bir polis memuru) arasındaki etkileşime odaklanmaktadır. Katil tarafından gerçekleştirilen suç eylemi tipik olarak bir cinayet olarak ortaya çıkmaktadır. Olay anlatısı, faili yakalamaya çalışan bir polis ya da dedektif karakteriyle birlikte polisiye (dedektiflik) türü içinde gelişmektedir. Polisiye filmlerin temeli suç unsuru içeren eylemler etrafında şekillenmektedir. Amerikan film yapımları bu türde özellikle yaygın olmakla birlikte, İspanya, Fransa, İtalya, Lübnan, Cezayir, Mısır ve Türkiye gibi Akdeniz ülkelerinde de önemli miktarda film yapımı olduğu bir gerçektir. Bu yapımlar, Akdeniz coğrafyasının görsel sembollerinden ve polisiye filmlerin normlarından etkilenmektedir. Bu tez, Akdeniz bölgesinde “Akdeniz polisiyesinin” varlığını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu türde yapılmış polisiye filmleri incelemeyi, suç olgusunun betimlenişini ve anlatı yapısının inşasını değerlendirmeyi hedeflemektedir. Tez çalışmasında, tarihsel ve kültürel değerlendirmeyi ve araştırmacı tarafından öznel yorumlamayı mümkün kılması nedeniyle nitel içerik analizi yöntemi kullanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Akdeniz polisiyesi, polisiye film, suç, polis, dedektif.*

ABSTRACT

When the detective genre is analyzed in film productions, it is understood that detective literature is used as the origin of this genre. However, other detective films with original and fictional detectives have also been produced. The crime thriller genre centers around the phenomenon of crime, focusing on the interaction between the killer, the victim and the detective (usually a police officer). The criminal act committed by the killer typically manifests as a murder. The narrative develops within the detective genre, with a police or detective character trying to catch the perpetrator. The basis of detective films is shaped around criminal acts. Although American film productions are particularly prevalent in this genre, it is a fact that there is a significant amount of film production in Mediterranean countries such as Spain, France, Italy, Lebanon, Algeria, Egypt and Turkey. These productions are influenced by the visual symbols of the Mediterranean geography and the norms of detective films. This thesis aims to reveal the existence of “Mediterranean detective fiction” in the Mediterranean region. It aims to analyze the detective films made in this genre, to evaluate the depiction of the crime phenomenon and the construction of the narrative structure. Qualitative content analysis method will be used in the thesis as it enables historical and cultural evaluation and subjective interpretation by the researcher.

Keywords: *Mediterranean detective fiction, detective film, crime, police, detective.*

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
TABLolar LİSTESİ.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vii
GÖRSELLER LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SUÇ OLGUSU

1.1.Toplumsal Sapma Kavramının Tanımı ve Nitelikleri	7
1.2. Suç Olgusunun Tanımı ve Nitelikleri	11
1.3. Suç Kavramının Tarihsel Gelişimi ve Suç Çalışmaları	26
1.4. Suçun Sınıflandırılması ve Türleri	34
1.5.Kriminolojinin Tanımı ve Tarihçesi.....	44

İKİNCİ BÖLÜM

AKDENİZ POLİSİYESİ ve SUÇ

2.1. Polisiye Türünün Tarihsel Sürecine Genel Bir Bakış.....	50
2.2. Polisiye Filmlerde Suç Olgusunun Görsel Kodları	75
2.3. Akdeniz Coğrafyasının Tarihsel, Kültürel ve İdeolojik Yapısı	99
2.4. Akdeniz Polisiyesi.....	102
2.5. Akdeniz Polisiyesinin Sinematografik İncelenmesi	112

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÖRNEK FİLM ÇÖZÜMLEMELERİ

3.1. Araştırmanın Amacı	129
3.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi.....	129

3.3. Araştırmanın Yöntemi.....	130
3.4. Araştırma Kapsamında Örneklem Olarak Seçilen Filmlerin Biçimsel ve İçeriksel Olarak İncelenmesi.....	132
3.4.1. Plein Soleil “Kızgın Güneş” (1960)	132
3.4.1.1. Biçimsel İnceleme	133
3.4.1.2. İçeriksel İnceleme.....	138
3.5.1. Anaparastasi “Tatbikat-Yeniden Yaratma” (1970)	143
3.5.1.1. Biçimsel İnceleme	144
3.5.1.2. İçeriksel İnceleme.....	148
3.6.1. Napoli si Ribella “A Man Called Magnum” (1977).....	151
3.6.1.1. Biçimsel İnceleme	153
3.6.1.2. İçeriksel İnceleme.....	159
3.7.1. Le Professionnel “Profesyonel” (1981)	162
3.7.1.1. Biçimsel İnceleme	164
3.7.1.2. İçeriksel İnceleme.....	169
3.8.1. El Cuerpo “The Body-Ceset” (2012).....	174
3.8.1.1. Biçimsel İnceleme	175
3.8.1.2. İçeriksel İnceleme.....	179
3.9.1. The Attack “Saldırı” (2012).....	183
3.9.1.1. Biçimsel İnceleme	184
3.9.1.2. İçeriksel İnceleme.....	190
3.10.1 İtirazım Var (2014)	194
3.10.1.1. Biçimsel İnceleme	195
3.10.1.2. İçeriksel İnceleme.....	200
3.11.1. The Nile Hilton Incident “Esrarengiz Cinayet” (2017)	205
3.11.1.1. Biçimsel İnceleme	206
3.11.1.2. İçeriksel İnceleme.....	211
SONUÇ	215
KAYNAKÇA	229
TEŞEKKÜRLER	236
ÖZGEÇMİŞ.....	237

TABLÖLAR LİSTESİ

- **Tablo 1:** Suçun Sınıflandırılması
- **Tablo 2:** Polisiye Kurgunun Başlangıcından Altın Çağına Tarihsel Öne Çıkanlar
- **Tablo 3:** 1920-1950 Yılları Arasında Polisiye



ŞEKİLLER LİSTESİ

- **Şekil 1:** Klasik Okul Anlayışına Göre Suçun Nedenleri
- **Şekil 2:** Pozitivist Okul Anlayışına Göre Suçun Nedenleri
- **Şekil 3:** Dedektif Olay Örgüsü Üçgeni



GÖRSELLER LİSTESİ

- **Görsel 1:** Prometheus Ressam: Jan Cossiers
- **Görsel 2:** Prometheus Bound Ressam: Jacobs Jordaens
- **Görsel 3:** Cain and Abel Ressam: Pietro Novelli
- **Görsel 4:** Kabil ve Habil Hikayesi Falname
- **Görsel 5:** George Jacobs'un Duruşması Ressam: Tompkins Harrison Matteson
- **Görsel 6:** Seven filminden bir kare John Doe karakteri
- **Görsel 7:** Psycho filminden bir kare Norman Bates karakteri
- **Görsel 8:** Chiaroscuro örneği, Caravaggio'nun Aziz Matta'nın Çağrısı
- **Görsel 9:** Chiaroscuro örneği, Malta Şahini filminden bir kare
- **Görsel 10:** The French Connection (1971) polisiye filminde el kamerası
- **Görsel 11:** The French Connection (1971) polisiye filminde keskin ve dokümanter tarzdaki çekimler takip sahneleri
- **Görsel 12:** Zodiac (2007) dedektif takip çekimleri
- **Görsel 13:** Blade Runner (1982) mekan görseli
- **Görsel 14:** Casino (1995) filminden kulüp-kumarhane görseli
- **Görsel 15:** Knives Out (2019) filminde geniş malikane görseli
- **Görsel 16:** Doğu Ekspresinde Cinayet (2017) filminden tren görseli
- **Görsel 17:** Chinatown (1974) filmi atmosfer
- **Görsel 18:** Black Swan (2010) ayna kullanımı
- **Görsel 19:** Kuzuların Sessizliği (1991) filminden Hannibal Lecter karakteri
- **Görsel 20:** Gecelerin Adamı (1972) filmi
- **Görsel 21:** Malta Şahini (1941)
- **Görsel 22:** Blade Runner (1982)
- **Görsel 23:** Sherlock Holmes (2009)
- **Görsel 24:** Chinatown (1974)
- **Görsel 25:** Arka Pencere (1954)
- **Görsel 26:** The Third Man (1949) filminde Dutch aç çekim örneği

- **Görsel 27:** Zodiac (2007)
- **Görsel 28:** Los Angeles Sırları (1997)
- **Görsel 29:** Le Grande Bellezza “Muhteşem Güzellik” (İtalya, 2013)
- **Görsel 30:** Zorba the Greek (Yunanistan, 1964)
- **Görsel 31:** Landscape in the Mist (Yunanistan, 1988)
- **Görsel 32:** A Touch of Spice (Yunanistan, 2003)
- **Görsel 33:** The Battle of Algiers (Cezayir, 1966)
- **Görsel 34:** Beni Adınla Çağır (İtalya/Fransa, 2017)
- **Görsel 35:** Caramel (Lübnan, 2007)
- **Görsel 36:** The Invisible Guest (İspanya, 2017)
- **Görsel 37:** The Two Faces of January (Yunanistan, 2014)
- **Görsel 38:** The Nile Hilton Incident (Mısır, 2017)
- **Görsel 39:** Omar (Filistin, 2017)
- **Görsel 40:** The Godfather filmi takım elbise
- **Görsel 41:** The Godfather filmi yataktaki at kafası sahnesi
- **Görsel 42:** La Haine filmi siyah beyaz banliyöler
- **Görsel 43:** Plein Soleil Film Afişi
- **Görsel 44:** Plein Soleil Filmi Renk Skalası
- **Görsel 45:** Plein Soleil pitoresk Akdeniz manzaraları
- **Görsel 46:** Sonsuz Akdeniz
- **Görsel 47:** Plein Soleil filminden sinematografi
- **Görsel 48:** Tekne ikonik nesne
- **Görsel 49:** Plein Soleil filmi suçlu zihniyeti ve kurnaz taktikleri
- **Görsel 50:** Fra Angelico resmi Plein Soleil filminden
- **Görsel 51:** Plein Soleil filmi son sahne Tom Ripley “Alain Delon”
- **Görsel 52:** Anaparastasi Film Afişi
- **Görsel 53:** Anaparastasi filminde suçlunun itiraf etmesi doğal ışık kullanımı
- **Görsel 54:** Anaparastasi filminde günlük kıyafetler
- **Görsel 55:** Anaparastasi filminde köy sokakları
- **Görsel 56:** Anaparastasi filminde kasvetli, yağmurlu atmosfer

- **Görsel 57:** Anaparastasi filminde ev içi ve aile
- **Görsel 58:** Soruşturma sahnesi ve basına bilgi verme (toplumsal bilgilendirme)
- **Görsel 59:** Evde suç olayının “yeniden inşası”
- **Görsel 60:** Napoli si Ribella Film Afişi
- **Görsel 61:** Napoli si Ribella filminde Napoli’de tarihi binaların sıcak renkleri
- **Görsel 62:** Napoli si Ribella filminde şehrin karanlık ve sert tonları
- **Görsel 63:** Napoli si Ribella filminde araba takip sahne örneği
- **Görsel 64:** Napoli si Ribella filminde doğal ışık gündüz sahne kovalamaca
- **Görsel 65:** Napoli si Ribella filminde Akdeniz iklimine uygun kıyafetler
- **Görsel 66:** Napoli si Ribella filmindeki diyalog örneği
- **Görsel 67:** Napoli si Ribella filminden çekim örneği
- **Görsel 68:** Napoli si Ribella filminden ikonik nesne silah örneği 1
- **Görsel 69:** Napoli si Ribella filminden ikonik nesne silah örneği 2
- **Görsel 70:** Napoli si Ribella filminden ikonik nesne fotoğraflar ve belgeler
- **Görsel 71:** Napoli si Ribella filminden Napoli şehir merkezi
- **Görsel 72:** Napoli si Ribella filminden aile örneği
- **Görsel 73:** Le Professionnel Film Afişi
- **Görsel 74:** Le Professionnel filmindeki doğal aydınlatma mavi ve gri tonlar
- **Görsel 75:** Le Professionnel filmindeki pitoresk örneği
- **Görsel 76:** Paris kent manzaraları
- **Görsel 77:** Afrika sahneleri
- **Görsel 78:** Yakın plan çekim örneği
- **Görsel 79:** İkonik nesne örneği silah
- **Görsel 80:** Akdeniz simgesi tren
- **Görsel 81:** Le Professionnel filmindeki kişisel ahlaki ilkelere örneklendiren sahne
- **Görsel 82:** Le Professionnel filminden farklı bir kimliğe bürünmek, kıyafet değiştirmeyeyle gerçekleri ortaya çıkarmak
- **Görsel 83:** El Cuerpo Film Afişi
- **Görsel 84:** El Cuerpo filmi cesedin gündüz sahnelerinde doğal ışık ortamında ortaya çıkarılması ve filmle ilgili tüm sırların ifşası

- **Görsel 85** El Cuerdo filmi mekan seçimi morg görseli
- **Görsel 86** El Cuerdo filmi çekim örneği klostrofobik ve kapana sıkışmışlık hissi
- **Görsel 87** El Cuerdo filmi ikonik nesne örneği morg
- **Görsel 88** El Cuerdo filmi ikonik nesne örneği fırtınalı, yağmurlu hava
- **Görsel 89** El Cuerdo filmi zaaflar ve cinayet suçu işleme
- **Görsel 90** El Cuerdo filmi evlilik
- **Görsel 91** El Cuerdo filmi aile
- **Görsel 92** The Attack Film Afişi
- **Görsel 93** The Attack filmi Akdeniz doğal ışığı
- **Görsel 94** The Attack filmi sıcak ve yoğun tonlar
- **Görsel 95** The Attack filmi Amin'in kıyafetlerindeki değişimler
- **Görsel 96** The Attack filmi mekan örneği
- **Görsel 97** The Attack filmi yakın çekim
- **Görsel 98** The Attack filmi tematik derinlik
- **Görsel 99** The Attack filmi ikonik nesne mektup
- **Görsel 100** The Attack filmi kültürel unsur örneği 1
- **Görsel 101** The Attack filmi kültürel unsur örneği 2
- **Görsel 102** The Attack filmi aile birliği oluşturma
- **Görsel 103** The Attack filmi Akdeniz görsel kodu mezarlık
- **Görsel 104** İtirazım Var Film Afişi
- **Görsel 105** İtirazım Var filmi gölgeli aydınlatma
- **Görsel 106** İtirazım Var filmi güçlü aydınlatma ve renkleri
- **Görsel 107** İtirazım Var filmi Selman karakteri geleneksel ve günlük kıyafet
- **Görsel 108** İtirazım Var filmi Selman karakteri dinsel kıyafet
- **Görsel 109** İtirazım Var filmi caminin cinayet suçu işlendiği mekan olma örneği
- **Görsel 110** İtirazım Var filmi polis sorgulama üst aç çekim
- **Görsel 111** İtirazım Var filmi cami üst aç çekim
- **Görsel 112** İtirazım Var filmi meyhane sahnesi
- **Görsel 113** İtirazım Var filmi özçekim sahnesi

- **Görsel 114** İtirazım Var filmi Selman'ın sorgulanan kişiden sorgulayan kişiye dönüşümü (dedektif)
- **Görsel 115** The Nile Hilton Accident Film Afişi
- **Görsel 116** The Nile Hilton Accident filmi doğal ve yoğun aydınlatma gündüz sahnesi
- **Görsel 117** The Nile Hilton Accident filmi doğal ve yoğun aydınlatma otel cinayet sahnesi
- **Görsel 118** The Nile Hilton Accident filminde renkleri
- **Görsel 119** The Nile Hilton Accident filminde resmi kıyafet
- **Görsel 120** The Nile Hilton Accident filminde sokaklar
- **Görsel 121** The Nile Hilton Accident filminde klostrofobik çerçeve kullanımı
- **Görsel 122** The Nile Hilton Accident filminde ikonik nesne para örneği
- **Görsel 123** The Nile Hilton Accident filminde ikonik nesne fotoğraflar belge niteliğinde örnek
- **Görsel 124** The Nile Hilton Accident filminde ikonik nesne Nil Hilton Oteli
- **Görsel 125** The Nile Hilton Accident filminde Kahire'de bozulan düzen

GİRİŞ

Suç ve toplumsal sapma, sürekli gelişen toplumsal normları ve yasal kuralları etkileyen önemli olgulardır. Suç, yasal düzenlemelere doğrudan aykırı olan ve sıklıkla para cezası, hapsedilme veya diğer cezai önlemler gibi cezalandırma olasılığını gerektiren sapkın davranışların bir sınıflandırmasını ifade etmektedir. Toplumsal sapma, yerleşik toplumsal normlardan veya beklentilerden farklı eylemleri kapsamaktadır. Kültürel normlar, farklı toplumlar ve durumlar arasında önemli farklılıklar göstermekte olup, bir toplumda anormal kabul edilebilecek eylemlerin başka bir toplumda kabul görmesine yol açmaktadır. Sapma, yerleşik toplum normlarından farklı davranışları ifade eder ve alışılmadık kıyafetler gibi küçük ihlallerden eleştiri veya sosyal dışlanma ile sonuçlanabilecek ancak yasal düzenlemelere aykırı olmayan davranışlara kadar geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır.

Toplumsal normlara karşı sadece bir meydan okuma eylemi olarak algılanmayan sapkınlık, aynı zamanda toplumsal yapının önemli bir unsuru olarak kabul edilmektedir. İzin verilen davranışların sınırlarını vurgulayarak toplumsal normların oluşturulmasında önemli bir işleve sahiptir. Belirli davranış ve duruma göre cezalar veya ödüller içerebilen aykırı davranışa verilen tepki, bu sınırların korunmasına ve sosyal yapının güçlendirilmesine yardımcı olmaktadır. Sapma, geçerli sosyal standartların bir yansıması olarak hareket etmektedir. Sosyologlar, sapkın olarak sınıflandırılan eylemleri analiz ederek bir toplumun idealleri veya kınamaları hakkında fikir sahibi olabilirler. Bu bakış açısı, sadece bireysel davranışları değil, aynı zamanda daha geniş toplum kalıplarını ve dönüşümlerini anlamak için de gereklidir.

Toplumsal sapma çalışması, insanların ve grupların kimliklerini ve davranışlarını toplumsal olarak dayatılan bu sınırlar içinde nasıl yönlendirdiklerini incelemeyi gerektirir. Bu kavram, kişisel eylemler ile toplumsal çerçeve arasındaki sürekli etkileşimi vurgulamakta ve insan davranışını sosyal ortamı içinde incelemek için verimli bir zemin sağlamaktadır. Bu bağlamda sapma, güç, kontrol ve kimlik konularını keşfedebileceğimiz bir merceğe işlevi görmektedir. Neyin normal kabul edildiğini sorgular ve kabul edilebilirliğin sınırlarına meydan okuyarak bireysel özgürlük ile toplumsal düzen arasındaki gerilimlere ışık tutmaktadır. Aynı zamanda, toplumların davranış biçimlerini

düzenlemeye çalıştığı mekanizmaları ve bireylerin bu kontrollere karşı kabullenmeden direnişe kadar çeşitli tepkiler verebileceğini anlamak için de çok önemlidir.

Suç genellikle daha ani ve somut olumsuz etkilere yol açabilmektedir. Bunun sonuçları mağduriyet, sosyal düzensizlik ve önemli boyutlarda iktisadi kayıpları içerebilir. Hırsızlık, dolandırıcılık, saldırı ve daha karmaşık organize suç girişimleri de dahil olmak üzere farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Suç, sosyoekonomik koşullar, kültürel güçler, bireysel zihinsel süreçler ve çevresel faktörler gibi çeşitli nedenlerden kaynaklanmaktadır. Toplumlar, suçu etkin bir şekilde ele almak ve hafifletmek için yasal çerçevelerini ve kanun uygulama stratejilerini sürekli olarak güncellemekte, ancak suç, bireyler ve toplumlar için karmaşık sonuçları olan kalıcı bir engel olmaya devam etmektedir.

Cinayet genellikle önceden planlanmış kötü niyetle başka bir bireyin ölümüne neden olma eylemi olarak tanımlanır. Bu, ölüme neden olmak veya önemli bir zarar vermek için kasıtlı bir istek olduğunu göstermektedir. Cinayete kıyasla daha az ciddi bir cinayet türü olarak kabul edilen istemeden adam öldürme, genellikle anın sıcaklığıyla meydana gelir. Genellikle ani bir tartışma sırasında veya öfke anında, önceden öldürme niyeti olmaksızın meydana gelen bir öldürme olarak tanımlanır. Cinayet, kasıtsız adam öldürme ve meşru cinayet gibi farklı cinayet türleri arasındaki ayrım, önemli ölçüde niyete ve olayı çevreleyen koşullara bağlıdır. Polisiye filmlerde ilk yaklaşım, daha fazla ayrıntı ortaya çıkana kadar bir ölümü şüpheli olarak ele almak olabilir, bu da anlatının entrikasını ve giriftliğini artırmaktadır.

Bu tez çalışmasında, Akdeniz bölgesinde “Akdeniz polisiyesinin” varlığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu türde yapılmış polisiye filmleri analiz ederek suç olgusunun tasvirini ve anlatı yapısının inşasını değerlendirmeyi hedeflemektedir. Bu tezde, tarihsel ve kültürel değerlendirmeye ve araştırmacı tarafından öznel yorumlamaya olanak sağladığı için nitel içerik analizi yöntemi kullanılacaktır.

Çalışmanın birinci bölümünde, toplumsal sapma ve suç olgusunun tanımı ve nitelikleri, suç kavramının tarihsel gelişimi, suç çalışmaları, suçun sınıflandırılması ve kriminoloji biliminin tanımı ve tarihçesi ele alınacaktır.

Toplumsal Sapma Kavramının Tanımı ve Nitelikleri başlığı altında toplumsal sapma ve suç kavramlarını ele almakta, bunlar arasında ayrım yaparak toplumsal normlarla olan ilişkilerini incelemektedir. İnsan davranışının kültürel standartlar ve yasal tanımlarla nasıl etkileşime girdiği, toplumun sapkın davranış ve suç eylemlerini nasıl tanımladığı ve bunlara nasıl tepki verdiği üzerinde durulmaktadır. Durkheim ve Becker gibi önemli sosyolojik teorilere atıfta bulunularak, sapkınlık ve suçun sosyal yapısını anlamının önemi ve sosyal kontrol mekanizmalarının düzeni sağlamadaki ve toplumun uygunsuz veya yasadışı olarak gördüğü davranışları ele almadaki rolü vurgulanmaktadır.

Suç Olgusunun Tanımı ve Nitelikleri başlığı altında, suç olgusunu çeşitli biyolojik, psikolojik, sosyolojik ve mitoloji unsurları tarafından nasıl tanımlandığına dair inceleme yapılmaktadır. Suç teşkil eden davranışlarını tanımını belirleme ve suçun kavramının bu çalışma için önemi vurgulanmaktadır. Emile Durkheim'in, Robert Merton'un ve Edwin Sutherland'in suç davranışları üzerine teorileri incelenmektedir. *Suç Kavramının Tarihsel Gelişimi ve Suç Çalışmaları* başlığı altında, eski uygarlıklardan günümüze suçun tarihsel evrimini ve buna bağlı olarak hukuk sistemlerinde meydana gelen değişiklikleri incelemektedir. İlk yasal belgelerden biri olarak kabul edilebilen Hammurabi Kanunları'nın standart suç ve cezalar ile "göze göz" ilkesini nasıl ortaya koyduğunu anlatarak başlanmaktadır. Ardından, eski Mısırlılar ve Yunanlılar gibi farklı medeniyetlerin suç ve adalet anlayışlarına ahlaki, sosyal ve ilahi unsurları nasıl entegre ettikleri tartışılmaktadır. Roma hukuk sisteminin, ağır suçlar ve kabahatler arasındaki ayrımlar da dahil olmak üzere modern yasal çerçevelere yaptığı katkılar vurgulanmaktadır. Orta Çağ ve Rönesans'a geçildiğinde, metin dini doktrinlerin etkisini ve Aydınlanma döneminde daha seküler, insan merkezli hukuk felsefelerine geçişi konu edinmektedir. Klasik ve Pozitivist ceza hukuku ekollerinin 18. ve 19. yüzyıllardaki gelişimi de ele alınmakta ve suçlu davranışını etkileyen sosyal, biyolojik ve psikolojik faktörlerin anlaşılmasına doğru bir kayma olduğu üzerinde önemli bir vurgu yapılmaktadır. Sosyo-kültürel ve teknolojik gelişmelerin çağdaş toplumda suçun tanımını ve yönetimini nasıl yeniden şekillendirmeye devam ettiğini ele alınmaktadır.

Suçun Sınıflandırılması ve Türleri başlığı altında, suç kavramını, medeniyetler boyunca çeşitlilik gösteren ve tarih boyunca değişime uğrayan göreceli ve normatif bir

olgu olarak incelemektedir. Farklı toplumlar farklı normlara ve düzenlemelere sahiptir, bu da neyin suç olarak nitelendirileceğine dair farklı yorumlara yol açar. Suç oranlarındaki çeşitlilik kültürel, yasal ve toplumsal faktörler tarafından belirlenmektedir. Suçlar, şiddet suçları, ekonomik suçlar ve ahlaki suçlar da dahil olmak üzere çeşitli kategorilerde sınıflandırılabilir. Bu sınıflandırmaların uluslararası hukuk ve insan hakları normlarının etkin bir şekilde uygulanması amacıyla kavranmasının önemini vurgulamak amacıyla yazılmıştır. *Kriminolojinin Tanımı ve Tarihçesi* başlığı altında, suç ve suçlu davranışını psikoloji, sosyoloji, hukuk, antropoloji ve adli bilimler gibi çeşitli açılardan inceleyen multidisipliner bir alan olan kriminolojiye genel bir bakış getirmektedir. Kriminoloji, suç davranışının kökenlerini, suçla ilgili yasal çerçevelerin gelişimini ve farklı toplumlarda suç yaygınlığındaki farklılıkları anlamaya çalışır. Suçun doğaüstü açıklamalarından daha kanıta dayalı ve sosyolojik yaklaşımlara geçişi vurgular. Bir bütün olarak bu alan, suçu azaltmak için etkili stratejiler geliştirmeye yardımcı olabilecek değerli bilgiler sunmayı amaçlamaktadır.

Dünya üzerinde üç kıtada yer alan Akdeniz coğrafyasında yirmi ülke yer almaktadır. Bu coğrafyada yer alan Akdeniz ülkeleri İspanya, Fransa, İtalya, Hırvatistan, Bosna-Hersek, Sırbistan, Karadağ, Arnavutluk, Yunanistan, Türkiye, Suriye, Lübnan, İsrail, Filistin, Mısır, Libya, Tunus, Cezayir, Fas, Kıbrıs ve Malta'dır. Farklı kültürel özelliklere ve zengin bir görsel sembolizme sahip olan Akdeniz coğrafyasında, polisiye türü hem edebiyat hem de görsel sanatlar alanında yaratıcı eserlere sahiptir. Görsel sanatlar, özellikle de film yapımları, polisiye türünün görsel normlarından ve polisiyenin temel bileşenlerinden biri olan suç olgusundan yoğun bir şekilde beslenmektedir. Polisiye türü farklı karakterleri, ortamları, konuları, renk, müzik ve ışık kullanımını içermektedir. Polisiye filmlerde oyuncu kadrosu doğal olarak sınırlı sayıdadır ve her karakter farklı özelliklere ve niteliklere sahiptir. Polisiye filmlerdeki birincil kahraman tipik olarak bir cinayetin failini yakalamaya çalışan polis memuru ya da dedektiftir. Dedektif, kimliği ve suçu yakında açıklanacak olan faille karşı karşıyadır. Ceza davalarında kurbanın önemi genellikle ihmal edilebilir. Polisiye türünde, suç tipik olarak cinayet eylemi etrafında odaklanmaktadır. Katilin cinayet işleme motivasyonu kişisel ya da gayri şahsi olabileceği gibi, bazen cinayet eylemi sebepsiz de olabilir. Filmlerin sonunda ortaya çıkan fail/katil, intikamla yüzleşmek zorundadır. Seyirci failin kimliğini öğrenmek için sabırsızlanır ve

gerçek ortaya çıktığında adaletin ve cezanın uygulanışına tanık olmak ister. Çağdaş film yapımları, cinayetin ötesinde geniş bir tema yelpazesini kapsamaktadır. Birçok suç türünü kapsayan gerçek suç öykülerinin yanı sıra kurmaca filmler ve polisiye edebiyata dayalı filmler de üretilmektedir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, polisiye türünün tarihsel sürecine genel bir bakış, polisiye filmlerde suç olgusunun görsel kodları, Akdeniz coğrafyasının tarihsel, kültürel ve ideolojik yapısı, Akdeniz polisiyesi, Akdeniz polisiyesinin sinematografik incelenmesi ele alınmaktadır.

Polisiye Türünün Tarihsel Sürecine Genel Bir Bakış başlığı altında, polisiye, bir suçun araştırılması ve çözülmesi etrafında dönen oldukça girift ve çeşitli alt türleri aracılığıyla okuyuculara gerilim ve zihinsel zorlukları bir arada sunan bir edebi tür olduğu tartışılmaktadır. Polisiye edebiyat başlangıcını ve gelişimini incelemektedir. Bu tarihsel bakış açısı, türü karakterize eden tipik görsel ve içeriksel kavramların anlaşılması için bir temel oluşturmaktadır. *Polisiye Filmlerde Suç Olgusunun Görsel Kodları* başlığı altında, polisiye filmlerde kullanılan sembolik dili araştırmaktadır. Işıklandırma, mizansen ve renk paletlerinin suç ve soruşturma konulu filmleri aktarmak için nasıl kullanıldığı incelenmektedir.

Akdeniz Coğrafyasının Tarihsel, Kültürel ve İdeolojik Yapısı başlığı altında, Batı medeniyetinin doğduğu yer olarak bilinen Akdeniz'in tarihi öneminin, kültürel zenginliğinin ve jeopolitik öneminin anlaşılması, bölgenin süregelen küresel önemi ve medeniyetlerin gelişimi üzerindeki etkisi tartışılmıştır. *Akdeniz polisiyesi* başlığı altında, Fas, Cezayir, Tunus, İtalya, Fransa, İspanya ve Yunanistan gibi çeşitli Akdeniz bağlamlarında polisiye kurgunun kapsamlı bir incelemesini sunmaktadır. Hem bölgesel farklılıkları hem de ortak temaları vurgulayarak bu türün kendine özgü niteliklerine ve gelişimine odaklanılacaktır. Akdeniz polisiye türüne genel bir giriş niteliği taşıyacak bu bölümde, Akdeniz bölgesinin kültürel ve tarihsel karmaşık yapısını tanıma ve değerlendirmedeki önemi tartışılacaktır.

Akdeniz Polisiyesinin Sinematografik İncelenmesi başlığı altında, Akdeniz sinemasına yönelik genel bir bakış açısı sunulmuş olup, Akdeniz sinemasının görsel

kodları açıklanmaktadır. Akdeniz polisiye türünün başlıca örnekleri olan filmlere dair bir inceleme yapılmıştır. Film yönetmenlerinin Akdeniz bölgesindeki toplumların gerçeklerini doğru bir şekilde betimlemek için sinematografik teknikleri, anlatı yapılarını ve tematik derinliği nasıl kullandıkları incelenmektedir. Tez çalışmasının üçüncü bölümünde amaç, sınırlılıklar ve yöntem açıklanmıştır. Bu bölümde, çalışmanın örneklem olarak seçilen Akdenizli yönetmenlerin Akdeniz coğrafyasında ürettikleri filmler, *Plein Soleil* (Kızgın Güneş, 1960, yönetmen Rene Clement), *Anaparastasi* (Yeniden Yaratma, 1970, yönetmen Theo Angelopoulos), *Napoli si Ribella* (Napoli’de İsyan, 1977, yönetmen Michele Massimo Tarantini), *Le Professionnel* (Profesyonel, 1981, yönetmen Georges Lautner), *El Cuerpo* (Ceset, 2012, yönetmen Oriol Paulo), *The Attack* (Saldırı, 2012, yönetmen Ziad Doueiri), *İtirazım Var* (2014, yönetmen Onur Ünlü), *The Nile Hilton Incident* (Esrarengiz Cinayet, 2017, yönetmen Tarik Saleh) biçimsel ve içeriksel incelenmesi öznel yorumlamaya imkan sağlayan nitel analiz yöntemiyle yapılmış olup, bu tez çalışması bilimsel kullanım için sunulacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

SUÇ OLGUSU

Toplumsal (sosyal) sapma ve suç olgusu sosyoloji ve kriminoloji disiplinlerinde kayda değer bir akademik ilgi uyandırmıştır. Aralarında bazı benzerlik alanları olsa da bu iki olgu içsel özellikleri, altta yatan nedenleri ve daha geniş toplumsal sonuçları bakımından temelde birbirinden ayrılır. Toplumsal sapma, toplumun normlarına karşı çıkan sıra dışı davranışları ifade ederken, suç yasalara aykırı davranışları ifade eder ve cezai yaptırımlara tabi olabilir. Sosyal bilimler alanında, bu konuyu araştırırken 'sapma, sapkınlık' ve 'suç' gibi terminolojilerle karşılaşmak yaygındır. Bu bölüm, toplumsal sapma ve suç kavramları hakkında fikir vermeyi, aralarındaki farkları, altta yatan faktörleri ve toplum için oluşturdukları sonuçları aydınlatmayı amaçlamaktadır.

1.1. Toplumsal Sapma Kavramının Tanımı ve Nitelikleri

İnsan birçok özelliğiyle karmaşık bir canlıdır. Özellikleri bakımından insanı diğer canlılardan ayıran en önemli niteliği düşünme yetisidir. İyi-kötü olanı ayırt edebilmeyi, güzel-çirkin diye belirleyebilmeyi, doğru-yanlış diye durumları tanımlayabilmeyi düşünme yetisine borçlu olan insanın, toplum içinde yaşayabilmesi için belli normlara ve kurallara uyması gereklidir. Toplumun kabul ettiği normların ihlal ettiği ve toplumsal kuralların dışına çıktığı zaman insan, hayatın devamlılığına aykırı hareket etmiş olur. Bu aykırılığı suç kavramının yanı sıra sapma kavramı ile açıklayabiliriz. *Sapma*, toplumsal normların yok sayılması, suçun ise, cezai sonuçlar içermesi gereklidir. *Suç olgusu*, sapma davranışları ile ilişkili olmakla birlikte sapma, suça göre daha geniş ve kapsamlı bir kavramdır. Siyasi, sosyal, ekonomik koşulların değişkenlik göstermesi toplumsal yapıların değişmesine yol açmaktadır. Bu değişkenliğin olması hukuki kuralların da değişebileceğinin kanıtıdır.

İnsan davranışının ve kültürel standartların karmaşık dinamiklerini kavramak, suç ve sosyal sapma kavramlarını derinlemesine anlamayı gerektirir. Suç, bir yönetim otoritesinin kurallarına uymayan ve cezai yaptırımı olan herhangi bir eylem olarak tanımlanırken, sosyal sapma kabul edilen sosyal standartlara ve beklentilere karşı gelen

eylemleri içerir. Belirli bir kültür veya grup içinde toplum normlarından, beklentilerinden veya standartlarından sapan herhangi bir eylem, inanç veya durum sosyal sapma olarak adlandırılır. Bu sosyal tarih ve kültürel ortamlar tarafından şekillendirilen karmaşık bir fikirdir. İnsan davranışının dinamiklerini ve toplum standartlarıyla nasıl etkileşime girdiğini anlamak, sosyal sapmanın geniş özelliklerinin anlaşılmasını gerektirir.

Bir toplumun veya sosyal grubun üyelerinin herhangi bir düşünce, duygu veya eylemleri ile yerleşik normlarını veya değerlerini çiğnemeleri halinde sapma davranışı ortaya çıkar. Toplumsal normların içinde var olmaya çalışan insan, kültürün içeriğinde bulunan örfleri, adetleri, gelenek ve görenekleri çiğneyebileceği gibi hukuksal normlara da aykırı hareketler yapabilir. Bireysel, psikolojik ve toplumsal nedenlerden dolayı suça eğilim gösterebilir. İnsanın, toplumsal değişimlerin ve kendi hırslarının sonucunda suç dinamik bir olgu olmakla birlikte zaman ve mekâna göre farklı görünümelerde ortaya çıkmaktadır. Suçlar, yazılı kuralların belirlediği olgu olmakla birlikte, sapma kavramı toplumsal normların dışında ortaya çıkan davranışlarımızdır.

Örf, adet, gelenek, görenek ve hukuk kurallarına uymayan toplumun kültürel değerlerinin dışında seyreden davranışlar sapmış davranışlar olarak nitelendirilirler. Toplum içinde sosyal düzenliliğin korunması ve devamlılığının olması için belli kontrol mekanizmalarına ihtiyaç duyulmaktadır. Günlük yaşamımızda sosyal düzenin devam etmesi için emirlere, yasaklamalara ve yaptırımlara ihtiyaç duyulmaktadır. Toplumda bir davranışın suç sayılabilmesi için yazılı hukuk kurallarına ihtiyaç vardır. Çünkü bir davranışın suç olarak değerlendirilmesi için ceza sisteminin varlığı olmak zorundadır. Yazılı hukuk kuralları dışında kalan davranışlar sapma veya sapmış davranışlar olarak değerlendirilmektedir. Sapma, sosyolojik olarak bir toplumda var olan norm ve değerleri izlememe ya da grup değer ve normlarıyla beklentilerine uymamak olarak kabul edilir (Oktik, 2022, s. 4). Sapma ve suç kavramları her toplumda aynı olgu olarak değerlendirilmez. Toplumlar, zamanla değişkenlikler ve gelişimler göstermektedir. Kaydedilen bu aşamalar toplumun kültürel normlarının ve değerlerinin yapısını da etkilemektedir.

Türk Dil Kurumu'na göre, Fransızca kökenli, “yargılama ve değerlendirmenin kendisine göre yapıldığı ölçüt, uyulması gereken kural, önceden belirlenmiş kalıp, düzgü” olarak tanımlanan norm sözcüğü hukuki ve multidisipliner bir kavramdır. Normlar,

toplumu oluşturan bireylerin olaylar karşısında nasıl davranması gerektiğini belirleyen ve yaptırım dereceleri uygulayan hukuk ya da ahlak kuralları olarak tanımlanmaktadır. Normlar bir toplumda yaşayan insanların neyi, ne zaman ve nasıl yapmaları gerektiğini bildiren kaidelerdir (Eroğlu, 2015, s. 300). Toplumlar, sosyal denetimlerini sağlayarak bireylerin bir arada yaşayabilmesini sağlayan davranış normlarını ve değerlerini geliştirirler. Bu normlara ve değerlere uygun davranış göstermek zorunda olan bireyler, gündelik eylemlerini mevcut kurallara uyarak gerçekleştirenler ve ihlal edenler olarak ikiye ayrılır.

Durkheim'ın teorisi, sosyal düzen ve sapkınlık konularını tek bir perspektifte birleştiren genel bir sosyolojik teoridir. Toplumda aynı anda işleyen çeşitli sosyal mekanizmalar olduğunu ve bunların dengesinin zamandan zamana ve bir sosyal gruptan (toplumdan) diğerine değişebileceğini varsaymaktadır (Thorlindsson & Bernburg, 2004, s. 282). Durkheim'ın sosyal sapkınlık üzerine yaptığı çalışmaya göre, sapkın davranışları şekillendiren sosyal güçleri anlamak çok önemlidir. Durkheim, toplumun insanların nasıl davrandığı üzerinde önemli bir etkisi olduğunu ve sosyal norm ihlallerinin bir toplumun temel dinamiklerini ortaya çıkarabileceğini düşünmüştür. Doğumdan başlayıp ölüme kadar devam eden sosyalleşme süreci içinde düzenin sağlanabilmesi için emir ve yasaklamalar şeklinde sistemin korunması ve devam etmesi gereklidir. Birey, sosyal düzende diğerlerine yaptığı iyi ve güzel davranışlarla mükafatlandırılır. Yine aynı birey aynı düzende işlediği çirkin ve ayıp tavırlarla toplum dışına itilir/cezalandırılır. Her iki durumda düzenin devam etmesi için sebep sonuç ilişkisinin devamlılığı esastır. Toplumda her ihlal herkesin tepkisini çekmeyebilir. Ceza kanunuyla yaptırım uygulanan bireye toplumda bazı kesimler bunun bir töre bir namus davası sonucu oluşması gereken olağan durum diyerek kasten adam öldüren kişiye sahip çıkabilir ve kahraman ilan edilebilir.

Yazılı kurallardan önce, insanlara verilen rahatsızlık bakımından daha düşük seviyede olan davranışlar “kabahat” olarak değerlendirilir. Kabahatler düşük seviyede sapma davranışı olarak nitelendirilir. Sosyolojik açıdan önemli bir kavram olan sapma olgusu toplumların değişkenliğine bağlı olarak şekillenmektedir. Durkheim, çalışmalarında sapma teorisini ilk ifade eden sosyologlardandır. Sapmanın toplumsal örgütlenmelerde normal, gerekli bir parçası olduğunu ve modern toplumda da kaçınılmaz

olduğunu iddia etmektedir ve sapmanın dört önemli fonksiyonunun olduğunu belirtir (Bal, 2016, s. 12):

Sapma kültürel değerleri ve normları doğrular. Herhangi bir şey karşıtı ile anlamlıdır: kötülük olmadan iyi ve suç olmadan adalet olmaz.

Sapma ahlaki sınırlarını tanımlar, insanlar sapkınlığı tanımlayarak doğruyla yanlış öğrenirler.

Sapmanın ciddi bir formu insanların bir araya gelmesini ve aynı şekilde ortak tepki vermesini zorlar.

Sapma, toplumun ahlaki sınırları zorlar, toplumsal değişime yol açar.

Toplumda sosyal düzenin sağlanmasını, korunmasını ve devamlılığını sağlayan birçok sosyal kontrol mekanizmaları mevcuttur. Bu mekanizmalarla toplum, bireylerin davranışlarını kontrol etmeleri için baskı uygular. İnsan ait olduğu toplumun kurallarını ve değerlerini bu baskıya rağmen ihlal edebilir. Kültürel normlara göre değişkenlik gösteren sapma, toplumun beklentilerinden ya da toplumun uygun gördüğü şeklinden farklı bu davranışlara günümüzde sapma ya da sapıcı davranışlar denilmektedir (Sokullu Akıncı 2014, s.36-37). Sapma bir toplumsal gerçek olup toplumun fertlerince hayata geçirilmiş ve onların tepkileriyle karşılaşan bir davranıştır. Bir davranışın uyma veya sapma davranışı olarak nitelendirilmesi, grup normlarıyla ilgilidir ve genellikle, gruptaki güç dağılımında simetrinin bulunmaması ve güçlülerin (çoğunluk) kendi bakış açılarını sosyal norm olarak dayatması, bunda belirleyici olmaktadır (Bilgin, 2016, s. 336). Sapmış davranışa gösterilen tepki de toplum içindeki sosyal gruplara göre farklılaşır. Bu davranışlar zaman, toplum ve bireyler açısından görelidir. Hangi davranışın sapma olup olmadığına karar vermek çok sayıda değişkenin belirlenmesiyle ortaya çıkar. Toplumda her sapma davranış suç olarak nitelendirilmeyebilir. Fakat her suç olarak kabul edilen davranış aynı zamanda sapma davranışdır ve her suç muhakkak cezalandırılmalıdır.

Sapma, kendi başına bir anormalliktir. Kendini özgürce ifade etme, sapma, anormallik: Kamusal ortamın kişiliği açığa vurmanın bir alanına dönüşmesiyle bu üç terim tamamen birbiriyle bağlantılı hale gelir (Sennett, 2013, s. 249). Sosyal sapma, medeniyetler, kültürler ve tarihsel dönemler boyunca değişen göreceli bir fikirdir; mutlak

veya evrensel bir kavram değildir. Bazı toplumlarda anormal olduğu düşünülen davranışlar kabul edilir ve hatta teşvik edilir. Örneğin, alkol almak bazı kültürlerde yasak olabilirken, diğerlerinde sosyal olarak kabul edilebilir. Sapkınlık durumsaldır ve geçerli sosyal, kültürel ve tarihsel standartlar ışığında yorumlanabilir. Sapma davranışında bulunan, bir grup ya da topluma göre sapkın olarak nitelendirilen birey, başka bir grup ya da toplumda sapkın olarak nitelendirilmez. Sapkın davranışlar, gelişen sosyal normlar ve kültürel ortamların bir sonucu olarak zaman içinde adaptasyona ve değişime açıktır. Eskiden anormal olarak kabul edilen davranışlar, medeniyetler ve belirli davranışlara yönelik görüşler değiştiğinde normal hale gelebilir ya da tam tersi olabilir. Sapkınlık, insanların bakış açıları ve deneyimlerinin çeşitliliğini yansıtan çok çeşitli eylemler, kanaatler ve koşullardan oluşur. Sapkın davranışlar suç, uyuşturucu kullanımı, cinsel davranış, siyaset, din veya diğer çeşitli alanlarla bağlantılı olabilir. Bu çeşitlilik, çeşitli koşulları dikkate almanın ve sapmayı tüm karmaşıklığıyla kavramanın ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Toplumsal dinamikleri ve sapkın davranışların akışkanlığını anlamak bu esnekliği gerektirir. Toplumsal düzenin, norm ve değerlerden uzaklaşan ya da kuralları kabullenmeyen bireylere gerekli cezai yaptırım uygulanması gerekmektedir. Sapkınlık suç işleme eğilimi olarak değerlendirilse bile sapkınlık toplumsal yapıdan kaynaklanan bir olgudur. Bireyler başkaları öyle nitelendirdiği için sapkın olurlar. Sonuç olarak sapma denilen kavram, toplum tarafından oluşturulan bir kategoridir (Becker, 1991, s. 8). Sapma ve suç kavramları birbiriyle yakından ilişkili olsa da sapma daha genel ve belirsiz bir kavram olarak suçu da kapsamaktadır. Sapkınlık kavramı, yalnızca bir yasayı ihlal eden uyumsuz davranışa göndermede bulunan suç kavramından daha geniştir.

1.2. Suç Olgusunun Tanımı ve Nitelikleri

Suç, birçok tarihsel dönem boyunca insan kültürlerinde varlığını sürdürmüş olan çok boyutlu ve karmaşık bir sosyal olgudur. Sapkınlık kavramı, bireyler, gruplar veya bir bütün olarak toplum için yasadışı veya zararlı kabul edilen geniş bir eylem yelpazesini kapsar. Suç kavramının ve niteliklerinin kapsamlı bir şekilde anlaşılması, suç faaliyetlerinin önlenmesi ve azaltılmasına yönelik etkili yasal sistemlerin, sosyal politikaların ve yöntemlerin geliştirilmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Güvenli,

huzurlu, sağlıklı ve refah bir ortamda insanların yaşayabilmesi bir toplumun en önemli hususlarından biridir. Bireylerin yaşam şartlarından biri olan korunma ve güvenlik konusu insanların temel ihtiyaçları arasındadır. Hem bireysel hem de toplumsal yapı içinde yaşadığı toplumun sorunlarının çözümü konusunda, kargaşa ve düzensiz bir ortama karşılık yazılı kuralların olması gerekliliği doğmuştur. Yazılı kurallar hukuk normlarıdır.

Suç, toplumda bir sorun olduğu kadar beklenen ve olağan bir durumdur. Suç veya suçluluk, ahlaki olmayan ve olumsuz, kötü diye nitelendirilmektedir. Sosyal düzende suçlular korkutucu ve itici olarak tasvir edilir. Durkheim'e göre suçun varlığı toplumsal nedenlerle açıklanabilmektedir. Fakat suç olgusunun aşırı derecede olmasını toplum içinde norm-dışı değer olarak nitelendirmektedir. Suçun normal toplumsal olgular sınıfına girmesi suçlunun biyolojik ve psikolojik açılardan norm içi bir yapıya sahip olduğunu iddia etmek anlamına gelmez. Bu iki soru birbirinden bağımsızdır. Sapmanın sınırlarının olmaması ve suç olgusunun cezai işlem gerektirip sınırlarının belli olması bu iki olgunun farklılığını ortaya çıkarmaktadır.

Suç, hem siyasi hem de sosyal etkileri olan çok yönlü bir olaydır. Suç, her toplumda birbirinden farklı olabilmektedir. Ceza, suçun hukuk doktrininde bir olgu olarak sınıflandırılabilmesini sağlayan yegane araçtır. Suç faaliyetinin oluşumu, başlangıcı insanlık uygarlığının ilk evrelerine kadar uzanan temel bir olgudur. Suç, antik çağlardan beri vardır ve gelecekte de var olmaya devam edecektir. Suç, insan kontrolünün dışında olan biyolojik, psikolojik ve sosyolojik faktörlerin bir sonucudur. Suç ve suçluluk, tarih boyunca ve tüm kültürlerde önemli toplumsal meseleler olarak evrensel kabul görmüştür. Suçluluğun tespiti ve gerçek suçlulara ceza verilmesi, tüm yasal çerçevelerde evrensel olarak aranan ve uygulanan bir yaklaşım olmuştur.

Suç genel olarak, yasaklanmış ve yasal sonuçlara tabi olan, sıklıkla geçerli toplumsal normların, yasaların veya düzenlemelerin ihlalini gerektiren bir eylem veya eylemsizlik olarak anlaşılır. Bu eylemlerin yelpazesi, küçük hırsızlık veya vandalizm gibi nispeten küçük ihlallerden cinayet, dolandırıcılık veya uyuşturucu kaçakçılığı gibi çok daha ciddi suçlara kadar uzanan çok çeşitli ihlalleri kapsar. Bir suçun temel unsurları, fiziksel eylemi (actus reus) ve zihinsel durumu (mens rea) veya suçlunun kusurlu zihinsel durumunu kapsar. Actus kelimesi bir 'eylemi', insan davranışının fiziksel bir sonucunu

ifade eder. Reus kelimesi ise 'kanun tarafından yasaklanmış' anlamına gelmektedir. Bu nedenle actus reus kelimesi, 'insan davranışını kanunun önlemeye çalıştığı' olarak tanımlanabilir (Hasitha & Jain, 2019, s. 3). Mens rea, ya da suçlu zihin, yasaklanmış suç eylemi yapan bireyin suçlu ruh hali anlamına gelir. Dolayısıyla, her suç, bu fiziksel durumdan kaynaklanan belirli bir fiziksel ve zihinsel durum içerir (Stasi, 2021, s. 25). Bir bireyin yasadışı davranışta bulunma konusundaki suçluluğunu gösteren kanıtlar sunmak zorunludur.

Suçun özellikleri, toplumsal bağlamda suç davranışını ve suç eylemlerini tanımlayan ayırt edici özellikleri ve nitelikleri ifade eder. Bu özellikler, suçun doğası da dahil olmak üzere çeşitli yönleri kapsar. Suç faaliyetinin göze çarpan bir özelliği, yasal mevzuat tarafından açıkça yasaklanan faaliyet veya davranışları içermesidir. Hukuk sistemleri, yasa dışı faaliyetlerin parametrelerinin belirlenmesinde ve resmileştirilmesinde, dolayısıyla belirli bir kültür içinde sosyal olarak kabul edilebilir davranışlar için açık parametreler yaratılmasında önemli bir rol oynar. Suç faaliyetinin göze çarpan bir özelliği, yasal mevzuat tarafından açıkça yasaklanan faaliyet veya davranışları içermesidir. Hukuk sistemleri, yasa dışı faaliyetlerin parametrelerinin belirlenmesinde ve resmileştirilmesinde, dolayısıyla belirli bir kültür içinde sosyal olarak kabul edilebilir davranışlar için açık parametreler yaratılmasında önemli bir rol oynar. Suç, çeşitli sosyal, ekonomik ve çevresel unsurların karmaşık etkileşimine tabidir. Bir toplumda suçun sıklığı ve yaygınlığı yoksulluk, işsizlik, eşitsizlik, eğitimsizlik, mahalle koşulları ve kültürel etkiler gibi faktörlerden güçlü bir şekilde etkilenebilir.

Toplumsal bir olgu olan suçun yaygın olması ve önemli sonuçları nedeniyle tüm multidisipliner alanlarda kapsamlı olarak incelenen bir konudur. Yaygın olarak kullanılan ancak genellikle yanlış anlaşılan bir terim olan suç kavramı, insanlığın başlangıcından günümüze kadar var olmuştur ve varlığını sürdürmeye devam edecektir. Suçun nedenlerinin, teşviklerinin ve sonuçlarının tam olarak anlaşılmasını sağlamak amacıyla suçun sosyoloji, psikoloji, biyoloji ve mitoloji perspektiflerinden analizini yapmak gereklidir.

Sosyolojik bakış açısı, toplumu ve sosyal davranışı sosyolojik açıdan inceleyen teorik bir çerçevedir. Sosyal yapıların, kurumların ve etkileşimlerin bireyleri nasıl şekillendirdiğini anlamaya çalışır. Sosyolojik bir perspektiften bakıldığında, gözlemlenen

davranış yalnızca münferit bir olay değil, birbiriyle ilişkili çok sayıda koşul tarafından şekillendirilen çok yönlü bir sosyal olgudur. Suçu sosyolojik olarak anlamak için, suçun ortaya çıkmasına ve devam etmesine katkıda bulunan altta yatan toplumsal yapıları, kültürleri ve ekonomik sistemleri araştırmak gerekir. Suç kavramı, bireylere veya bir bütün olarak topluma zarar veren veya zarar verme potansiyeli taşıyan toplumsal normların ve yasaların ihlali olarak tanımlanabilir.

Suç davranışına katkıda bulunan temel faktörleri anlamak amacıyla çok sayıda sosyolojik teori geliştirilmiştir. Sosyoloji alanının önde gelen isimlerinden Emile Durkheim, suçun toplumsal dinamiklerin doğal ve düzenli bir yönü olduğu fikrini ileri sürmüştür. Toplum normlarına meydan okuma eylemi, bu normların daha sonraki evrimi ve adaptasyonu için bir katalizör görevi görür. Durkheim, *"yaygın fikirlerin aksine, suçlunun artık radikal bir şekilde sosyal olmayan bir varlık, bir tür asalak unsur, topluma sokulmuş garip bir şekilde asimile edilemez bir beden olarak görünmediğini; toplumsal yaşamın düzenli bir ajanı olduğunu"* gören ilk kişilerden biriydi (Merton, 1938, s. 673). Robert Merton tarafından ortaya atılan sosyal gerilim teorisi, toplumun kültürel hedefler belirlediğini ve bu hedeflere ulaşılması için kurumsallaşmış yöntemler sunduğunu öne sürer. İnsanların hedefleri ile bunlara ulaşmak için mevcut yöntemler arasında uyumsuzlukların varlığı, genellikle suç faaliyetlerinde bulunmak gibi sapkın davranışların benimsenmesiyle sonuçlanır.

Gerilim teorisi, Merton tarafından geliştirilmiştir. Merton, suç ve sapmayı Amerika toplumsal yapısının bir sonucu olarak görmektedir. Çünkü ona göre, Amerika toplumunun sosyal yapısı, doğal olarak alt sınıfa ve siyah ırka mensup olanların, sosyo-ekonomik statülerini yükseltmelerini engelleyici veya bloke edici bir yapı sergilemektedir (Kızmaz, 2005, s. 154). Merton, toplumsal yapının bireyler üzerinde önemli bir baskı oluşturduğuna ve onları sapkın davranışlarda bulunmaya zorladığına inanmıştır. Bireyin dikkati, kültürel olarak zorunlu kılınan hedefler ile bu hedeflere ulaşmak için toplumsal olarak belirlenmiş yöntemler arasındaki farklılığa yönelmiştir. Bireyler, yasal yöntemler kullanarak toplumsal hedeflere ulaşmada engellerle karşılaştıklarında, bir gerginlik veya endişe duygusu yaşayabilirler.

Merton, kültürel hedefler ile bireylerin erişebildiği kaynaklar arasındaki olası uyumsuzluğa yanıt olarak beş bireysel uyum stratejisi önermiştir. Uyum, özellikle arzu edilen hedeflere nihai olarak ulaşılamadığı durumlarda hem hedefleri hem de yöntemleri kabul etme eylemini ifade eder. İnovasyon alanında, bireyler ve kuruluşlar bir yandan yerleşik hedefleri benimserken, diğer yandan da zaman zaman sapkın davranışlarla sonuçlanabilecek yeni yöntemleri benimseme konusunda isteklilik gösterirler. Ritüelcilik, bireylerin genellikle nihai hedeflere odaklanmayı kaybetme pahasına, belirli bir faaliyetle ilişkili yöntem veya prosedürlere aşırı derecede bağlı kalma eğilimini ifade eder. Geri çekilme, toplum tarafından belirlenen amaçları ve araçları reddetme eylemini ifade eder. İsyan, belirli bir toplumun hem amaçlarını hem de yöntemlerini reddetme ve değiştirmeye çalışma eylemini ifade eder (Merton, 1968, s. 193-211). Merton teorisi, kültürel hedeflere ulaşmak için sosyal olarak kabul edilmiş yöntemlerin varlığının önemini vurgulamaktadır. Gerekli kaynaklara ve fırsatlara eşit erişim sağlamadan başarıya öncelik veren toplumlar gerilim yaratabilir ve bu gerilim daha sonra sapkın davranışlarda kendini gösterebilir. Bu teori, kriminoloji ve sosyoloji alanlarında, yani çeşitli sosyal çerçeveler içinde suç davranışının ve sapkınlığın altında yatan nedenleri aydınlatmaya yönelik uygulamalarında önemli bir etki yaratmıştır.

Emile Durkheim tarafından geliştirilen anomi kavramı, sosyoloji disiplinde, suç, sapkınlık ve sosyal düzenin incelenmesinde temel bir kavramdır. Anomi, Durkheim tarafından toplumsal normların ve değerlerin yokluğuyla karakterize edilen ve bir topluluk içinde normsuzluk durumuyla sonuçlanan bir durumu ifade etmek için kullanılan bir kavramdır. Etik belirsizlik durumunu ve davranış için açık ilkelerin eksikliğini ifade eder. Durkheim’la başlayıp Merton’la zirveye ulaşan anomi ve gerilim teorileri suçu insanın bitip tükenmek bilmeyen ve sonu gelmez istek ve arzularının bir türlü kontrol altına alınamayışı sonucunda ortaya çıkan doğal bir sonuç olarak değerlendirilmiştir (Dolu, 2010, s. 297). Anomi kavramını açıklarken Durkheim, toplumsal düzenin bireylerin davranışlarını düzenlemesi gerektiğini ve toplumun işleyişinin bu normlara dayandığını vurgular.

Toplumun genel bütünleşmesinde oynadığı rol, açıkça, ortak vicdanın kapsadığı ve düzenlediği toplumsal yaşamın az ya da çok olmasına bağlıdır. Bu vicdanın etkisini

hissettirdiği ilişkilerin çeşitliliği ne kadar fazlaysa, bireyi gruba bağlayan bağları da o kadar fazla yaratır; sonuç olarak, toplumsal bütünlük tamamen bu kaynaktan türer ve onun izini taşır (Durkheim, 1960, s. 109). Toplumda hızlı değişimler, ekonomik krizler veya diğer faktörler normların bozulmasına veya değerlerin kaybolmasına neden olabilir. Bu durumda bireyler, davranışlarını düzenleyecek net kurallara veya normlara sahip olmadıkları için anomi denilen bir duruma sürüklenebilirler.

Hızlı sosyal dönüşüm, ekonomik çalkantılar veya geleneksel tarım sistemlerinden modern endüstriyel sistemlere geçiş yaşayan kültürlerde ortaya çıkmaya daha yatkındır. Bu değişimler mevcut normları ve değerleri bozma potansiyeline sahiptir ve bu da normsuzluk hissine yol açar. Merton'a göre, toplumda ortaya çıkan anomi, bireylerin toplumun başarı kriterlerine ulaşmak için yeterli fırsata sahip olmadığı durumlarda ortaya çıkar. Bu durum, bireylerin sosyal hedeflere ulaşma arzusu ile toplumun sağladığı fırsatlar arasındaki uyumsuzluğun bir sonucu olarak suça yol açabilir. Sosyal yapının en genel işlevlerinden biri sosyal davranışın öngörülebilirliği ve düzenliliği için bir temel sağlamak olduğu ölçüde, sosyal yapının bu unsurları ayrıştıkça etkinliği giderek daha sınırlı hale gelir. (Merton, 1968, s. 213-214). Toplumsal düzenin zayıfladığı veya normların belirsizleştiği bir durumda, bireyler arasında davranışların öngörülebilirliği ve düzeni bozulabilir, bu da toplum içinde anomiyeye yol açabilir.

Edwin H. Sutherland, 1920'ler ve 1930'larda Ayırıcı (Diferansiyel) İlişki Teorisi'ni formüle etmiştir. Bu teori, suçun nedenlerinde sosyal bağlantıların ve çevresel faktörlerin önemli etkisine vurgu yaparak biyolojik determinizm ve bireysel patolojiye ilişkin yaygın anlayışlara meydan okumuştur. Sutherland, içsel veya patolojik faktörlere dayanan teorilerin aksine, suç davranışının, diğer davranış biçimlerine benzer şekilde, bireyler arası etkileşim ve iletişim yoluyla edinildiğini öne sürmüştür. Birey, geleneksel kültürün değerlerini değil, yasaların ihlalini destekleyen değerleri kabul ederse suçlu olur. Suçlu davranışı öğrenme süreci, genel olarak öğrenme için önemli olan tüm mekanizmaları içerir (Maloku, 2020, s. 171). Sutherland'ın çalışması, kişiler arası bağlantıların önemine vurgu yaparak, bireylerin suç faaliyetlerine katılmalarının ardındaki motivasyonlara ilişkin daha incelikli, sempatik ve sosyolojik olarak temellendirilmiş bir bakış açısı

sunmuştur. Teori daha sonra Sutherland'in öğrencisi Donald R. Cressey tarafından şekillendirilmiştir.

Sutherland, diferansiyel ilişkilendirme teorisinin ana konusunu ifade eden 9 önerme sunmuştur (Sutherland E. H., 1939, s. 6-7):

1. Suç davranışı öğrenilebilir.
2. Suç davranışı, bir iletişim süreci içinde diğer kişilerle etkileşim halinde öğrenilebilir.
3. Suç teşkil eden davranışların öğrenilmesinin başlıca kısmı yakın kişisel gruplar içerisinde gerçekleşir.
4. Suç davranışı öğrenildiğinde, öğrenme (a) bazen çok karmaşık, bazen de çok basit olan suç işleme tekniklerini; (b) güdülerin, itici güçlerin, rasyonalizasyonların ve tutumların özel yönünü içerir.
5. Güdülerin ve itici güçlerin spesifik yönü, yasal kodların olumlu veya olumsuz olarak tanımlanmasından öğrenilir.
6. Bir kişi, kanun ihlaline elverişli tanımların, kanun ihlaline elverişsiz tanımlardan fazla olması nedeniyle suçlu hale gelir.
7. Farklı ilişkilendirmeler sıklık, süre, öncelik ve yoğunluk bakımından farklılık gösterebilir.
8. Suç davranışının öğrenme süreci, tüm dersin bir parçası olan tüm mekanizmaları içerir.
9. Suç teşkil eden davranış genel ihtiyaç ve değerlerin bir ifadesi olsa da, suç teşkil etmeyen davranış aynı ihtiyaç ve değerlerin bir ifadesi olduğu için bu genel ihtiyaç ve değerlerle açıklanamaz.

Sutherland'ın teorisi kriminoloji alanında önemli bir etki yaratmış, sosyologlar ve kriminologlar arasında suç davranışının kökenlerine ilişkin anlayışta kayda değer bir değişime yol açmıştır. Bu teorik çerçeve, biyolojik veya psikolojik yatkınlıkların önemini küçümserken, suç eğilimlerini şekillendirmedeki rollerini vurgulayarak toplumsal etkileşimlerin önemine güçlü bir vurgu yapmaktadır. E. Sutherland ve D. Cressey, bireyin

suç failleri ile teması ve suçlu olmayan bir çevreye ait olmaması nedeniyle suçlu hale geldiğini söylemektedir.

Damgalama teorisi, toplumun bireyleri belirli özelliklerine veya eylemlerine göre nasıl kategorize ettiği ve onlarla nasıl etkileşime girdiği konusunda önemli bir anlayış sağlamaktadır. Becker'in sosyolojik katkılarının temelini oluşturan kavram, özellikle sapkınlık araştırmaları alanında, normallik ve sapkınlık parametrelerini belirleyen toplumsal mekanizmaların incelenmesine yöneliktir. Sapmanın belirli eylem veya davranışların içsel bir niteliği olmadığını, daha ziyade bu tür eylemlere atanan toplumsal etiketlerin bir sonucu olduğunu ileri sürmektedir. Sapkınlık algısı farklı toplumlar veya bağlamlar arasında değişiklik gösterebilir, bu da bazı davranışların bir ortamda sapkın olarak sınıflandırılırken başka bir ortamda normal kabul edilmesine yol açar. Damgalama teorisyenleri, kişinin ilk olarak neden suç işlediğiyle değil, toplumun suç ve suç teşkil eden davranışa karşı gösterdiği reaksiyonla ilgilenir (Dolu, 2010, s. 381). Bir bireye sapkın statüsü atfedilmesinin ardından, bireyin kendi kimliğini algılamak bu bakış açısını benimseme potansiyeli vardır.

Kendini tanımlama süreci, bireyler davranış ve eylemlerini kendilerine atfedilen etiketle ilişkili toplumsal beklentilerle uyumlu hale getirdiklerinde, kendini gerçekleştiren bir olağanüstü olgu olarak ortaya çıkma potansiyeline sahiptir. Söz konusu olgu, bireyler için önemli psikolojik ve sosyal sonuçlar doğurabilmekte ve sıklıkla baskın toplumsal çerçeveden dışlanmalarına neden olabilmektedir. Suçu sosyolojik bir mercekle analiz etmek, bir topluluğun toplumsal çerçevesi, kültürel normları ve ekonomik sistemleri gibi unsurların suç davranışını nasıl etkilediğini anlamamızı sağlar. Suça sosyolojik bakış açısı, suçun karmaşıklığının kapsamlı bir şekilde anlaşılmasını kolaylaştırır ve temel nedenlerinin daha derinlemesine analiz edilmesine olanak tanır. Suç ile bireylerin sosyal ortamları, etkileşimleri ve toplumsal normları arasındaki ilişkinin anlaşılması, suç önleme yöntemlerinin etkinliğini artırmada bize yardımcı olabilir.

Birey merkezli yaklaşımlardaki psikolojik suç teorileri, suç faaliyetlerine karışan bireylerin psikolojik özelliklerini, niteliklerini ve deneyimlerini analiz ederek suç davranışının kökenlerini anlamayı amaçlamaktadır. Bu fikirler kişiliğin, bilişsel süreçlerin ve çocuklukta yaşanan olayların suç davranışı üzerindeki etkisini araştırmayı

hedeflemektedir. Bu tür teoriler, suçun nedenlerini kişisel faktörlere, bireyin içsel süreçlerine ve çocukluk dönemi deneyimlerine odaklanarak açıklamaya çalışır. Kişilik teorileri, suç davranışının bireyin kişilik özellikleri ile ilişkilendirilmesine odaklanır. Örneğin, psikopati veya antisosyal kişilik bozukluğu gibi kişilik özellikleri, suç eğilimini artırabilir.

Psikanalitik suçluluk teorisi, suçlu ve suç teşkil eden davranışları en az üç olası nedene bağlar (Adler, Mueller, & Laufer, 2018, s. 86) :

- Suçluluk duygusu uyandıracak kadar zorba bir vicdan
- Bireyin dürtülerini kontrol edemeyecek kadar zayıf bir vicdan
- Anında tatmin olma ihtiyacı

Sigmund Freud tarafından ortaya atılan psikodinamik hipotez, suç davranışının bebeklikten kaynaklanan bilinçdışı gerilimlere ve çözülmemiş sorunlara atfedilebileceğini öne sürer. Bu çözülmemiş sorunlar, potansiyel olarak bir başa çıkma ya da haz peşinde koşma aracı olarak suç eylemiyle sonuçlanabilir. Freud, sosyalleşme sürecinden geçmemiş bireyi potansiyel bir suçlu olarak tanımlar, zira insanlar doğuştan bencildirler, kendilerini düşünürler ve haz arayışı içindedirler yani hedonisttirler (Dolu, 2010, s. 179). Freud'un psikodinamik hipotezi, suç davranışını bireyin içsel dünyasındaki karmaşık etkileşimlerin bir sonucu olarak açıklamaya çalışır. Freud'un modeline göre, bireylerin davranışları ego (benlik), id (içgüdüler) ve süper-ego (toplumsal kurallar ve vicdan) arasındaki dengeye dayanır. Arzu ve bastırma arasındaki denge ego tarafından sağlanır ve çoğu insanda id'in arzuları süper ego tarafından kabul edilebilir hale getirilirken id'i tatmin etmeye devam edecek şekilde şekillendirilir. Bu genellikle yüceltme veya yer değiştirme yoluyla yapılır. Örneğin, saldırganlık arzusunu yararlı bir şekilde dağıtılabileceği spora yönlendirilebilir veya yıkıcı içgüdüler çocuklukta insanlara veya hayvanlara zarar vermekten uzaklaştırılıp oyuncakları parçalara ayırmaya ve onları nasıl yeniden inşa edeceklerini öğrenmeye yönlendirilebilir (Williams, 2012, s. 189). Suç davranışları, bu içsel güçler - insan ruhunun haz ilkesi tarafından yönlendirilen, temel ihtiyaç ve arzuların hemen tatmin edilmesini isteyen kısmı id'den kaynaklanan güçler ve motivasyonlar - arasındaki çatışmanın bir sonucu olarak ortaya çıkabilir.

Psikanalitik yaklaşım, bir yetişkinin davranışlarının çocukluk gelişimine dayandığını öne sürer. Bu, çocukluk döneminde yaşanan deneyimlerin ve içsel çatışmaların, yetişkinlikteki davranışları etkileyebileceği fikrine dayanır. Psikanalitik görüş; suçun yaş dağılımının özellikle 15-19 arası yaşlarda en üst noktaya çıkmasından sonra suçun azalmasını açıklamada bir yardımı olmadığı şeklindedir (Polat, 2022, s. 24). Psikanalitik yaklaşım hem normal hem de asosyal işleyiş için hala en önde gelen açıklamalardan biridir. Eleştirilere rağmen, üç temel ilke suçluluğu inceleyen psikologlara cazip gelmektedir (Adler, Mueller, & Laufer, 2018, s. 86):

1. Bir yetişkinin eylem ve davranışları çocukluk gelişimi açısından anlaşılır.
2. Davranış ve bilinçdışı güdüler iç içe geçmiştir ve suçluluğu anlamak istiyorsak bunların etkileşimi çözümlenmelidir.
3. Suçluluk esasen psikolojik çatışmanın bir temsilidir.

Günümüzde, suçun çok faktörlü nedenleri olduğu, birden fazla açıklama ve önleme yaklaşımının birleştirilmesinin daha etkili olabileceği genel bir kabul görmektedir. Bu nedenle, psikanalitik yaklaşım, suç davranışının anlaşılması için kullanılan birçok diğer yaklaşımla bir arada kullanılabilir ancak tek başına yetersiz kalabilir.

Biyolojik bir bakış açısını benimseyen suç teorileri, suç davranışının ortaya çıkmasında biyolojik unsurların etkisini anlamayı amaçlamaktadır. Bu teoriler genetik, nörolojik ve fizyolojik değişkenlerin bir bireyin suç davranışına katılma eğilimini etkileyebileceğini öne sürmektedir. Bu teoriler önemli tartışmalara ve anlaşmazlıklara yol açmış olsa da genetik ve suç davranışı arasındaki karmaşık ilişkiye dair temel perspektifler sunmaktadır. Lombroso'ya göre suç olarak nitelendirdiğimiz eylemlerin kökenini anlayabilmek için ademoğlunun tarihinde çok eski dönemlere kadar gitmemiz gerekmektedir. İlkel insanların şimdiki ve eski geleneklerini ayrıntılı olarak incelediğimizde suç olarak niteledikleri eylemlerin o zamanlarda meşru ve itibar kaynağı olarak belirtmiştir (Lombroso, 2022, s. 97). Lombroso'nun iddiası, suçun tarihsel olarak nasıl şekillendiği ve suç olarak kabul edilen eylemlerin toplumsal ve kültürel değişimlere göre nasıl değişebileceği konusunda önemli bir noktaya işaret eder. Suç, toplumun

normlarına, yasalara ve değerlerine bağlı olarak tanımlanır ve bu tanım zaman içinde değişebilir.

Biyolojik determinizm, suç davranışının ağırlıklı olarak bireyin genetik ve fizyolojisini kapsayan biyolojik yapısından etkilendiğini öne sürer. Başlangıçta, Lombroso gibi bu düşüncenin savunucuları, yüz özellikleri veya vücut yapıları gibi belirli fiziksel özelliklerin suç eğilimlerinin göstergesi olduğunu savunmuşlardır. Suçlu bireylerin aslında fiziksel özellikleri ve zekâ kapasiteleri yönüyle geri ve ilkel olduklarını ve bu durum neticesinde suç işlediklerini belirtmektedir (Dolu, 2010, s. 150). Lombroso'nun teorisinin iki önemli noktası vardı: suçun beyinden kaynaklanan bir temeli olduğu ve suçluların daha ilkel türlere evrimsel bir geri dönüş olduğudur. Lombroso'ya göre suçlular, insan evriminin daha ilkel aşamalarından kalma büyük çene, eğimli alın ve tek bir avuç içi kırıksıklığı gibi "atavistik stigmata" fiziksel özellikleri temelinde tanımlanabilirdi (Raine, 2013, s. 21-22).

İnsan davranışının oluşumunda doğal (genetik) ve çevresel etkenlerin birbirini tamamlayan ve etkileşim halinde olduğu genel bir kabul görmektedir. Bu yaklaşım, doğa ile yetiştirme arasında birbirini tamamlayan etkileşim olarak adlandırılır ve her iki faktörün de insan davranışına katkıda bulunduğunu vurgular. Genetik faktörler, bireylerin kalıtsal özelliklerini ve genetik predispozisyonlarını (yatkınlıklar) belirler. Örneğin, bireylerin genetik yapısı, zekâ, kişilik özellikleri, eğilimler ve bazı sağlık sorunları gibi faktörleri etkileyebilir. Ancak, bu genetik predispozisyonlar kesin davranışları belirlemez. Genetik faktörler, kişinin çevresi ile etkileşime girdiğinde davranışlarını şekillendirmeye başlar. Çevresel faktörler ise bireyin büyüdüğü aile, toplum, kültür, eğitim, deneyimler ve yaşadığı olaylar gibi etkenleri içerir. Bu faktörler, bireyin davranışlarını büyük ölçüde etkiler. Örneğin, çocukluk dönemi deneyimleri, bir kişinin ilerleyen yaşamında sosyal becerilerini, dünya görüşünü ve değerlerini şekillendirebilir. Suç ve biyokriminoloji gibi alanlarda, genetik faktörlerin suç yatkınlığına katkıda bulunabileceği ve aynı zamanda çevresel faktörlerin bu yatkınlığı tetikleyebileceği görüşü yaygındır. Bazı insanlar belirli davranış türlerine yatkın olabilirken, çoğu bilim insanı hem psikolojik hem de çevresel faktörlerin bu davranışların nihai biçimlerini şekillendirdiği konusunda hemfikirdir.

Suç faaliyetlerinin ortaya çıkışı, farklı zaman dilimlerinde mitolojide sürekli olarak öne çıkan bir konu olmuş ve insan davranışının, etiğinin ve medeniyetinin karmaşık ve sıklıkla çatışan yönlerinin bir yansıması olarak görülmüştür. Dünya çapında çeşitli kültürlerle ait mitler suç, intikam ve adalet kavramlarını inceleyerek suç davranışının kültürel, ahlaki ve psikolojik yönlerine ışık tutmuştur. Mitoloji dünyasında suç eylemleri hırsızlık, cinayet, ihanet ve ilahi ya da toplumsal kurallara karşı gelme gibi farklı şekillerde tezahür eder. Bu eylemlerin yansımaları hem faili hem de daha geniş bir topluluğu veya toplumu etkileyerek geniş kapsamlı olabilir. Birçok mitolojide, tanrılar veya diğer dünyevi varlıklar sıklıkla insan davranışlarını düzenleyen ahlaki ve etik ilkeler belirler. Bu kutsal kuralların çiğnenmesi tanrılara karşı işlenmiş bir suç olarak kabul edilir ve ilahi misillemeye yol açabilir. Bunun bir örneği Yunan mitolojisinde görülebilir; Prometheus'un ateşi tanrılardan çalıp insanlığa bahşetmesi anlatısı, ilahi üstünlüğe meydan okumanın sonuçlarını vurgulamaya yaramaktadır (Görsel 1). Prometheus'un hikayesi (Görsel 2), tanrıların yetkilerine meydan okuyan bir insan figürünün trajik sonuçlarını anlatır (Grimal, 1986, s. 376):

“Prometheus'un ilk insanları yarattığı ve onları çömlekçi çamurundan şekillendirdiği söylenir. Ancak bu efsane Hesiod'un Theogony'sinde yer almaz; burada Prometheus sadece insanlığın hayırseveridir. Bir keresinde Mecone'de, bir kurban sırasında, bir boğayı kesmiş ve iki parçaya ayırmıştır: Biri deriye sarılmış et ve bağırsakları içermekte, bunun üzerine hayvanın midesini yerleştirmektedir; diğeri ise zengin görünümlü yağa sarılmış kemiklerden oluşmaktadır. Zeus'tan kendi payını seçmesi istenmiş. Yağı seçti ve içinde kemikten başka bir şey olmadığını görünce Prometheus'a ve insan türüne karşı hırslandı. Ceza olarak ateşi ölümlülerden uzak tutmaya karar vermiş. Ancak Prometheus, güneşin 'çarklarından' bazı ateş kıvılcımlarını çaldı ve onları içi boş bir tüpün içinde gizleyerek dünyaya getirdi. Bir başka geleneğe göre ise ateşi Hephaistos'un demir ocağından çalmıştır. Zeus insanoğlunu, onlara özel olarak tasarlanmış bir kadın olan Pandora'yı göndererek cezalandırmıştır. Zeus ayrıca

Prometheus'u çelik zincirlerle Kafkasya'da bir kayaya bağlatmış ve Echidna ile Typhon'un yavrusu olan bir kartalı sürekli kendini yenileyecek olan karaciğerini yemesi için göndermiştir. Prometheus'un asla serbest bırakılmayacağına dair Styx üzerine yemin etti.”



Görsel 1 Prometheus Ressam: Jan Cossiers



Görsel 2 Prometheus Bound Ressam: Jacobs Jordaens

Prometheus'un hikayesi, insanların tanrılara karşı gelmelerinin ve ilahi düzeni sarsmalarının sonuçlarını anlatırken, aynı zamanda insanların bilgiyi ve ilerlemeyi arayışlarını da yansıtır. Bu hikâye, mitolojinin insan doğasını, ahlaki sorumluluğu ve suç ile ceza arasındaki ilişkiyi anlamamıza yardımcı olur. Mitolojik hikayelerdeki suç olguları, toplumların etik değerleri ve inanç sistemlerine göre farklılık gösterir ve mitlerin kendine özgü öğretileri ve anlamları vardır. İskandinav mitolojisinde, tanrı Odin'in oğlu olan Baldur, karanlık tanrı Loki tarafından kandırılarak öldürüldü. Bu, suçlu bir cinayet olarak kabul edildi. Loki, Baldur'ün ölümünün sorumluluğunu üstlendi ve tanrılar tarafından cezalandırıldı.

Mitoloji, insanların ve tanrıların etkileşimlerini ve çeşitli etik sorunları ele alabilen zengin bir kaynaktır. Kabil ve Habil, Semavi dinlerde bir hikâye olarak bilinir. Bu hikâye,

kardeşler arasındaki kıskançlık, öfke ve cinayeti ele alır ve mitolojik bir suç olayına dönüşür. İnsan doğasının karanlık yönlerini ve ahlaki dersleri ele alır. Kabil'in cinayeti, suçun sonuçlarına ve ahlaki sorumluluğa dikkat çeker. Bu olay, mitolojik hikayelerin insanların etik değerlerini ve toplumsal normlarını sorgulamalarına yardımcı olan önemli öğretiler sunan bir örnektir. Kur'an-ı Kerim Maide Suresi 27-31 ayetlerde şu şekilde yer almaktadır (Yazır, 2002, s. 111):

27- *Onlara, Adem'in iki oğlunun başından geçenleri hakkıyla oku. Hani ikisi de birer kurban takdim ettiler de birinden kabul edildi, diğerinden ise kabul edilmedi. Biri, "seni mutlaka öldüreceğim" dedi. Diğeri ise, "Hayır; Allah ancak kendisinden korkanlardan kabul eder" dedi.*

28- *"Yemin ederim ki, sen beni öldürmek için bana el uzatsan bile, ben seni öldürmek için sana el uzatmayacağım; çünkü ben, alemlerin Rabbi olan Allah'tan korkarım."*

29- *"Ben isterim ki sen, benim günahımı da kendi günahını da yüklenip, gidip o ateşe layık olanlardan olasın. Zalimlerin cezası işte budur."*

30- *Bunun üzerine nefsi, kendisine kardeşini öldürmeyi basit gösterdi; tuttu onu öldürdü. Artık, kaybedenlerden olmuştu.*

31- *Derken Allah ona, kardeşinin cesedini nasıl örteceğini göstermek için yeri eşeleyen bir karga gönderdi. "Eyvah, şu karga kadar olup da kardeşimin cesedini örtemedim ha!" dedi. Artık pişmanlığa düşenlerden olmuştu.*

Eski Ahit'te (Görsel 3) cinayetin arkasından olanlar şöyle anlatılmaktadır (Eski Ahit, s. 5-9):

"Ve Rab Kain'e dedi ki: Kardeşin Habil nerede? Kain dedi ki: Bilmiyorum; kardeşimin bekçisi miyim ben? (.) Ve Kain Rabbe dedi: Cezam taşınamayacak derecede büyüktür. İşte

bugün toprağın yüzü üzerinden beni kovdun ve senin yüzünden gizli kalacağım ve yeryüzünde kaçak ve serseri olacağım ve vaki olacak ki; her kim beni bulursa, beni öldürecektir. Ve Rab ona dedi: Bunun için Kain'i her kim öldürürse, ondan yedi kere öç alınacaktır.(.) Ve Kain Rabbin önünden çıktı ve Adenin şarkında Nod diyarında oturdu. Ve Kain karısını bildi ve gebe kalıp Hanoku doğurdu ve bir şehir bina etti ve şehrin adını oğlunun adına göre Hanok koydu.”



Görsel 3 Cain and Abel Ressam: Pietro Novelli



Görsel 4 Kabil ve Habil Hikayesi Falname

Kabil ve Habil hikayesi, insanların kendi içsel çatışmalarını ve ahlaki sorumluluklarını anlamalarına yardımcı olan bir öyküdür ve çeşitli kültürlerde farklı yorumlarla anlatılmıştır. İnsanların etik davranışlarını ve suçun sonuçlarını anlamalarına yardımcı olacak bir mitolojik öykü olarak geniş bir kültürel ve dini öneme sahiptir.

Suçun varlığından bahsedebilmek için cezalandırma mekanizmasına gerek vardır. Cezai işlemle sonuçlandırılmayan eylemler üzerinden bir insana suç işlemiş gözüyle bakılamamakla birlikte suçlu olarak tanımlama yapılamaz. İnsan tarafından işlenen suçun

cezai bir sonuçlandırması yoksa yani yazılı bir kaynağa, hukuk sistemine bağlı çözümlenmiyorsa bu durum kabahat, özür veya şiddet tanımlamalarıyla açıklanabilir.

1.3. Suç Kavramının Tarihsel Gelişimi ve Suç Çalışmaları

Suç kavramı, insanlığın başlangıcından günümüze kadar önemli bir tarihsel gelişim geçirmiştir ve değişim geçirmeye devam etmektedir. Tarih boyunca suç, değişen toplumsal, ahlaki, kültürel ve sosyo-politik koşullara yanıt olarak evrim geçirmiş, basit kabile adalet sistemlerinden çağdaş ülkelerde gözlemlenen karmaşık yasal çerçevelere geçiş yapmıştır. Yerleşik normları veya düzenlemeleri ihlal eden ve yönetim makamları tarafından cezai önlemlere tabi tutulan eylemleri kapsayan suç olgusu, tarih boyunca önemli bir evrim geçirmiştir. Suçun tarihsel açıklaması, yasadışı faaliyetlerin temel belgelenmesinin ötesine geçerek düzen, ahlak ve adalet gibi kavramlara ilişkin toplumsal bakış açılarının evrimini de kapsar.

Hammurabi Kanunları, M.Ö. 1754 civarında eski Babil'de Kral Hammurabi tarafından oluşturulan, belgelenmiş en eski yazılı hukuk kanunlarından biridir. Bu hukuk kodu, Babil İmparatorluğu'nun sivil ve ceza sistemini düzenlemek için kullanılmıştır. Hammurabi Kanunları, dönemin sosyal ve hukuki normlarını yansıtan önemli bir tarihi belge olarak kabul edilmektedir. Bu kanunlar, suçların ve cezaların düzenlendiği ve standartlaştırıldığı bir sistem kurmuştur. Ayrıca Hammurabi Kanunları "göze göz" ya da "talio" ilkesini benimsemiştir. *"Bir adam başka bir adamın gözünü çıkarırsa onun gözü de çıkarılır"* bu kanunda 196.maddede belirtilmektedir (Saygılı , 2015, s. 17). Suçlar, yerleşik toplumsal yapıya karşı işlenmiş ihlaller olarak algılanmış, bu nedenle de telafi ya da misilleme gerektirmiştir. Hammurabi'ye göre, kendisinin adaleti ve hukuku hâkim kılacak kişi olması sebebiyle Tanrı tarafından görevlendirilmiştir.

Eski Mısırlılar suçu ağırlıklı olarak tanrılara karşı ahlaki ilkelerin ihlali olarak görüyorlardı. 'Ma'at' kavramı hakikat, denge ve düzen ilkelerini sembolize ediyordu. Mısır halkının manevi idealleri ve yaygın sosyal davranış modları tanrıça Ma'at'ın şahsıyla ilişkilendirilmiştir. Bir tanrıçaya isim olmasının çok ötesinde ma'at asıl anlamıyla, kozmik ve sosyal alanda hakikat ve doğruluğun soyut kavramı olarak tanımlanmıştır (Olgun, 2018, s. 160). Kozmik düzen yanlış davranışlarla bozulurdu.

Ölümler Kitabı'nda belgelendiği üzere ölüm sonrası yargı kavramı, ahlaki ve sosyal ihlallere karşı caydırıcı bir işlev görmüştür. Tüm kanıtlarla birlikte her bireyin yargılanmasının ölümden hemen sonra gerçekleştiğinin düşünüldüğü sonucuna işaret ediyor gibi görünmektedir ve eğer inanç buysa, ceza ya da ödülün ölüye hemen tahsis edildiği sonucuna varılır (Budge, 1898, s. 123). Eski Mısırlılar için suç ve ceza kavramları, manevi inançları ve Ma'at kavramı tarafından şekillendirilmiştir ayrıca toplumun düzenini ve ahlakını korumayı amaçlamıştır.

Antik Yunan'da hukuk sistemi suçu toplumsal uyumun bozulması olarak değerlendirmiş ve bu nedenle toplumsal yargı sistemine önemli bir vurgu yapmıştır. Jüri tarafından yargılanma kavramının ortaya çıkışı da bu çerçevede gerçekleşmiştir. Jüri, toplumun çeşitli kesimlerinden seçilen kişilerden oluşmakta ve bu da sosyal adaletin korunmasına önemli ölçüde katkıda bulunmaktaydı. Antik Yunan demokrasisinin en önemli yapı taşlarından biri dikasteria, yani halk mahkemeleridir. Söz konusu mahkemelerde görev alacak jüri üyelerinin belirlenmesinde kleroterion¹ uygulanmasından yararlanılmakta idi (Aktan & Yay, 2021, s. 8). Antik Yunan'da, özellikle de Atina'da demokrasinin ilerlemesi, halkın hukuki süreçlere katılımını teşvik etmiştir.

Roma hukuk sistemi, yasaların düzenlenmesi ve sınıflandırılması sürecinde önemli ilerlemeler kaydetmiştir. Roma hukuk sistemi 'ağır suçlar' (crimina) ve 'kabahatler' (delicta) arasında net bir ayrım yapmış, bu da cezai eylemleri anlamak ve cezalandırmak için daha organize ve yapılandırılmış bir yaklaşımın kurulmasıyla sonuçlanmıştır. Roma hukukunun önemli bir katkısı, daha sonra geniş bir coğrafi bölgede uygulanan hukuki fikirlerin ve tüzüklerin kodifiye (kuralları sistemli olarak belirlemek) edilmesiydi. Roma hukuku, Orta Çağ ve sonrasında Avrupa'daki hukuk sistemlerinin gelişimini büyük ölçüde şekillendirmiştir. Günümüz ceza hukuku bağlamında yasaklanan pek çok suç Roma hukuku bakımından haksız fiil ya da başka bir ifade ile özel suç (delicta privata) olarak kabul edilmiştir (Uçaryılmaz & Emiroğlu, 2020, s. 864). Roma hukukunun etkileri,

¹ Klêros eski Yunanca "şans", "kura" anlamlarına gelen bir kelimedir. Klêros kelimesinden türetilmiş olan Kleroterion, Antik Atina'da Boule, bir çok devlet dairesi, nomothetai ve mahkeme jürilerine temsilci olarak vatandaşları seçmek için kullanılan bir randomizasyon cihazıydı. Vatandaşların tabletlerdeki isimleri kleroterion cihazındaki yuvalara yerleştirildi. Yukarıdan aşağıya bırakılan topla seçilecek olan vatandaşlar tesadüfen seçilmiş olurdu.

evrensel olarak geçerli olan hukukun temel fikirlerini ve çerçevelerini anlamak için çok önemli bir ölçüt teşkil etmektedir. Bu durum, hukukun toplumun taleplerine ve dönüşümlerine uyum sağlayabilen, ancak yine de tarihsel kökenlerini ve evrensel ilkelerini koruyan esnek bir çerçeve olduğu gerçeğini vurgulamaktadır.

Bazen "intikam yasası" veya "göze göz" ilkesi olarak da bilinen Lex Talionis kavramı, eski uygarlıklara, özellikle de Hammurabi Kanunlarına kadar uzanan bir kavramdır. Bu yaklaşım, suçluya, mağdura verdiği zarara eşdeğer miktarda zarar verme kavramı üzerine kurulmuştur. Eski hukukun gelişiminin incelenmesindeki kendi doğal önemine ek olarak, ceza hukukunun cezalandırıcı bir şekilde açıklanması için çok önemli bir teorik ve tarihsel gerekçe sağlamıştır. Lex Talionis doktrinine göre, haksızlığa verilen her türlü adil cezada misliyle karşılık verilmesi gerekir, ancak bu doktrin de cezalandırma için yalnızca sınırlı bir belirleyicilik ölçütüdür ve aynı şekilde infazı asla ahlaki olarak zorunlu kılmamaktadır (Lenta, 2015, s. 44). Lex Talionis, farklı medeniyetler ve kültürler boyunca birçok biçimde bulunmasına rağmen, öncelikle eski Yakın Doğu'nun hukuk sistemleri ve geleneklerinin yanı sıra Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam'ın İbrahimi dinleriyle ilişkilidir. Bununla birlikte, Antik Yunan ve Roma'da yasalar sistematik hale getirilip resmi yasal prosedürler oluşturulduktan sonra Lex Talionis kavramı yavaş yavaş geçerliliğini yitirmiştir. Bu gelişmeler daha adil ve daha metodik bir yasal çerçeve için zemin hazırlamıştır.

Avrupa'da Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden sonraki dönem, yaygın olarak Orta Çağ olarak bilinir, kilisenin günlük yaşamdaki etkisi ve hukuk sistemlerinin uygulanması gibi toplumsal örgütlenmede önemli değişikliklere tanık olmuştur. Kilise, başta günah ve suç kavramlarının tanımlanmasında önemli bir rol oynadığı yargı sistemi olmak üzere, hayatın çeşitli yönleri üzerinde yaygın bir etki yaratmıştır. Dini inanç ve yargı süreçleri arasındaki bağlantı, dini mahkemelerin kullanılması ve suçluluğun ya da masumiyetin tespit edilmesi için çile çektilmesi yoluyla açıkça görülmektedir. İlahi müdahalenin gerçeği ortaya çıkaracağı düşüncesine dayanan çileler, su çilesi (yüzdükleri takdirde sanığın masumiyetinin tespit edildiği) ve ateş çilesi (zarar görmeden ateş veya sıcak maddelerle başa çıkabildikleri takdirde sanığın masumiyetinin tespit edildiği) gibi yargılamaları kapsıyordu. Orta Çağ boyunca, Kilise'nin öğretileri insanlar için tartışılmaz

bir otoriteye sahipti, şüpheye yer bırakmaz ve her türlü sorgulamayı engellerdi. Bir kişinin adını temize çıkarmak amacıyla, bağlanarak kurnaya atıldığı bir çile ile imtihandan geçmesi gerekiyordu. Sanık yüzerse, bu açıkça suçlu olduğunu gösterirdi; eğer batarsa, bu masum olduğu manasına gelirdi, ancak suçlanan kişi genellikle boğularak öldürdü (Yıldız, 2019). Bu yöntemler, doğaüstünün adalettteki rolüne dair güçlü bir inanca işaret etmekte, suçluluğun ve masumiyetin değerlendirilmesinde manevi olana rasyonel olandan daha fazla öncelik vermektedir.

Rönesans, 14. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar Avrupa kültüründe önemli bir değişime yol açmıştır. Antik çağların sanat, felsefe ve bilimine duyulan hayranlığın yeniden canlanmasıyla karakterize olmuştur. Bu dönem, önemli ölçüde kentleşmeye ve ticari burjuvazinin büyümesine tanıklık etmiş, bu da suçun doğasında ve adalet yönetiminde değişikliklere yol açmıştır. Mülkiyetle ilgili suçlardaki artış, hırsızlık ve diğer mülkiyet suçları için olanakların daha fazla olduğu metropol merkezlerinin genişleyen refahına ve gelişimine bağlanabilir. Rönesans boyunca kamusal cezalar, şiddet içeren ve gösteriye benzeyen doğalarıyla karakterize edilmiştir. İlk ve Orta Çağ düşünürlerinden farklı olarak Aydınlanma düşünürleri, “insan aklını temel alarak, sorumluluk sahibi, otonom bir varlık olarak insanı felsefî antropolojinin öznesi yapmışlar, ilahi ve kozmolojik doğal hukuk anlayışlarının önüne geçirip, rasyonel bir doğal hukuk yaratarak, Roma’dan sonra laik/seküler bir hukuk düzeninin temelleri atmışlardır (Küçüktaşdemir, 2014, s. 70). İnsancılık kavramı, doğal hukuk kavramına dayalı olarak Rönesans döneminde ortaya çıkmıştır. Zaman içinde belirli kısıtlamaları içerecek şekilde evrilmiş ve günümüzde pozitivist anlayış çerçevesinde değerlendirilmektedir.

Hem Orta Çağ hem de Rönesans dönemleri, Avrupa’da hukuk sistemlerinin ve suç kavramının ilerici gelişimini örneklemektedir. Dini doktrin ve doğaüstü inançlardan büyük ölçüde etkilenen bir sistemden, suç ve cezaya ilişkin daha seküler ve devlet merkezli görüşleri içermeye başlayan bir sisteme geçiş, toplumsal gelişimin karmaşıklığının ve adalet üzerindeki dini, toplumsal ve siyasi etkiler arasındaki değişen dengenin altını çizmektedir. Batı entelektüel tarihinde önemli bir dönem olan Aydınlanma, 17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa’da hâkim olan mutlak monarşiye ve yöneticilerin vatandaşları üzerinde uyguladıkları keyfi otoriteye tepki olarak ortaya

çıkıştır. Bu hareket rasyonelliği, bireyselliği ve insanlığın ilerlemesinin ve entelektüel aydınlanmanın önünde engel olarak görülen gelenek ve otoriteye karşı eleştirel bir tutumu savunmuştur.

İnsan merkezli felsefe, Avrupa'da özellikle Rönesans döneminde güç kazanmaya başlamış ve Orta Çağ'ın skolastik düşüncesine bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu dönem, insan aklını ve bireyselliğini vurgulayan, insan onuru ve özgürlüğüne odaklanan bir düşünce akımının yükselişine işaret etmektedir. İnsan merkezli bir dünya görüşü, Rönesans ile bilim, sanat, edebiyat ve felsefe alanlarında yeniliklere yol açmıştır. Aydınlanma döneminde ise bu düşünce akımı daha da güçlenerek sosyal, siyasal ve hukuki alanlarda önemli gelişmelere yol açmıştır. Aydınlanma filozofları, devleti ve toplumu aklın ve bilimin ışığında yeniden inşa etmeyi savunmuş, özgürlük, eşitlik ve kardeşlik gibi kavramlara vurgu yapmışlardır. Bu kavramlar birçok ülkenin anayasasında, insan haklarına ilişkin uluslararası sözleşmelerde ve bildirgelerde yer almıştır.

John Locke, Isaac Newton ve Francis Bacon, aydınlanmanın entelektüel temelini oluşturulmasında önemli rol oynayan üç önemli filozof olarak tanınmaktadır. Bununla birlikte, her birinin katkılarının doğası gereği benzersiz ve çeşitli olduğunu belirtmek önemlidir. Locke, Newton ve Bacon, hâkim güç ve bilgi kurumlarına meydan okuyarak Aydınlanma felsefesinin gelişimini önemli ölçüde etkilemişlerdir. Bu düşünürler, insanın doğuştan bilgiye sahip olamayacağı, doğru bilgiye ulaşmada din yerine insan aklının temel alınması gerektiği, bilginin deney ve gözlem yoluyla elde edilmesi gerektiği gibi hümanist fikirleri savunmuşlardır (Karadöl, 2015, s. 50). İnsan ilişkilerinin gelenek ve otorite yerine akıl ve kanıtlar tarafından yönlendirildiği bir dünya vizyonunu desteklediler. Bu, modern demokratik yönetimin, bilimsel ilerlemenin ve bireylerin entelektüel özgürleşmesinin temelini oluşturmuştur.

Fransız Devrimi (1789-1799) bu düşünce akımlarının siyasal alanda en etkili olduğu dönemlerden biridir. Fransız Devrimi mutlakiyetçi monarşiyi yıkarak cumhuriyetçi bir yönetim kurmuş ve insan haklarına dayalı bir toplumsal düzenin temellerini atmıştır. Bu dönemde kaleme alınan "İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi" (1789), insan merkezli felsefenin hukuk alanındaki etkisinin bir göstergesidir. Bildirge, bireyin hak ve özgürlüklerine ve devletin bu hak ve özgürlükleri koruma görevine vurgu

yapmıştır. 18. yüzyılda kilise ve monarşi tarafından dayatılan ceza sistemleri, Montesquieu, Bentham, Rousseau ve Beccaria gibi filozofların fikirleri sayesinde daha liberal bir yaklaşımla değiştirildi. Bu aydınlar, 17. yüzyıl filozofları tarafından kurulan teorik temelleri genişleterek, adalet ve hakkaniyet kavramlarına dayanan ve insanı onurlandıran daha makul ve insancıl bir cezalandırma yaklaşımını teşvik ettiler. Akla, bireysel haklara ve toplumsal sözleşmeye güçlü bir vurgu yapan aydınlanmacı felsefeleri, İlk ve Orta Çağ'ın acımasız ve beden merkezli cezalarına karşı çıkmalarının temelini oluşturmuştur.

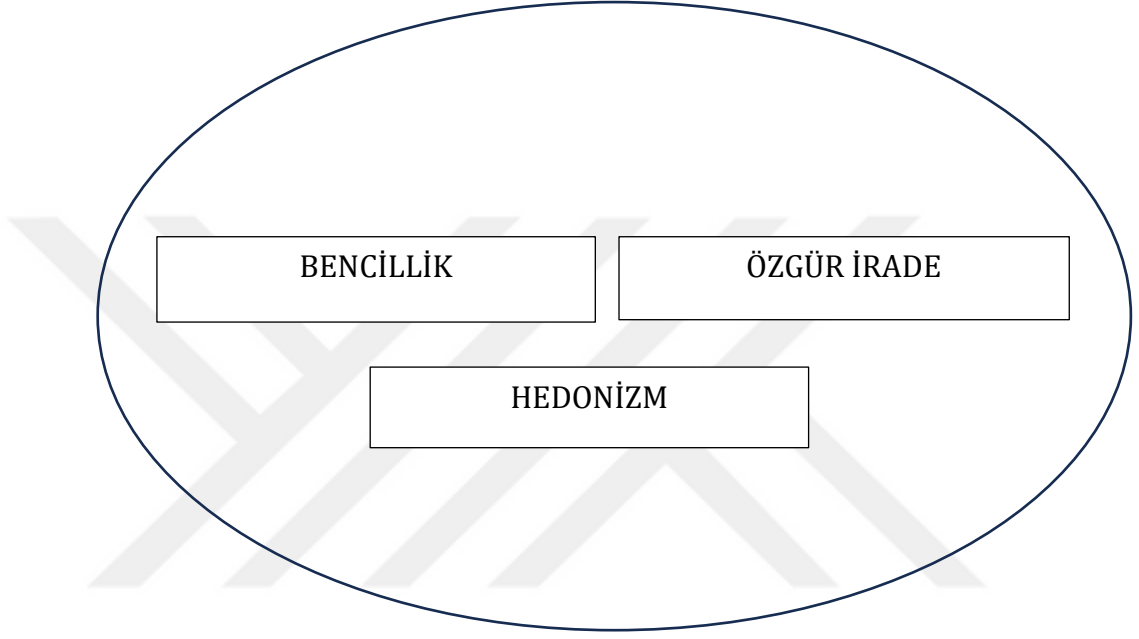
Ceza hukuku alanında 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başında cezanın amaçları ve sorumluluğu altında yatan ilkeler konusunda farklı bakış açılarını yansıtan çeşitli düşünce okulları ortaya çıkmıştır. Çağdaş ceza hukukunun ilkeleri büyük ölçüde bu kavramsal gelişmeler tarafından şekillendirilmiştir.

Klasik Okul: İnsanların özgür iradeye sahip oldukları, makul oldukları ve zevk ve acıya dayalı kararlar verdikleri teorisinin savunucuları arasında Cesare Beccaria ve Jeremy Bentham yer almaktadır. Bu ekol, cezanın adil olması, suçtan caydırması ve başkalarını caydırmak için hızlı, kesin ve halka açık bir şekilde verilmesi gerektiği fikrini desteklemiştir. Beccaria'ya göre, “bir cezanın, bir veya daha fazla kişi tarafından bir vatandaşa karşı uygulanan bir güç, bir şiddet olmaması ve böyle görülmemesi için, her şeyden önce kesinlikle kamusal, acil, kaçınılmaz, belirli koşullar altında mümkün olan tüm yaptırımlar arasında en ılımlı ve en az şiddetli, suçların ağırlığıyla orantılı ve kanunla belirlenmiş olması gerekir” (Beccaria, 2019, s. 222). Burada, cezanın adil ve hukuka uygun bir şekilde uygulanmasının önemini vurgulayarak, adaletin temel ilkelerini ortaya koymaktadır. Bu ilkeler, bireylerin haklarını korurken suç ve ceza arasında adil bir denge sağlamayı amaçlamaktadır.

Klasik Okul Anlayışı içinde suçun nedeni, insanlardaki bencillik, hedonistik ve özgür iradeleriydi (Şekil 1). Klasik okul düşünürleri insan doğasına ilişkin şu varsayımlarda bulunmuşlardır (Dolu, 2010, s. 85-86):

İnsanlar,

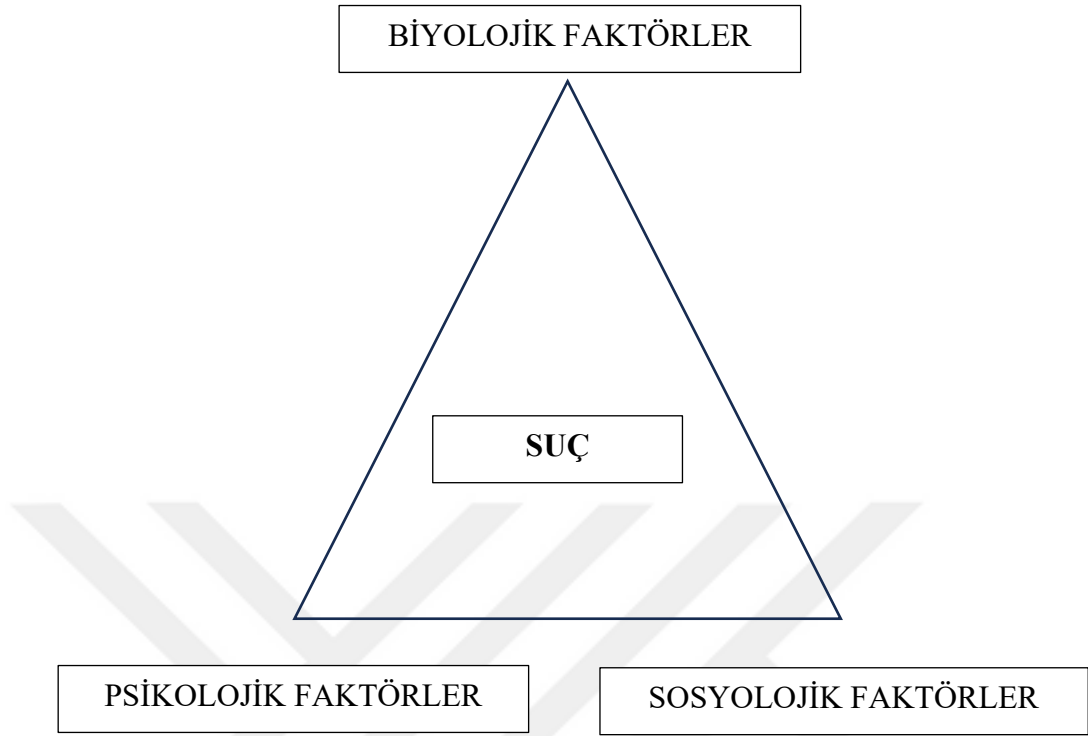
- Kendi çıkarlarını düşünürler, bencildirler.
- Hedonist'tirler, zevk için yaşarlar.
- Rasyoneldirler, kar- zarar hesabı yaparlar.



Şekil 1: Klasik Okul Anlayışına Göre Suçun Nedenleri

Pozitivist Okul: Buna karşılık, Cesare Lombroso, Raffaele Garofalo ve Enrico Ferri gibi entelektüeller tarafından kurulan Pozitivist Okul, biyoloji, psikoloji ve sosyoloji (Şekil 2) gibi dış değişkenlerin suç davranışını nasıl belirlediğine daha fazla vurgu yapmıştır. Bu kurum, standartlaştırılmış yaptırımlardan ziyade bireyselleştirilmiş tedavi planlarını ve suçtan ziyade suçlunun incelenmesini teşvik etmiştir.

Felsefî bir bakış açısı olarak pozitivism, insan davranışları da dahil olmak üzere olayları anlamak ve açıklamak için olgusal verilerin ve bilimsel metodolojilerin önemini vurgulamaktadır. Bu yöntem, kriminologların suçlu davranışları arkasındaki nedenlerin bilimsel olarak anlaşılmasını hedefleyen bir dizi fikir ve prosedür oluşturmalarına yardımcı olmuştur.



Şekil 2: Pozitivist Okul Anlayışına Göre Suçun Nedenleri

Kriminolojide pozitivistizmin bu değişimleri, suç davranışının değişmez koşulların bir ürünü olarak görüldüğü daha determinist bir perspektiften uzaklaştığını ve çeşitli biyolojik, psikolojik ve sosyal unsurları dikkate alan daha karmaşık bir anlayışa doğru ilerlendiğini göstermektedir. Bu düşünce okullarından kaynaklanan tartışmalar ve yenilikler, ceza hukukunun gelişimi üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuş, insan haklarını destekleyen, suç davranışının altında yatan nedenleri araştıran ve suçluların rehabilitasyonuna ve topluma yeniden kazandırılmasına güçlü bir vurgu yapan bir çerçeve ile sonuçlanmıştır. Bu akademik tartışmalar, orantılılık, caydırıcılık, rehabilitasyon ve toplumsal savunma kavramlarını ortaya çıkarmış olup, bu kavramlar halen tüm dünyada ceza adaleti sistemlerinin tasarımı ve işleyişi için temel teşkil etmektedir.

Sosyo-kültürel ve teknolojik değişimler suç faaliyetlerinin gelişimine ve bunlara verilen yasal tepkilere yansımaktadır. Örneğin, sanayinin ve kentleşmenin artması sadece yeni yasadışı faaliyetlerin ortaya çıkmasını hızlandırmakla kalmamış, aynı zamanda cezalandırma ve rehabilitasyon için yaratıcı stratejilerin oluşturulmasını da gerekli kılmıştır. Sosyal bilimlerdeki gelişmeler, ceza adaleti sisteminin vazgeçilmezi olan cezaevlerinin kullanımı üzerinde de etkili olmuştur. Bu gelişmeler, suçu sosyoekonomik

bağlamlar içinde daha iyi anlamamızı sağlamış, bu da rehabilitasyon gibi fikirlerin gelişmesine yol açmıştır. Bu strateji, suçluları sadece cezalandırmak yerine, gelecekte suç işlemelerini engellemek için onları rehabilite etmeyi amaçlamaktadır.

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte, çevrimiçi dolandırıcılık, kimlik hırsızlığı ve bilgisayar korsanlığını kapsayan siber suçlar gibi yeni sorunlar ortaya çıkmıştır. Bu ulus ötesi suçlar, yeterince ele alınabilmeleri için esnek ve her şeyi kapsayan yasal sistemler gerektirmektedir. Ayrıca, suçun tanımı dinamik ve çok yönlüdür. Geleneksel suç faaliyetlerini gerçekleştirmek için yeni yöntemler kullanılmakta ve tamamen yeni yasadışı davranış türleri yaratılmaktadır. Suçun dinamik doğası, hem teknolojideki ilerlemenin hem de değişen toplumsal ideallerin bir yansımasıdır. Suç eylemleri her zaman sosyokültürel değişkenler tarafından şekillendirilmiştir. Eşcinsellik gibi bazı davranışların birçok ülkede yasadışı olmaktan çıkıp suç olmaktan çıkarılması, daha geniş kültürel değişimleri yansıtmaktadır. Öte yandan, bazı fiziksel cezalandırma türleri gibi bir zamanlar kabul edilebilir olarak görülen eylemler artık yasa dışıdır.

Kültürel normlardaki değişimler ve teknik ilerlemelerle aynı zamana denk gelen suç tanımındaki bu değişim, toplumun suça bakışının zaman içinde nasıl değiştiğini göstermektedir. Bu tarihsel yörüngeyi kavramak, tarihsel toplumlar hakkında değerli içgörüler sağlar ve çağdaş kültürlerin suç faaliyetlerine karşı kendi tepkilerini eleştirel bir şekilde analiz etmelerine ve yeniden değerlendirmelerine yardımcı olur. Değişen toplumsal standartlara ve teknolojik gelişmelere uyum sağlarken hukuk ve ceza sistemlerini adil ve etkin tutmak için bu değerlendirmelerin düzenli olarak yapılması zorunludur.

1.4. Suçun Sınıflandırılması ve Türleri

Suç, insanlığın var olduğundan itibaren toplum düzenini sekteye uğratan ve engellenemeyen bir olgudur. Bir suçu veya suç türünü neyin oluşturduğu ilk olarak normatif olarak tanımlanmaktadır. Suç normatif bir kavramdır ve suç oluştuğunda toplumdaki bireylerin doğrudan ya da dolaylı olarak haksız yere zarar gördüğü ve neden olunan zararın türünün işlenen suçun türüne göre değiştiği düşünülür. Belirli bir suç türünü işleyen bireylerin aynı tür sorunları ve zorlukları paylaştığını varsaymak, insan

davranışının karmaşık ve heterojen doğasını göz ardı etmektedir (Carter, 2021 s. 2). Suçun tanımı ve sınıflandırılması, çeşitli faktörlere bağlı olarak değişebilir ve bu faktörler hukuki, toplumsal, kültürel ve psikolojik olabilir. Suçlar çeşitli şekillerde kategorize edilebilir. Örneğin, şiddet içeren ve içermeyen suçlar, mülkiyet suçları, asayiş suçları, ekonomik suçlar, ahlaki suçlar olarak sınıflandırılabilirler. Bu sınıflandırmalar suçun niteliğini, mağdurun kim olduğunu ve suçun toplum üzerindeki etkilerini yansıtmaktadır.

Suç içeren davranışı tanımlamak için kullanılan normlar ve ceza kanunları bir toplumdan diğerine farklılık gösterir ve aynı toplum içinde bile, toplumun sürekli evrimi nedeniyle, belirli bir davranışın suç olarak kabul edilmesi suç olarak sınıflandırılması da zaman içinde değişebilir. Tarihsel olarak hangi davranışın suç olduğunu belirlemek ve doğru suç verilerini oluşturmak her zaman sorun olmuştur ve suç, davranış boyutunda incelendiğinde bulunduğu koşullara ve zamana bağlı olarak farklı şekillerde değerlendirilir (Çakır & Alkan, 2021, s. 82). Bu nedenle suç göreceli bir olgudur. Bu görecelilik, suçun tanımı ve sınıflandırılmasında görülür ve iki önemli noktaya dayanmaktadır:

Sosyal ve Kültürel Farklılıklar: Bir suçun tanımı farklı toplumlar arasında değişiklik gösterir. Her toplumun kendine özgü normları, değerleri ve yasal kanunları vardır. Dolayısıyla, bir toplumda suç olarak kabul edilen bir eylem başka bir toplumda suç olarak kabul edilmeyebilir. Örneğin, bazı uluslar alkol tüketimine izin verir ve benimserken, diğer uluslarda bu yasaktır. Bu olgu, farklı uluslar tarafından benimsenen farklı kültürel, dini ve ahlaki ilkeleri göstermektedir.

Zaman İçindeki Değişimler: Toplumların evrimi, zaman içinde suç kavramında değişikliklere yol açabilir. Toplumsal değerlerin, gerekliliklerin ve standartların evrimi, ceza mevzuatı ve yasadışı davranışların tanımlanması üzerinde etkili olabilir. Tarih boyunca, belirli dönemlerde çeşitli faaliyetler suç olarak kabul edilmiştir, ancak bu bakış açısı zaman içinde değişebilir veya tersine dönebilir. Örneğin, daha önce kabul edilebilir olarak görülen bazı ayrımcı eylemler artık yasal olarak yasaklanmıştır.

Bu görecelilik nedeniyle suça karşı yasal ve toplumsal stratejilerin sürekli olarak değerlendirilmesi ve gözden geçirilmesi gerekmektedir. Ayrıca, uluslararası suç

tanımlarını ve ceza sistemlerini anlamada kültürel bağlamın ve tarihsel bakış açısının öneminin altını çizmektedir. Görecelilik, farklı uluslar arasında ortak bir anlayış ve kriterler oluşturmaya çalıştığı için uluslararası hukuk ve insan hakları konularında da önemlidir.

Suçları sınıflandırmanın özü, suçların kolayca incelenmesini ve anlaşılmasını sağlamaktır. Bazı sınıflandırmalar suç teşkil eden davranışlar arasında ayrım yapmak için suçun ağırlığını kullanırken, diğerleri mağdurları veya eylemin hedefini kullanmakta, bazıları ise suçları işleme süreçlerini veya araçlarını kriter olarak kullanarak ayırt etmektedir. Suçlar aşağıdaki tablo 1'deki gibi çeşitli şekillerde sınıflandırılabilir (Sarki, 2019, s. 2):

Birinci Küme	İkinci Küme	Üçüncü Küme
<i>Mala prohibita</i> (Kanunen Yasaklanmış Suçlar) <i>Mala in se</i> (Ahlaken Suç)	Organize Kurumsal Beyaz Yaka Siber Geleneksel	Ağır Suç Kabahat Basit

Tablo 1: Suçun Sınıflandırılması

Mala prohibita (kanunen yasaklanmış suçlar) ve *mala in se* (ahlaken suç) hukuki suçların iki farklı sınıflandırması olup, fiilin doğasında var olan karakteri ve toplumun ahlaki ve yasallığına ilişkin yargıları ile birbirinden ayrılır. *Mala prohibita*, doğası gereği ahlaka aykırı veya zararlı olmaktan ziyade, yalnızca yasalarca yasaklandıkları için yanlış veya yasadışı kabul edilen eylemleri ifade eder. Temelde günah ya da kötü olmayan, ancak yine de yasalarca yasaklanmış davranışlarla ilgilidir. Bu ihlaller, belirli tüzük, kural veya yönetmeliklere aykırı oldukları için yanlış kabul edilirler. *Mala prohibita* suçları, farklı ulusların değişen yasal ve kültürel standartlarını yansıtarak yargı bölgeleri arasında önemli farklılıklar gösterebilir. Black Hukuk Sözlüğü'nde *mala prohibita* suçlar, başkalarının haklarını ihlal ettiği için kanunen yasaklanmış olan, ancak ahlaki bir kusur içermeyen ve yalnızca yasaklandığı için suç teşkil eden eylemleri kapsar şeklinde tanımlanmıştır (Nolan & Connolly, 1979, s. 335). *Mala in se* terimi, herhangi bir yasal

düzenlemeden bağımsız olarak, özünde ahlak dışı veya kötü olan davranışlarla ilgilidir. Bu eylemler genellikle ahlaki açıdan iğrenç olarak kabul edilir ve genellikle önemli ihlalleri içerir. Tipik örnekleri cinayet, cinsel saldırı, hırsızlık ve fiziksel saldırganlıktır. Mala in se suçları, ahlaki standartları ve insan toplumu içinde köklü etik normları ihlal etmeleriyle tanımlanır. Bu eylemler dünya çapındaki yasal çerçevelerin çoğunda sıklıkla yasa dışı kabul edilir. Aynı sözlükte, mala in se suçlar, hırsızlık, soygun, kundaklama, tecavüz, cinayet ve barış ihlalleri gibi ahlak dışı veya kendi içinde yanlış olan eylemleri kapsar diye tanımlanmıştır (Nolan & Connolly, 1979, s. 334-335). Hukuk alanında mala prohibita ve mala in se arasındaki fark, kanunların anlaşılmasını, suçun değerlendirilmesini ve cezaların ağırlığını etkileyebilir. Bu ayrımın net bir şekilde anlaşılması, ceza hukukunun incelenmesi ve uygulanmasının yanı sıra yasal kısıtlamaların ahlaki ve etik temellerinin tanınmasına da yardımcı olur.

Organize suçlar, şirket suçları, beyaz yaka suçları, siber suçlar ve geleneksel suçlar her biri kendine özgü niteliklere ve sonuçlara sahip olan hukuka aykırı eylem sınıflandırmalardır. *Organize suç*, genellikle mali çıkar elde etmek amacıyla iyi yapılandırılmış bir kolektif tarafından yürütülen yasadışı operasyonları ifade etmektedir. Organize suç örgütleri sıklıkla uyuşturucu kaçakçılığı, insan ticareti, silah kaçakçılığı ve kara para aklama gibi bir dizi yasadışı faaliyette bulunurlar. Bu gruplar hiyerarşik bir örgütlenme sergiler, sıkı kurallar uygular ve hedeflerine ulaşmak için şiddet veya gözdağı araçlarını kullanır. Mafya ve uyuşturucu kartelleri gibi organize suç çeteleri bunun başlıca örnekleridir. Organize suçluluk, ikiden fazla kişinin uzun veya belirsiz bir süre iş bölümü içinde, kazanç ve güç gayretiyle tek tek veya bütünlük içinde önemli anlamı olan suçların belirli plan içerisinde işlenmesidir (Demirbaş, 2020, s. 358-359). Organize suçun kökenleri İtalya'daki Mafya ve Çin'deki Triadlar gibi ilk suç topluluklarına kadar uzanmaktadır. Zaman içinde, kanun uygulama stratejilerindeki değişimlere, teknolojiye ilerlemelere ve küresel ekonominin dinamiklerine uyum sağlamak için revizyonlardan geçmiştir. 20. yüzyılda, Amerikan Mafyası ve farklı sokak çeteleri gibi Amerikan organize suç örgütleri ortaya çıkmış ve içki yasağı sırasında içki kaçakçılığı, uyuşturucu kaçakçılığı ve haraç toplama gibi yasadışı işlere katılmışlardır. Organize suç, diğer suç türlerinden farklı olarak, çağdaş bir örgütün yapısına benzeyen yapılandırılmış bir çerçeve sergilemektedir. Belirlenmiş hedeflere ulaşmak için bireylerin iş birliği yaptığı

hıyerarşik bir yapı gerektirir. Buna göre, organize suç aşğıdaki özelliklere sahiptir (Sarki, 2019, s.5):

1. Amaç ilkesi: kuruluşun belirli bir amacı; örneğın uyuşturuu ticareti, terörizm veya kumar.
2. Kurallar ve düzenlemeler: öngörülen ödöl ve yaptırım da dahil olmak üzere açıkça belirtilmiş kurallar ve düzenlemeler.
3. Kontrol alanı: bir amir tarafından kontrol edilen sınırlı sayıda kişi.
4. Komuta birimi: kişinin doğrudan sorumlu olduğu bir üst.
5. Tanımlama ilkesi: yetki ve sorumluluğun açıkça tanımlanması.
6. Yalıtım: Üyeler sadece yakın patronlarıyla doğrudan temas halindedir.
7. Piramidal yapı: emirler hıyerarşide aşğıya doğru akar ve önemli kararlar en tepede alınır.
8. Uzmanlaşma: organize suç üyelerinin genellikle bireysel bir uzmanlık alanı vardır.

Organize suç gruplarının bir yapısı vardır ve bazıları meşru olan çok sayıda girişimde bulunurlar. Üyeleri birbirine bağlamak için ritüellerden yararlanırlar. Şiddet ve yolsuzluk ile birden fazla girişim ve süreklilik arayışı, organize suç faaliyetlerinin özünü oluşturur (Wright, 2006, s. 11). Abadinsky (1994)'de benzer bir özellikler listesi ortaya koyarak güç, kâr ve sürekliliğin önemini vurgulamaktadır. Abadinsky'ye göre organize suç (OC) şunlardır (Abadinsky, 2010, s. 3-4):

1. İdeolojik değildir: OC için birincil motive edici güç kârdır. Bazen grup bir dünya görüşü ve siyasi gündem benimser, ancak bunlar para kazanma hedefini destekler ve ona göre ikincildir.
2. Hıyerarşik: Grup az sayıda seçkin ve çok sayıda çalışanı olan piramit şeklinde bir organizasyona sahiptir. Yüksek ve düşük seviyeler arasında örgüt, tedarik ve güvenlikle ilgilenen orta seviye gangsterler tarafından desteklenmektedir.
3. Sınırlı veya özel üyeliğe sahip olmak: Grup gizliliği korumalı ve üyelerin sadakati sağlanmalıdır.
4. Kendini devam ettirme: Grubun bir işe alım süreci ve politikası vardır; yeni üyeler ajan olarak çekilmektedir.

5. Yasadışı şiddet ve rüşvet kullanmaya istekli: Yasal otoritenin dışında şiddet anlamlı bir kaynaktır. Yolsuzluk ve aldatma OC'nin özüdür.
6. Uzmanlaşmış bir iş bölümüne sahip olmak: OC grupları, örgütsel bir hedefe ulaşmak için farklı yetenek ve deneyimleri birleştiren üyelerden oluşan görev güçleri olarak düşünülebilir.
7. Tekelci: Pazar kontrolü OC için esastır çünkü birincil hedef karı maksimize etmektir.
8. Açık kural ve düzenlemelere sahip olmak: OC üyeleri grupların onur kuralları vardır.

Kurumsal suç veya beyaz yaka suçu, ekonomik faaliyetleri boyunca bireyler, gruplar veya şirketler tarafından gerçekleştirilen yasadışı eylemleri içermektedir. Bu suçlar genellikle parasal kar elde etme arzusundan kaynaklanır ve aldatma, güvene ihanet veya düzenleyici yönetmeliklerin ihlali gerektirir. 1939 yılında tanınmış kriminolog Edwin H. Sutherland, Amerikan Sosyoloji Derneği Başkanı olarak yaptığı konuşmasında beyaz yaka suçunu tanımlamıştır. O'na göre, beyaz yaka suçu mesleğinin devamı süresinde yüksek sosyal statüyü işgal eden 'saygın' insanlar tarafından yapılan ceza yasasının ihlallerini içerir (Günşen İçli, 2021, s. 291). Beyaz yaka suçu olarak adlandırılan suçlar, vergi sahtekarlığı, yasa dışı satış uygulamaları, hisse senedi ve gayri menkul sahtekarlıkları, zimmetine para geçirme, tehlikeli ürünlerin üretilmesi ya da satılması, doğrudan hırsızlık, banka hortumlama gibi pek çok faaliyeti kapsamaktadır.

Beyaz yaka suçlarının en belirgin özelliklerinden biri, genellikle fiziksel güç tehdidi veya kullanımı olmaksızın işlenmesidir. Bunun yerine suçlular, kamu veya özel sektördeki güven, itimat veya nüfuz konumlarını kötüye kullanarak gizli ve dolaylı yollardan haksız kazanç elde etmeye çalışırlar. Bu suçların hem bireysel hem de toplumsal açıdan ciddi mali ve etik sonuçları olabilir ve genellikle karmaşık soruşturmalar ve kovuşturmalar gerektirir. Beyaz yaka suçu yaklaşık olarak saygın ve yüksek sosyal statüye sahip bir kişi tarafından mesleği sırasında işlenen bir suç olarak tanımlanabilir ayrıca beyaz yaka suçlarının incelenmesi, zengin ve fakirlerin suçlarında ortak olan ve genel bir suçlu davranış teorisi için en önemli olan faktörlerin bulunmasına

yardımcı olabilir (Sutherland E. H., 1983, s. 7). Beyaz yaka suçları çerçevesinde aşağıdaki özellikler ortaya çıkmaktadır (Friedrichs, 2010, s. 5):

- Beyaz yaka suçları yalnızca ceza hukuku ihlallerini kapsamalıdır.
- Beyaz yaka suçu yalnızca yüksek statülü kişi ve kurumlar tarafından işlenen eylemleri ifade etmelidir.
- Beyaz yaka suçu yalnızca mali ve ekonomik faaliyetleri içeren eylemleri ifade etmelidir.
- Beyaz yaka suçu yalnızca bireylerin eylemlerini ifade etmelidir.
- Beyaz yaka suçu, ceza hukukunun yanı sıra medeni hukuk ve idare hukuku tarafından da ele alınan zarar ihlallerini ifade etmelidir.
- Beyaz yaka suçu, herhangi bir meşru meslek bağlamında işlenen eylemleri ifade etmelidir.
- Beyaz yaka suçu, fiziksel olduğu kadar mali zarar da içeren eylemleri ifade etmelidir.
- Beyaz yaka suçu, bireylerin yanı sıra kuruluşların eylemlerini de ifade etmelidir.

Siber suç, bilgisayarlar veya internet aracılığıyla gerçekleştirilen suç faaliyetlerini ifade etmektedir. Bilgisayar korsanlığı, kimlik hırsızlığı, bilgi avcılığı ve çevrimiçi dolandırıcılık gibi çok çeşitli yasadışı faaliyetleri kapsamaktadır. Siber suç, bilgisayarlar veya internet aracılığıyla yürütülen yasadışı faaliyetleri içermektedir. Kimlik hırsızlığı, çevrimiçi dolandırıcılık, bilgisayar korsanlığı, virüs yayma, siber takip ve siber zorbalık gibi geniş bir yelpazedeki suç faaliyetlerini barındırmaktadır. Bazı görüşlere göre siber suç olgusuna daha basit bir perspektiften bakılmakta ve bilgisayar teknolojilerini kullanabilen bireylerin suistimal davranışları olarak değerlendirilmektedir. Günümüzde genel olarak siber suç anlayışı bu şekildedir (Küçükvardar, 2018, s. 10). Bununla birlikte gelişen teknolojilere ve ortaya çıkan farklı araçlara istinaden siber suç kavramının tanımı ve içeriği gibi konuların güncelliğini yitirmesi gibi durumlar olaya bütünlükçü bir perspektiften bakılamamasına yol açmaktadır. Siber suçlar genel anlamda iki ana kategoride sınıflandırılabilir:

- Bilgisayar merkezli suçlar, virüslerin, kötü amaçlı yazılımların yayılması veya DDoS saldırılarının gerçekleştirilmesi gibi doğrudan bilgisayar sistemlerini hedef alan faaliyetleri kapsar.
- Bilgisayar destekli suçlar ise kimlik hırsızlığı, siber takip, oltalama ve çevrimiçi dolandırıcılık gibi faaliyetleri kapsar.

Siber suçlar önemli mali ve toplumsal sonuçlara yol açabilir. Sıklıkla gizli bilgilerin açığa çıkmasına, kişi ve kuruluşların maddi zarara uğramasına ve mahremiyetin ihlal edilmesine yol açarlar. Günümüz suçları fiziksel yakınlık, beceri ve cüretle sınırlıyken, gelecekteki suçluların bu tür kısıtlamalarla karşılaşmayacakları ifade edilmektedir (Günşen İçli, 2021, s. 579). İnternetin dünya çapında ve tanımlanamayan özellikleri, siber suçluların izini sürme ve kovuşturma konusunda zorluklar yaratmaktadır. Ayrıca, hızlı teknik ilerleme çoğu zaman yasal ve düzenleyici sistemleri aşmaktadır.

Geleneksel suçlar, tipik olarak fiziksel ve görünür olan ve toplum tarafından önemli bir süre boyunca yaygın olarak kabul edilen suç davranışlarını ifade etmektedir. Tipik olarak bu suçlar, bireylere karşı şiddet içeren suçlar ve mala karşı suçlar olmak üzere farklı kategorilerde sınıflandırılır. Cinayet, saldırı ve cinsel suçlar gibi şiddet içeren kişisel suçlar, hırsızlık ve soygunu kapsayan mülkiyet suçlarından farklıdır. Geleneksel suçlar, siber suçlara kıyasla soruşturma ve yasal işlemlere daha açık hale getiren somut ve gözlemlenebilir doğaları ile karakterize edilir. Geleneksel suçlar tipik olarak doğrudan ve kişiler arası eylemleri içerir ve sıklıkla şiddet eylemleriyle karakterize edilir. Bu suçların failleri tipik olarak alt sosyoekonomik tabakalardan gelmekte ve dürtüsel veya duygusal faktörler tarafından yönlendirilebilmektedir. Buna karşılık, beyaz yaka suçları gibi yeni suç türleri genellikle dikkatli bir planlama ve hesaplama ile gerçekleştirilir ve tipik olarak daha iyi sosyoekonomik statüye sahip bireyler tarafından işlenir. Geleneksel suçlar tipik olarak maddi veya bedensel zarara yol açarken, beyaz yaka suçları tipik olarak mali zararlarla sonuçlanır.

Suç faaliyetlerine katılan bireylerin özelliklerine bakıldığında, suçun ağırlıklı olarak erkekler tarafından işlendiği görülmektedir. Erkekler, özellikle ağır suçları içeren

vakalarda, kadınlara kıyasla suçlu popölasyonunda daha yaygındır. Suç, özellikle 15-21 yaşları arasında en yüksek seviyelerine ulaşan küçük mülk ihlalleri açısından genç bireyler arasında daha yaygındır. Daha ağır suç faaliyetlerine katılım erken yetişkinlik döneminden yirmili yaşlara kadar devam etmekte, 30 yaşına ulaştıktan sonra kademeli olarak azalmaktadır. Suç ile sosyal sınıf veya ekonomik durum arasındaki ilişki de kapsamlı bir şekilde araştırılmıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nde yapılan çalışmalar, yoksulluk ve düşük sosyoekonomik statü gibi sosyal faktörlerin geleneksel suç davranışını önemli ölçüde etkilediğini göstermiştir (Thomas & Bernard, 2024). Bununla birlikte, suçun kişinin sosyal geçmişiyle güçlü bir şekilde bağlantılı olduğu düşüncesi, beyaz yakalı suçları ve daha yüksek sosyoekonomik konuma sahip bireyler tarafından işlenen diğer suç davranış biçimlerini incelerken sorgulanmıştır.

Ağır suçlar genelde oldukça vahim nitelikteki cezai suçlar olarak sınıflandırılmaktadır. Bu eylemler sıklıkla ölüme sebebiyet verme niyeti gibi kasten yapılan bir eylemdir. Bununla birlikte cinsel suçlar, mala karşı işlenen suçlar, bağımlılık maddeleri suçları, terörizm suçları ağır suç sınıflandırmaları içerisindedir. Bu suçlar genellikle ciddiyetleri, bireylere veya topluma verdikleri zararın boyutu ve kalıcı sonuçlar doğurma potansiyelleri ile ayırt edilirler. Ağır suçlar ve kabahatler, doğurdıkları sonuçların ciddiyetine göre birbirinden ayrılır; ağır suçlar kabahatlerden daha ağır sonuçlar doğurur. Ağır suç mahkumiyetleri sıklıkla önemli para cezalarına, uzun süreli hapis cezalarına ve hatta idam cezasına izin veren ülkelerde idam cezasının uygulanmasına yol açmaktadır.

Suçların ayırt edici bir özelliği, kasıtlı eylemler içermeye eğilimleridir; bu da failin suç teşkil eden davranışı gerçekleştirmek için kasıtlı bir amaca sahip olduğunu gösterir. Kasıt, birçok ceza davasında hayati bir rol oynar, çünkü daha ciddi suçları, zarar verme niyeti olmadan işlenebilecek suçlardan ayırır. Cinayet veya ağırlaştırılmış saldırı gibi çok sayıda ağır şiddet suçunda temel unsur, ölümcül veya ciddi fiziksel zarara neden olma niyetidir. Adam öldürme en genel anlamda, insanın bilerek ve isteyerek ya da planlamadan kaza sonucu bir başka insanın hayatına son vermesi olayı olarak tanımlanır (Günşen İçli, 2021, s. 175). Kasten adam öldürme vakalarında, fail önceden tasarlayarak veya kasıtlı olarak hareket eder. Kaza sonucu adam öldürme, ölüme bir kaza veya ihmalin

neden olduğu durumlarda ortaya çıkar. Bu tür durumlarda herhangi bir kasıt olmasa da, cezai suçlamalara yol açabilecek dikkatsiz davranış için yasal sorumluluk söz konusu olabilir.

Cinayet, bir kimsenin başka bir kimseyi, bilerek ya da bilmeyerek öldürmesi eylemidir. Dünya Sağlık Örgütü (WHO) cinayeti, cezalandırma amacıyla başkası tarafından yaralama sonucu ölüm olarak tanımlamaktadır (Polat, 2022, s. 177). Kasten adam öldürme, açıkça en eski suçtur; çünkü, insanlığın varlığından beri, insanlar birbirlerini öldürmüşlerdir (Demirbaş, 2020, s. 258). Pozitif hukukta suçlar ve kabahatler arasındaki ayrım, uygulanacak uygun yasal prosedürleri, para cezalarını ve sonuçları tanımlamak için çok önemlidir. Bu ayrım, bir suçun işlenmesi durumunda uygulanacak yasal cezanın şiddeti ve kapsamı ile doğrudan bağlantılıdır. Alacakptan'a göre suçları (cürüm) kabahatlerden ayırmanın pratik bir değeri vardır ve bir eylemin cürüm veya kabahat olmasına göre farklı olarak terettüp edecek sonuçlar arasında aşağıdaki hususları belirtmiştir (Alacakptan , 1967, s. 26-27):

- a) Bir cürümün cezalandırılması için kasdın bulunması genel kaide olduğu halde, kabahatlerde sadece taksirin varlığının gösterilmesi (bazı istisnalar hariç) cezalandırmayı mümkün kılar.
- b) Yabancı memleketlerde işlenen suçlardan sadece cürümler için memleketimizde kovuşturma yapılabilir. Kabahatler hakkında ceza kavuşturması yapılmaz.
- c) Kabahatlerde teşebbüs cezalandırılmaz.
- d) Cürümler kabahatlere, kabahatler cürümlere tekerrürde esas teşkil etmezler.
- e) Tecilde deneme müddeti ve tecilin düşmesi konularında kanunun cürümler ve kabahatler için kabul etmiş olduğu hükümler birbirinden farklıdır.
- f) Türk Ceza Kanunu' nun 110 maddesinde yer alan ve davayı düşürücü bir sebep olan ön ödeme ancak kabahat suçları bakımından bir hüküm ifade eder.
- g) Kanunun cürümler ve kabahatler için kabul etmiş olduğu zaman aşımı süreleri ile zaman aşımını kesen ve durduran sebepler birbirlerinden farklıdır.

Suç faaliyetlerinde bulunan bireylerin analizi, suçun cinsiyet, yaş ve sosyal statü gibi parametrelere göre dağılımını ortaya koymaktadır. Bu bileşen, suçun etkili bir şekilde anlaşılması ve ele alınması için çok önemlidir. Ağır suçlar, kabahatler ve geleneksel

suçlar arasındaki ayırım, cezai kusurluluk ve yasal protokollerle ilgili olarak önem taşımaktadır. Bu nedenle, suçla mücadele politikalarının oluşturulması ve uygulanması, suçun karmaşık özelliklerini ve toplumsal arka planını dikkate almalıdır.

Suçun tanımlanması ve sınıflandırılması dinamik ve sübjektif olduğundan, suçla mücadele sürekli bir değerlendirme ve ayarlama prosedürü gerektirmektedir. Suç davranışının kökenlerini, sonuçlarını ve stratejilerini inceleyen multidisipliner bir çalışma alanı olan kriminoloji (suç bilimi) suçun karmaşık özelliklerini ve toplumsal çerçevesini anlamak için suçun sosyolojik, psikolojik, ekonomik ve politik boyutlarını analiz eder. Kriminoloji, suçla mücadele politikalarının oluşturulmasında ve yürütülmesinde önemli bir rol oynayan temel bir alandır.

1.5. Kriminolojinin Tanımı ve Tarihçesi

Suç ve suçluluğun bilimsel olarak incelenmesi ve ceza adaleti sisteminin çeşitli yönleri kriminolojinin geniş alanına dahildir. Bu alan, suç ve suçluluğu anlamak ve ele almak için psikoloji, sosyoloji, hukuk, antropoloji ve adli bilimler gibi çeşitli akademik alanlardan fikirleri bir araya getirir. Kriminoloji, belirli bireylerin neden suç teşkil eden davranışlarda bulunmaya daha yatkın olduğunu, toplumlar arasındaki suç oranları ve ceza kanunlarındaki farklılıkları ve bu oranların ve kanunların zaman içindeki gelişimini anlamakla ilgilenmektedir.

Suç konusunu inceleyen kriminoloji gözlemsel bir bilim dalıdır. Nüfusu her geçen gün artan toplumda suç ve suç olgusu da bu artışa paralel olarak gelişim göstermektedir. İşlenen suçlar sadece kişisel olarak değil aynı zamanda kişilere yönelik işlenmemekte, suç örgütleri vb. durumlarla toplumun çoğunluğuna etki edecek şekilde organize olarak işlenmektedir. Bunların ispatlanması ve gerçek suçluların cezalandırılması tüm hukuk sistemlerinin istediği ve uyguladığı bir yöntem olmuştur. Kriminoloji bir deneysel disiplinler arası bilimdir. O, suçun işlenmesi ve engellenmesi gibi, suçlu davranışla ilgili ortaya çıkan, insani ve toplumsal alandaki durumla ilgilenir (Demirbaş, 2020, s. 33). Suçu, hukuki terminoloji içerisinde, kanunlarla açıkça tanımlı yapılarak yasaklanmış olan ve karşılığında bir ceza ve yaptırımı öngören her türlü davranış ve eylemler olarak tanımlamamız mümkündür. Suç, toplum içerisine yerleşmiş davranış kalıplarının, bazı kişilerin davranışlarıyla olan uyumsuzluğudur. Kriminoloji, belirli bireylerin neden suç

teşkil eden davranışlarda bulunmaya daha yatkın olduğunu, toplumlar arasındaki suç oranları ve ceza kanunlarındaki farklılıkları ve bu oranların ve kanunların zaman içindeki gelişimini anlamakla ilgilenmektedir.

Kriminoloji alanı, özellikle 20. yüzyılın sonlarında, kriminalistik (bilimsel suç tespiti), viktimoloji (suç mağdurlarının incelenmesi) ve suç davranışını analiz etme ve suçu önlemeye yönelik çeşitli teori ve yöntemler gibi uzmanlık alanlarını içerecek şekilde önemli ölçüde gelişmiştir. Kriminolojinin kökenleri, kriminolojik tartışmaların odağını hukuktan suçluya kaydıran 19. yüzyıl İtalyan "suç antropolojisi" ekolüne kadar uzanmaktadır. Kriminoloji yeni bir terim olmasıyla beraber Dönmezer'e göre, suç biliminin konuları ile uğraşılması o kadar yeni değildir. Platon'un Kanunlar adlı eserinde suçu ruhun bir tür hastalığı olarak nitelendirir ve üç kaynağı olduğunu belirtmiştir: *ih_tiraslar, zevk aramak ve cahillik* (Dönmezer, Kriminoloji , 1984, s. 2). Kriminolojinin kökleri 18. yüzyılın Aydınlanma dönemine kadar uzanmaktadır. Klasik kriminolojinin önde gelen isimlerinden Cesare Beccaria, bu alanın şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Etkili eseri "Suçlar ve Cezalar Üzerine" (1764), cezanın işlenen suçla orantılı olmasını sağlamanın önemini vurgulamıştır. Beccaria ayrıca cezanın potansiyel suçlular için caydırıcı olması gerektiğini ileri sürerek caydırıcılık ilkesini de vurgulamıştır. Ayrıca, cezanın bireyler ve devlet arasında var olan toplumsal sözleşmeye dayandırılması gerektiğini savunmuştur.

Orta Çağ boyunca, batıl inançlar, dini coşku ve şeytani ele geçirme ve büyücülük de dahil olmak üzere doğaüstü olaylara karşı yaygın bir korku, özellikle 1200'ler ve 1600'ler arasında Avrupa toplumu üzerinde derin bir etkiye sahip olmuştur. Önemli sosyal, siyasi ve dini huzursuzlukların yaşandığı bu dönem, toplumsal standartlara veya dini geleneklere uymayan herkesin günah keçisi ilan edilmesiyle sonuçlanmıştır. Sosyal normları veya dini uygulamaları ihlal eden kişilerin cadı olduğuna veya şeytanlar tarafından ele geçirildiğine inanılıyordu. Ele geçirilmiş kişilerle başa çıkmak için öngörülen yöntem, on yedinci yüzyıla kadar varlığını sürdüren bir uygulama olan kazıkta yakmaktı. T. H. Matteson (1855) tarafından yapılan George Jacobs'un Duruşması (Görsel 5), 5 Ağustos 1692 adlı bu resim, Salem, Massachusetts'in patriği Jacobs'un çilesini tasvir etmektedir. Cadı çılgınlığı sırasında duruşmalarla alay etmiş, ancak kendisini suçlanırken, yargılanırken ve idam edilirken bulmuştu.



Görsel 5 George Jacobs'un Duruşması Ressam: Tompkins Harrison Matteson

Klasik kriminolojik teorinin temel ilkeleri 18. yüzyıl boyunca suç ve suçlu davranışın ardındaki temel faktörleri aydınlatmak amacıyla formüle edilmiştir. 18. yüzyılda tasarlandığı şekliyle klasik kriminoloji teorisinin birkaç temel unsuru vardı (Siegel, 2006, s. 7):

- Her toplumda insanlar ihtiyaçlarını karşılamak ya da sorunlarını çözmek için cezai ya da yasal çözümleri seçme konusunda özgür iradeye sahiptir.
- Suç teşkil eden çözümler yasal çözümlerden daha cazip olabilir çünkü genellikle daha fazla getiri için daha az çalışma gerektirirler.
- Bir kişinin suç seçimi, cezalandırılma korkusu tarafından kontrol edilebilir.
- Ceza ne kadar şiddetli, kesin ve hızlı olursa, suç davranışını o kadar iyi kontrol edebilir.

1500 yılından yaklaşık 1750 yılına kadar suç hakkında yazan filozofların çoğu, insanların nasıl davranacaklarını özgürce seçtiklerine inanıyordu. Bu özgür irade varsayımı, insanların eylemlerinin sonuçlarından sorumlu olduklarını ve korku, özellikle de acı korkusu yoluyla kontrol edilebileceklerini ima ediyordu. Devlet tarafından cezalandırma, korku aşılamanın ve böylece suçu önlemenin birincil aracı olarak görülüyordu. Bu fikirler, on sekizinci yüzyılda Avrupa düşüncesinde ilerlemeyi,

bireyciliği, aklın kullanımını, geleneğin sorgulanmasını ve soyut fikirleri test etmek için ampirik kanıtların kullanılmasını vurgulayan bir hareket olan Aydınlanma döneminde gelişen bir yaklaşım olan klasik kriminoloji okulunun temelini oluşturmuştur.

Klasik yaklaşımın en büyük savunucusu İtalyan Cesare Beccaria (1738-1794) olmuştur. Beccaria ceza adalet sistemini, özellikle de keyfi ve sert cezalar veren yargıçları sert bir şekilde eleştirmiş ancak insanların yasaları ihlal etmesini önlemek için cezaya ihtiyaç olduğuna inanmıştır. Bununla birlikte insanların acı ve zevkle motive olduğunu, özgür iradeye sahip olduğunu ve insan davranışının rasyonellik ve sorumlulukla karakterize edildiğini savunmuştur (Conklin, 2013, s. 12). Kriminoloji alanında 19. yüzyılın ikinci yarısında üç önemli isim ortaya çıkmıştır: Cesare Lombroso, Enrico Ferri ve Raffaele Garofalo. Bu üç kriminolog, suç ve suçlu davranışların nedenleri ve özelliklerine ilişkin anlayışımızı önemli ölçüde geliştirmiştir.

Lombroso, suç davranışı ile fizyolojik ve biyolojik özellikler arasında bir korelasyon kurmaya çalışmıştır. "Atavizm" kavramını formüle etmiş ve suça eğilimli bireylerin normal kabul edilenlere kıyasla farklı biyolojik özelliklere sahip olduğunu ileri sürmüştür. Suç davranışının doğuştan gelen genetik ve anatomik özelliklere atfedilebileceğine inanmıştır. Lombroso'ya göre suç, ölüm ve doğum gibi doğal bir olaydır; hatta bitkiler ve hayvanlar aleminde bile vardır. Suç işleyen insan sui generis antropolojik bir tip teşkil eder ve bedeninde bulunan anatomik, biyolojik ve psikolojik olağan dışı özellikleri dolayısıyla suç işler. Kişileri suç işlemeye zorlayan bu stigmatlar'ın kökeni atavizm, dejenerleşme ve saradır (Dönmezer, Kriminolojinin Tarihi, 2002). Ferri, Lombroso'nun düşüncelerini geliştirmeye çalışmıştır. Ona göre suç, çoğunlukla sosyal ve ekonomik sorunlardan kaynaklanıyordu. Suç faaliyetinin oluşumunu analiz etmiş ve toplumsal çevrenin bireylerin suçlu davranışları üzerinde etkili olabileceğini iddia etmiştir. Garofalo, suçun psikolojik nedenlere atfedilebileceğini ileri sürmüştür. Suç faaliyetinin, bireylerin ahlaki metanet eksikliği ve kötü niyetleri nedeniyle ortaya çıktığını belirtmiştir. Ayrıca, toplumun suçluları caydırmak için cezalandırıcı önlemler alması gerektiğini vurgulamıştır.

Klasik kriminoloji okulu, Aydınlanma döneminde suç ve sonuçlarının algılanmasında önemli bir değişime işaret etmiştir. Çağdaş kriminolojik düşüncenin ve

suçun yasal yöntemler ve adil cezalandırma yoluyla mantıklı bir şekilde önlenmesine öncelik veren ceza adaleti sistemlerinin kurulmasının temelini oluşturmuştur. Günümüzde kriminoloji, ceza hukuku ihlallerini ve bu ihlallere yönelik toplumsal tepkileri açıklamak için veri toplayan ve analiz eden akademik bir disiplindir.

Kriminoloji, suç faaliyetinin kökenlerini, suç davranışına katkıda bulunan altta yatan faktörleri, suçların toplumsal sonuçlarını ve suçlulukla mücadele için kullanılan stratejileri araştıran akademik bir alandır. Kriminologlar, suç ve yasadışı faaliyetlere karışan bireylerle ilgili çeşitli konuları içeren kapsamlı araştırmalar yapmaktadır. Kriminologlar, suç davranışına katkıda bulunan altta yatan faktörleri anlamak için suçun nedenlerini analiz ederler. Bu, ekonomik, psikolojik, sosyal ve kültürel konuların incelenmesini kapsamaktadır. Kriminolojiyi kesin bir şekilde tanımlamak zorlu bir meseledir. Bunun nedeni, bu bilim dalının hem bireysel hem de toplumsal kaygıları kapsaması ile sürekli dinamik ve anlaşılmaz olan insan varoluşuna özgü belirsizliklerle kuşatılmış olmasıdır. Kriminoloji hem kapsamlı hem de sınırlı bir anlamda yorumlanabilir.

Amerikan kriminolojisinin kurucu akademisyenlerinden Edwin H. Sutherland tarafından 1934 yılında yapılan tanım yaygın olarak kabul görmektedir (Adler, Mueller, & Laufer, 2018, s. 12): Kriminoloji, sosyal bir olgu olarak suçla ilgili bilgi bütünüdür. Kanun yapma, kanunları çiğneme ve kanunların çiğnenmesine tepki verme süreçlerini kapsamına alır. Kriminolojinin amacı, genel ve doğrulanmış ilkeler bütünü ile bu hukuk, suç ve tedavi ya da önleme sürecine ilişkin diğer bilgi türlerinin geliştirilmesidir.

Kriminoloji Sözlüğü kriminolojiyi şöyle tanımlar (Tierney, 2006, s. 11) : Suçun, suçu kontrol etme girişimlerinin ve suça karşı tutumların incelenmesi. Suç, en geniş anlamıyla yorumlanır, böylece küçük ve büyük yasa ihlallerini ve ayrıca ilgili kişilerin özel statüsü veya rolü dışında yasa ihlali olarak kabul edilecek davranışları içerir; örneğin, çocukların ebeveynleri tarafından aşırı derecede cezalandırılması, ticari işletmelerin antisosyal uygulamaları.

Sheley'e göre kriminolojinin ilgi alanları aşağıdaki gibidir (Sheley, 1995):

- 1) Yasaların yapılması ve uygulanması

- 2) Zaman ve mekâna göre şekillenen suç örüntüleri
- 3) Suç ve suçluluğun nedenleri
- 4) Suça karşı toplumsal tepkiler
- 5) Ceza adaleti yönetimi
- 6) Suçluların gözaltına alınmasından başlayarak soruşturma, kovuşturma, cezalandırma ve rehabilitasyon aşamalarına kadar tüm süreçler.

Demirbaş'a göre, kriminoloji bir deneysel disiplinler arası bilimdir. O, suçun işlenmesi ve engellenmesi gibi, suçlu davranışla ilgili olarak ortaya çıkan, insani ve toplumsal alandaki durumlarla ilgilenir (Demirbaş, 2020, s. 33).

Haskell-Yablonosky kriminolojiyi suç ve suçluların bilimsel çalışması olarak tanımlar ve kriminolojinin çalışma alanı olarak şunları belirtir (Haskell & Yablonsky, 1978, s. 4):

- a. Suçun niteliği ve niceliği,
- b. Suç ve suçluluğun nedenleri,
- c. Ceza hukukunun gelişimi ve ceza adaletinin yerine getirilmesi,
- d. Suçun özellikleri,
- e. Suçlunun rehabilitasyonu,
- f. Suçluluk biçimleri,
- g. Suçun sosyal değişim üzerindeki etkileri

Kriminoloji, suç oluşturan davranışların nedenlerini araştıran ve bunları önlemeye yönelik ne tür çalışmalar yapılması gerektiğini belirlemeye çalışan ve ceza adaleti sistemi içinde suçla mücadele eden örgütlere yol gösteren bilim dalıdır (Sokullu Akıncı , 2014, s. 32). Kriminoloji, suçun yalnızca insan tercihlerinden değil, aynı zamanda toplumsal koşullar, ekonomik koşullar, eğitim düzeyleri ve çevresel unsurlardan da etkilendiğini vurgulamaktadır. Bu nedenle, suç davranışının altında yatan faktörler üzerine araştırma yapmak, politika yapıcılar için önemli içgörüler sağlar ve etkili suç azaltma girişimlerinin formüle edilmesine yardımcı olmaktadır. Suçun kökenlerini anlamak ve suçla mücadele taktikleri geliştirmek için veri toplama, analiz ve araştırma metodolojileri gibi teknikler kullanarak suçu ve suç davranışını bilimsel bir mercekten incelemektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

AKDENİZ POLİSİYESİ ve SUÇ

Kapsamlı tarihi mirası ve dikkate değer kültürel çeşitliliğiyle tanınan Akdeniz bölgesi, Batı medeniyetinin gelişimi üzerinde derin bir etki yaratmıştır. Bu etki, bölge genelinde hem edebiyatta hem de sinemada gelişen bir tür olan polisiye film alanına kadar genişlemiştir. Akdeniz bölgesinin tarihsel ve ideolojik arka planı, polisiye edebiyatın yaratılması ve anlaşılması için farklı bir çerçeve sunmaktadır. Polisiye edebiyat türü, mantıksal akıl yürütme ve esrarengiz bulmacaların çözümüne odaklanan ilk anlatılardan başlayarak tarih boyunca kademeli bir dönüşüm geçirmiştir. Akdeniz bağlamında bu tür, bölgenin karmaşık sosyo-politik ortamını yansıtmakta olup, muamma ve sorgulama etrafında şekillenen sayısız hikayeyi beslemiştir. Polisiye filmler, suç faaliyetlerini ve soruşturma sürecini yansıtmak için sıklıkla farklı görsel semboller kullanmaktadır. Akdeniz polisiye filmleri genellikle bölgesel estetik ve semboller içermekte, böylece kültürel özelliklerini artırmaktadır.

Akdeniz'in fiziksel ve kültürel coğrafyası, polisiye anlatıların hem arka planı hem de olay örgüsü üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Canlı kentsel alanlardan izole edilmiş adalara kadar uzanan çeşitli araziler, esrarengiz olayların çözülmesi için dinamik arka planlar sunmaktadır. Bu çalışma alanı, Akdeniz bölgesinde polisiye yazının evrimini özellikle odaklanarak inceleyecektir. Tür, yerel mitolojilerin, tarihlerin ve sosyo-politik ortamın etkisini dikkate alacaktır. Akdeniz sinemasını incelemek, bölgedeki film yapımcıları tarafından kullanılan metodolojileri, estetiği ve tematik bileşenleri irdelemeyi gerektirmektedir. Polisiye filmler bağlamında bu, gerilim yaratmak ve hikayeyi iletmek için sinematografinin kullanımını incelemeyi gerektirmektedir. Akdeniz coğrafyasında Akdenizli yönetmenler tarafından üretilen polisiye filmlerin incelenmesi ve sanatsal özelliklerin ayırt edilmesini gerektirecektir.

2.1. Polisiye Türünün Tarihsel Sürecine Genel Bir Bakış

Polisiye edebiyat, genellikle bir suçun, bazen de bir cinayetin, profesyonel ya da amatör bir polis veya dedektif tarafından araştırılmasını konu alan bir kurgu türüdür.

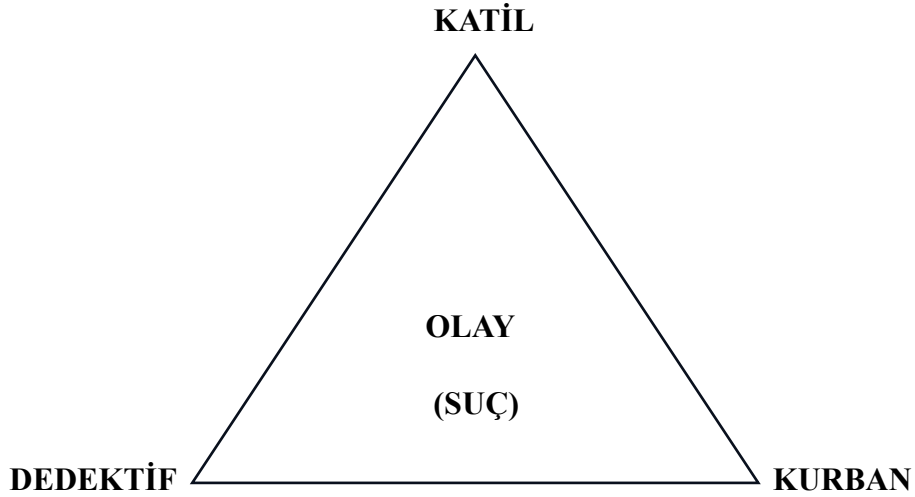
Hikaye genellikle polisin gizemi çözmeye, kanıt toplama, ipuçlarını takip etme ve şüphelileri sorgulama çabaları etrafında döner ve nihayetinde failin kimliğinin belirlenmesi ve yakalanmasıyla sonuca ulaşır. Polisiye edebiyat, ana konusunda suçla ilgili bir olayın anlatıldığı edebi eserlerdir ve suç edebiyatı (crime fiction), dedektif öyküsü (detective story), cinaî roman (murder mystery), gizem romanı (mystery novel), polis romanı (police novel) gibi türlere ayrılmaktadır. Ayrıca, her tür genellikle temel kalıbı çeşitlendiren alt türlere ayrılır. Polisiye gizem edebiyatı, rahat polisiye (*cozy*), sert polisiye (*hard-boiled*), tatlı-sert polisiye (*soft-boiled*) alt türlere ayrılmaktadır (Esen, 2018). Polisiye edebiyat, bir suçun çözülme sürecini temel alan ve çeşitli alt türleriyle okuyucuya hem gerilim hem de zeka oyunları sunan zengin bir edebi türdür.

"İyi polisiye iyi edebiyattır" sözü polisiye romanların edebi değerinin altını çizen bir görüşü ifade etmektedir (Üyepazarcı, 2008, s. 28-29). Bu sözle, çoğu zaman küçümsenen ya da bir alt tür olarak görülen polisiye romanların aslında derinlemesine anlatılar içerebileceğini ve iyi edebiyatın özelliklerini taşıyabileceğini vurgulanmaktadır. Erol Üyepazarcı'nın bu ifadesi, polisiye romanların sadece eğlendirici değil, aynı zamanda düşündürücü ve öğretici olabileceğine dair bir bakış açısını temsil etmektedir. İyi bir polisiye roman sadece olay örgüsüyle değil, dil kullanımı, karakterlerin derinliği ve anlatının katmanlı yapısıyla da okuru etkileyebilir. Bu açıdan Üyepazarcı, iyi bir polisiye romanın iyi bir edebiyat olarak değerlendirilebileceğini savunmakta ve genel olarak polisiye edebiyatın hak ettiği değeri görmesi gerektiğini belirtmektedir. Kurthan Fişek'in polisiye romanlar üzerine yaptığı yorum, bu türün popülerliğini, edebi değerini ele almakta olup Üyepazarcı gibi değerlendirme yapmaktadır (Fişek, 1985, s. 2-3). Fişek polisiye romanları bir "kaçış" olarak tanımlar. Bu tür eserlerin okuyuculara günlük hayatın stresinden ve monotonluğundan bir mola, farklı bir dünyaya dalma ve farklı bir deneyim yaşama fırsatı sunduğu anlamına gelmektedir. Polisiye romanlar, çözülmesi gereken gizemler ve bulmacalar sunarak okuyucuların dikkatini çeker ve onları hikayenin içine dahil etmektedir. Bu kaçış, okuyucuların gerçek dünyanın sorunlarından geçici olarak kaçmasına ve farklı bir gerçekliği deneyimlemesine olanak tanımaktadır.

Polisiye eserler okuyucuları dedektifvari bir deneyime sürükler, mantık ve muhakeme yeteneklerini sınarken katilin kimliğini ortaya çıkarmaya yönlendirir. Cinayet

işlendikten sonra okuyucu, delilleri, şüphelilerin yorumlarını ve olay yeri detaylarını inceleyerek gerçek faili tespit etmeye çalışır. Bu süreçte her ayrıntı çok önemlidir ve her bir şüphelinin geçmişi ve hedefleri kapsamlı bir incelemeye tabi tutulmalıdır. Polis romanlarının çekici bir özelliği, katilin kimliğinin sonuçta merak uyandırıcı bir şekilde ortaya çıkması ve okuyucuyu başından sonuna kadar spekülasyonlarla meşgul etmesidir. Bu, esere gerilimin zorlayıcı bir yönünü katar. Dedektif kişiliği tipik olarak çok yönlü bir geçmişe sahip, anlayışlı ve zeki bir birey olarak tasvir edilir. Ancak bazı anlatılarda dedektif aynı zamanda bir şüpheli olarak da görülebilir ve bu da olay örgüsündeki gerilimi artırır. Okurlar sıklıkla kendi iç tutarsızlıklarıyla yüzleşirler. Katilin hedefleri ve davranışları, insan doğasının daha uğursuz yönlerini yansıtır. Bu da okuyucuları kendi iç mücadeleleri ve gölge yönleri üzerine düşünmeye sevk eder. Polis romanları yalnızca bir cinayeti çözmekle kalmaz, aynı zamanda insan psikolojisi ve ahlaki ikilemlerin ayrıntılı bir incelemesini de sunmaktadır.

Polisiye roman türü, suç, katil ve dedektif üçlüsüne odaklanan yapısıyla kendine özgü bir nitelik taşımaktadır. Bu yapı türün temelini oluşturur ve olay örgüsünün gelişimi için bir temel görevi görmektedir (Küçükboyacı, 1998, s. 69):



Şekil 3: Dedektif Olay Örgüsü Üçgeni

Bu üçgen yapı dedektif hikayelerinin temelini oluşturur ve okuyucuya çözülmesi gereken bir bulmaca sunmaktadır. Dedektifin suçluyu bulma ve olayı çözme yolunda attığı adımlar hikayenin ilerlemesini sağlayarak okuyucunun merakını canlı tutmaktadır.

Dedektifin yolculuğu genellikle hikayeye ekstra gerilim katmak ve sonucu daha tatmin edici hale getirmek için tasarlanmış çeşitli yanlış dönüşler ve tehlike işaretleriyle doludur. Polisiye romanlar temalarına, anlatı yapılarına, dedektif tiplerine ve diğer özelliklerine göre farklı kategorilere ayrılmaktadır. Polisiye romanları çeşitli türlere ayırmak, türün gelişimini ve çeşitliliğini anlamaya yardımcı olmaktadır (Roloff & Seeblen, 1997, s. 14-16):

- **Gerilim:** Kısmen gerçekçi, kısmen de fantastiğe kadar uzanan, hatta olasılık dışı olana bile yer veren, dümdüz anlatılan serüven öyküleri.
- **Casusluk öyküleri:** Serüvenci – tek boyutlu ajan öykülerinden başlayıp, politik renklerle sunulan, daha çok psikolojik casusluk öykülerinden geçerek James Bond ve ardıllarına, bilim – kurgunun sınırlarına dayanan casusluk öyküleri.
- **Suç çevrelerinden polisiye öyküler:** Yeraltı dünyasının kurmaca gangster örgütlerinin, katillerinin ve diğer kişilerinin öyküleri.
- **Otantik gangster öyküleri:** Gerçek gangster eylemlerinin portreleri. Tarihin büyük cop'ları, hapisane firarları ya da cinayetlerin anlatılması ve işlenmesi.
- **Polisin çalışmalarının konu alınması:** Polis örgütlerinin çalışmaları ve yöntemlerini konu alan kitaplar. Polisin günlük yaşamına ilişkin bazen oldukça gerçekçi, bazen de gerçekliği olduğundan daha güzel gösteren anlatımlar.
- **“Tersine çevrilmiş” dedektif öyküleri:** Burada katili kimliğini okur baştan itibaren bilir; ve asıl dedektiflik yöntemlerine, suçluyla dedektifin ikili mücadelesine yönelmiştir; zaman zaman da okur kurbanın (hatta dedektifin ya da bu rolü oynayanın) kim olduğunu bulmak durumundadır; öyküdeki araştırmacı da aynı sonuçlara varıp başka suçların işlenmesine engel olabilir. (Bu biçimin, örneğin TV polisiyeleri ve polis dizileri için en basit senaryo örneğini oluşturduğu görülmüştür.)
- **Cinayet:** Olayın nedenlerini, koşullarını ve sonuçlarını konu alan öyküler. Burada olay ve olayın çözülmesi, suçlunun cezalandırılmasından daha önemlidir.

- **Tarihi gerçek suç öyküleri, casuses celebres'in yeniden kurgulanması:** Aydınlanmamış hakiki cinayetler ya da başka suçlar ele alınırken, mevcut malzemedeki motifler (nedenler) ya da suçun işlenişine götüren uygulamalar yeniden öykü için kurgulanır; ya da somut veriler bir yana bırakılıp kurmaca bir öykü oluşturur.
- **Psikolojik-gerilim:** Eylem çatısını başka edebiyat kategorilerinin ilkelerinden ödünç alan, fakat dikkatini daha çok suçluyla kurban bazen de suçluyla “dedektif” arasındaki psikolojik ilişkinin belli başlı yanlarına yönelten kitaplar.

Polisiye veya dedektiflik romanlarının tarihsel süreci, toplumsal tutumlardaki değişimleri, adli bilimlerdeki ilerlemeleri ve edebi tercihlerdeki değişimleri yansıtan etkileyici bir serüvendir. Etrika ve gizemiyle kitleleri büyüleyen bu tür, başlangıcından bu yana önemli ölçüde evrim geçirmiştir. Suç faaliyetlerinin ve doğruluk arayışının araştırılmasıyla bilinen bu tür, çağlar boyunca önemli bir değişim geçirmiştir. Suçları çözmeye ve adalet arayışına odaklanan bir tür olan polisiye, okuyucuları uzun yıllardır büyülemiştir. Başlangıcı ve gelişimi büyüleyici olup, toplumsal inançlardaki değişimleri, edebi akımları ve insanların gizemli olana olan ilgisini yansıtmaktadır. Polisiye romanlarda, suç ve cinayet gibi unsurları içermelerinin yanı sıra, bu olayların çözümünde mantık ve muhakemenin önemini Ahmet Ümit, “hoşça vakit geçirirken bilgilendiren, eleştiren, ama hepsinden (öte) zekâmızı alttan alta sınava çekerek düşünmeyi özendiren bir edebiyat türü” dür diyerek açıklamıştır (İri, 2016, s. 107). Polisiye tür, okuyuculara sadece bir hikaye sunmakla kalmaz, aynı zamanda aktif bir şekilde düşünmeye ve sonuca varmaya teşvik etmektedir. Bu, hikayenin gizemini çözmeye çalışırken okuyucunun mantık, sezgi ve gözlem yeteneklerini kullanması gerekmektedir.

Tanınmış bir sanat eleştirmeni ve yazar olan Willard Huntington Wright'ın takma adı olan S.S. Van Dine, kurgusal dedektif Philo Vance'in başrolde olduğu polisiye kitaplarıyla ünlüdür. Van Dine 1928 yılında The American Magazine'de "Dedektif Hikayeleri Yazmak İçin Yirmi Kural" başlıklı bir makale yayınlamış ve burada dedektif kurgusu yaratmanın ilkelerini detaylandırmıştır. Bu kurallar, yazar ve okuyucu arasında

adaleti tesis etmek ve dedektif hikayesini mantıklı ve çözülebilir bir bilmece olarak korumak üzere tasarlanmıştır (Dedektif Hikayeleri Yazmanın Yirmi Kuralı, 2014):

1. Okuyucu, gizemi çözmek için dedektifle eşit fırsata sahip olmalıdır. Tüm ipuçları açıkça belirtilmeli ve açıklanmalıdır.

2. Suçlunun dedektife meşru bir şekilde oynadığı hileler veya aldatmalar dışında, okuyucuya hiçbir kasıtlı hile veya aldatmaca uygulanamaz.

3. Aşk ilişkisi olmamalıdır. Eldeki iş, bir suçluyu adalet kürsüsüne çıkarmaktır, aşk acısı çeken bir çifti kızlık zarı sunağına getirmek değil.

4. Dedektifin kendisi veya resmi soruşturmacılardan biri asla suçlu olarak ortaya çıkmamalıdır. Bu, birine beş dolarlık bir altın karşılığında parlak bir kuruş teklif etmeye eşdeğer, apaçık bir kandırmacadır. Bunlar sahte iddialardır.

5. Suçlu, mantıksal çıkarımlarla belirlenmelidir; kazara, tesadüfle ya da sebepsiz itirafla değil. Kriminal bir sorunu bu ikinci şekilde çözmek, okuyucuyu kasıtlı olarak bir vahşi kaz kovalamacasına göndermek ve başarısız olduktan sonra ona, araştırmasının amacının her zaman elinizin altında olduğunu söylemek gibidir. Böyle bir yazar pratik bir şakacıdan daha iyi değildir.

6. Polisiye romanın içinde bir polisiye olmalı; ve bir dedektif, tespit etmedikçe dedektif değildir. Görevi, sonunda ilk bölümde kirli işi yapan kişiye yol açacak ipuçlarını toplamaktır; ve eğer dedektif bu ipuçlarını analiz ederek kendi sonuçlarına ulaşamazsa, cevabını aritmetiğin arka planlarından alan bir okul çocuğu kadar çözmüş sayılmaz.

7. Bir polisiye romanda mutlaka bir ceset olmalıdır ve ceset ne kadar ölü olursa o kadar iyidir. Cinayetten daha hafif bir suç yeterli olmayacaktır. Cinayet dışındaki bir suç için üç yüz sayfa çok fazla. Sonuçta okuyucunun emeğinin ve harcadığı enerjinin ödüllendirilmesi gerekir.

8. Suç kesinlikle doğal yöntemlerle çözülmelidir. Gerçeği öğrenmeye yönelik yazı tahtası, ruh çağırma, zihin okuma, ruhsal seanslar, kristale bakma ve benzeri yöntemler tabudur. Okuyucunun zekasını rasyonalist bir dedektifle eşleştirme şansı vardır, ancak

ruhlar dünyasıyla rekabet etmek ve metafiziğin dördüncü boyutunun peşine düşmek zorunda kalırsa, başlangıçta yenilgiye uğrar.

9. Tek bir dedektif, yani tündengelim tek bir kahramanı, bir deus ex machina olmalıdır. Üç ya da dört kişinin ya da bazen bir dedektif çetesinin zihnini bir sorunla ilgilenmeye getirmek, yalnızca ilgiyi dağıtmak ve mantığın doğrudan akışını bozmak değil, aynı zamanda okuyucudan haksız bir avantaj elde etmektir. Birden fazla dedektif varsa okuyucu onun yardımcısının kim olduğunu bilemez. Okuyucuyu bayrak takımıyla yarış koşturmak gibi bir şey bu.

10. Suçlunun, hikayede az çok önemli bir rol oynayan bir kişi, yani okuyucunun aşına olduğu ve ilgi duyduğu bir kişi olduğu ortaya çıkmalıdır.

11. Yazar tarafından suçlu olarak bir hizmetçi seçilmemelidir. Bu asil bir soruyu dile getiriyor. Bu çok kolay bir çözüm. Suçlu, normalde şüphelenilmeyecek, kesinlikle değerli bir kişi olmalıdır.

12. Kaç cinayet işlenirse işlensin tek bir suçlu olmalıdır. Suçlunun elbette küçük bir yardımcısı veya komplocu olabilir; ancak tüm sorumluluk tek bir çiftin omuzlarında olmalıdır: Okuyucunun tüm öfkesinin tek bir siyah doğa üzerinde yoğunlaşmasına izin verilmelidir.

13. Gizli toplulukların, camorraların, mafyaların ve diğerlerinin polisiye hikayelerde yeri yoktur. Büyüleyici ve gerçekten güzel bir cinayet, böylesine büyük bir suçluluk nedeniyle telafisi mümkün olmayan bir şekilde bozulur. Elbette bir polisiye romandaki katile bir şans verilmeli; ama ona başvurabileceği gizli bir topluluk vermek çok ileri gitmek olur. Hiçbir üst sınıf, kendine saygısı olan katil bu tür ihtimalleri istemez.

14. Cinayetin yöntemi ve tespit araçları akılcı ve bilimsel olmalıdır. Yani, Roma siyasetinde sözde bilime ve tamamen hayal ürünü ve spekülasyon araçlarına hoşgörü gösterilmemelidir. Bir yazar Jules Verne tarzında fantezi dünyasına adım attığında polisiye kurgunun sınırlarının dışına çıkar ve maceranın keşfedilmemiş derinliklerinde oylanır.

15. Okuyucunun bunu görece kadar akıllı olması koşuluyla, sorunun gerçeği her zaman açık olmalıdır. Demek istediğim, okuyucu suçun açıklamasını öğrendikten sonra kitabı tekrar okusa çözümün bir bakıma yüzüne baktığını, tüm ipuçlarının aslında suçluyu işaret ettiğini görecektir. - ve eğer dedektif kadar akıllı olsaydı son bölüme geçmeden gizemi kendisi çözebilirdi. Akıllı okuyucunun çoğu zaman sorunu bu şekilde çözdüğünü söylemeye gerek yok.

16. Bir polisiye roman, uzun betimleyici pasajlar, yan konularla edebi oyalanmalar, incelikle işlenmiş karakter analizleri, "atmosferik" meşguliyetler içermemelidir. Bu tür konuların suç kayıtlarında hayati bir yeri yoktur. Eylemi sürdürürler ve asıl amaç olan sorunu ortaya koymak, analiz etmek ve başarılı bir sonuca ulaştırmak ile ilgisi olmayan konuları ortaya koyarlar. Elbette, romana gerçekçilik kazandırmak için yeterli bir tanımlayıcılık ve karakter tasviri olmalıdır.

17. Bir polisiye hikâyede profesyonel bir suçlu asla işlediği suçun yükünü omuzlamamalıdır. Ev hırsızları ve haydutlar tarafından işlenen suçlar, yazarların ve parlak amatör dedektiflerin değil, polis departmanlarının yetki alanıdır. Gerçekten etkileyici bir suç, bir kilisenin sütunu ya da hayır kurumlarıyla tanınan bir kız kurusu tarafından işlenen suçtur.

18. Bir polisiye hikayedeki suç asla kazaya ya da intihara dönüşmemelidir. Bir hafiyelik yolculuğunu böylesi bir anti-doruk noktasıyla bitirmek, güvenen ve iyi kalpli okuyucuyu kandırmaktır.

19. Polisiye öykülerdeki tüm suçların saikleri kişisel olmalıdır. Uluslararası komplolar ve savaş politikaları farklı bir kurgu kategorisine girer; örneğin gizli servis masallarında. Ama bir cinayet hikâyesinin tabiri caizse kusursuz olması gerekir. Okuyucunun günlük deneyimlerini yansıtmalı ve ona kendi bastırılmış arzuları ve duyguları için belirli bir çıkış yolu sağlamalıdır.

20. Ve (Credo'ya eşit bir puan kazandırmak için) kendine saygısı olan hiçbir polisiye öykü yazarının artık yararlanmayacağı araçlardan birkaçını burada listeliyorum. Bunlar çok sık kullanılmışlardır ve edebi suçu seven herkesin aşına olduğu şeylerdir. Bunları kullanmak, yazarın beceriksizliğinin ve özgünlükten yoksunluğunun itirafıdır.

- (a) Suç mahalline bırakılan sigara izmaritini şüphelinin içtiği markayla karşılaştırarak zanlının kimliğinin belirlenmesi.
- (b) Suçluyu korkutarak kendisini ele vermesi için yapılan sahte maneviyat seansı.
- (c) Sahte parmak izleri.
- (d) Kukla figür mazereti.
- (e) Havlamayan ve böylece davetsiz misafirin tanıdık olduğu gerçeğini ortaya çıkaran köpek.
- (f) Suçun nihai olarak bir ikizin ya da şüpheliye tıpatıp benzeyen ama masum bir kişinin akrabası olduğu.
- (g) Hipodermik şırınga ve bayıltıcı damlalar.
- (h) Cinayetin polisin içeri girmesinden sonra kilitli bir odada işlenmesi.
- (i) Suçluluk için kelime ilişkilendirme testi.
- (j) Sonunda dedektif tarafından çözülen şifre veya kod harfi.

Polisiye romanlar zorlayıcı ve karmaşık anlatılarıyla okuyucuların ilgisini çekmektedir. Bu türün çekiciliği, okuyucunun kahramanla özdeşleşmesinde ve hikayenin gizemini çözmeye katılmasında yatmaktadır. Okuyucu, dedektif veya ana karakterle birlikte ipuçlarını inceler, şüphelileri değerlendirir ve bir çözüm bulmaya çalışır. Polisiye romanın beklenmedik dönüşleri ve sonuçları okuyucunun ilgisini korur ve zihinsel bir meydan okuma sağlar. Polisiye romanların çekici bir özelliği de adaletin galip geldiği ve yanlış yapanın cezalandırıldığı tipik sonuçlardır. Bu, okuyucuya ahlaki tatmin ve daha yapılandırılmış ve anlaşılabilir bir gerçeklik duygusu sağlamaktadır. Polisiye romanlar sıklıkla belirli bir toplumun sosyal ve kültürel unsurlarını yansıtır ve okuyuculara o medeniyet hakkında derin bir anlayış kazandırır. Polisiye romanlar okuyuculara zihinsel bir kaçış, zorlu bir bilmece sunar. İnsan doğası ve toplumsal yapılar üzerine düşünmeye teşvik eder. Polisiye romanlar, onları farklı okuyucu kitleleri için vazgeçilmez kılan niteliklere sahiptir.

Suç kavramının yasal, ahlaki ve sosyal yönlerini kapsayan tarihsel evrimi, bir edebi tür olarak polisiyenin evrimi üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. Suç kavramı, yasalar, toplum normları ve ahlaki ilkelerdeki değişimlerden etkilenerek nesiller boyunca önemli dönüşümler geçirmiştir. Antik ve Orta çağ dönemlerinde, suç algısı sıklıkla günah ve ahlak çerçevesinde çerçevelenmiş ve dini fikirlerden önemli ölçüde etkilenmiştir. Aydınlanma ve çağdaş hukuk sistemlerinin gelişimi sırasında suç kavramı bir dönüşüm geçirmiş, ahlaki veya dini ilkelerden ziyade seküler kuralların ihlaline öncelik veren bir hukuki yapıya odaklanmıştır. Suça ahlakçı bir bakış açısından hukuksal bir bakış açısına geçiş, polisiye türünün temelini oluşturmuştur. Suç kavramının tarihi, bir bakıma polisiyenin de tarihidir. Suçun tanımlanması ve cezanın tespiti polisiyenin doğuşuna da zemin hazırlamış olmalıdır (Şimşek, 2002, s. 620). Polisiye kurgu, içinde üretildiği toplumsal bağlamın bir yansıması olarak, dönemin hakim kaygılarını, etik düşüncelerini ve yasal meselelerini kapsamaktadır.

Polisiye türü zengin bir tarihsel temele sahiptir ve gelişimi boyunca önemli dönüşümler geçirmiştir. Polisiye öykülerin kökenleri antik edebiyata kadar uzanmaktadır. Antik edebiyat alanında, polisiye kurguyu andıran özellikler sergileyen anlatılar sıklıkla suç, muamma ve rasyonel çıkarım temalarına odaklanmıştır. Polisiye muhakemenin temel unsurları olan bilgelik ve tümdengelim uygulamasının bir örneği, Kral Süleyman'ın anne soyundan geldiklerini iddia eden iki kadın arasındaki bir anlaşmazlığı çözmesine ilişkin İncil anlatısında görülebilir. Aynı şekilde, Sofokles'in "Oedipus Rex" oyununda ve Cicero'nun yargı konuşmalarında kullandığı muamma çözme ve inceleme teknikleri de polisiye türünün öncülleri olarak kabul edilebilmektedir. "Binbir Gece Masalları", "Ezop Masalları" ve "Dede Korkut Hikâyeleri"ndeki anlatılar çeşitli derecelerde gizem, suç ve etik sorgulamayı içermektedir (Üyepazarcı, 2008, s. 37). "Dedektif romanı" ifadesi ilk kez 1878'de Amerikalı romancı Anna Katharina Green tarafından, Leavenworth Davası adlı kitapta kullanılmış fakat türün gerçek atası ve popülerleşmesinde en çok emeği olan Sherlock Holmes'in yaratıcısı Arthur Conan Doyle olmuştur (Mandel, 1996, s. 39). Polisiyenin tarihi öncüllerinden günümüzün karmaşık olay örgülerine uzanan ilerleyişi, insanların muamma, bilişsel çıkarım süreci ve intikam arayışına olan bağlılığının altını çizmektedir. Her dönemin katkıları giderek artmış ve sonuçta dünya çapında okuyucuların ilgisini çekmeye devam eden çeşitli ve karmaşık bir tür ortaya çıkmıştır.

Polisiye türünün başlangıcından, 1920-1950 yılları arasındaki altın çağından günümüze kadar olan gelişimi ve 1950'den günümüze kadar olan tarihsel süreci Tablo 2, Tablo 3 ve Tablo 4'te gösterilmiştir

1920-1950 yılları arasındaki altın çağından günümüze kadar olan gelişimi ve 1950'den günümüze kadar olan tarihsel süreci Tablo 2, Tablo 3 ve Tablo 4'te gösterilmiştir (Kılıç, 2014):

1794	Caleb Williams – William Godwin (İngiliz): ak polisiye sayılamayabilir ama bu türe en yakın ilk örnek. Frankenstein'ın yaratıcısı Mary Shelley'nin babasıdır.
1828-1829	Mémoires de Vidocq – Eugène François Vidocq (Fransız): Otobiyografik ve fazla abartılı bir “kim-yaptı” örneği. Vidocq 1811'de Paris'in ilk polis şefi olur, sonrasında ilk detektiflik bürosunu kurar.
1841	“The Murders in the Rue Morgue” – Edgar Allan Poe (Amerikalı): İşte ilk gerçek detektiflik hikayesi: Muamma Fransa'da, detektif Fransız ama yazar Amerikalı bir dahi!
1853	Bleak House – Charles Dickens (İngiliz): Karşımızda çalışan sınıfın literatürdeki ilk detektifi: Detektif Bucket!
1861	İngiliz Mrs. Henry Wood'dan “East Lynne” ve 1865'te İngiliz Miss Mary Elizabeth Braddon'dan “Lady Audley's Secret”: Polisiye roman tarihinin ufkunu açan iki duygusal roman.
1865	The Notting Hill Mystery – Charles Felix (İngiliz): Günümüz araştırmacı sigortacılarının atası, ilk sigortacı detektif ortaya çıkar.
1866	The Dead Letter – Seeley Regester (Amerikalı): Açılın, kadınlar da artık polisiye yazmaya başladı! Her ne kadar ilkse de tozlu raflarda unutulmuş bir roman...
1868	The Moonstone – Wilkie Collins (İngiliz): Sergeant Cuff'ın yer aldığı bir polisiye klasığı.

1869	Monsieur Lecoq – Êmile Gaboriau (Fransız): “Roman Policier” serisi ile karşımızda kibirli fakat bir o kadar da dürüst Fransız detektif Lecoq.
1878	The Leavenworth Case – Anna Katharine Green (Amerikalı): “Polisiye Romanların Ana”sından başrolde Inspector Ebenezer Gryce’i gördüğümüz sıradışı muhteşemlikte bir ilk kitap.
1887	“A Study in Scarlet” – Arthur Conan Doyle (İngiliz): Sherlock Holmes bu kitapla doğar.
1893	Hal Meredith tarafından ilk Sexton Blake hikayesi yazılır.
1899	The Amateur Cracksman – E. W. Hornung (İngiliz): Arthur Conan Doyle’un eniştesi tarafından yaratılan kibar hırsız Raffles.
1906	The Triumphs of Eugene Valmont – Robert Barr (İngiliz): Yine bir Fransız detektifi, bu sefer bir İngiliz’in elinde şekillenir.
1907	Arsène Lupin: Gentleman-Cambrioleur – Maurice Leblanc (Fransız): İlerideki romanlarından birinde kendi kendini de tutuklayacak olan kılık değiştirme ustası “Kibar Hırsız”ın toplu öyküleri.
1907	Le Mystère de la Chambre Jaune (The Mystery of the Yellow Room) – Gaston Leroux (Fransız): Phantom of the Opera’nın yaratıcısından meşhur bir ‘kapalı oda’ polisiyesi.
1907	The Red Thumb Mark – R. Austin Freeman (İngiliz): Adli tabip Dr. John Thorndyke’in okuyucuların karşısına ilk çıkışı.
1907	The Thinking Machine – Jacques Futrelle (Amerikalı): Profesör Augustus S. F X. Van Dusen, Ph.D., LL. D, F.R.S., M.D., M.D.S yer aldığı kısa hikayeler koleksiyonu. Futrelle 37 yaşındayken Titanic faciasında hayatını kaybeder.
1908	The Circular Staircase – Mary Roberts Rinehart (Amerikalı): Uzun ve kârlı Eğer-Bilebilseydim (Had-I-But-Known) kariyerinin başlangıcı.

1909	The Old Man in the Corner – Baroness Orczy (Macar asıllı İngiliz), olayları yerinde oturarak çözen detektif (armchair-detective) modelinine yer verir.
1910	At the Villa Rose – A. E. W. Mason (İngiliz): Inspector Hanaud of the Sûreté ile sağ kolu Ricardo’nun ilk kez sahneye çıkışları.
1911	The Innocence of Father Brown – G. K. Chesterton (İngiliz): “Metafizikçi” Rahip-Detektif Father Brown’un ilk kez yer aldığı öykülerden oluşan kitap basılır.
1913	The Lodger – Mrs. Belloc Lowndes (İngiliz): Karındaşen Jack cinayetlerini spekülâtif bir çözüme bağlayarak yeniden anlatır.
1913	The Mystery of Dr. Fu-Manchu – Sax Rohmer (İngiliz): Zamanının aşırı popüler ırkçı serilerinin başlangıcı.
1913	Trent’s Last Case – E. C. Bentley (İngiliz): Etkili bir “modern” polisiye.
1914	Max Carrados – Ernest Bramah Smith (İngiliz): Literatürdeki ilk kör detektif.
1915	The Thirty-Nine Steps – John Buchan (İskoç): Ünlü Britanyalı politikacıdan, gizli ajan Richard Hannay’ın rol aldığı etkileyici bir thriller kitabı.
1918	Uncle Abner, Master of Mysteries – Melville Davisson Post (Amerikalı): Jefferson ekolünden Virginia’lı detektifin toplu hikayeleri.

Tablo 2: Polisiye Kurgunun Başlangıcından Altın Çağına Tarihsel Öne Çıkanlar

Fransız Aydınlanması ve İngiliz Sanayi Devrimi, polisiye kurgunun şekillenmesinde ve ilerlemesinde çok önemli rol oynamış ve her biri tür üzerinde ayrı etkiler yaratmıştır. 19. yüzyıl, özellikle Avrupa kent merkezlerinde önemli dönüşümlere ve ilerlemelere yol açmıştır. Sanayi Devrimi bu dönemde hızlı bir kentleşme sürecine öncülük etmiştir. Kentsel alanların çoğalması ve buna bağlı olarak suç faaliyetlerindeki hızlı artış suç anlatılarına ve hukuk sistemlerinin mekanizmalarına yönelik toplumsal

ilginin artmasına neden olmuştur. Polisiye türünün öncülüğünü genellikle Edgar Allan Poe'nun yaptığı kabul edilir. Polisiye kurgunun ortaya çıkışı, "Morgue Sokağı Cinayetleri" (1841) romanındaki C. Auguste Dupin karakteriyle örneklendirilmiştir. Dupin, Sir Arthur Conan Doyle'un ünlü karakteri Sherlock Holmes da dahil olmak üzere, sonraki diğer kurgusal dedektifler için bir örnek model olarak işlev görmüştür. Edgar Allan Poe'nun dedektiflik kurgusu, dedektiflik öyküsünün ayrı bir tür olarak evriminin temelini oluşturmuştur. Yazarın mantıksal akıl yürütme ve psikolojik derinliğe odaklanması, eserlerini diğerlerinden ayırmakla kalmamış, aynı zamanda birçok yazar üzerinde önemli bir etki yaratarak gizem, suç ve daha sonra adli polisiye romanlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Poe, polisiye yazını biçimlendirecek kuralların ve kalıpların şekillenmesinde de önemli bir rol oynamıştır. Poe'nun eserinde ve ardılları tarafından geliştirilen bu geleneksel dedektif öyküsü modelinde problemin ortaya konulması, ilk çözümler, olayların düğümlenmesi, karışıklık dönemi, ilk çözüm pırıltılarının gözükmesi, çözüm ve açıklama aşamaları vardır. Bu aşamalar öykünün yapısını ve akışını belirler (Üyepazarcı, 2008, s. 51).

1. *Problemin ortaya konulması:* Hikaye genellikle bir suç, bir gizem ya da çözülmesi gereken bir sorun ortaya koyarak başlar. Bu, okuyucunun ilgisini çeker ve hikayenin temelini oluşturur.
2. *İlk çözümler:* Dedektif ya da kahraman, sorunu çözmek için ilk ipuçlarını ve teorileri ortaya koyar. Bu aşama genellikle yanıltıcı ve hatalı sonuçlar içerebilir.
3. *Olayların düğümlenmesi:* Hikaye ilerledikçe, gizem daha karmaşık hale gelir ve daha fazla ipucu, karakter ve yan hikaye ortaya çıkar. Bu da okuyucunun kafasında daha fazla soru işareti yaratır.
4. *Karışıklık dönemi:* Bu aşamada hikâye en karmaşık noktasına ulaşır. Dedektif ve okuyucu için olaylar ve ipuçları arasındaki bağlantılar belirsizleşir.
5. *İlk çözüm pırıltılarının gözükmesi:* Dedektif, sorunu çözmek için kritik öneme sahip bir ipucu veya içgörü elde eder. Bu, çözüme giden yolu aydınlatır, ancak tam çözüm henüz sunulmamıştır.
6. *Çözüm:* Dedektif tüm ipuçlarını ve kanıtları toplar ve gizemi çözer. Bu genellikle bir dönüm noktası ve hikayenin doruk noktasıdır.

7. *Açıklama*: Hikayenin bu son aşamasında dedektif ya da anlatıcı gizemin nasıl çözüldüğünü ve suçun arkasındaki mantığı açıklar. Bu, okuyucuya tatmin edici bir sonuç verir ve kalan soru işaretlerini giderir.

Edgar Allan Poe'dan sonra, Wilkie Collins'in "Aytaşı" (1868) adlı romanı, daha sonra polisiye türünde temel olacak birçok özelliği bünyesinde barındıran ilk kapsamlı dedektif romanı olarak görülmektedir. İlk büyük dedektif romancıları Edgar Allan Poe, Emile Gaboriau, William Wilkie Collins, Arthur Conan Doyle, R. Austin Freeman, Mary Roberts Rinehart, Gaston Leroux ve Maurice Leblanc'dır (Mandel, 1996, s. 38). Emile Gaboriau, Fransız edebiyat dünyasında polisiyenin popülerleşmesindeki rolüyle tanınmaktadır. En önemli katkısı, suç vakalarını çözmek için kılık değiştirmeyi ve mantıksal akıl yürütmeyi ustalıkla kullanan bir dedektif olan Mösyö Lecoq'un başlangıcında yatmaktadır. Yazdığı "L'Affaire Lerouge" (1869) adlı edebi başyapıt, polisiye kurgunun evrimi üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. Wilkie Collins, özellikle ilk özgün İngiliz polisiyesi olarak kabul edilen "Aytaşı" (1868) adlı önemli eseriyle İngiliz polisiye roman türünün öncü isimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Collins'in çeşitli anlatıcıları ve karmaşık anlatıları kullanması, türün ayırt edici özellikleri olarak ortaya çıkmıştır.

Polisiye romanlar, okuyucuları olay örgüsüyle aktif bir şekilde ilgilenmeye teşvik ederek benzersiz ve sürükleyici bir deneyim sağlamaktadır. Okuyucunun anlatıya katılımı, hem polisiye dedektifin yoldaşı hem de bilmeceyi kahramandan önce çözmeyi amaçlayan bir rakip olarak ikili işlevinden kaynaklanır. Okuyucuların polisyede dedektifle zihinsel rekabete girdiği, anlatıdaki dönüm noktalarını tahmin etmeye çalıştığı ve çözümü merakla beklediği polisiyenin etkileşimli doğası, diğer edebi türlerde tipik olarak görülmeyen bir heyecan ve entelektüel uyarım unsuru ortaya koymaktadır. Polisiye romanlar sıklıkla suç faaliyetleriyle karakterize edilen distopik bir toplumu tasvir eder ve dedektif dengeyi yeniden sağlama sorumluluğunu üstlenir, böylece sonuçta bir adalet ve çözüm algısı oluşturur. Anlatının çekiciliği, karakterlerin, özellikle de sıklıkla kendine has bir yaklaşım, özgün kişilik özellikleri ve okuyucuları büyüleyen anlayışlı bir zihin sergileyen araştırmacının karmaşık doğası ile daha da artmaktadır.

1920	The Mysterious Affair at Styles – Agatha Christie (İngiliz): Belçikalı detektif, yumurta-kafa Hercule Poirot ile sevgili dostu Hastings ilk kez karşımıza çıkarlar.
1920	The Cask – Freeman Wills Crofts (İrlandalı): Bir sonraki kahramanı Scotland Yard’dan Inspector French serileri ile popüler olmuş Crofts’dan mükemmel bir ilk roman.
1920	Call Mr. Fortune – H. C. Bailey (İngiliz): Doktor-Detektif Reggie Fortune ile tanışırız.
1920	Bull-Dog Drummond: The Adventures of a Demobilized Officer Who Found Peace Dull – “Sapper” (H. Cyril McNeile, İngiliz): I. ve II. Dünya Savaşları arasında geçen popüler macera serisinin başlangıcı.
1922	The Red House Mystery – A. A. Milne (İngiliz): Winnie-the-Pooh yaratıcısının ilk ve tek bir detektif romanı.
1923	Whose Body? – Dorothy L. Sayers (İngiliz): Lord Peter Wimsey’in karşılaştığı ilk cinayet.
1924	The Rasp – Philip MacDonald (İngiliz): İlk Albay Anthony Gethryn romanı.
1925	The House without a Key – Earl Derr Biggers (Amerikalı): Charlie Chan’ın doğuşu.
1925	The Layton Court Mystery – Anthony Berkeley (Anthony Berkeley Cox, İngiliz): “Francis Iles” olarak da bilinen üretken yazardan ilk Roger Sheringham romanı.
1925	The Viaduct Murder – Ronald Knox (İngiliz): Daha sonraları “Detektif Kurmacasının 10 Kuralı”nı belirleyen Monsenyörden bir ilk roman.
1926	The Benson Murder Case – S. S. Van Dine (Willard Huntington Wright, Amerikalı): Engin bilgili züppe Philo Vance ile tanışırız nihayet. Popüler serinin ilkidir bu kitap.

1926	The Murder of Roger Ackroyd – Agatha Christie: Tartışmalara yol açan bu Poirot romanı ile Agatha Christie artık “Suçun Kraliçesi” olarak anılacaktır.
1928	Grey Mask – Patricia Wentworth (İngiliz): Miss Maud Silver bu kitapla doğar.
1929	The Man in the Queue – Josephine Tey (İskoç Elizabeth MacKintosh’un takma adı): Münzevi bir aristokrat olan Inspector Alan Grant ile tanışırız.
1929	The Crime at Black Dudley – Margery Allingham (İngiliz): Maskara Albert Campion (bazılarına göre Lord Wimsey’in karikatürize edilmiş hali) ilk kez karşımıza bir yardımcı karakter olarak çıkar.
1929	The Roman Hat Mystery – Ellery Queen (Amerika’dan Frederic Dannay ve Manfred B. Lee): Uzun ve etkili kariyerlerinin başlangıç kitabı.
1929	Red Harvest – Dashiell Hammett (Amerikalı): Adını bilmediğimiz özel detektif The Continental Op ilk defa karşımıza çıkar. Aynı yıl The Dain Curse (Lanet) de basılır.
1929	Speedy Death – Gladys Mitchell (İngiliz): Danışman Psikiyatr Mrs. Beatrice Lestrangle Bradley’in ilk kez polisiye dünyasına adım attığı roman.
1930	The Diamond Feather – Helen Reilly (Amerikalı): Inspector McKee polisyelerinin başlangıcı.
1931	Malice Aforethought – Anthony Berkeley Cox: Yine Francis Iles mahlasıyla katilin daha ilk sayfadan belli olduğu muhteşem bir “inverted polisiye” yazar.
1931	The Death of Monsieur Gallet – Georges Simenon (Belçikalı): Fransız Emniyeti’nden (Sûreté) Inspector Maigret bu kitapla saygıdeğer kariyerine başlar.
1934	The Case of the Velvet Claws – Erle Stanley Gardner (Amerikalı): Avukat Perry Mason serilerinin başlangıcı.

edilmektedir. Altın Çağ'dan önce var olmasına rağmen, bu çağ üzerinde derin bir etkisi olmuştur. Sherlock Holmes'un edebiyat dünyasına girişi İngiltere Sanayi Devrimi'nin ve sömürgeciliğinin zirveye ulaştığı dönemde gerçekleşir (Varım, 2023, s. 49). Holmes, olağanüstü tündengelim yeteneği ve suç soruşturmalarının takibindeki bilimsel metodolojisiyle dedektif arketipi için bir ölçüt oluşturmuştur. Maceralarının erken dönemine rağmen, Doyle'un romanları kendine özgü tarzı ve yaklaşımı nedeniyle tür üzerinde kalıcı bir etkiye sahiptir.

Bu dönemde Agatha Christie, Dorothy L. Sayers ve G.K. Chesterton gibi yazarlar ön plandaydı, türü popülerleştirdiler ve bugün hala birçok yazarın klasik dedektif hikayeleriyle ilişkilendirdiği standartları belirlediler. Agatha Christie'nin Altın Çağ polisiyesinde suç, psikolojik sapkınlık ya da olumsuz sosyal koşullardan ziyade ahlaki ahlaksızlığın bir ürünü olduğundan, suçlunun bulunması ve ardından ortadan kaldırılması, barışa ve sosyal uyuma dönüş için bir umut sunar (Fichte, 2005, s. 65). Polisiyenin altın çağı, dedektif arketipinin yaygınlığı, bulmaca unsurunun önemi ve genellikle kırsal bir konut veya köy gibi تنها bir yer olan arka plan gibi birkaç önemli özellik ile karakterize edilir. Bu dönemde, Agatha Christie tarafından tanıtılan Hercule Poirot ve Miss Marple gibi ünlü dedektiflerin ortaya çıkışı dikkat çekicidir.

Polisiyenin "Altın Çağı" olarak nitelendirdiğiniz dönemin, bu türün evriminde çok önemli bir aşamaya işaret ettiği tartışmasızdır. Ağırlıklı olarak iki dünya savaşı arasında geçen söz konusu dönem, yalnızca polisiye romanların yaygınlaşması ve geniş kitlelerce benimsenmesi açısından değil, aynı zamanda polisiyeyi özgün bir tür olarak tanımlayacak norm ve kriterlerin yerleşmesi açısından da büyük önem taşımaktadır. Altın çağ döneminin en önemli yazarlarını sıralamak kolay olmasa da, Agatha Christie, 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 olarak sıralayabiliriz (Mandel, 1996, s. 42-43). Yazar sayısındaki artışla birlikte polisiye romanın altın çağda popülerleşmesini sağlamıştır. Ronald Knox, 1929'da dedektif öyküleri yazmak için on emiri formüle etti; bu, yazar ve okuyucu arasında adil bir oyun sağlamayı amaçlayan bir dizi yönergeydi (Knox, 1998, s. 7):

1. Suçlu romanın başlarında tanıtılmalı, ancak okuyucunun düşündüklerini anlamasına izin verilen biri olmamalıdır.
2. Doğal olarak, doğaüstü ve olağandışı işler konu dışı tutulmalıdır.
3. Bir taneden fazla gizli oda ya da geçit olmamalıdır.
4. Şimdiye kadar keşfedilmemiş bir zehir ya da sonuçta uzun bilimsel açıklamalar gerektirecek aletler kullanılmamalıdır.
5. Hikâyede asla bir Çinliye rastlanmamalıdır.
6. Dedektif ne tesadüfen sonuca varmalıdır ne de açıklanamayan bir sezgiyle.
7. Dedektif suça teşebbüs etmemelidir.
8. Dedektif olayı aydınlatmakta kullandığı her ipucunu bize açıklamalıdır.
9. Dedektifin anlayışı kıt arkadaşı, Watson tipi, aklından geçenleri okuyucudan saklamamalıdır. Zekâsı ise ortalama okuyucunun çok az altında olmalıdır.
10. Bizi yeterince hazırlamadan ikiz kardeşler ya da benzerler ortaya çıkarılmamalıdır.

Bu kurallar, dedektif hikayelerinin bulmaca yönünün önemini vurgulayarak ve gizemin metinde verilen ipuçlarını kullanarak okuyucular tarafından çözülebilir olmasını sağlayarak türün temel kurallarını ortaya koymayı amaçlıyordu. Knox'un emirleri arasında doğaüstü çözümlere, gizli topluluklara ve keşfedilmemiş zehirlerin kullanımına karşı yasaklar da bulunmaktadır. Bu kurallar, dönemin bulmaca temelli gizemlere olan beğenisini yansıtmaktadır. Bu dönemin en önemli yazarlarından biri olan Raymond Chandler'ın dedektif öyküler yazmak için kullandığı temel ilkeleri aşağıdaki gibidir (Roloff & Seeblen, 1997, s. 25-29):

- Polisiye roman, gerek olayın başlangıcını oluşturan koşullar, gerekse de olayın aydınlatılması bakımından inandırıcı biçimde gerekçelendirilmelidir. İnandırıcı koşullarda, inandırıcı kişilerin, inandırıcı eylemlerinden oluşmalıdır; inandırıcılığın ise büyük ölçüde bir üslup sorunu olduğu unutulmamalıdır. Bu kural, en olmayacak figürü kimseye inandırıcı gelmediği halde, zorla katil yapan bir hileyle elde edilen sonuçları dışlar.

- Polisiye roman, cinayet yöntemleri ve cinayetin aydınlatılmasıyla ilgili olarak gerçekçi olmalıdır. Öyle fantastik, hayali zehirler, yanlış doz yüzünden beklenmedik etkiler vb. nedeniyle ölümlerden kaçılmalıdır.
- Polisiye roman, figürler, çevre ve atmosfer bakımından gerçekçi olmalıdır. Polisiye roman, gerçek bir dünyada yaşayan insanları anlatmalıdır. Elbette polisiye roman fantastiğin bir ögesini de içerir. Zaman ve mekânı sıkıştırıp daraltmakla, olası ve inandırıcı olanın ötesine geçer. Yani olayları hazırlayan koşullar ne kadar gerçekliğe uzaksa olayın sonraki akışı da o kadar eksiksiz, kılı kırk yararak yol almalıdır.
- Esrarengizlik ögesi bir yana bırakılırsa, polisiye romanın eylemi (konusu) akılcı bir içeriğe sahip olmalıdır. Bu düşünce, polisiye alanındaki bazı klasik yazarlar için devrimci, ikincil derecede yazarlar için ise son derece tiksindiricidir. Fakat buna rağmen doğrudur.
- Polisiye romanın yapısı, gerektiğinde olayları kolayca açıklanabilecek kadar basit olmalıdır. En ideal açıklama her şeyin kısa bir olay içinde toplanıp anlaşılabilir kılınmasıdır.
- Esrarın çözümünü makul bir zekaya sahip okurun bile bulamaması gerekir. Bu ilkeyi koruma. ama gene de zeki sayılabilecek okura karşı dürüst kalabilme sorunu, dedektif romanı yazarken zorluk yaratan iki unsurdur.
- (Esrar üzerindeki) sis perdesi aralanmaya başladığında çözümde kaçınılmazdır. Yayımlanmış bütün polisiye romanların en azından yarısı bu kurala uymaz. Bu polisiye romanların cinayet çözümlerinin, inandırıcı, kaçınılmaz olmamanın da ötesinde aynı zamanda zorlama oldukları apaçık görülür; çünkü yazar ilk baştaki katilin çok kolay fark edilip bulunabileceğini anlamıştır.
- Polisiye romanda her şey aynı anda denenmemelidir. Olay, ortaya çözülmesi gereken bir bilmece atıyor ve soğuk, entelektüel bir havada geçiyorsa vahşi serüvenler ya da tutkulu bir aşk öyküsü de içerebilir. Terör atmosferi mantıklı düşünme koşullarını yok eder.
- Polisiye romanda katil ille de ağır ceza mahkemesince olmasa da, şu ya da bu biçimde cezalandırılmalıdır.

- Polisiye roman okura karşı gerektiği şekilde dürüstlük içinde olmalıdır. Gerçi bu sık sık söylenir, ama anlamı pek de kavranmış değildir. Bu bağlamda dürüstlük ne anlama gelmektedir? Olayların gözler önüne serilmesi yetmez, bunlar açıkça sergilenmeli ve düşünce üretmeye zemin sağlayıcı nitelikte olmalıdırlar.

Altın çağın polisiye romanlarının ayırt edici bir özelliği de gizemin bulmaca unsuruna odaklanmasıdır. Okuyuculara suçu kendi başlarına çözebilmeleri için gerekli tüm ipuçları sağlanmış, böylece okuma deneyiminin etkileşimi artırılmıştır. Bu dönemin yazarları, dedektif hikayeciliğinin doğuş döneminin geleneksel suç-soruşturma-suçluyu ele geçirme kurgusunu sürdürmüşler ve yapıtlarını değişen dünya koşullarına göre zenginleştirerek kaleme almışlardır (Varım, 2016, s.25). İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ve 20. yüzyılın sonlarına kadar Altın Çağ stillerini kullanmaya devam eden yazarlar, bu yazarların oluşturulmasında rol oynadıkları tür standartlarına uzun süreli bir bağlılık ve hayranlık göstermişlerdir. Altın Çağ geleneğinin süregelen cazibesi ve polisiyenin tanımlanmasındaki temel önemi, Agatha Christie ve bu türdeki seleflerinin savaştan onlarca yıl sonra bile yazmaya ve yayınlamaya devam etmesiyle vurgulanmaktadır.

Polisiyenin Altın Çağı, sadece kısa bir süre içinde değil, aynı zamanda yörüngesini şekillendirerek, hikayelerin anlatılma şeklini değiştirerek, bulmacalar yaratarak ve okuyucuları büyüleyerek tür üzerinde derin bir etkiye sahip olmuştur. Polisiyenin bir tür olarak kalıcı tanımı, bu önemli dönemin edebiyat tarihindeki önemli ve kalıcı etkisinin kanıtıdır. Altın Çağ yalnızca bir edebi eserler koleksiyonu oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda bir beklenti duygusu, okuyucuya girişmek üzere oldukları çabanın özüne ilişkin verilen birtakım taahhütler de oluşturmuştur. Türlerin kategorize edilmesi, okuyucuların geniş edebi alanda hareket etmesini kolaylaştırmış ve böylece polisiye kurguyu farklı bir entelektüel ve sanatsal arayış alanı olarak ayırt etmiştir.

1952	Agatha Christie'nin The Mousetrap'ı Londra'da ilk kez sahneye konulur.
1952	Last Seen Wearing – Hillary Waugh (Amerikalı): Polisiye davalarla ilgili popüler olmuş ilk Amerikan romanı olarak nitelendirilir.
1953	Britanya'da John Creasey başkanlığında 'Crime Writers Association' kurulur.
1954	Beat Not the Bones – Charlotte Jay: İlk 'En İyi Roman' dalında 'Mystery Writers of America'nın verdiği Edgar ödülünü alan kitap olur.
1954	Casino Royale – Ian Fleming (Britain): Dünyayı "Bond. James Bond." ile tanıştırır.
1955	The Talented Mr. Ripley – Patricia Highsmith: İlk Tom Ripley romanı.
1955	Gideon's Day – John Creasey (İngiliz): Üretken yazar J. J. Marric takma adıyla Scotland Yard'dan Commander George Gideon tiplemesini yaratarak ilk 'Modern British police procedural'ı yazar.
1955	The Mystery Writers of America Agatha Christie'yi bütün eserlerini kapsayan Büyük Usta ünvanıyla onurlandırır. Bu polisiye tarihinde ilk "Grand Master" ödülüdür.
1956	87th Precinct – Ed McBain (Amerikalı): Cop Hater'lı serinin ilk kitabı.
1961	Banking on Death – Emma Lathen (Amerikalı Mary Jane Latsis ve Martha Henissart): Bu ilk John Putnam Thatcher'lı romanlarından sonra Wall Street artık sadece paranın değil suçun da kalbidir.
1962	Cover Her Face – P. D. James (İngiliz): Scotland Yard'dan şair Adam Dalgliesh'i okuyucularla tanıştırır.
1962	Dead Cert – Dick Francis (İngiliz): İlk roman.
1963	The Spy Who Came in from the Cold – John le Carre (İngiliz): Casusluk romanlarının ufkunu açtığı kadar polisiye romanları da etkiler.

1964	From Doon with Death – Ruth Rendell (İngiliz): Inspector Wexford serilerine bu kitapla başlar.
1964	Cotton Comes to Harlem – Chester Himes (Amerikalı): Coffin Ed Johnson ve Grave Digger Jones detektif tiplerleriyle büyük ilgi toplar. Aynı zamanda kendisinden sonra gelecek olan yazarlara (Walter Mosley’in Easy Rawlins’i gibi) Afrikalı-Amerikan detektif kahramanlarını oluşturmalarına yol açar.
1965	Roseanna – Maj Sjöwall ve Per Wahlöö (İsveç): Bu ilk Martin Beck kitabıyla polisiye yazınında Anglo-Amerikan üstünlüğünü kırarlar. Çiftin 1968’de yayınlanan The Man on the Balcony ise birçoklarının ilk felsefi-polisiye olarak nitelendirilir.
1969	Elmore Leonard (Amerikalı): The Big Bounce ile yazarla tanışırız.
1975	Mary Higgins Clark (Amerikalı) Where Are the Children? kitabıyla multimilyon dolarlık kariyerine başlangıç yapar.
1975	Colin Dexter’in (İngiliz) duygusal karakteri Inspector Morse’un sahneye çıkışı Last Bus to Woodstock ile olur.
1977	Ellis Peters (Edith Pargeter, İngiliz): A Morbid Taste for Bones eserinde Brother Cadfael ile Orta Çağ’a gömülü muammaları kazımaya başlar.
1977	Marcia Muller (Amerikalı): Edwin of the Iron Shoes da Sharon McCone ile Amerikalı özel kadın detektif kültürünü yaratarak kendisinden sonra geleceklere pası verir.
1982	Amerikalı yazarlar Sara Paretsky Indemnity Only de Chicago’dan V. I. Warshawski ve Sue Grafton “A” is for Alibi da California’dan Kinsey Milhone ile ‘çetin ceviz’ özel kadın detektiflerini piyasaya çıkarırlar.
1986	A Dark-Adapted Eye Ruth Rendell’in, Barbara Vine takma adıyla yazdığı keskin psikolojik romanlarının ilkidir.

1986	British Crime Writers Association tarafından verilen ilk “Diamond Dagger” ödülünü yaşam boyu katkıları için Eric Ambler (Amerikalı) alır.
1988	A Great Deliverance – Elizabeth George (Amerikalı): Detektif Inspector Lynley serilerinin başlangıç kitabı.
1990	Postmortem – Patricia Cornwell (Amerikalı): Virginia’lı Adli Tabip Kay Scarpetta ilk kez sahneye çıkar.
1990	Walter Mosley (Amerikalı) Devil in a Blue Dress kitabıyla bizi siyahi özel detektif Easy Rawlings ile tanıştırır.
1992	Minette Walters (İngiliz) The Ice House ile polisiye yazarlık kariyerine başlangıç yapar.

Tablo 4: 1951’den Günümüze Polisiye Edebiyat

Polisiye roman 1990'lardan bugüne, toplumdaki, teknolojideki ve okuyucunun ihtiyaç duyduğu değişimlere uyum sağlayarak önemli değişimler geçirmiştir. 1990'larda polisiye, adli gerilim ve hardboiled polisiye gibi yerleşik alt türler baskın olmaya devam etmiştir. ABD’de Amerikan toplumunun kötücül yönlerini irdelemesiyle tanınan James Ellroy ve İngiltere’de psikolojik gerilim türüne yeni bir soluk getiren Minette Walters gibi yazarların önemli etkisi görülmektedir. Bu dönemde, adli bilimlerde kaydedilen ilerlemeden etkilenen adli suç kurguları ortaya çıkmıştır. Patricia Cornwell’in karakteri Kay Scarpetta bu eğilimin en önemli örneği olmuştur.

2000’li yıllar, polisiye romanın küreselleşmesi bu on yılın öne çıkan bir özelliğidir. İskandinav kara romanı, Stieg Larsson gibi yazarlar tarafından desteklenen kayda değer bir kültürel hareket olarak ortaya çıkmıştır. Larsson’un “Ejderha Dövmeli Kız” ile başlayan “Millennium” serisi dünya çapında tanınırlık kazanarak, sosyal sorunların ham ve otantik bir tasvirini sunarak polisiye hikaye anlatımı üzerinde derin bir etki yaratmıştır. Bu süre zarfında seri katil ve psikolojik gerilim romanlarının popülaritesinde önemli bir artış oldu. Özellikle Jeffery Deaver ve Tess Gerritsen gibi yazarlar bu türün önde gelen isimleri haline gelmişlerdir. 2010’ların on yılı, polisiye türünde farklı seslerin ve bakış açılarının kayda değer bir genişlemesine tanık olmuştur. Farklı kökenlerden gelen yazarlar bu türe yeni yerler, kültürel durumlar ve toplumsal

kaygılar kazandırmışlardır. Don Winslow'un “The Cartel” adlı romanı küresel suçları, özellikle de uyuşturucu kaçakçılığı ve yolsuzluk gibi karmaşık konuları incelemektedir. Tür ayrıca, Gillian Flynn'in “Gone Girl” (Kayıp Kız) gibi karmaşık karakter analizlerini ve şüpheli olayları anlatan kişileri suç hikayelerine dahil eden kitaplarıyla örneklenen kara roman gibi diğer türlerle de daha sık bir araya gelmeye başlamıştır. Çağdaş polisiye roman dönemi, dijital çağın suç faaliyetleri ve soruşturma prosedürleri üzerindeki derin etkisini yansıtan teknoloji ve siber bileşenlerin derin bir birleşimini sergilemektedir. Ian Rankin gibi yazarlar, Müfettiş Rebus gibi köklü karakterlerini dünyanın değişen dinamiklerine uyum sağlayacak şekilde uyarlamışlardır. Buna siber suçlar ve çağdaş adli tıp araçları gibi konular da dahildir. Bu tür aynı zamanda, kapsayıcılığa yönelik daha geniş toplumsal değişimleri yansıtacak şekilde, farklı geçmişlerden gelen yazar ve karakterlerin artan varlığına da tanık olmuştur. Çevresel suçların ve salgın hastalıklar gibi küresel krizlerin anlatılara dahil edilmesi, türün mevcut küresel zorlukları ele alma ve bunlara uyum sağlama yeteneğini göstermektedir.

1841 yılından bugüne kadar polisiye edebiyat sadece eğlence sağlamakla kalmamış, aynı zamanda toplumsal dönüşümlerin, zorlukların incelenmesi ve değerlendirilmesi için bir araç görevi görmüş, böylece bir tür olarak geçerliliğini ve gelişimini sürdürmesini sağlamıştır.

2.2. Polisiye Filmlerde Suç Olgusunun Görsel Kodları

Tür kavramı, filmleri kategorize etmede, izleyicilerin beklentilerini belirlemesine yardımcı olmada ve film üreticilerinin belirli tematik ve stilistik ilkelere uymasına olanak tanınmasında çok önemlidir. Tür, en geniş yorumuyla, belirli bir stil, biçim veya içerikle karakterize edilen bir sanat, edebiyat veya eğlence sınıflandırması ile ilgilidir. Tür (genre) sözcüğü Fransızcadır ve basitçe “kind” (tür, cins, çeşit vb.) ya da “type” (tip, çeşit, cins, kategori vb.) anlamlarına gelmektedir (Bordwell & Thompson, 2008, s. 318). Tür, üreticileri yönlendiren ve izleyicileri bir eserden bekleyebilecekleri belirli nitelikler konusunda uyarıcı bir çerçeve görevi görmektedir. Bu kategorilendirmenin kullanılması, edebiyatın, sanatın ve özellikle de filmin karmaşık doğasında etkin bir şekilde yol

alınmasına yardımcı olur; bu sayede tür, stratejik yaklaşımların geliştirilmesi ve desteklenmesinde önemli bir işlev üstlenir.

Sinemada tür kategorizasyonu yalnızca film bulma sürecini kolaylaştırmakla kalmaz, aynı zamanda anlatının atmosferini, çerçevesini ve akışını da belirlemektedir. Türler, film üreticileri ve yapımcıları için bir filmin temel doğasını potansiyel tüketicilere etkili bir şekilde aktarmada değerli bir araç olarak işlev görmektedir. Sinema her biri farklı anlatılar, görsel tarzlar ve duygusal karşılaşmalar sunan çok çeşitli türleri kapsamaktadır. Tür filmi yapımcılığının gelişmesine, genellikle türün içeriğinden temellenen düşüncelerden tekrarlanan örgü motiflerine, görüntü kalıplarına, standartlaşmış anlatı düzenlemelerine ve öngörülebilir kabul geleneklerine dayalı tür tanımlamalarına doğru bir değişim eşlik etmiştir (Nowell-Smith, 2008, s. 322). Tür sinemasının ortaya çıkışı sadece izleyicilerin sinema deneyimini zenginleştirmekle kalmıyor, aynı zamanda film dünyasında anlatının temelini oluşturan yenilik ve gelenek arasındaki karmaşık ilişkiyi de vurgulamaktadır.

Bir filmin türünü belirlemek için olay örgüsünü, karakterlerini, mizansenini, konu ve yapısal kurallarını sınıflandırmak önemlidir. İzleyici kendi kültürel geçmişine göre filmin türünü anlayabilmektedir. Türün, alışlagelmiş bir tanımlayıcı terim olmadığı, daha ziyade çeşitli yorumlara sahip çok yönlü bir fikir olduğu ve aşağıdaki gibi tanımlanabileceği açıktır (Altman, 1999, s. 14):

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

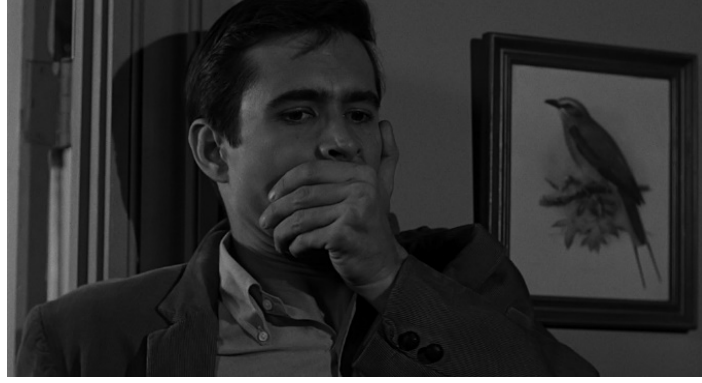
Sinemasal türler iki ana gruba ayrılabilir: kurmaca ve kurmaca dışı. Kurmaca sinema alanındaki başlıca türler dram, bilim kurgu, müzikal, komedi, korku, savaş, tarihsel dönem, western, animasyon, film-noir, suç ve polisiye filmleri kapsamaktadır. Belgesel filmler ise genellikle kurmaca olmayan film yapımcılığı alanındaki türler olarak

kabul edilmektedir. Her bir türün içindeki ince ayrımlar hakkında kapsamlı bir anlayış kazanmak, izleme eylemini geliştirebilir ve her bir film sınıflandırmasında incelenen ustalık ve temeldeki kavramlara daha derinlikli bir şekilde özenilmesini sağlayabilir. Bu çalışmanın ele aldığı polisiye film türünün karmaşık dinamiklerini, özellikle de polisiye edebiyatla olan köklü bağlantılarını anlamak, daha geniş bir yelpazede kurgusal film üretimini incelemek için özgün bir perspektif sağlamaktadır.

Polisiye film türü, polisiye romanlarda yaygın olarak "vazgeçilmez üçlü" olarak adlandırılan dedektif, katil ve kurbanın temel bileşenleri de dahil olmak üzere polisiye edebiyat unsurlarını kapsamlı bir şekilde içermektedir. Bu yapının temel çerçevesi, hikayenin ilerleyişini yönlendiren bir anlatı çapası işlevi görerek her iki mecra için de temel destek görevi görmektedir. Polisiye filmlerde, edebi eşdeğerlerinde olduğu gibi, birincil anlatı sıklıkla fail tarafından işlenen bir suç eylemine, genellikle de bir cinayete odaklanır. Bu suç eyleminin gerçekleşmesi, hikayedeki birincil çatışmanın ve ardından gelen soruşturmanın temelini oluşturur. Genellikle bir polisin cinayet kovalamacası sadece failin peşine düşmesini değil, aynı zamanda ahlak, zeka ve kararlılıklarını zorlayan kişisel bir çatışmayı da içermektedir. Bu karakterlerin sergilediği karmaşıklık düzeyi, bağımsız ve stratejik bir suç dehasından, dış koşulların etkisiyle son derece acı çeken bir adama kadar önemli farklılıklar gösterebilir. Öne çıkan örnekler arasında David Fincher'ın Se7en (1995) filmindeki gizemli John Doe (Görsel 6) karakteri, kasıtlı olarak düzenlenmiş suç faaliyetleri yedi ölümcül günahı örneklemektedir veya Alfred Hitchcock'un Psycho (1960) filmindeki Norman Bates (Görsel 7), derin psikolojik karmaşıklığı ve travmatik geçmişinden dolayı kayda değer bir düşmanı temsil etmektedir.



Görsel 6 Seven filminden bir kare John Doe karakteri



Görsel 7 Psycho filminden bir kare Norman Bates karakteri

Sinema türü olarak polisiye filmler, genellikle polis veya özel dedektif tarafından temsil edilen emniyet güçleri ile suç güçleri arasındaki çatışmaya odaklanmaktadır. Ana karakterler iyilik ve kötülük arasındaki çekişme etrafında dönerken, hikaye sıklıkla soruşturma sürecine yoğunlaşmaktadır. Bu, kanıtların toplanmasını, muammaların deşifre edilmesini ve nihayetinde muammanın ya da cezai eylemin çözülmesini kapsamaktadır. Sinema ansiklopedilerindeki tanımı; yasa ile yasadışı olanın karşı karşıya geldiği bir film türü olarak tanımlanır. İyi ile kötünün, polisle onu temsil eden; bu, resmi görevli de olabilir, bir özel hafiye olarak da karşımıza çıkabilmektedir (Kakınç, 1995, s. 62). Polisiye filmin odak noktası soruşturma süreci, ipuçlarının çözümü ve gizemin aydınlatılması ya da başka bir biçimde sonuçlandırılmasıdır (Benyahia, 2014, s. 14). Polis, ister yetkili bir emniyet görevlisi isterse suç vakalarını çözmeye yeteneğine sahip biri olsun, sıklıkla yardımsever gücü temsil etmektedir. Kahramanın anlatı içindeki ilerleyişi yalnızca bir suç eyleminin çözümünü değil, aynı zamanda toplumsal uyum ve adaletin yeniden tesis edilmesini de kapsamaktadır.

Polisiye filmler, hem acımasız ve ciddi unsurları hem de kaygısız ve komik unsurları kapsayan geniş bir yelpazede çeşitlilik göstermektedir. Bununla birlikte, temel bileşenler değişmeden kalır: çözülmesi gereken bir muamma, soruşturmaya öncülük eden bir polis ve suç unsurlarıyla çatışma. Filmlerde polisin sadece bir bulmaca çözücü olarak değil, aynı zamanda çok yönlü bir ahlaki ortamda gerçeğin koruyucusu olarak da işlev gördüğü etkili bir şekilde gösterilmektedir. İyilik (dedektif ya da polis) ile kötülük (suç ve suçlu) arasında doğrudan bir karşıtlık kuran bu anlatılar, izleyiciler için kolayca

anlaşılabilir ve büyüleyici bir etik dünya inşa etmektedir. Film, izleyicilere adaletin ulaşılabilir olduğu ve ahlaki uyumun yeniden tesis edilebileceği konusunda güvence vermektedir.

Polisiye veya dedektif filmlerinde kullanılan sinematografik yapı ve görsel kodlar, gerilimin yaratılmasında, karakterlerin gelişiminde ve ilgi çekici bir anlatının oluşturulmasında büyük önem taşımaktadır. Polis veya dedektif filmlerindeki ışıklandırma ve renk kullanımı, gizem ve gerilim atmosferi oluşturmak için sıklıkla belirgin kontrast ve gölgeler kullanmaktadır. Işık ve gölgenin bilinçli olarak yan yana getirilmesi anlamına gelen chiaroscuro (Görsel 8), karakterlerin içsel mücadelelerini ya da insan doğasının özündeki ikiliği, yani iyi ve kötü arasındaki ikilemi vurgulamaya yardımcı olmaktadır. Bunun bir örneği, John Huston'un Malta Şahini (1941) filminde esrarengiz atmosferi ve karakterlerin etik kararsızlığını artırmaya yarayan keskin ışıklandırmanın (Görsel 9) kullanılmasında görülebilir.



Görsel 8 Chiaroscuro örneği, Caravaggio'nun Aziz Matta'nın Çağrısı



Görsel 9 Chiaroscuro örneği, Malta Şahini filminden bir kare

Chiaroscuro'nun sadece görsel bir teknik olarak değil, ahlaki belirsizlik, psikolojik derinlik, iyilik ile kötülük ve aydınlık ile karanlık arasındaki nihai mücadele temalarını güçlendiren bir anlatı aracı olarak işlev görmektedir. Bu ışıklandırma biçimi estetik olarak, daha önceki Hollywood filmlerinde görülmeyen yeni bir şehir imajı yaratan ışık ve gölge, seyircinin yabancılaşmadan, izolasyondan derinden etkilenen ıssız kentsel mekanları, her türlü ahlaki ahlaksızlığın serbest olduğu tehlikeli bir alanı hissettiği ruh halinin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Varmazi & Erensoy, 2017, s. 185). Bu teknik, ışık ve gölgenin keskin kontrastları ve karşılıklı etkileşimi sayesinde, en içteki korkularımızı, arzularımızı ve ahlaki ikilemlerimizi yansıtarak insanlık durumunun özünü yakalamaktadır.

Sinemanın anlatım biçimi, içerik ve üslup olmak üzere iki ana bileşene ayrılabilir. Çeşitli faktörler kullanılarak inşa edilir. Kompozisyon, ışık ve renk gibi görsel unsurların yanı sıra konuşmalar, müzik ve kurgu gibi işlevler de filmin bütünlüklü bir yapı olarak belirlenmesinde, anlam ve duyguların oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Bir film projesine başlarken ilk hedefimiz karakterlerin içinde

yaşayabileceği görsel bir alan inşa etmektir. Görsel alan, izleyicinin anlatıya ve karakterlerin tasvirine ilişkin algısını şekillendirmede çok önemli bir rol oynar ve onların eylemlerini anlamada çok önemli bir bileşen olarak karşımıza çıkmaktadır (Brown, 2014). Yönetmenler, polisiye filmlerde anlatının içeriği güçlendirmek için özgün kamera açıları ve hareketlerinden yararlanırlar. Hızlı kurgu ve çapraz kesme tekniklerinin kullanımı, özellikle kovalamaca veya önemli kanıtların ortaya çıkarılmasını içeren sekanslarda gerilimi etkili bir şekilde artırabilir ve bir an önce bitmesi gerektiği hissi yaratabilir. Yakın plan çekimler karakterlerde baskınlık ya da tehlike izlenimi yaratma potansiyeline sahipken, yüksek plan çekimler kırılabilirlik ya da zayıflığı yansıtmak için kullanılabilir. William Friedkin'in *The French Connection* (1971) polisiye filminde el kamerası (Görsel 10) hareketlerinin kullanılması, etkili bir biçimde aciliyet ve özgünlük hissi yaratabilmektedir. Bu filmde kullanılan keskin ve dokümanter tarzdaki çekimler takip sahnelerinin (Görsel 11) gerilimini arttırmaktadır.



Görsel 10 *The French Connection* (1971) polisiye filminde el kamerası



Görsel 11 The French Connection (1971) polisiye filminde keskin ve dokümanter tarzdaki çekimler takip sahneleri

Kameranın bir karakteri ya da nesneyi takip ettiği takip çekimi, izleyiciyi polisiye sürecine dahil etmek için kullanılabilir. Dolly Zoom tekniği kamerayı bir nesneye doğru veya ondan uzaklaştırırken aynı anda ters yönde yakınlaştırmayı amaçlar. Bir karakterin farkındalığını ya da şokunu simgeleyen kafa karıştırıcı bir etki yaratmak için kullanılabilir. Psikolojik gerilim filmlerinde daha yaygın olsa da, ifşa anlarını vurgulamak için polisiye filmlerde de kullanılabilir. Örneğin, David Fincher'ın Zodiac (2007) filminde, takip çekimleri (Görsel 12) dedektifleri suç mahallerinde ilerlerken takip etmek için kullanılır ve ipucu arayışlarına katılım hissi yaratır.



Görsel 12 Zodiac (2007) dedektif takip çekimleri

Düşük açılı çekimler bir karakterin baskın veya tehditkar görünmesini sağlayabilir; bu da sorgulama sahnelerinde veya zorlu bir düşmanı tanıtırken yararlıdır. Yüksek açılı çekimler karakterleri savunmasız göstermek ya da olay yerine tanrısal bir bakış açısı kazandırmak için kullanılabilir; bu da dedektifin durum üzerindeki kontrolünü ya da tarafsızlığını gösterir. Bazen hareketin olmaması ya da çok yavaş yakınlaştırmalar gerilim yaratabilir ya da belirli bir ayrıntıya veya duyguya odaklanabilir. Polisiye filmlerde, statik bir çekim, daha sonra dava için çok önemli olacak bir nesneye veya bir karakterin düşünceli anına odaklanarak içsel tartışmalarını veya bir buluşun önemini gösterebilir.

Polisiye filmlerde mekan seçimi, öykünün atmosferini, anlatım biçimini ve içeriksel çerçevesini oluşturmada kilit bir öneme sahiptir. Filmin tematik unsurlarına, tarihsel dönemine ve oyundaki belirli gizemlere bağlı olarak, değişiklikler önemli olabilmektedir. Mekan, ister tedirgin edici, ister heyecan verici, ister esrarengiz ya da ıssız olsun, filmin genel havasını güçlendirmelidir. Polisiye filmler, yoğun nüfuslu bir çevrede düzensizlik, gizem veya inziva hissini etkili bir şekilde iletmek için genellikle şehir manzaralarını kullanır. Büyük kentsel alanların canlı ve biraz da kirli sokakları, tehlikenin ve suç faaliyetlerinin her fırsatta mevcut olduğu bir ortam yaratmaktadır. Sisli sokakların, loş ışıklı yolların ve gölgeli köşelerin varlığı bir filmin gerilimini ve muammalı atmosferini güçlendirebilir. Ridley Scott'un Blade Runner (1982) filmi, neon ışıklı ve yağmurlu sokakları bağlamında (Görsel 13) kimlik ve insanlık kavramlarını irdelemek için Los Angeles'ta bir şehir kurgusu kullanmaktadır. Görüntü yönetmeni Jordan Cronenweth, hakim neon ortamına uygun olarak, daha önce film alanında kullanılmamış geleneksel olmayan ışık kaynaklarını benimsemiştir. O dönemde daha çok büyük teknelerde kullanılan Xenon ışıkları ilk kez büyük bir Hollywood filminde önemli bir aydınlatma kaynağı olarak kullanılmıştır. Bu alışılmadık aydınlatma kaynaklarının ortaya çıkışı, sonraki birçok filmde fütüristik görsel stilin simgesi haline gelmiştir (O'Falt, 2017). Bu ışıklar, düzensiz bir evrende kontrolün tanımlanamayan varlıkların elinde olduğu fikrini ortaya çıkarıyordu. Sinematografi, teknolojinin toplumsal bozulmayı teşvik etmedeki rolüne ilişkin siberpunk konseptini etkili bir şekilde izleyiciye aktarıyordu.



Görsel 13 Blade Runner (1982) mekan görseli

Suçluların yeraltı dünyası, toplumun daha karanlık ve gizli katmanlarını vurgulayan yinelenen bir arka plan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu mekanlar mafya babalarına ait zengin malikanelerden, bakımsız arka sokaklara ve gizli kulüplere (Görsel 14) kadar çeşitlilik gösterebilir. Lüks malikaneler varlıklı kesimi merkeze alan muammalarda sıkça kullanılır, burada lüks, insan davranışının tekinsiz yönleriyle yan yana gelir. Rian Johnson'un Knives Out (2019) filmindeki geniş malikane, gizli bilgilerle doludur ve ailenin etkileşimlerinin ve muammanın çözüldeğü odak noktası olarak kullanılır (Görsel 15).



Görsel 14 Casino (1995) filminden kulüp-kumarhane görseli



Görsel 15 Knives Out (2019) filminde geniş malikane görseli

Ara sokaklar, tüneller ya da trenler gibi izole ve klostrofobik alanlar gerilimi ve merakı artırma potansiyeline sahiptir aynı zamanda sıklıkla yüzleşme ya da ifşa mekanları olarak işlev görürler. Kenneth Branagh'ın yönetmenliğini yaptığı Agatha Christie'nin romanından uyarlanan Doğu Ekspresinde Cinayet (2017) filminde trenin sınırlı alanları, Hercule Poirot yolculuk sona ermeden önce olayı çözmeye çalışırken gizemi ve gerilimi yoğunlaştırır (Görsel 16).



Görsel 16 Doğu Ekspresinde Cinayet (2017) filminden tren görseli

Bu mekanların her biri yalnızca bir dekor olmanın ötesinde amaçlara yöneliktir; fikirlerin iletilmesine, ruh halinin yaratılmasına ve karakterlerin gelişimine katkıda bulunarak anlatının temel bileşenleridir. Uygun mekanların seçimi, bir polisiye filmin izleyicileri büyüleme ve heyecanlandırma konusundaki etkinliği üzerinde önemli bir etkiye sahip olabilecek stratejik bir seçimdir. Belirli bir mekanın seçimi, hikayenin atmosferi ve sinematografisi için önemli bir etkiye sahiptir ve bu da onu polisiye sinema alanında vazgeçilmez bir bileşen haline getirir.

Muamma ve merak uyandıran polisiye filmler, atmosfer yaratmak, karakter özelliklerini ortaya çıkarmak ve hikayedeki gelişmelere dikkat çekmek için dekor, kostüm ve renklerden yararlanır. Dekor filmin genel atmosferini oluşturur. Dedektif filmlerinin önde gelen örneklerinden biri olan Roman Polanski'nin Chinatown (1974) filminde gizem ve etik belirsizlik atmosferi yaratmak için ortamını ve dekorunu kullanır. Loş ışıklı, gölgeli sekanslar ve Los Angeles'ın kentsel arka planı filmin büyüleyici ve aldatıcı havasını güçlendirir (Görsel 17).



Görsel 17 Chinatown (1974) filmi atmosfer

Darren Aronofsky'nin yönettiği Black Swan (2010) filminde, aynaların kullanımı, başkarakterin benlik duygusuyla süregelen mücadelesini ve karakterinin doğasında var olan ikiliği tasvir etmek için önemli bir araç olarak kullanılmaktadır (Görsel 18). Semboller, kahramanın yaşadığı parçalanmış gerçeklik algısını temsil etmekte, iç çatışmasının ve kişiliğinin gizli yönlerinin bir yansıması olarak öne çıkmaktadır.



Görsel 18 Black Swan (2010) ayna kullanımı

Suç filmleri, suçun yalnızca bir kriz ve bozulma durumu değil, aynı zamanda öngörülebilir ve sıradan bir olay olması nedeniyle bir ikilem ve çelişki alanı oluşturur. Suç etik dışı ve hatta şeytani olarak görülse de, işlenmesi bir gereklilik olarak kabul edilir. Suçlular korku ve tiksinti uyandırsa da, onları anlatının en büyüleyici ve çekici figürleri haline getiren yadsınamaz bir cazibeye ve fiziksel çekiciliğe sahiptirler. Suç filmleri, her biri suç davranışları ve ahlaki ilkeler üzerine farklı bakış açıları sunan bir dizi alt türü kapsar. Bu tür, kara filmin görsel yeniliklerini gangster filmlerinin karakter odaklı hikayeleriyle birleştirerek sosyal ve sinemasal gelişmeleri yansıtacak şekilde sürekli evrim geçirmektedir. Suç filmleri sinema sektörünün önemli ve sürekli değişen bir parçasıdır, heyecan verici hikayeleri ve insan ruhuna dair derin incelemeleriyle izleyicileri etkilemektedir.

Bu çalışmada ele alınan dedektif veya polisiye filmler, suç filmleri altında incelenen bir tür olarak sınıflandırılmamış, ayrı bir tür olarak incelenmektedir. Dedektif ya da suç filmlerinde tipik olarak üç ana karakter vardır: bir polis memuru ya da dedektif,

bir suçlu ve bir kurban. Bu grup, bir ya da birçok suç vakasının ardındaki muammayı çözmeye kendilerini adanmıştır. Dedektiflik türünde suç, birincil hedef olmaktan ziyade olay örgüsünü ilerletmek için bir katman işlevi üstlenir. Toplumda meydana gelen bir olgu olarak suç, suç filmleri alanında ayrı bir tür olarak analiz edilebilir. Polisiye ya da suç filmlerinde bir polis ya da dedektif karakterinin yer alması esastır, ancak diğer türlerde yer alıp almaması yazarın yaratıcı vizyonuna bağlıdır. Behyahia'nın çalışması suç filmlerini gangster filmleri, kara filmler, dedektif filmleri, gerilim filmleri, politik suç filmleri ve infazcı filmleri gibi çeşitli türlere ayırır (Benyahia, 2014, s. 14-15). Ancak polisiye filmlerde polis ya da dedektif karakterinin varlığı önemli bir görsel unsurdur. Alternatif türlerde karakter yaratma süreci zorunlu olmayabilmektedir.

Polisiye filmler genellikle bilinen suçluların yakalanmasında karşılaşılan güçlükleri daha iyi tasvir etmek için kovalamacadan yararlanmaktadır. Alternatif olarak, kovalamaca suçluların isimlerini ortaya çıkarmaya hizmet ederek odağı suçu kimin işlediği konusundan nasıl işlendiği sorusuna doğru kaydırabilir. Bazı polisiye filmlerde, yakalanmamak için çırpınan suçlular ile mesleklerinin ayrılmaz bir parçası olan yasal prosedürlere aşinalıkları nedeniyle onları yakalamak için cesaretle risk alan polis teşkilatı görevlileri arasında geçen uzun süreli kovalamacalar konu edilir (Leitch, 2004, s. 236). Polisiye filmlerde anlatının ana odağı bir muammanın çözümü etrafında şekillenir. Polisiye filmlerin soruşturma yönüne öncelik vermesi gerekemeyebilir, ancak suçun planlanması, uygulanması, sonrası veya suçlu zihinlerin psikolojik incelikleri gibi çeşitli yönlerini ayrıntılı olarak irdeleyebilirler.

Suç varsa suç filmidir yaklaşımına karşılık suç varsa polisiyenin konusudur. Polisiye filmler suç sinemasının kategorizasyonunun ötesine geçerek izleyicilere suçun ve sonuçlarının incelikli ve çok yönlü bir araştırmasını sunmaktadır. Hikaye anlatımı, üslup ve anlatım çeşitliliğini benimseyen bu filmler izleyicileri büyülemeye ve yankı uyandırmaya devam ederek polisiye türünün kalıcı cazibesini ve geçerliliğini ortaya koymaktadır. Polisiye filmlerde suçun anlatımı, tür içindeki çeşitliliği ve film yapımcılarının yaratıcılığını yansıtacak şekilde çeşitlilik göstermektedir. Türün daha iyi anlaşılması için kategorinin film örnekleriyle detaylandırılması daha verimli bir yöntemdir.

Cinayet veya cinayete teşebbüs suçu, polisiye film türünde temel bir unsur olarak karşımıza çıkar ve polisin zekasına, kararlılığına ve etik karakterine meydan okuyan büyük önem taşıyan ve yoğun duygular uyandıran bir durum meydana getirir. Bu hikayeler genellikle karmaşık nedenleri, mazeretleri ve suçların arkasındaki psikolojiyi araştırır, bir yalan ağını ortaya çıkarır ve nihayetinde sorumlu kişinin kimliğini açığa çıkarır. Cinayet, neredeyse tüm toplumlarda ve dinlerde evrensel olarak en ağır suç olarak kabul edilir. Polisiye sinema, suç davranışına katkıda bulunan toplumsal faktörlerle ilgilenmez. Bunu tamamen göz ardı eder. Tipik olarak bir suçun işlenmesinden sonra ortaya çıkan suçluluk duygusu da polisiye filmlerde eksiktir. Eğer böyle bir durum varsa, bunun nedeni anlatının sonuca ulaşmamış olmasıdır (Sümer, 2013). Suçlunun peşine düşmenin yarattığı gerilimden yararlanarak gelişir ve sıklıkla polis memurlarının ya da gizemi çözmekle görevlendirilen profesyonel araştırmacıların zekâ ve kararlılıklarını vurgular. Yolculukları boyunca, kararlılıklarını ve ahlaki değerlerini sınanan birçok engelle, yanıltıcı ipuçlarıyla ve etik ikilemlerle karşılaşır. Buna ek olarak, polisiye filmler genellikle insan davranışının karanlık yönlerini irdeleyerek, bireyleri saldırganlık eylemlerine motive eden hırs, kıskançlık, intikam ve saplantı gibi temaları mercek altına alır.

Kuzuların Sessizliği yönetmenliğini Jonathan Demme'nin yaptığı ve 1991 yılında gösterime giren, polisiye türünde etkili bir filmidir. Film, Thomas Harris'in 1988 tarihli aynı adlı romanının bir uyarlamasıdır. Dedektiflik ve psikolojik korku unsurlarını başarıyla birleştiren girift hikaye anlatımıyla ilgi görmüştür. Kuzuların Sessizliği'ni farklı kılan sadece sürükleyici hikayesi değil, aynı zamanda av ve avcı arasındaki psikolojik etkileşimi incelemesidir. Starling ve Lecter arasındaki diyaloglar beyinsel ve psikolojik bir yoğunluğa sahip ve sürükleyici bir zeka savaşına yol açmaktadır. Özellikle Lecter karakteri, filmin kötücüllüğün özüne ilişkin incelemesini özetliyor; cazibe, zeka ve canavarlığı birleştiren çok yönlü bir tasvir sunmaktadır. Film, cinayet ve adaleti tasvir ederek ahlaki belirsizliği gözler önüne sermektedir. İzleyici, bir katili yakalamak için başka bir katili kullanmanın ahlaki olup olmadığını ve adaletin hangi yöntemlerle arandığını irdelemeye sevk edilir. Lecter'la girift bir bağ kuran Starling'in ahlaki yönelimi sorgulanır ve ahlaki açıdan doğru olanla yanlış olan arasındaki ayrım belirsizleşir. Kuzuların Sessizliği cinayeti sadece bir olay örgüsü aracı olarak değil, aynı zamanda

derin psikolojik ve felsefi sorgulamalara girişmek için bir araç olarak kullanarak gerilim türünde çığır açan bir film haline gelmektedir (Görsel 19).



Görsel 19 Kuzuların Sessizliği (1991) filminden Hannibal Lecter karakteri

Hırsızlık ve soygun temasını anlatan polisiye filmler, sıklıkla yüksek riskli hırsızlıklar, eşsiz sanat eserleri, mücevherler ya da büyük miktarlarda paranın çalınması ve bunun için gereken titiz strateji ve uygulamalar etrafında şekillenir. Bu tür filmlerin cazibesi hem soygunun kendi geriliminden hem de suçlular ile polis arasındaki zihinsel çatışmadan kaynaklanır; bu çatışma genellikle kararlı bir dedektif ya da çalınan malları kurtarmak ve suçluları yakalamakla görevli bir grup ajan tarafından, bazen de başka bir soygunu engellemek için zamana karşı bir yarış içinde somutlaştırılır. Polisiye sinemanın önemli bir alt kategorisi olan soygun filmleri türüne çoğunlukla Hollywood filmleri hakim olsa da, son 60 yılda Fransa, İtalya, Almanya ve İngiltere'de çok sayıda filmin gösterime girdiğini belirtmek gerekir. Bu filmlerden bazıları klasik statüsüne bile ulaşmıştır (Sezer, 2023, s. 453). Avrupa filmografisinde soygun konulu hikayelerin çeşitliliğini göstermektedir. Soygun türünün yaygın cazibesini örnekleyen bu filmler, yalnızca suç eyleminin yarattığı gerilimi vurgulamakla kalmıyor, aynı zamanda Avrupalı film yapımcılarının sunduğu farklı kültürel bakış açılarını da sergilemektedir. Soygunların titizlikle gerçekleştirilmesi, karakterlerin derinlemesine analizi ve suçluların çevrelerinin sıklıkla ham ve otantik tasviri, bu anlatıların kalıcı cazibesine katkıda bulunmaktadır. Bu filmlerin çoğunda ana unsur, genellikle karmaşık olan ve hassas

zamanlama, özel yetenekler ve sıklıkla her biri kendi farklı katkılarını yapan yetkin bireylerden oluşan bir ekip gerektiren soygun planıdır. Planlama aşaması türün temel bir unsurudur ve izleyiciler planın öngörüldüğü gibi uygulanıp uygulanmayacağını düşünürken gerilim ve merak duygusu yaratmaktadır. Hırsızlık ve soygun konulu filmlerin cazibesi, ister ilk soygunu takip eden kovalamaca olsun, ister bir sonrakini engellemek için zamana karşı verilen acil yarış olsun, kovalamacanın verdiği heyecandır. Bu unsurun heyecan verici ve yoğun doğası, suçlular ve kanun arasındaki stratejik zeka savaşıyla birlikte, bu türün uzun süreli çekiciliğini kanıtlamaktadır.

Jean-Pierre Melville'in yönettiği "Un Flic" (Gecelerin Adamı), geleneksel Amerikan kara filminin görsel cazibesini Fransız Yeni Dalga akımının sanatsal duyarlılıklarıyla birleştiren Melville'in kendine özgü yaklaşımını örnekleyen 1972 yapımı bir Fransız sinema eseridir (Görsel 20). Film, Alain Delon'un canlandırdığı Paris'te polis komiseri olan Edouard Coleman'ın hayatına yoğunlaşmaktadır. Richard Crenna'nın canlandırdığı arkadaşı Simon, bir suçlu olarak ikili bir yaşam sürerken, Catherine Deneuve'ün canlandırdığı Cathy de kendini bu iki adamın arasında bulur. Anlatının ana odağı bu üç kişinin etrafında dönerek sadakat, ihanet ve yasaları koruyanlarla çiğneyenler arasındaki muğlak sınırlar temalarını işlemektedir. Filmde atmosferi güçlendirmek için kullanılan stilize metropol manzaraları, genellikle gece vakti ya da kışın ıssızlığındaki kentsel alanları betimlemektedir. Gizlilik ve gözlerden uzak olma havası, bu ortamları tanımlayan loş ışıklı sokaklar, barlar ve bakımsız apartman daireleriyle pekiştirilir. Melville kompozisyonlarında, özellikle gergin anlarda ya da karakterler gizli tartışmalara girdiğinde, sık sık sıkı kadraj ve yakın planlar kullanmıştır. Bu taktik sadece beklenti duygusunu arttırmakla kalmaz, aynı zamanda kahramanların içinde bulundukları, seçimlerinin ve koşulların özgürlüklerini sınırladığı boğucu ortamı da yansıtır. Film, karakterlerini rahatsız eden varoluşsal sorgulamalara girerek, bireysel ve mesleki ilkelerin sürekli çatışma halinde olduğu ve adalet ya da başarı için verilen mücadelenin kişisel bir bedel ödettiği bir alanı anlatmaktadır. Melville'in filmi, iyi ve kötü arasındaki basit ayrımları aşarak, polisiye türünün sofistike bir incelemesidir.



Görsel 20 Gecelerin Adamı (1972) filmi

Polisiye filmler cinsel saldırı, fiziksel saldırganlık ve tecavüz gibi kasvetli ve şiddet konularını da ele almaktadır. Bu temaların işlenişi, daha geniş kültürel tutumları ve bu tür suçların gelişen kavranışını yansıtan farklı hassasiyet ve derinlik seviyelerine sahiptir. Modern polisiye filmler genellikle daha sofistike ve empatik bir yaklaşım benimseyerek şiddetin psikolojik etkilerini ve ceza adaleti sisteminin cinsel suçları ele alışındaki karmaşık yolları vurgulamaktadır. Mağdur anlatıları ve travmanın kalıcı sonuçları giderek daha fazla ilgi görmektedir. Polisiye filmler suçun ve adaletin doğasını araştırırken, genellikle suçları çözmeye çalışanların karşılaştığı etik ve ahlaki sorunları da irdeler. Filmler genellikle, yasalara aykırı olan ve devlet tarafından cezalandırılan faaliyetleri kapsayan çok yönlü bir toplumsal mesele olan suç konusunu derinlemesine işlemektedir. Suçlar, hırsızlıktan saldırıya, cinayetten adam kaçırma gibi daha vahim eylemlere kadar uzanan bir yelpazeyi kapsamaktadır. Suç davranışının nedenleri çoktur ve ekonomik koşullar, sosyal bağlamlar, psikolojik bozukluklar ve diğer değişkenleri kapsayabilmektedir.

Polisiye türünün temel unsurlarından biri olan suç konulu filmler, atmosfer, kişilik ve hikayeyi aktarmak için çok çeşitli görsel semboller kullanır. Bu görsel ipuçlarının varlığı, izleyiciyi karmaşık hikayeler boyunca yönlendirmek, gizli motifler önermek ve filmin evrenine tamamen dahil olma hissini arttırmak için çok önemlidir. Polisiye filmlerdeki görsel kodlar yalnızca filmin görüntüsünü kurmakla kalmayıp aynı zamanda

öykü anlatımını güçlendiren, karakterleri ve temaları geliştiren anlatı araçları olarak da kullanılabilmektedir. Aşağıda, polisiye filmlerde sıklıkla karşılaşılan bazı önemli görsel kodlar, kodların açıklamaları ve film örneklerinden görseller yer almaktadır.

Görsel Kod: Işıklandırma

Açıklama: Polisiye filmlerde ışıklandırma genellikle yüksek kontrastlıdır ve gölgeler çok önemli bir rol oynamaktadır. Bu da gizemli ya da tekinsiz bir atmosfer yaratır.

Örnek: The Maltese Falcon “Malta Şahini” (1941) gibi kara film klasikleri gerilim ve gizlilik yaratmak için gölgeleri kullanır ve genellikle karakterlerin yüzlerini veya mizaçlarını saklamaktadır (Görsel 21).



Görsel 21 Malta Şahini (1941)

Görsel Kod: Renk Skalası

Açıklama: Renk skalası, çoğunlukla kasvetli ve soğuk bir ortam hissi veren griler, maviler ve siyahlar içerecek şekilde doygunluktan arındırılmış olabilir.

Örnek: Blade Runner “Bıçak Sırtı” (1982) gibi neo-noir filmler, hem distopik hem de ahlaki açıdan belirsiz bir gelecek toplumunu tasvir etmek için neon ışıkların hakim olduğu bir renk düzeni kullanır (Görsel 22).



Görsel 22 Blade Runner (1982)

Görsel Kod: Kostüm

Açıklama: Kostümler hem dönemin hem de bireyin kişiliğinin ya da işinin görsel bir temsilidir. Dedektifler sıklıkla benzersiz şapkalar, trençkotlar giyer ya da büyüteç kullanırlar.

Örnek: Sherlock Holmes (2009) genellikle keskin gözlem gücünü ve analitik yeteneklerini simgeleyen geyik saplı bir şapka takarken ve pipo içerken tasvir edilir (Görsel 23).



Görsel 23 Sherlock Holmes (2009)

Görsel Kod: Mekan

Açıklama: Kent manzaraları, özellikle de gece vakti, kapsamlı bir şekilde sergilenir. Ara sokaklar, barlar ve harap binalar suç faaliyetlerinin yeraltı dünyasını vurgulamaktadır.

Örnek: Chinatown “Çin Mahallesi” (1974), Los Angeles'ın kurak ve kuraklıktan etkilenen ortamını esrarengiz anlatısı için bir fon olarak kullanırken, otorite ve sahtekârlık temalarını etkili bir şekilde tasvir etmektedir (Görsel 24).



Görsel 24 Chinatown (1974)

Görsel Kod: İkonik Nesneler

Açıklama: Silahlar, mektuplar ya da resimler gibi belirli öğeler yinelenen motifler ya da ipuçları olarak yeniden ortaya çıkar. Bunlar sıklıkla önemli bilgiler içerir veya daha geniş kavramları temsil eder.

Örnek: Rear Window “Arka Pencere” (1954) filminde, röntgenciliği ve dedektifin diğer insanların hayatlarını incelemesini temsil eden önemli semboller olarak kullanılan bir kamera ve dürbün öne çıkar (Görsel 25).



Görsel 25 Arka Pencere (1954)

Görsel Kod: Kamera Açıları ve Çerçeveleme

Açıklama: Alışılmadık kamera açıları ve çerçeveleme, şüpheli herhangi bir şeyi akla getirebilir ya da dedektifin sorgulamalarına veya izleyicinin keşiflerine karşılık gelen bakış açılarını ortaya çıkarabilir.

Örnek: The Third Man “Üçüncü Adam” (1949) filminde Dutch açılarının ve POV çekimlerinin kullanımı, izleyiciyi kahramanın endişeleriyle etkili bir şekilde ilişkilendirerek bir tedirginlik ve öznellik hissi yaratır (Görsel 26).



Görsel 26 The Third Man (1949) filminde Dutch açı çekim örneği

Görsel Kod: Kurgu ve Montaj

Açıklama: Kurgu, soruşturmanın temposunu yansıtmak için kullanılabilir; aksiyonu veya gerilimi aktarmak için hızlı kesmeler, çıkarım ve analizi aktarmak için ise bilinçli bir hızlandırma kullanılabilir.

Örnek: "Zodiac", Zodyak Katili'nin kimliğinin ortaya çıkarılmasında gerçeğin peşinde koşan amansız arayışı doğru bir şekilde yansıtmak için hassas hız ve kurgu tekniklerinden yararlanmaktadır (Görsel 27).



Görsel 27 Zodiac (2007)

Görsel Kod: Müzik ve Ses

Açıklama: Film müziği ve ses tasarımı duygusal ortamı güçlendirir ve gerilim yaratır. Caz, klasik veya rahatsız edici besteler atmosferi yoğunlaştırır.

Örnek: L.A. Confidential “Los Angeles Sırları” (1997) filmindeki caz müziği, karmaşık hikayeye ve karakterler arasındaki ilişkilere uyum sağlayan kasvetli ve gizemli bir ambiyans yaratıyor (Görsel 28).



Görsel 28 Los Angeles Sırları (1997)

2.3. Akdeniz Coğrafyasının Tarihsel, Kültürel ve İdeolojik Yapısı

Toplumlar arasında "*Batı medeniyetinin doğduğu yer*" olarak bilinen Akdeniz bölgesi, tarihi ve kültürel çeşitliliğin zenginliğiyle karakterize edilen kendine özgü bir coğrafi alandır. Tarihi, kültürel, entelektüel ve yapısal önemi, insan uygarlıklarının ilerlemesini büyük ölçüde etkilemiştir. Akdeniz eski Yunanlar ve Romalılar için dünyanın merkeziydi. Antik Yunan coğrafyacılarının haritaları dünyayı üç kara parçasına bölünmüş olarak göstermektedir. Kuzeyde *Europe*, doğuda *Asia* ve güneyde *Africa* adı verilen bu üç kara parçası Akdeniz'i çepeçevre sarmaktadır. Zaten bu nedenle Akdeniz'e *Mediterranean* denmiştir. Yani, "*karalar tarafından çevrilmiş*" veya "*karaların ortasındaki*" deniz diye adlandırılır (Sivrioğlu, 2021, s. 34). Akdeniz bölgesinin tarihi, çok sayıda önemli uygarlığın, imparatorluğun ve kültürün yükselişi ve düşüşü ile nitelendirilmektedir. Neolitik döneme kadar uzanan eski insan topluluklarına ait arkeolojik bulguların da gösterdiği gibi, bu bölge binlerce yıldır beşerî çabalar için merkezi bir konum olarak işlev görmüştür.

Akdeniz'in fiziki coğrafyası, hem doğal bir sınır hem de kıtalar arasında bir bağlantı görevi gören büyük bir denizden oluşmaktadır. Bu fiziksel özellik, milyonlarca yıl boyunca tektonik olaylarla şekillenen jeolojik oluşumuyla ilgilidir. Çevresindeki bölgelerin iklimini, biyolojik çeşitliliğini ve genel özelliklerini etkilemektedir. Akdeniz'in stratejik konumu, onu tarihsel olarak ticaret, deniz üstünlüğü ve kültürel etkileşimler için çok önemli bir bölge haline getirmiştir. Deniz, geniş kıyıları, masmavi derin suları ve kendine özgü ekolojik sistemiyle tanınmaktadır. Akdeniz'in beşerî coğrafyası, bu bölgede gelişen kültürler, medeniyetler, ekonomi ve siyaset gibi beşeri unsurlara odaklanmaktadır. Akdeniz havzası, binlerce yıl boyunca çeşitli kültürlerin ve tarihlerin bazen uyumlu bazen de çekişmeli bir şekilde bir araya geldiği ve etkileşime girdiği bir bölgedir. Bölge, tarihi çok eskilere dayanan ticaret yolları, imparatorluklar, çağdaş turizm ve jeopolitik olaylarla doludur. Akdeniz, hem fiziksel hem de beşerî bir alan olarak ikili doğası nedeniyle incelenmesi ilgi çekicidir. Bu coğrafi alan yalnızca fiziksel bir konum değil, aynı zamanda tarihsel gelişimi, kültürel çeşitliliği ve karmaşık sosyo-politik ilişkileri de temsil etmektedir. *Akdeniz* ifadesi göç, ticaret, kentleşme, çevresel kaygılar ve kültürel

etkileşimler gibi çeşitli konuları kapsamakta, bu da onu coğrafi ve multidisipliner araştırmalarda kilit bir ilgi alanı haline getirmektedir.

Akdeniz havzası, insanlık tarihinin önemli bir başlangıç noktası olarak kabul edilmektedir. Tarih öncesi çağlardan bu yana çok sayıda medeniyete ev sahipliği yapmış olan bu bölge, zengin ve çeşitli tarihi mirasıyla ünlüdür. Benzer özelliklere odaklanarak, bir *Akdeniz kimliği* oluşturmaya çalışarak veya bölgenin belirli fiziksel özelliklerinin insan varlığını nasıl etkilediğini vurgulayarak Akdeniz tarihini basitleştirmek caziptir. Akdeniz bölgesinin tarihi, uzak diyarlardan gelen tüccarların ve insanların birbirleriyle ilişki kurmak için bir araya geldikleri merkezler olarak hizmet veren, farklı siyasi bağlantılara sahip liman kentlerinin gelişimiyle iç içe geçmiştir (Abulafia, 2012, s. 713-715). Akdeniz, Avrupa, Asya ve Afrika'yı birbirine bağlayan stratejik konumu nedeniyle binlerce yıldır pek çok medeniyet için bir buluşma noktası olmuştur. Bölgenin tarihi Mısırlılar, Fenikeliler, Yunanlılar ve Romalılar gibi önde gelen eski uygarlıklardan önemli ölçüde etkilenmiştir.

Mısır, Fenike, Yunanistan ve Roma gibi eski uygarlıklar Akdeniz bölgesinde ortaya çıkmış ve günümüz toplumunun temelini oluşturan çok sayıda fikir ve geleneği oluşturmuştur. Mısır kültürü matematik ve astronomi alanlarında önemli ilerlemeler kaydetmiş, etkileyici piramitler ve tapınaklar inşa etmiştir. Fenikeliler, Akdeniz bölgesi boyunca ticareti ve kültürel etkileşimi kolaylaştıran denizcilik uzmanlıklarıyla ünlüdür. Ayrıca alfabeyi yaratarak yazılı iletişimin gelişmesinde de etkili olmuşlardır. Yunanistan felsefe, drama, olimpiyatlar ve demokrasi gibi fikirlerin kaynağı olarak kabul edilmektedir. Bu fikirler günümüzde Batı kültürünün temel ilkeleridir. Antik Yunan uygarlığının sanat, edebiyat ve bilim üzerinde derin bir etkisi olmuştur. Roma İmparatorluğu, hukuki ve idari yapıları, mimarisi, mühendisliği ve yol ağları aracılığıyla çağdaş dünyanın çeşitli yönlerini etkilemiştir. Roma hukuku Batı hukuk sistemlerinin temelini oluştururken, Roma mimarisi ve mühendisliği küresel yapıları büyük ölçüde etkilemiştir. Bu uygarlıkları insanlığın zaman içindeki uzun yürüyüşünün kilometre taşı olarak değerlendirmek gereklidir (Taşdelen, 2009, s. 34). Bu şehirler, siyaset, sanat, felsefe ve bilim gibi insan kültürünün birçok unsurunun yaratıldığı ve geliştirildiği medeniyetin kökenleridir. Fikirlerin, ürünlerin ve kültürlerin paylaşımı için merkezi

noktalar olarak hareket etmişler, bu da yeni fikirlerin yayılmasına ve farklı nüfusların kaynaşmasına yardımcı olmuştur.

İnsan uygarlığının doğduğu yer olarak kabul edilen Akdeniz bölgesi, öncelikle kendine özgü coğrafi konumu ve tarihi olayların bir sonucu olarak çok çeşitli kültürler, diller ve inançlar barındırmaktadır. Bölge, üç büyük tek tanrılı dinin (Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam) kökeni, kültürel paylaşım ve ilerlemenin merkezi olarak insanlık tarihinde büyük bir öneme sahip olmuştur. Üçü arasında en eskisi olan Yahudilik, tek ve her şeye gücü yeten bir tanrı inancı olan tektanrıcılığın temel ilkesini ortaya koymuştur. Bu varlığın kökenleri, Akdeniz havzasının bir parçası olan Levant bölgesinde yer alan tarihi İsrail ve Yahuda Krallığı'na kadar uzanmaktadır. Hristiyanlık, MS 1. yüzyılda Roma İmparatorluğu Akdeniz bölgesini içine almış, diğer kültürleri asimile ederek ve bünyesine katarak etkisini genişletmiştir. İslam, MS 7. yüzyılda Akdeniz'e komşu bir bölge olan Arap Yarımadası'nda ortaya çıkmıştır. Akdeniz havzasının farklı kültürlerini asimile ederek ve onlar tarafından şekillendirilerek bölgenin genişlemesi hızlı bir şekilde gerçekleşmiştir. Bölgede ortaya çıkan bu dinler dünya çapında yayılmış ve milyarlarca bireyin inançlarını ve yaşam biçimlerini etkilemiştir. Bu bölgenin Avrupa, Asya ve Afrika arasında bir buluşma noktası olarak stratejik konumu, kültürel etkilerin çeşitli bir karışımına yol açmıştır.

Akdeniz'in kıtaları birbirine bağlayan önemli bir nokta olarak stratejik önemi son derece büyüktür. Bu durum sadece ticarete olanak sağlamakla kalmamış, aynı zamanda bireylerin ve fikirlerin mobilitesini de arttırarak canlı bir kültürel alışverişe yol açmıştır. Akdeniz ticaret yolları farklı medeniyetler arasında mal, kavram ve beceri alışverişini kolaylaştırarak kültürel ilerleme ve yaratıcılık için verimli bir ortam oluşturmıştır. Göç ve fetih süreci, farklı nüfusların bir araya gelmesiyle sonuçlanmıştır. Bölgede, Yunanlılar ve Romalılar gibi eski uygarlıklardan başlayarak İslam ve Haçlı fetihlerine kadar birbirini izleyen göç ve istila dalgaları yaşanmıştır. Bu grupların her biri bölgeye kendi dillerini, geleneklerini ve göreneklerini getirmiştir.

Akdeniz bölgesinin sanatı ve mimarisi küresel ölçekte önemli bir etki yaratmıştır. Klasik Yunan, Roma, Bizans ve İslam mimari tarzlarının başlangıcı bu bölgeye dayanmaktadır. Akdeniz bölgesi birçok önemli ideolojinin, entelektüel kuramın

gelişmesinde ve ilerlemesinde önemli bir rol oynamıştır. Antik Yunan, Batı felsefesinin ve demokrasi kavramının doğduğu yer olarak görülmektedir. Sokrates, Platon ve Aristoteles Batı felsefi ideolojisinin temelini oluşturmuştur. Akdeniz bölgesi tarih boyunca çeşitli medeniyetler için bir merkez görevi görmüş, bilim, sanat ve kültür gibi alanlarda ilerlemeleri beslemiştir.

İlk uygarlıklarla sıkı bağımlı kopartamayan Akdeniz bölgesi şu anda her biri farklı kimliğini koruyan ancak komşu kültürlerle ortak özelliklere sahip olan çeşitli medeniyetlerin dinamik bir koleksiyonu olarak varlığını sürdürmektedir. Bu özelliği Akdeniz'in yapısında olan naifliği göstermektedir (Taraç, 2018, s. 218) Bölgenin zengin tarihi ve kültürel alışverişleri mutfak, müzik, dil ve çeşitliliğini sergilemek için kutlanan festivaller de dahil olmak üzere çok sayıda kültürel ifade türünü şekillendirmiştir. Temimi'ye göre, bilimde ve sanatta, özellikle adalarında ve etrafındaki ülkelerle kıyaslanamayacak derecede çiçek açan bu bin yıllık Akdeniz kültürü, Atlantik'in ötesindeki bir süper güç tarafından planlanan, güdülen ve yönetilen küreselleşme çağının karşısındaki kültürel çeşitliliği sayesinde varlığını bugün de gösterebilmesi yolunda ona yeniden değer kazandırmak ve zenginleştirmek üzere dikkatimizi hakketmektedir (Temimi, 2006, s. 79-80). Akdeniz ülkeleri arasında verimli tartışmaları ve iş birliğini kolaylaştıracak bir çerçeve oluşturmak, bu zorluklarla etkin bir şekilde mücadele etmek ve bölgenin çeşitliliğini ortak avantajlar için kullanmak açısından büyük önem taşımaktadır. Bu da, gelişmişlik düzeyleri ve jeopolitik koşullardaki farklılıklar olsa bile, ortak çıkarların ve benzer ilkelerin kabul edilmesini gerektirir.

2.4. Akdeniz Polisiyesi

Suç, dedektiflik, casusluk, kriminalistik faaliyetlerinin incelenmesi ve gizemlerin çözülmesi etrafında şekillenen bir edebi tür olan polisiye türü, dünya çapında, özellikle de Akdeniz ülkelerinde farklı gelişmeler göstermiştir. Polisiye türü esas olarak Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle ve Agatha Christie gibi önemli isimlerle Anglosakson edebiyat geleneğinden ortaya çıkmış olsa da, Akdeniz ülkeleri de farklı kültürel, tarihi ve sosyal koşullarından etkilenecek bu türün kendine özgü yorumlarını oluşturmuşlardır. Edebiyat ve sinema gibi çeşitli türlerde eserler veren Akdeniz polisiye türü, Akdeniz bölgesini arka plan olarak tasvir etmesiyle öne çıkan sürükleyici ve kendine özgü bir tür

olarak dikkat çekmektedir. Bu tür sadece büyüleyici muammalar ve dedektiflik anlatıları sunmakla kalmayıp, aynı zamanda Akdeniz ülkelerinin kültürleri, tarihleri ve sosyal incelikleri hakkında derin anlayışlar da sunmaktadır. Akdeniz polisiyesi (dedektiflik) türü, 20. yüzyılın başlarında, bölgenin eşsiz manzaraları, karmaşık tarihi ve çeşitli medeniyetlerinin büyüleyici cazibesinden esinlenerek doğmuştur. Geçmişte Avrupalı yazarlar sıklıkla Doğu'nun, özellikle de Akdeniz'in cazibesi hakkında yazmışlardır.

Avrupalı yazarların Akdeniz'e olan ilgisi, Batı yazınının sıklıkla idealize ettiği ve gizemli gibi gösterdiği "egzotik" Doğu'ya duyulan hayranlığı içeren 19. yüzyıl Oryantalizm hareketine bağlanabilir. Bununla birlikte, Akdeniz polisiyesi, bölgenin inceliklerini araştırarak salt egzotizmin ötesine geçmiştir. Avrupa, Asya ve Afrika'nın kesiştiği noktada yer alan Akdeniz, binlerce yıldır kültürel ve tarihi alışverişin merkezi olmuştur. Bu ortam, hem suçları çözmenin karmaşıklıklarını hem de Akdeniz kültürlerinin inceliklerini araştıran anlatılar için verimli bir zemin hazırlamaktadır.

Akdeniz polisiye türündeki ilk eserler, bölgenin doğal manzaralarını, tarihi kalıntılarını ve kozmopolit şehirlerini yalnızca arka plan olarak değil, olay örgüsünü etkileyen ve daha derin bir anlam katan anlatıların temel bileşenleri olarak sıklıkla kullanmıştır. Polisiye kurgu çerçevesinde bu tür, yazarlara sömürgecilik, kültürel kimlik ve medeniyetler çatışması gibi konuları irdeleme fırsatı sağlamıştır. Tür geliştikçe, Akdeniz bölgesinde meydana gelen sosyal, politik ve kültürel değişimleri yansıtmaya başladı. Silahlı çatışmalar, sömürgecilikten kurtulma ve ulusal kimlik arayışlarını kapsayan 20. yüzyılın çalkantılı tarihi, suçları çözmek ve hızla gelişen küresel manzaranın ortasında insanlık durumunu keşfetmekle eşit derecede ilgilenen polisiye kurgu için yeterli malzeme sunmuştur. Bu türdeki detay polisiye karakterler sıklıkla bu soruşturmalar için birer kanal görevi görerek çevrelerinin inceliklerini ifade ederler. Akdeniz'in karmaşık ve girift toplumlarını ele alarak, sadece çözmeyi amaçladıkları suçlarla değil, aynı zamanda bu suçların tipik olarak ortaya çıkardığı daha büyük sosyoekonomik sorunlarla da yüzleşirler.

Akdeniz polisiye türü, yazarların polisiye anlatılar için bir fon olarak Akdeniz bölgesinin özel olanaklarını araştırmaya başlamasıyla ortaya çıkan farklı bir polisiye alt türüdür. Bu tür, polisiye kurgu unsurlarını Akdeniz dünyasının kültürü, tarihi ve

toplumunun derinlemesine incelemeleriyle birleştirerek okuyuculara sofistike bir bakış açısı kazandırır. Türün gelişimi, polisiyenin ilk öncülerinin katkıları, bölgenin karmaşık tarihi ve kültürü ve türün değişen sosyopolitik bağlamlara uyum sağlama kapasitesi ile şekillenmiştir.

Güney Akdeniz'deki Arap edebiyatı, özellikle de Fas, Cezayir ve Tunus'taki edebi eserler, farklı tanımlar, tarihler, türler ve ulusal özellikler sergilemektedir. Bununla birlikte, mağrip olarak bilinen birleşik bir edebi kültür olarak kabul edilmeleri için yeterli ortak özellikleri paylaşırlar. Bu özellikler şunlardır (Gökgöz, 2022, s. 45) :

- Sömürge yönetimine karşı olmak ve bağımsızlık için milliyetçi mücadele
- Gelenek ve modernlik arasında süregiden sabit bir gerginlik
- Batı'nın "ötekileştirilmesi"
- Sürekli kimlik arayışı
- Yerli edebi anlatım biçimleri arayışı
- Sosyal ve politik katılım
- Sanatçının ve edebi ürünün bilge doğası

Fas, Cezayir, Tunus, Libya, Mısır, İsrail, Filistin, Lübnan ve Suriye gibi ülkeleri kapsayan Güney ve Orta Akdeniz ülkelerinde polisiye roman türünün gelişimi kültürel, sosyal ve siyasi faktörlerin çeşitli bir karışımını göstermektedir. Bu bölgelerde polisiye romanın ortaya çıkışı, sömürgeci geçmişleri, dil çeşitliliği ve günümüzün sosyo-politik koşullarıyla karmaşık bir şekilde bağlantılıdır. Güney Akdeniz'de, özellikle Fas, Cezayir ve Tunus gibi Fransız sömürgeciliği geçmişine sahip ülkelerde, polisiye roman sıklıkla kimlik, sömürge mirası ve toplumsal eleştiri konularını incelemek için bir platform görevi görmektedir. Yazarlar bu türü yalnızca eğlenmek için değil, aynı zamanda sosyal, siyasi ve kültürel meseleleri araştırmak ve değerlendirmek için bir yöntem olarak kullanmışlardır. Bu dönemde, polisiye romanı kimlik, güç ve adalet konularını keşfetmek için ustalıkla kullanan ve böylece postkolonyal toplumun karmaşık doğasını yakalayan yazarların sayısı artmıştır.

1990'lı yılların sonu 2000'lerin başında ise Yasmina Khadra adı ün kazanmaya başlamıştır. Faslı bir yazar olan Driss Chraïbi ve Cezayirli Mohammed Moulessehoul'un takma adı olan Yasmina Khadra bu ortamda öne çıkan isimdir. Polisiye romanı 1990'larda yaşanan iç savaşı ve terörizm iklimini, şiddeti, paranoyayı ve korkuyu anlatmaktadır (Gökgöz, 2022, s. 56). Romanların kendileri, temaları ve iç yapılarının ötesinde, Khadra'nın edebi eserinin bağlılığının göstergesi olarak yorumlanabilecek iki yönü daha vardır. Birincisi, yazım dili olarak Fransızca'yı seçmesi ki bu, sömürgecilikten kurtulduktan sonra eser vermeye başlayan Cezayirli bir yazar için hafife alınamayacak bir seçimdir. Arap okurların, özellikle de kökten dincilerin gözünde böyle bir hamle Arap kültüründen uzaklaşma, hatta onu inkâr anlamına gelebilecekti. Dikkat edilmesi gereken ikinci husus, ülkesinin ordusunda üst düzey bir subay olan Mohamed Moulessehoul'un bir kadın yazarın adını benimsemesiyle ilgilidir: Yasmina Khadra "her ikisi de eşinin ilk adlarıdır" (Garand, 2008, s. 40). Bağımsızlığın kazanılmasının ardından yazarlar bu türü ulusal kimlik, sömürgeciliğin kalıcı etkileri ve modernlikle ilişkili karmaşıklıklar gibi konuları sorgulamak için kullanmışlardır.

Mısır edebiyatındaki polisiye romanlar incelendiğinde, Necip Mahfuz, Yusuf İdris, Nebîl Fârûk İhsan Abdülkuddûs, Yusuf es-Sibâi ve diğerleri de dâhil olmak üzere birçok modern Mısırlı romancının, belirgin üslup farklılıklarına rağmen polisiye roman yazma girişiminde bulundukları görülmektedir. Salih Mursi tarafından yazılan romanlar, özellikle de "Dumû'ün fi 'uyûnin vakiha", polisiye casusluk kurgu türüne hayat vererek Mısır edebiyatında önemli bir rol oynamıştır. Bu romanlar sadece bu alanda bir dönüm noktası olmakla kalmamış, aynı zamanda edebiyatın bu dalının daha fazla araştırılmasının da yolunu açmıştır daha sonra tiyatroya da uyarlanmıştır. Mursi'nin "İsrail'de Casustum" (Küntü câsûsen fi İsrâil) adlı romanı büyük ilgi gördü ve daha sonra bir televizyon dizisine uyarlandı. Ardından ikinci romanı el-Haffar'ı yayımladı. Salih Mursi, özellikle üç ciltlik Ra'fet al-Hajan romanının yaratılmasında Mısır gizli servisi ile işbirliği yapmıştır ve bunun yanı sıra çok sayıda edebi eser kaleme almıştır (Alhamad & Alhamad, 2020, s. 155). Mursi'nin eserleri Mısır edebiyatında polisiye roman türünün gelişimine önemli katkılarda bulunmuş ve bu alanda yeni eserlerin ortaya çıkmasına öncülük etmiştir.

Orta Akdeniz'de, özellikle İsrail, Filistin, Lübnan ve Suriye gibi ülkelerdeki polisiye türü, bölgenin karmaşık jeopolitik dinamiklerini ve zengin kültürel mirasını yansıtır. İsrail polisiye romanları sıklıkla kimlik, Filistin çatışması ve İsrail'deki sosyoekonomik zorluklarla ilgili temaları işliyor. 1980'lerin sonlarında kayda değer bir gelişme göstermesine rağmen, İsrail polisiyesi eleştirel anlamda kayda değer bir kabul görmemiştir. Her ne kadar 1980'lerin sonundaki polisiye kurguyu tartışan birkaç tez olsa da, son yirmi yılda İbranice polisiye kurguda 21. yüzyılın başlarından bu yana görülen önemli artış hakkında anlamlı bir eleştirel analiz eksikliği söz konusudur. Tek önemli eleştirel kaynaklardan biri Dan Miron'un Batya Gur'un polisiye kurgusu üzerine yazdığı "Komeriya Beyisrael" (İsrail'de Dedektif) başlıklı denemesidir. Miron, analizinde popüler ve yüksek edebiyat arasında bir ayrım yaparak, polisiye kurguyu küçümseyici bir şekilde sadece okuyucularını eğlendirmekte iyi olarak değerlendirir (Nir , 2020, s. 21). Batya Gur ve Dror Mishani gibi yazarlar, suç anlatılarını daha derin sosyal ve siyasi meseleleri irdelemek için kullanarak bu türe önemli katkılarda bulunmuşlardır. Filistin polisiye roman türü çok yenidir ve sıklıkla siyasi ifade ve eleştiri aracı olarak kullanılmaktadır. Örneğin Matt Rees'in Omar Yussef serisi, gizem unsurları ile İsrail-Filistin çatışmasının içgörülü analizini iç içe geçirerek işgal altındaki topraklarda yaşayan bireylerin karşılaştığı zorlukları etkili bir şekilde tasvir ediyor. Lübnan'daki iç savaşın ülkedeki polisiye roman üzerinde önemli bir etkisi olmuştur. Yazarlar bu türü vahşet, hafıza ve toplumsal çözülme gibi konuları irdelemek için kullandılar. Suriye'de edebi tür, öncelikle siyasi baskı ve sansürün bir sonucu olarak az gelişmiştir. Bununla birlikte, yabancı ülkelerde yaşayan Suriyeli yazarlar tarafından üretilen çağdaş edebi eserler, anavatanlarında süregelen çatışma ve insan hakları endişeleriyle yüzleşmenin bir yolu olarak polisiye kurgu türünü araştırmaktadır.

Bu ülkelerin edebiyatı, romantik akımdan etkilenen ilk örneklerden toplumsal gerçekçi veya realist akımdan etkilenen sonraki eserlere doğru bir ilerleme göstermektedir. Bu dönemde aşk romanlarından dedektif romanlarına geçiş, Arsen Lüpen serisi ve Agatha Christie'nin dedektif kitapları gibi genç yazarları büyük ölçüde büyüleyen ve motive eden popüler eserlerin etkisine bağlanabilir (Yakupoğlu Boran, 2021, s. 337). Güney ve Orta Akdeniz bölgesinin polisiye romanı, hem yerel hem de küresel anlamda önemli yaratıcı katkılar sağlayan verimli bir alan olarak göze

çarpmaktadır. Bu edebi eserler, edebiyatın evrensel olarak anlaşılan aracını kullanarak bölgenin karmaşık tarihi ve kültürel çeşitliliği hakkında fikir vermektedir. Ayrıca, polisiye türünün sosyal ve siyasi meseleleri ele almak için etkili bir araç olduğunu göstermektedirler.

İtalya'da polisiyenin başlangıcı Amerikan ve İngiliz polisiye romanlarının çevirisi yoluyla olmuştur. Bu eğilim, diğer İtalyan yazarların, okuyucuların Amerikan polisiyesine olan güçlü ilgisine hitap ederek İngilizce isimlerle polisiye kitaplar üretmesiyle devam etmiştir. Faşist yönetim, farklı bir kimlik ve yön arayışı sırasında, kamu ahlakını bozduğu iddiasıyla polisiye kitapları uzun bir süre yasaklamıştır. İtalya'da yayımlanan ilk polisiye roman olan S.S. Van Dine'in The Benson Murder Case (Benson Cinayet Davası) 1929 yılında yayınevi Mondadori tarafından yayımlandı. Bu roman, adını karakteristik sarı kapağından alan ve *giallo* olarak bilinen başarılı bir suç serisinin başlangıcı oldu. İki yıl sonra, seri ilk İtalyan suç romanını tanıttı: Alessandro Varaldo'nun 1931 yılındaki Il sette bello'su (D'izzia, 2021). Ucuz romanlarda sıkça rastlanan sarı kapaklar nedeniyle genellikle *giallo* olarak anılan İtalyan suç edebiyatı, toplumdaki bu değişimlerden yararlanmıştır. Yazarlar, geleneksel suç ve gizem hikayelerini aşan, sosyal eleştirinin yönlerini entegre eden ve modernleşmenin şaşırtıcı sonuçlarını düşünen konuları keşfetmeye başlamışlardır. Bu tür, modern İtalyan toplumunun endişelerini, hayal kırıklıklarını ve çatışmalarını incelemek için bir çerçeve sağlamıştır.

İtalya'da polisiyenin gelişimi, özellikle de Güney İtalya ve özellikle Sicilya'daki kökenleri, edebi tarihin ilgi çekici bir yönüdür. Bu türün dışlanmaktan İtalya'nın kültürel ve edebi panoramasının ayrılmaz bir bileşeni olmaya doğru evrimi, tür edebiyatına ilişkin toplumsal bakış açılarındaki daha geniş değişiklikleri yansıtmaktadır. Sicilya'nın İtalyan polisiyesinin evrimindeki önemi, adanın tarihsel arka planıyla karmaşık bir şekilde bağlantılıdır. Ada tarihsel olarak farklı kültürlerin buluşma noktası, sık sık çatışmaların yaşandığı bir yer ve özellikle de başta mafya olmak üzere yasadışı faaliyetlerin merkezi olarak hizmet vermiştir. Bu özellikler, sadece eğlendirmeyi değil aynı zamanda toplumu analiz etmeyi ve eleştirmeyi amaçlayan polisiye kurgu için elverişli bir ortam yaratmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından, diğer birçok Avrupa ülkesinde olduğu gibi İtalya'da da önemli sosyal, ekonomik ve siyasi dönüşümler yaşanmıştır. Bu değişiklikler kültürel ve

edebi standartların yeniden değerlendirilmesine yol açmıştır. Önceleri sadece eğlence olarak görülen polisiye türü, toplumsal meseleleri araştırma ve değerlendirme kapasitesiyle tanınmaya başlamıştır. Sicilya ve Güney İtalya bağlamında bu tür, uzun süredir mafya ve ilişkili yasadışı girişimlerden etkilenen bir bölgede suç, adalet ve ahlakın inceliklerini keşfetmek için bir araç olarak kullanılmıştır.

Bu türün İtalya'daki gelişimi, ülkenin kendine özgü sosyo-politik ortamını yansıtmakta, başlangıçtaki bulmaca odaklı hikayelerden, özellikle Sicilya Mafyası çerçevesinde adalet, otorite ve yolsuzluğun derinlemesine incelenmesine doğru ilerlemektedir. Emilio De Marchi, 1887'de yayımladığı "Il cappello del prete" (Rahibin Şapkası) adlı etkili eseriyle İtalyan polisiyesinin temellerini atmıştır (Ayyıldız, 2019, s. 18). Bu eser, döneminin geleneksel polisiye kurgusundan bir farklılık yaratarak İtalyan okuyucuların ilgisini çeken yönleri bir araya getirmiş ve sonraki İtalyan polisiye anlatıları için bir model oluşturmuştur. İtalyan polisiye edebiyatının 1950'ler ve 60'lar boyunca yeniden canlanması, İtalya'da hızlı kentleşme ve sanayileşme ile karakterize edilen kayda değer bir dönüşüm dönemine denk gelmiştir. Toplumdaki bu değişimler türün gelişmesi için elverişli bir ortam yaratırken, değişim sürecinden geçen bir ulusun karmaşık ve endişe verici yönlerini de gözler önüne sermiştir. 1960'lı yıllarla birlikte İtalyan polisiyesinde büyük bir atılım gerçekleşir, özgün ve başarılı pek çok esere ve yazara tanıklık ederiz. Bunlardan ilki Giorgio Scerbanenco'dur. İtalyan polisiye edebiyatının en özgün isimlerinde biri olmakla birlikte, İtalya'da "kara roman" (noir) türünün de öncüsü olarak kabul edilmektedir (Ayyıldız, 2019, s. 23). İtalyan polisiye romanı son yıllarda önemli bir gelişme göstermiş ve Andrea Camilleri gibi yazarların eserleriyle dünya çapında tanınmıştır. Camilleri'nin Müfettiş Montalbano serisi, gizem, zekâ ve Sicilya kültürü ve geleneklerine dair zekice kavrayışların büyüleyici birleşimiyle ünlüdür. Bu hikayeler hem eğlence hem de modern İtalya'nın karşı karşıya olduğu sosyal ve politik zorluklara dair derin analizler sunmaktadır.

İtalyan polisiyesi, İtalya'nın eşsiz tarihi ve kültürel arka planıyla şekillenen kendine özgü bir şekilde gelişti ve evrildi. Emilio De Marchi'nin ilk edebi yaratımlarından Andrea Camilleri'nin günümüzdeki hikâye anlatımına kadar, bu tür sürekli olarak İtalya'nın sosyoekonomik ve politik bağamlarını yansıtmış ve değerlendirmiş, bu da onu

İtalyan edebiyatı ve kültürünün vazgeçilmez bir bileşeni haline getirmiştir. Giorgio Scerbanenco ve Umberto Eco gibi alıntılanan yazarlar, "giallo" edebiyatının geniş yelpazesini örneklemektedir. Scerbanenco Milano'da geçen kara romanlarıyla tanınırken, Eco'nun "Gülün Adı" gizem, göstergebilim, orta çağ çalışmaları ve İncil çalışmalarını ustalıkla bir araya getirmektedir. Leonardo Sciascia, Andrea Camilleri, Carlo Lucarelli, Massimo Carlotto, Niccolò Ammaniti, Maurizio de Giovanni, Giancarlo De Cataldo, Antonio Tabucchi, Carlo Emilio Gadda, Giorgio Faletti ve Giovanni Fusco, İtalya'nın çeşitli bölgesel ve tarihsel ortamlarına dahil ederek bu türe katkıda bulunmuşlardır.

Fransız polisiyesi, polisiye ve gizem türünün temel bileşenlerinden biri olup, dünya edebiyat akımları üzerinde hatırı sayılır bir etkiye sahip olan çeşitli ve kapsamlı bir geçmişe sahiptir. Fransız polisiye romanının kökenleri, Edgar Allan Poe'nun polisiye anlatı türünü oluşturmasının güçlü etkisiyle 19. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Poe'nun "Morgue Sokağı Cinayetleri" gibi edebi eserleri, Fransız sanatçıları edebiyatlarında gizem ve soruşturma temalarını işlemeye teşvik etmede önemli bir rol oynamıştır. Paul Féval, her biri beş yüz sayfadan oluşan yedi ciltlik *Les Habits Noirs* (1863) adlı eserinde klasik suç düğümlerini ele almaktadır. Bu seri, o dönemin Fransa'sında faaliyet gösteren gizemli ve tehlikeli bir suç örgütünü konu almaktadır. Féval, bu eseriyle klasik suç ve gizem unsurlarını bir araya getirerek okuyucuya hem heyecan verici hem de düşündürücü bir hikâye sunmaktadır. Suçluyu bulmak için izlerin ve ipuçlarının incelenmesiyle birlikte mantıksal tümdengelimle verilen önem açısından bu eser, Fransız edebiyatının bu alandaki ilk özgün denemesi olarak değerlendirilmektedir (Özgür , 2018, s. 34). Émile Gaboriau, Fransa'da polisiye kitap türünün öncüsü olarak kabul edilmektedir. Suç gizemlerini çözmek için bilimsel metodolojileri ve mantıksal çıkarımları kullanan bir dedektif olan Mösyö Lecoq karakterini geliştirmesi, Fransız kurgusunda sonraki dedektif karakterleri ve hikayeleri için bir arketip oluşturmuştur.

20. yüzyılın başları Fransız polisiye romanının Altın Çağı olarak bilinen bir dönemdir. Bu dönemde, karmaşık olay örgüsüne, derin psikolojik keşiflere ve dedektifin entelektüel yeteneklerine güçlü bir vurgu yapan kitapların sayısında önemli bir artış olmuştur. Bu dönemde Gaston Leroux ve Maurice Leblanc gibi önemli yazarlar ortaya çıkmıştır. Leroux, "Sarı Odanın Gizemi" adlı eserinde Joseph Rouletabille karakterini

yaratırken, Leblanc da centilmen hırsız Arsène Lupin'i yaratmıştır. Okuyucular, gizem, macera ve romantizmi kusursuz bir şekilde birleştirerek türün sınırlarını zorlayan bu karakterler ve onların kaçışları tarafından etkilenmişlerdir. Georges Simenon, Fransız dedektif romanları alanında çok üretken ve önde gelen bir yazardır. En çok Müfettiş Jules Maigret'i yaratmasıyla tanınmaktadır. Simenon'un 1931 yılında "Letonyalı Pietr" ile başlattığı Maigret serisi, insan psikolojisinin inceliklerini ve suç faaliyetlerini çevreleyen toplumsal faktörleri inceleyerek dedektiflik kurgu türüne yeni bir karmaşıklık düzeyi getirmiştir. Simenon'un edebiyatı, otantik çevresi, karmaşık karakterleri ve suçları çözmeye yönelik daha bastırılmış bir yaklaşımla, bunun yerine dedektifin günlük görevlerini ve bireysel algılarını vurgulamasıyla dikkat çekmektedir.

Jean-Christophe Grangé, Fransız polisiye türünün önde gelen isimlerinden biridir ve özellikle gerilim türüne yaptığı önemli katkılarla tanınır. Grangé'nin eserleri korku, suç ve polisiye türlerini inceliklerle birleştirmeyi başarmıştır. İlk romanını 1994 yılında yayımlayan Grangé'nin romanlarında çok kanlı, çok karanlık ve karmaşık suç düğümleri vardır (Özgür, 2018, s. 37). Grangé'nin edebiyatı, derin ve sıklıkla açık şiddet tasvirleri, karmaşık suç anlatıları ve hem fiziksel hem de sembolik olan her şeyi kapsayan bir kasvet ile ayırt edilir. Bu romanlardaki yoğunluk, okuyucuyu düşündürücü ve heyecan verici deneyimlere tamamen dahil etmeyi amaçlamaktadır.

İspanyol edebiyatında polisiye türü, İspanya'nın kültürel ve tarihsel karmaşıklığını örnekleyen kendine özgü bir konuma sahiptir. İngiliz ya da Amerikan edebiyatındaki polisiyenin aksine, İspanyol polisiyesi sıklıkla ülkenin çalkantılı geçmişini, siyasi değişimlerini ve sosyal zorluklarını içererek karmaşık ve çeşitli bir araştırma konusu sunmaktadır. İspanya İç Savaşı'nın (1936-1939) sona ermesi ve ardından Franco diktatörlüğünün kurulmasına kadar bu tür önemli bir ivme kazanmaya başlamadı. Franco dönemi boyunca polisiye bir kaçış biçimi ve sıkı sansür nedeniyle gizli bir şekilde de olsa yönetimi eleştirme yöntemi olarak kullanılmıştır. 1970'lerin sonu ve 1980'lerin başında demokrasinin gelişi İspanyol polisiyesi için çok önemli bir döneme işaret etmektedir. Yazarlar yolsuzluk, tarihsel hafıza ve sosyal adalet konularını alenen irdelemeye başlayarak ülkenin geçmişiyle ve yeni kazandığı özgürlüğün incelikleriyle yüzleşme çabasını gözler önüne sermişlerdir.

İspanyol polisiyesi, ulusun özünün bir yansıması olarak tarihsel kırılmalar, toplumsal dönüşümler ve kültürel çeşitlilik hakkında fikir vermektedir. Günümüzde, İspanyol polisiye romanı ülkenin çeşitli kültürel yapısını yansıtmakta ve sıklıkla hem geçmiş hem de şimdiki toplumsal kaygıları içererek gelişmeye devam etmektedir. 21. yüzyılla birlikte polisiye romanlara olan ilgi yeniden canlandı. Söz konusu türdeki eserler artık çok sayıda kitapçada ve kütüphanede bulunmaktadır. Bu sadece yazarların ve okurların etkisinden değil, aynı zamanda türün akademik olarak sürekli araştırılmasından da kaynaklanmaktadır (Yazıcı Çangur, 2018, s. 45). İspanya'nın sosyoekonomik dönüşümlerini ve zorluklarını gözlemlemek için bir perspektif işlevi görerek, türün sadece uyum sağlamakla kalmayıp aynı zamanda ülkenin sürekli anlatısını nasıl anlattığını da gösteriyor. İspanyol polisiyesi sadece büyüleyici bir edebi tür değil, aynı zamanda kayda değer bir kültürel ve tarihi eserdir.

Yunanistan, gizemlerin çözülmesi ve işaretlerin yorumlanmasını içeren daha uzun bir efsaneler ve mit geleneğine sahip olmasına rağmen, polisiye türü 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmaya başlamıştır. Modern Yunan polisiye romanları başlangıçta İngiliz ve Amerikan edebiyatındaki geleneksel kalıpları taklit etmiştir. Ancak, zaman geçtikçe, özgün ve açık bir Yunan özü kazanmışlardır. Yunan polisiye romanı, Atina gibi hareketli şehir merkezlerinden sakin adalara kadar ülkenin topografyasının özelliklerini sıklıkla bir araya getirir ve böylece olay örgüsü için canlı bir ortam sunmaktadır. Yunanistan'da polisiye romanın ortaya çıkışı oldukça geç olmuştur. Yirminci yüzyılın başlarında, polisiye romanların okuyucuların ahlaki değerleri üzerinde zararlı bir etkisi olduğuna dair yaygın bir görüş hakimdi. Yunan okuyucular 20. yüzyılın başlarında polisiye edebiyata rastladılar. İlk Yunan dedektif öyküsü 1920'lerde yazıldı. Pavlos Nirvanas'ın yazdığı öykünün adı "Psychico'da Cürüm"dü (Danellis, 2016, s. 69). Yunan polisiye edebiyatında 1995 yılı önemli bir dönüm noktası olmuştur. Petros Markaris başyapıtı Niheterino Deltio (Gece Bülteni) ile Yunan polisiye edebiyatında bir devrim yaratmıştır.

Son yıllarda Yunan polisiye romanları kayda değer bir canlanma yaşamıştır. En önemlisi de hem okurların hem de yayıncıların ilgisini çekmektedir. Her yıl artan sayıda polisiye kitap piyasaya sürülmekte ve polisiye roman önemsiz olmaktan ziyade önemli

olarak görülmeye başlanmaktadır. Diğer yazarlar ve gazeteciler bile polisiyeyi göç, işsizlik, sosyal ve mali istikrarsızlık, ırkçılık ve aşırı milliyetçilik gibi önemli toplumsal sorunları ele almak için bir araç olarak kullanmaya başlamışlardır.

2.5. Akdeniz Polisiyesinin Sinematografik İncelenmesi

Akdeniz Sineması, bölgenin farklı kültürel, sosyal ve tarihi özelliklerini çeşitli anlatıları, mekanları ve gelenekleri aracılığıyla sergileyen dinamik bir alandır. İtalya'nın güneşli sahillerinden Kuzey Afrika'nın sert doğasına ve Orta Doğu'nun tarihi şehirlerine kadar uzanan Akdeniz bölgesinde yaratılan sinema, estetik, tema ve hikâyelerin kendine özgü bir bileşimini sergilemektedir. Akdeniz Sineması'nın tarihsel bağlamı ve evrimi, film yapım tarzları ve temalarının İtalyan Yeni Gerçekçiliği ve Fransız Yeni Dalgası'ndan etkilendiği 20. yüzyılın başlarına kadar götürülebilir. Bu akımlar, gündelik hayatın gerçekçi bir şekilde tasvir edilmesine öncelik vermiş ve bu özellik bölge sinemasında kalıcı olmuştur. Yıllar boyunca, bu bölgedeki uluslar önemli siyasi, sosyal ve ekonomik değişimlere tanıklık ettikçe, film endüstrileri de bu değişimleri yansıtacak şekilde gelişmiş ve sıklıkla göç, kimlik ve uyumsuzluk gibi konularda bir eleştiri rolü üstlenmiştir.

Yaklaşık olarak 1943'ten 1952'ye kadar süren İtalyan Yeni Gerçekçiliği, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından İtalya'da ortaya çıkmıştır. Ülkenin karşılaştığı sosyo-ekonomik zorlukları betimleyen bu akım, işçi sınıfının ve yoksul bireylerin sıradan yaşamlarını anlatmıştır. Bu sanatsal hareket, genellikle amatör oyuncular kullanarak, gerçek ortamlarda çekim yaparak ve sınırlı prodüksiyon kaynakları kullanarak gerçekliği samimi bir şekilde yansıtmayı amaçlamıştır. Vittorio De Sica'nın yönettiği "Bisiklet Hırsızları" (1948) ve Roberto Rossellini'nin yönettiği "Roma, Açık Şehir" (1945) gibi eserler, sıradan bireylerin mücadelelerini ve kararlılıklarını çağrıştıran anlatılara odaklanarak bu yöntemi örneklemektedir.

1950'lerin sonlarından 1960'lara kadar süren Fransız Yeni Dalgası, Akdeniz Sineması üzerinde önemli bir etkisi olan ezber bozan bir akım olmuştur. Geleneksel film yapım normlarına bağlı kalmayı reddetmesi, öncü kurgu teknikleri ve yerinde çekim için taşınabilir ekipman kullanması ile öne çıkmıştır. Jean-Luc Godard ve François Truffaut gibi yönetmenler geleneksel anlatı yapısına, sinematografiye ve karakter gelişimine

meydan okuyarak kişisel ifadeye ve hayatın daha otantik, samimi bir tasvirine daha fazla önem vermişlerdir.

Akdeniz Sineması'nda konu, anlatım, dil, oyunculuk, teknik, müzik, kurgu, çerçeve, ışık, yönetim, uygulama, pazarlama bağlamında öne çıkan ve Akdeniz Sineması'nın temel yapısını oluşturan özellikler vardır (Taranç, Yılmazkol, 2019:25). Film yapımlarında olduğu gibi dizi film yapımlarında da bu özellikleri görebilmekteyiz. Bu nedenle, Akdeniz'e yönelik yapılan çalışmalar Akdeniz sineması bağlamında incelenmiştir. Ragıp Taranç ve Özgür Yılmazkol'un birlikte hazırladıkları Akdeniz Sineması'nın Genel Özellikleri adlı çalışmada Akdeniz Sineması'nın görsel kodlarını on yedi maddeyle listelemişlerdir (Taranç, Yılmazkol, 2019, s. 25-34).

1. Akdeniz Sineması, tarihi sorgulayan ve toplumsal bellekten yola çıkarak kişilerin yaşam gerçekliğini belirleyen bir sinemadır.
2. Akdeniz Sineması'nda gerçeklik her zaman ön plandadır.
3. Akdeniz'de, kültürel anlamda her şeyin ortada/orta yerde yaşanmasından dolayı yönetmenler, sinemasal anlamda mizansenlerini, bu boyutla ilişkilendirmişlerdir.
4. Akdeniz Sineması; ulaşım araçları olan trenler, gemiler ve yolculuklarıyla da Amerikan/Hollywood Sineması'ndan farklılık gösterir.
5. Akdeniz Sineması'nda 'savaş' teması sıklıkla işlenir.
6. Trajedi ve komedinin biraradalığı, anlatının temelinde 'düğün-cenaze' kültürel ilişkisinin içiçeliği ile resmedilmektedir.
7. Akdeniz Sineması'nda müziğin önemli bir yeri vardır.
8. Akdeniz Sineması'nda üçlemeler kültüre bağlı olarak şekillenir (üç din, üç imparatorluk).
9. Akdeniz Sineması'nda deliler, eşcinseller toplum dışına itilmiş değillerdir. Tam tersine tüm karakterler, bu kimliklerle doğal olarak karşılaşp iç içe yaşayabilme becerisini gösterebilmektedirler.

10. Akdeniz Sineması'nda hikayeler genellikle erkek çocukların gözünden ve büyüme süreçlerine paralel olarak anlatılır.
11. Akdeniz Sineması'nda 'dişi'lerin etrafında uydu olmuş erkek karakterlerden oluşmakta ve yönetmenler, bakış açılarını ve anlatı yapılarını da daha çok kadından yana kurarak belirlemektedirler.
12. Akdeniz Sineması'nda erkek karakterler, genellikle içlerinde çocuk yanlar taşırlar bu yüzden çoğu kez entrikaların doğal kahramanı olmaktan kurtulamazlar.
13. Farklı ülke ya da bölge sinemalarının benzerlerinden ayrıldığı özelliklerden birisi de biçimsel kodlardır (ışık-renk-fon).
14. Akdeniz Sineması'nda mitolojik kahramanlar çoğunlukla metafor yaratmak için kullanılmaktadır.
15. Yalnız ya da kalabalık, kişinin alık bir şekilde çıkılan yolculuklar kendi iç yolculuğu olarak resmedilir.
16. Kamusal alanda mahrem eşyaların görülmesi, her şeyi açık ve aleni yaşayan Akdeniz insanının temel özelliklerinden biridir.
17. Mutluluk unsuru olan küçük detaylar, Akdenizliliğin kişiliğini ön plana çekerek hep canlı tutar.

Akdeniz sineması, Akdeniz'e kıyısı olan ülkelerden çıkan ve çok çeşitli kültürleri, dilleri ve gelenekleri temsil eden filmleri kapsar. Bu çeşitliliğe rağmen, bu bölgedeki çok sayıda film, bölgenin tarihi olayları, hava koşulları, sosyal etkileşimleri ve siyasi koşulları tarafından şekillendirilen ortak konu ve üslup özelliklerine sahiptir. Bunlar Akdeniz sinemasıyla sıklıkla ilişkilendirilen ortak özelliklerdir:

Görsel Kod: Işıklandırma

Açıklama: Akdeniz'in yoğun güneş ışığı ile yarattığı derin gölgeler arasındaki göz alıcı farklılığı vurgulamak için doğal ışıktan yararlanarak sahnelerin dramatik ya da sakin atmosferini yoğunlaştırmaktadır (Görsel 29).



Görsel 29 Le Grande Bellezza “Muhteşem Güzellik” (İtalya, 2013)

Görsel Kod: Renk Skalası

Açıklama: Renk skalası, Akdeniz bölgesinde görülen doğal manzaraları ve mimari özellikleri yansıtan koyu sarı, pişmiş toprak ve gök mavisi gibi sıcak, toprak tonlarından oluşmaktadır (Görsel 30).



Görsel 30 Zorba the Greek (Yunanistan, 1964)

Görsel Kod: Manzara

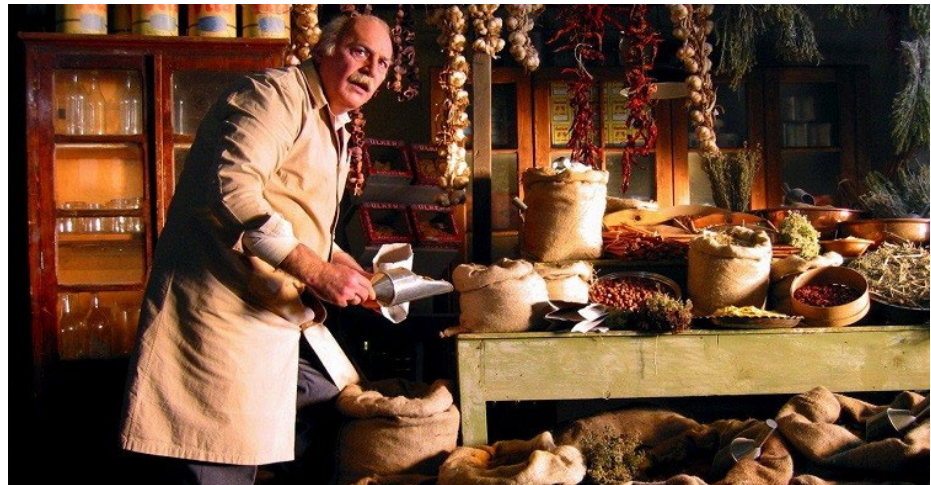
Açıklama: Akdeniz, kırsal manzaralar ve tarihi şehirler önemli bir etkiye sahiptir ve çoğu zaman kendi başlarına ayrı varlıklar olarak işlev görürler (Görsel 31).



Görsel 31 Landscape in the Mist (Yunanistan, 1988)

Görsel Kod: Kültürel Unsurlar

Açıklama: Aile bağlarını, mutfak lezzetlerini ve müzikal ifadeleri vurgulayan yerel geleneklerin, kutlamaların ve Akdeniz bölgesinden etkilenen yaşam biçiminin bütünleştirilmesidir (Görsel 32).



Görsel 32 A Touch of Spice (Yunanistan, 2003)

Görsel Kod: Sosyal ve Tarihsel Temalar

Açıklama: Sosyal meseleler, göç, tarih ve siyasi huzursuzlukların sonuçları, Akdeniz uluslarının karmaşık tarihsel ve sosyal dinamiklerini gözler önüne serilebilmektedir (Görsel 33).



Görsel 33 The Battle of Algiers (Cezayir, 1966)

Görsel Kod: Samimiyet ve Duygusallık

Açıklama: İnsan ilişkilerine, duygusallığa ve mahrem anların keşfine odaklanan film, genellikle Akdeniz ortamının sıcaklığı ve güzelliğiyle yan yana gelmektedir (Görsel 34).



Görsel 34 Beni Adınla Çağır (İtalya/Fransa, 2017)

Görsel Kod: Aile ve Toplum

Açıklama: Aile ve topluluğun birincil önemi, sıklıkla sosyal olaylar, anlaşmazlıklar ve çözümlerle tasvir edilerek bölgenin kolektif kültürlerine örnek teşkil etmektedir (Görsel 35).



Görsel 35 *Caramel* (Lübnan, 2007)

Akdeniz polisiye filmleri, arka plandaki estetiğin ötesine geçen yerel mekanları kendine özgü bir şekilde bir araya getirmeleriyle dikkat çekmektedir. Tarihi kent merkezleri, çeşitli kıyı şeridi manzaraları ve büyüleyici kırsal bölgeler de dahil olmak üzere Akdeniz bölgesinin ayırt edici özellikleri, bu filmlerdeki hikâye anlatımı, atmosfer ve karakterlerin gelişimi üzerinde derin bir etkiye sahiptir. Akdeniz şehirlerinin zengin tarihi, bu filmlerde sıklıkla ayrı bir kimlik kazanır. Roma, Atina, Barselona ve diğerleri gibi kentlerde, anlatının karmaşıklığını artırabilecek çok sayıda tarihsel öneme sahiptir. Antik medeniyet kalıntıları, tarihi yerler ve eski toplulukların varlığı, olay örgüsünü şekillendirme potansiyeline sahip zengin ve çeşitli bir ortama katkı sağlamaktadır. Örneğin, bir gizem antik bir kalıntı ya da önceki olayları yansıtan bir suç etrafında şekillenebilir, böylece dedektifin soruşturması şehrin tarihinde bir yolculukla iç içe geçebilir.

Akdeniz'in kıyı manzaraları büyüleyici görüntüler ve hikâyenin duygu dünyasını ve gidişatını etkileyebilecek dinamik bir atmosfer sunmaktadır. Okyanusun sakin cazibesi

ile gizli tehlikeleri (kaçakçılık rotaları ve تنها koylar gibi) gergin bir ortam yaratabilmektedir. Deniz kenarındaki konum, çeşitli kültürlerin ve nüfuzların bir araya gelmesini kolaylaştırarak bölgenin ticaret ve göçle ilgili tarihsel geçmişine ayna tutmaktadır. Bu birleşim, çok çeşitli karakterleri ve karmaşık sosyal dinamikleri anlatıya dahil edebilmektedir. Akdeniz bölgesindeki kırsal alanlar, örneğin taşra ve küçük köyler, kentsel ortamlarla yan yana durarak geleneksel yaşam biçimleri ve yerel gelenekler hakkında fikir sahibi olunmasını sağlamaktadır. Bu bölgeler, inziva, gizli toplumsal bilgi veya geleneksel değerler ile çağdaş idealler arasındaki çatışmalar gibi konuları irdeleyen anlatılar için bir ortam sağlayabilmektedir. Kırsal çevre, dedektifin bir yabancı olarak statüsünü de vurgulayabilir ve bu da davayı çözmek için yabancı sosyal manzaraları müzakere ederken ilgi çekici gerilimlerle sonuçlanabilmektedir. Akdeniz polisiye filmlerinin kendine özgü büyü, hikaye anlatımlarını ve görsel stillerini büyük ölçüde etkileyen bir arkaplan görevi gören derin kültürel ve tarihi birikiminden kaynaklanmaktadır. Filmler, Akdeniz bölgesinin olağanüstü manzaralarından ve girift tarihinden yararlanarak eşsiz bir görsel ve tematik zenginlik kazanmaktadır. Bu konum, sadece güzel deniz manzaraları ve büyüleyici köyleriyle görsel çekiciliği artırmakla kalmaz, aynı zamanda hikayeyi geliştiren sosyal ve kültürel karmaşıklık seviyelerini de eklemiştir.

Akdeniz polisiyeleri genellikle bölgedeki toplumsal zorlukların bir yansıması olarak ortaya çıkan yolsuzluk ve ailevi bağlılık temalarını işlemektedir. Geleneksel değerler ile modernitenin talepleri arasındaki çatışma sıklıkla ön plana çıkmakta ve bir yandan kültürel miraslarını korumaya çalışırken bir yandan da günümüz varoluşunun engellerini aşmaya çalışan bu ulusların karşılaştığı gerçek zorlukları yansıtmaktadır. Akdeniz bölgesi, hem süregelen bölgesel çatışmaları hem de birbiriyle bağlantılı geçmiş olayları kapsayan çeşitli kültürlerin, dillerin ve tarihi mirasların farklı bir karışımıdır. Karakterler arasındaki farklı geçmişlerin varlığı, hikaye anlatımı için zengin bir ortam yaratarak, çeşitli geçmişlerden gelen insanların birbirleriyle etkileşime girdiği ve anlatıyı ilerleten çatışmalar ve ittifaklarla sonuçlanan karmaşık bir çerçeve sunmaktadır. Bu unsurlar arasındaki etkileşim yalnızca olay örgüsünün ilgi düzeyini artırmakla kalmaz, aynı zamanda karakterlerin ve motivasyonlarının daha derinlemesine incelenmesini de kolaylaştırır.

Akdeniz polisiye filmleri, mekanlarını bölgenin tarihi, kültürel ve coğrafi ayrıntılarını derinlemesine işleyen anlatılar oluşturmak için kullanmaktadır. Bu bileşenler yalnızca filmin görsel çekiciliğini artırmakla kalmıyor, aynı zamanda Akdeniz'i yalnızca bir mekan olmaktan çıkarıp anlatının önemli bir bileşenine dönüştürerek hikayeyi zenginleştiriyor. Bu filmlerin atmosferi ve üslubu yalnızca fiziksel mekanlar tarafından değil, aynı zamanda kendine özgü ışığı, renkleri ve ritimleriyle karakterize edilen benzersiz Akdeniz ortamı tarafından da şekillendirilir. Bölgenin kavurucu yazlar ve ılıman kışlarla karakterize edilen ortamı, anlatının temposunu ve atmosferini etkileme potansiyeline sahiptir; sakin ve gerilimli öğleden sonra şekerlemelerinden bir sahil kutlamasının canlı ve dinamik atmosferine kadar uzanmaktadır.

Akdeniz sinemasındaki polisiye filmleri analiz ederken, farklı kültürel ortamlarda bu türde kullanılan benzersiz görsel kodları ve temaları anlamak için birçok değişkeni göz önünde bulundurmak önemlidir. Bu analiz, Akdeniz bölgesi kökenli polisiye filmlerde sıklıkla rastlanan motiflerin, görsel stillerin ve hikaye anlatma yöntemlerinin derinlemesine incelenmesini sağlamaktadır. Polisiye filmler ile Akdeniz bölgesindeki kimlik ve miras temaları arasındaki ilişki özellikle zengin ve çağrıştııcıdır. Bu tür, Akdeniz toplumlarının tarihi ve kültürel dokusuna derinlemesine işlemiş olan diaspora, sömürge tarihi ve kültürler arası etkileşimler gibi karmaşık konuları irdelemek için anlatılarını sıklıkla kullanır. Diaspora temaları genellikle anavatanlarına dönen ya da iki kültür arasında kalan karakterlerin merceğinden incelenmektedir. Örneğin, Giuseppe Tornatore'nin İtalyan filmi *La Sconosciuta* “Esrarengiz Kadın” (2006), cinsel kaçakçılık kurbanı olarak geçmişini İtalya'daki bir aileyi araştırmak için kullanan Doğu Avrupalı bir kadının hikayesini anlatmaktadır. Bu film, kahramanın geçmişinin yabancı bir ülkede onu nasıl rahatsız ettiğini inceleyerek İtalyan toplumu içinde kimlik ve entegrasyon konularını derinleştirmektedir. Polisiye filmler aynı zamanda bölgenin sömürgeci geçmişiyile de ilgilenir ve genellikle sömürgeleştirmenin mevcut kimlikler ve sosyal dinamikler üzerindeki kalıcı etkilerini ortaya çıkarır. Her ne kadar bir dedektiflik filmi olmasa da gizem ve soruşturma unsurlarını kullanan Indigènes “Zafer Günleri” (2006) bunun etkileyici bir örneğidir. Film, İkinci Dünya Savaşı sırasında Fransa için savaşan Kuzey Afrikalı askerlerin öyküsünü anlatır. Film, bu askerlerin kimlik ve fedakârlık duygularını sömürge bağlamında irdeleyerek, miraslarının karmaşıklığını ve kendilerini tam olarak

kabul etmeyen bir ülkeye yaptıkları katkıları vurguluyor. Polisiye filmlerdeki kültürler arası etkileşimler, genellikle bu tür karşılaşmalardan doğan gerilimleri ve zenginleşmeleri vurgulayabilmektedir. Pedro Almodóvar'ın İspanyol filmi Volver (2006), temelde bir dram olmasına rağmen gizem ve soruşturma unsurları içermektedir. Bir kadının köyüne dönüşünü ve uzun süredir gömülü olan aile sırlarının ortaya çıkışını konu alan film, kişisel ve kültürel tarihlerin kesişme noktalarını gözler önüne sermektedir.

Akdeniz polisiye filmlerinde chiaroscuro, iyi ile kötü ya da gerçek ile aldatma arasındaki çatışma gibi anlatılarda mevcut olan temel karşıtlıkları vurgulama amacına yöneliktir. Ayrıca, yoğun güneş ışığı ve derin gölgeleriyle ünlü Akdeniz bölgesinin fiziksel özelliklerini de yansıtmaktadır. Bu ortam, görsel anlatıyı güçlendiren chiaroscuro için bozulmamış bir zemin sunmaktadır. İspanyol polisiye filmlerinden The Invisible Guest “Görünmez Misafir” (2017) chiaroscuroyu ustalıkla kullanarak, muammayı ileriye taşıyan bir tedirginlik ve belirsizlik duygusu yaratmaktadır (Görsel 36). Birçok önemli an boyunca, bireyler seçici bir şekilde aydınlatılırken, çevrelerindeki bazı unsurlar karanlıkta kalır ve bu da ortaya çıkan vakanın esrarengiz yönlerini sembolik olarak tasvir etmektedir. Chiaroscuro sadece biçimsel bir karar olarak değil, aynı zamanda tematik bir karar olarak da kullanılmaktadır. Bu yaklaşım, kahramanların geçtiği zihinsel ve ahlaki manzaraları görsel olarak tasvir ederek hem anlatısal hem de estetik bir strateji olarak işlev görmektedir. Bu bağlamda ışık ve gölgenin kullanımı, insanlar etik ikilemlerle yüzleşirken ve doğruluk ile kötülük arasındaki ayrım sıklıkla belirsizken, izleyicinin filmin yoğun özüne olan bağlılığını artırmaya yaramaktadır.



Görsel 36 The Invisible Guest (İspanya, 2017)

Akdeniz polisiye filmlerinde renk skalası tipik olarak bölgenin doğal ortamından ve mimari özelliklerinden etkilenmektedir. Bu filmlerde genellikle kahverengi, pas ve bronz gibi sıcak toprak tonlarının yanı sıra yumuşak maviler, yeşiller ve pembeler gibi yumuşak pastel tonlar kullanılmaktadır. Bu renk seçimi sadece Akdeniz manzarasını (pişmiş toprak çatıları, kumsalları ve eskitilmiş taş binalarıyla) yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda filmin temaları ve ortamlarıyla uyumlu belirli bir atmosfer tonu oluşturmaya da yardımcı olmaktadır. Yönetmenler, pitoresk ortamların altında gizlenen bir çürüme veya tehlike hissi vermek için daha gölgeli, soluk renkleri tercih edebilir. Bu teknik, Yunanistan ve Türkiye'de geçen The Two Faces of January “Ocak Ayının İki Yüzü” (2014) görülebilir (Görsel 37). Bu film Yunanistan'da geçmekte olup yolsuzluk, aile bağları ve geleneksel değerler ile modernleşme arasındaki çatışma temalarını işlemektedir. Hikaye, hilekar bir kişi, eşi ve Atina'daki yolculukları sırasında karşılaştıkları tanımadıkları bir kişi etrafında dönüyor. Karakterlerin önceki deneyimleri onları yakaladıkça hikâye daha karmaşık bir hal alıyor ve karmaşık bir yalan ve ihanet ağı ortaya çıkıyor. Akdeniz ortamı, geçmişin geleneksel cazibesi ile modern toplumun talepleri arasındaki çatışmayı yansıtan bir arka plan sağlayarak hikayeyi zenginleştiriyor. Bu film, kişisel ve kültürel gerilimlerin kesişmesinden doğan karmaşık ve büyüleyici anlatıyı örneklemektedir. Filmde renkler, karakterlerin psikolojik durumlarını ve gelişen tehlikeyi yansıtan önemli gerilim ve tehlike anlarında daha koyu, daha doygun olmayan tonlara kaymaktadır.



Görsel 37 The Two Faces of January (Yunanistan, 2014)

Film yapımcıları Akdeniz renk paletinin doygunluğunu ve tonunu ayarlayarak anlatının ruh halindeki değişimleri etkili bir şekilde işaret ederken ihanet, gizlilik veya tehlike gibi tematik unsurları da ön plana çıkarabiliyorlar. Bu renk kullanımı sadece görsel hikaye anlatımını zenginleştirmekle kalmaz, aynı zamanda izleyicinin filmle duygusal bağını da kuvvetlendirir. Akdeniz polisiyelerindeki renk kullanımına yönelik bu yaklaşım, salt estetik çekiciliğin ötesine geçer; izleyicinin algılarını ve duygularını inceliklerle etkileyebilen kritik bir hikaye anlatma aracı olarak işlev görmektedir.

Akdeniz polisiyelerinin sinematografisi genellikle karakterlerin iç mücadelelerini ve soruşturmalarının karmaşık doğasını etkili bir şekilde yakalayan dar ve daraltıcı bir çerçeveleme tarzı kullanmaktadır. Zaman zaman, geniş manzaraları göstermek için geniş çekimler kullanılır ve kişisel düzeyde kapana kısılmışlık hissi ile çevrenin fiziksel açıklığı arasındaki zıtlık vurgulanır. Filmlerde sık sık büyüleyici sokaklar, tarihi yapılar ve düzensiz metropol alanları gibi mekansal unsurlara yer verilmektedir. Bu unsurlar yalnızca bir arka plan işlevi görmekle kalmaz, aynı zamanda anlatının gerilimini ve karakterlerin çevreleriyle ilişkilerini de güçlendirmektedir. Mısır'da çekilen Tarık Saleh'in *The Nile Hilton Incident* "Esrarengiz Cinayet-Kahire Sırları" (2017) polisiye filmi, Kahire'deki siyasi ve sosyal huzursuzluğu, hikayeyi ilerletmek için kalabalık metropol ortamlarını ve kahramanlarının kısıtlı yaşam tarzlarını kullanarak etkili bir şekilde tasvir etmektedir (Görsel 38).



Görsel 38 *The Nile Hilton Incident* (Mısır, 2017)

Akdeniz polisiye filmleri, entrika ve bölgenin kendine has ruhunu birleştirerek izleyicileri bölgenin kültürel ve tarihi dokusuyla iç içe geçmiş anlatıların içine çekmektedir. Bu kendine özgü ortam sadece görsel olarak etkileyici arka planlar sunmakla kalmayıp, aynı zamanda olay örgüsünün gelişimini etkileyen belirgin bir coğrafya hissiyle hikayeyi zenginleştirmektedir. Yolsuzluk ve organize suç olgusu polisiye, özellikle de mafya gibi tarihsel suç örgütlerinin önemli bir etkiye sahip olduğu Akdeniz ülkelerinin polisyelerinde önemli ve etkili bir konuma sahiptir. Filmlerdeki konu vurgusu, yolsuzluğun yerel siyaset, emniyet güçleri ve ticari sektörler gibi toplumun çeşitli yönlerine kapsamlı ve yaygın bir şekilde nüfuz etmesine sıklıkla ışık tutmaktadır. Hikaye genellikle suç örgütlerinin sistemleri içeriden nasıl ustalıkla kontrol ettiği ve yozlaştırdığı üzerine odaklanmaktadır. Bu filmler tipik olarak suçlular, politikacılar ve emniyet güçleri arasındaki girift ve çoğu zaman etik açıdan şüpheli ilişkileri incelemektedir. Bu tema sadece yoğun bir dramatik gerilim sağlamakla kalmaz, aynı zamanda organize suçun bu alanlardaki gerçek etkisinin eleştirel bir analizi olarak da kullanılır. Bu durum, suç şebekeleri uzun süredir varlıklarını devam ettirirken, otoritelerini ve etkilerini korumak için karmaşık stratejiler geliştirirken, derinlere kök salmış yolsuzluğun üzerine gitmenin zorluklarını vurgulamaktadır. Omar “Ömer” (2013), yönetmenliğini Hany Abu-Assad'ın yaptığı Filistin yapımı bir siyasi-gerilim filmi olarak değerlendirilmektedir. Film polisiye, gerilim ve siyasi konuları ustalıkla bir araya getirerek İsrail-Filistin çatışması sırasında geçen büyüleyici bir hikâye yaratmaktadır (Görsel 39).



Görsel 39 Omar (Filistin, 2017)

Akdeniz polisiyesi aynı zamanda aile ilişkileri ve geleneksel değerler ile modernizm arasındaki çatışma temalarını da işlemektedir. Bu konular, kültürel mirası korumak ile modern yaşamı kucaklamak arasındaki çelişkiyi inceler ki bu da birçok Akdeniz medeniyetinde yaygın olan bir gerilimdir. Bu ülkelerde ailenin önemi, suç ve gizem için büyüleyici bir ortam yaratır, çünkü aile birimleri içindeki bağlılıklar ve ihanetler karmaşık hikayeleri harekete geçirebilir. Yerel kimliklerin karmaşık doğası da bu eserler üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Akdeniz bölgesi kültürlerin, dillerin ve inançların çok çeşitli bir karışımı ile karakterize edilir. Bu çeşitlilik, karmaşık ve girift karakterlerin ve olay örgüsünün yaratılmasına katkıda bulunur. Polisiye filmler kimlik, aidiyet ve topluluğun inceliklerini keşfetmek için bu unsurları sıklıkla kullanır ve anlatıları sadece heyecan verici değil aynı zamanda kültürel ve sosyal açıdan da önemli kılmaktadır. İtalyan polisiyesi, temel motifler olarak aile ve sadakate güçlü bir vurgu yapan mafya tasvirleriyle tanınmaktadır. The Godfather “Baba” (1972)-Francis Ford Coppola tarafından yönetilen bu ünlü film, Sicilya'daki kökenleri ve bağları anlatının önemli bir yönü olarak hizmet eden mafyanın Amerika Birleşik Devletleri'ndeki önemli etkisini yansıtmaktadır. Baba'nın anlatısı büyük ölçüde mafyanın Sicilya kökenleri tarafından şekillendirilir ve organize suç faaliyetlerinin kıtalararası bağlantıları vurgulanır. Sicilya kökenlerine odaklanılması, hem fiziksel hem de mafya anlamında “aile”nin birçok kıtada uzun süredir devam eden bağlarını vurgular. Film, bu bağlantıların Corleone ailesi içindeki kişisel ilişkiler üzerindeki yansımalarını irdeleyerek, yasadışı faaliyetlere dahil olmalarından kaynaklanan çatışmaları ve zorlukları vurguluyor. Ayrıca Baba, mafyanın ticaret ve siyaset üzerindeki kapsamlı kontrolünü tasvir ederek, basit yasadışı eylemlerin ötesine geçen karmaşık bir sahtekârlık ağını ortaya çıkarmaktadır.

Baba'daki kıyafetler ve tarihsel ayrıntılar, aile mirası ve geleneksel değerlerin esnek olmayan yapısı temalarını güçlendirmeye yaramaktadır. Takım elbiseler, elbiseler ve resmi kıyafetler sadece tarihsel dönemi aslına sadık kalarak temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda karakterlerin aile içindeki konumlarını ve sosyal statülerini de sembolize eder ki bunlar Akdeniz ve daha geniş İtalyan polisiyesinde önemli temalardandır (Görsel 40). Film, dini sembolizm, İtalyan-Amerikan kutlamalarının tasviri ve meşhur “yataktaki at kafası” sekansı da dahil olmak üzere, mafya ve İtalyan kültürüyle yaygın olarak

ilişkilendirilen ikonografiyi kullanmaktadır (Görsel 41). Bu özellikler sadece edebi tasvirler olmayıp, otoritenin acımasızca dayatılmasını ve mafyanın varoluşun her yönü üzerindeki her şeyi kapsayan etkisini simgeleyen derin tematik anlamlar taşımaktadır.

Baba filmi, aile ve iş, gelenek ve hırs, sadakat ve ihanetin yan yana gelmesi gibi hikayedeki zıt unsurları vurgulamak için derin odak ve karmaşık çerçeveleme gibi sinematografik teknikleri etkili bir şekilde kullanmaktadır. Bu görsel teknikler, genellikle karmaşık aile dinamiklerini ve ahlaki belirsizlikleri araştıran Akdeniz polisiyesine özgü görsel hikaye anlatımına katmanlar ve derinlik katarak anlatıyı zenginleştirmektedir.



Görsel 40 The Godfather filmi takım elbise



Görsel 41 The Godfather filmi yataktaki at kafası sahnesi

Bu görsel sembollerin bir araya getirilmesiyle film sadece bir suç örgütüyle ilgili bir hikaye anlatmakla kalmıyor, aynı zamanda Akdeniz polisiyesinin sanatsal ve tematik yapısının içine girerek kültürel ve ahlaki karmaşıklıklar zemininde otorite, akrabalık ve bağlılığın canlı ve kalıcı bir hikayesini tasvir etmektedir. Akdeniz polisiyesi sıklıkla, karşılaşılan sosyo-ekonomik zorlukların bir yansıması olan cesur doğalarıyla karakterize edilen metropol ortamlarını tasvir etmektedir. Mathieu Kassovitz'in yönettiği La Haine "Protesto" (1995) filmi, Paris'in banliyölerinde geçiyor ve burada çevre ıssız ve beton yapıların hakimiyetinde tasvir edilmektedir. Ortam, filmin izolasyon ve gerilim temalarını güçlendiren otantik bir arka plan yaratmada önemli bir rol oynamaktadır. Tasarlanmış setlerin aksine gerçek mekanların kullanılması, anlatının sahiciliğini ve filtrelenmemiş doğasını güçlendirmektedir. Sinematografik olarak siyah-beyaz filmin kullanılması (Görsel 42), Akdeniz polisiyesinde görülen tipik sert ve zıt gerçeklik tasvirine karşılık gelen görsel olarak etkili bir sembol işlevi görmektedir. Bu sanatsal karar sadece filmin ırksal ve sosyal eşitsizlikler üzerindeki tematik yoğunluğunu vurgulamakla kalmıyor,

aynı zamanda şehir hayatının romantikleştirilmesini de ortadan kaldırarak karakterlerin karşılaşmalarına katıksız ve kurgulanmamış bir bakış açısı sunmaktadır.



Görsel 42 La Haine filmi siyah beyaz banliyöler

Akdeniz polisiyesini sinemasal yönlerine ve görsel kodlarına odaklanarak incelemek, bu coğrafyadaki kültürel ve estetik suç olgularının derinlemesine anlaşılmasını sağlamaktadır. Akdeniz polisiyesi sadece hoşça vakit geçirtmekle kalmaz, aynı zamanda bölgesel kimlikleri, kültürel gerilimleri ve tarihsel mirasları ifade etmek için de bir kanal işlevi görmektedir. Işık ve gölgenin yan yana gelmesi, tanınabilir Akdeniz manzaralarının dahil edilebilmesi, bölgenin sanat ve mimarisinin incelikli bir şekilde bütünleştirilmesi ile karakterize edilen özgün görsel estetik, hikaye anlatımını güçlendirmekte ve izleyicinin anlatıya dahil olmasını sağlamaktadır. Filmlerde kullanılan görsel ikonlar, geleneksel değerler ile modern toplum değerleri arasındaki çatışma, göç ve yerinden edilme ile ilgili zorluklar, adalet ve sahtekârlığın karmaşık doğası gibi daha geniş toplumsal kaygılara da ayna tutmaktadır. Akdeniz polisiyesindeki sinematografinin salt görsel çekiciliğin ötesinde bir amaca işlev gördüğü anlaşılmaktadır. Hikayeyi zenginleştiren bir anlatı aracı olarak hareket etmekte, dolayısıyla türün etkinliğinde ve kalıcı popülaritesinde önemli bir rol oynamaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÖRNEK FİLM ÇÖZÜMLEMELERİ

3.1. Araştırmanın Amacı

Farklı kültürel özelliklere ve zengin bir görsel kodlara sahip olan Akdeniz coğrafyası bağlamında polisiye türü, hem edebiyatta hem de görsel sanatlarda özgün eserlerle karşımıza çıkmaktadır. Görsel sanatlar, özellikle de film yapımları, polisiye türünün görsel kalıplarından ve polisiyenin önemli bir bileşeni olan suç kavramından yoğun bir şekilde faydalanmaktadır. Suç kurgusundaki oyuncu kadrosu doğası gereği sınırlıdır ve her karakter farklı özelliklere sahiptir. Polisiye filmlerdeki en önemli figür tipik olarak faili yakalamaya çalışan polis ya da dedektiftir. Polis, kimliği ve suçu açığa çıkacak olan faille karşı karşıyadır. Dedektiflik türünde, suç tipik olarak cinayet eylemi etrafında odaklanır. Ölüm, polisiye film türünde öne çıkan bir temadır. Katilin cinayet işleme motivasyonu kişisel veya kişisel olmayan olabilir ve bazen cinayet eylemi sebepsiz olabilir. Filmlerin sonunda ortaya çıkan fail/katil, cezasını mutlaka çekmek zorundadır. Seyirci, failin kimliğini keşfetmeye heveslidir ve ortaya çıktığında adaletin ve cezanın uygulanmasına tanık olmak istemektedir. Suç kurgusu/suç konusunda hem akademik hem de kişisel araştırma eksikliği bulunmaktadır. Bu konudaki her bir çalışma, İtalyan polisiyesi, Fransız polisiyesi, İspanyol polisiyesi, Türk polisiyesi ve diğerleri de dahil olmak üzere Akdeniz coğrafyası bağlamında ayrı ayrı değerlendirilmektedir. Bu çalışma, suç olgusuna odaklanarak Akdenizli yönetmenler tarafından Akdeniz bölgesinde üretilen polisiye filmleri biçimsel ve içeriksel olarak incelemeyi, filmlerin incelenmesinde Akdeniz'e özgü mekanlar, yaşam tarzları, kültürel değerler ve aile dinamikleri, güç ilişkileri ve suç sorunu gibi konulara Akdenizli bakış açısıyla değerlendirmeyi ve Akdeniz polisiyesinin varlığını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

3.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Akdeniz bölgesinde üretilen, Akdenizli yönetmenler tarafından çekilen polisiye türünde filmler çalışmanın örneklemi oluşturmaktadır. Çalışmanın amacına yönelik olarak seçilen filmler; İtalya'nın Roma'sında olay örgüsünü oluşturan Fransız yönetmen Rene Clement'in Alain Delon'un başrolünde oynadığı Plein Soleil (Kızgın Güneş, 1960),

Yunan sinemasının en önemli yönetmenlerinden Theo Angelopoulos'un ilk filmi olan yarı belgesel anlatımlı polisiye filmi Anaparastasi (Yeniden Yaratma, 1970), İtalyan Sineması'nın kendine özgün tanımladığı poliziotteschi türünde filmler üreten İtalyan yönetmen Michele Massimo Tarantini'nin Napoli si Ribella (Napoli'de İsyan, 1977), Fransız yönetmen Georges Lautner'in yönettiği başrol oyuncusu Jean Paul Belmondo'yla anılmaya devam eden Le Professionnel (Profesyonel, 1981) aynı zamanda Plein Soleil ve Le Professionnel filmlerinin görüntü yönetmenliğini de Henri Decae yapması sinematografik inceleme açısından önemli olmaktadır. İspanya'da polisiye ve gerilim filmleri üreten yönetmen Oriol Paulo'nun El Cuerpo (Ceset, 2012), Cezayirli yazar Yasmina Khadra'nın Saldırı adlı romanından uyarlanan İsrail-Filistin çatışmasını terör suçu bağlamında anlatan Lübnan asıllı Fransız yönetmen Ziad Doueiri'nin yönettiği The Attack (Saldırı, 2012), Türk Sineması'nda Milli Cinayetler Koleksiyonu adı altında polisiye filmler üreten yönetmen Onur Ünlü'nün (İtirazım Var, 2014) ve Mısır asıllı yönetmen Tarik Saleh'in Mısır'ı arka plan yaparak çektiği The Nile Hilton Incident (Esrarengiz Cinayet, 2017) film yapımlarıdır.

3.3. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmanın örneklemine dahil edilen film yapımları, niteliksel içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Nitel analiz sosyal olaylar ve olguların nasıl ve ne şekilde gerçekleştiğini anlamamızı sağlayan tekniktir. Niteliksel analiz, zamana ve sosyo-kültürel olaylara bağlı olarak yaşanan değişimlerin ve etkilerin, sinema gibi sanat dallarındaki sunumunun çözümlenmesine olanak sağlamaktadır. Nitel araştırmalarda amaç ölçmekten çok, değişkenlerin derinlemesine incelenmesi ve çalışılmasıdır. Nitel veri analizinde temel olarak incelenen sosyal gerçekliğin derinliklerinde yer alan açık/örtük bilgiyi gün yüzüne çıkartmak amaçlanmaktadır (Ertugay, 2019, s. 54). Nitel araştırma insanın, kendi anlam ve anlamlandırma sistematiğini çözmek ve kendi çabasıyla biçimlendirdiği ve anlamlandırdığı olguları ve toplumsal sistemlerin derinliklerini keşfetmek üzere geliştirdiği bilgi üretme yollarından birisi olarak tanımlamak mümkündür. Buradaki temel varsayım bilginin araştırmacı tarafından örülerek yapılandırılmasıdır (Özdemir, 2010, s. 339). Nitel araştırma, bilgiye tümevarım yöntemini kullanarak ulaşmaya çalışmaktadır. İçeriği bağlam içinde incelemek ve bağlamla ilişkili olarak, kalıpları ve

kuralları açık ya da örtülü mantığını, düzenlenişini ve yapılandırılmasını incelemek için incelenen bağlamı bütüncül bakış ile ele almak gerekir (Sığrı, 2018, s. 67). Bu doğrultuda tez çalışmasında, niteliksel analizin toplumsal ve kültürel bağlamda biçimsel ve içeriksel incelemeye olanak sağlayan ve araştırmacıya öznel yorumlama imkanı tanınması nedeniyle, niteliksel içerik analizi yöntemi kullanılmıştır.



3.4. Araştırma Kapsamında Örneklem Olarak Seçilen Filmlerin Biçimsel ve İçeriksel Olarak İncelenmesi

3.4.1. Plein Soleil “Kızgın Güneş” (1960)

Filmin Künyesi (Görsel 43)

- **Yönetmen:** Rene Clement
- **Senarist:** Rene Clement & Patricia Highsmith
- **Müzik:** Nino Rota
- **Görüntü Yönetmeni:** Henri Decae
- **Kurgu:** Françoise Javet
- **Prodüksiyon:** Raymond Hakim
- **Oyuncular:** Alain Delon, Maurice Ronet, Marie Laforet



Görsel 43 Plein Soleil Film Afişi

Film Hakkında: “Plein Soleil”, Patricia Highsmith'in “The Talented Mr. Ripley” adlı romanından uyarlanan ve René Clément tarafından yönetilen 1960 yapımı bir filmidir. “Purple Noon” olarak bilinen film Türkçe’ye Kızgın Güneş adıyla çevrilmiştir. Film, Akdeniz’in güzel ortamında geçen, kimlik, kıskançlık ve aldatma kavramlarının polisiye,

suç ve gerilim dolu bir anlatımıdır. Film, Alain Delon'un canlandığı genç Amerikalı Tom Ripley'in, zengin bir gemi yapımcısı tarafından, hedonist oğlu Philippe Greenleaf'i alıp San Francisco'ya götürmek üzere İtalya'ya gönderilmesi etrafında dönmektedir. Bununla birlikte, Tom'un başka niyetleri vardır. Philippe'in savurgan yaşam tarzına hayranlık ve imrenme duyan Tom, bu yaşam tarzını kendisi için de elde etme konusunda her şeyi tüketen bir saplantı haline gelmiştir. İtalya'da yolculuk ederken, Tom ve Philippe'in ilişkisi yoldaşlık, rekabet ve psikolojik manipülasyonun karmaşık bir karışımıyla karakterize edilir. Tom'un görünürdeki karizması ve samimiyeti kötü niyetli ve suçlarla dolu bir doğayı gizlemektedir. İki kişi arasındaki düşmanlık, bir yelken gezisi sırasında Tom'un muhteşem ve hesaplı bir şekilde Philippe'i öldürüp cesedini Akdeniz'in açıklarına atmasıyla en üst noktaya tırmanır. Cinayetten sonra Tom, Philippe'in kimliğini üstlenir. Ayrıntılara büyük özen göstererek Philippe'in imzasını ustalıkla taklit eder, çevresindeki insanları manipüle eder ve daha önce Philippe'in keyfini sürdüğü zengin yaşam tarzına kendini kaptırır. Bununla birlikte, Tom yeni kişiliğine uyum sağlamasına rağmen, Philippe'in romantik partneri Marge ve profesyonel bir dedektif gibi diğer bireylerin öngörülemeyen engelleri ve şüpheleriyle karşılaşır. Film, Tom'un karmaşık yalan ve hile ağının giderek daha tehlikeli bir hal almasıyla gerilimi artırarak, zekâsına ve hayatta kalma becerisine meydan okuyan sürükleyici bir finalle sonuçlanır. Rene Clement'in yönetmenliği Highsmith'in romanından daha karmaşık ve heyecan verici bir film uyarlaması ortaya koymaktadır. Film sanatsal özellikleriyle, özellikle de Akdeniz'in pitoresk çekiciliğini vurgulayan canlı ve yoğun renk kullanımıyla dikkat çekmektedir. Hikayedeki görsel unsurlar hem ortamın zenginleştirilmesine hem de hikayenin psikolojik inceliklerinin vurgulanmasına yardımcı olmaktadır. Film polisiye gerilim türünde kayda değer bir etki yaratmış olup, suç olgusunu derinlemesine tasvir etmesi ve film endüstrisine yaptığı sanatsal katkılarla tanınmıştır.

3.4.1.1. Biçimsel İnceleme

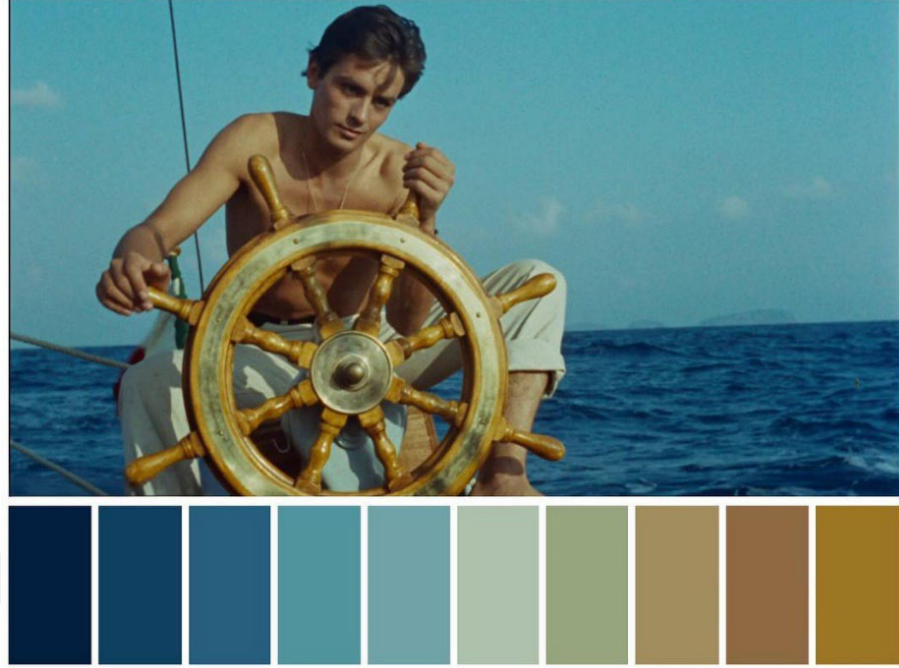
Görsel Kod: Işıklandırma ve Renk Skalası

Işık ve gölgenin yan yana gelmesi, doğruluk ve aldatma arasındaki ikilemi temsil etmek için geleneksel dedektif filmlerinde sıklıkla tercih edilir. Genellikle polisiye

filmlerle ilişkilendirilen bir alt tür olan kara film, hikayenin ahlaki inceliklerini yansıtan görsel bir gerilim sağlamak için genellikle chiaroscuro (ışık ve gölgenin yan yana gelmesi) kullanır. Gölgeler sıklıkla figürleri bir muamma havasıyla örter, gizli niyetleri ya da saklı gerçekleri ima eder; ışık ise ortaya çıkarabilir ya da açığa çıkarabilir, bu da suçu ve suçluyu açığa çıkarma ve netlik sağlama sürecini ifade eder. Film, bu etkiyi arttırmak için doğal Akdeniz ışığını kullanır. Yoğun, acımasız güneş hem gerçek hem de mecazi anlamda derin gölgeler yaratarak hikayedeki psikolojik gerilimi ve tematik çelişkileri yoğunlaştırır. Tom Ripley karakteri, yüzünün kısmen aydınlatıldığı ve geri kalanının karanlıkta kaldığı sahnelerde sık sık betimlenir. Bu görsel tasvir, onun hem baştan çıkarıcı hem de suçlu olan ikili doğasını sembolize eder. Doğal ışığın kasıtlı ve minimalist kullanımı gerilimi yoğunlaştırır ve izleyicinin Ripley'in iç mücadelesine ve aldatıcı eylemlerine katılımını sağlamlaştırır.

Filmin Akdenizli arka planı, görsel çekiciliğinin ötesinde anlatıyı güçlendiren canlı bir renk düzeni sunmaktadır. Polisiye filmlerde renk kullanımı, karakterleri ve duyguları sembolize etmek ve aktarmak, ruh halini oluşturmak ve izleyicinin duygusal tepkisini ortaya çıkarmak için kullanılabilir. “Plein Soleil”de tasvir edilen Akdeniz deniz manzarasının canlı mavi ve yeşil tonları, Ripley'in sakin tavrını ve büyüleyici ama nihayetinde aldatıcı ve suça eğilimli olan yaşam tarzının karşı konulmaz cazibesini yansıtmaktadır.

Plein Soleil'de renk paletinin kullanımı, hikaye anlatma sanatını geliştiren olağanüstü bir anlatım aracı olarak kullanılmaktadır. Akdeniz manzarasının canlı ve zengin renkleri yalnızca manzaranın güzelliğine katkıda bulunmakla kalmıyor, aynı zamanda filmin psikolojik yönlerini de yoğunlaştırıyor. Tom Ripley'in aldatıcı soğukkanlılığını yansıtan denizdeki mavi ve yeşilin sakin tonları, olay örgüsünün karanlık yönleriyle çatışan zıt canlı renklerle birlikte, karakterinin gerilimini ve karmaşıklığını etkili bir şekilde vurgulamaktadır. Bu, görsel unsurların olay örgüsünün içeriğine nasıl kusursuz bir şekilde dahil edilebileceğini ve hikayenin genel etkisini nasıl artırabileceğini gösteren mükemmel bir örnektir (Görsel 44). Tom Ripley, bu görselde, içinde derin bir kıskançlık barındıran ve bir cinayet suçu işlemeyi düşünen bir karakter olma yolunda bir yolculuğa çıkacaktır.



Görsel 44 Plein Soleil Filmi Renk Skalası

Görsel Kod: Kostüm ve Mekan

Yoğun ve zorlayıcı Akdeniz güneşi, Ripley'in iç çatışmasının ve artan huzursuzluğunun mükemmel bir yansımasıdır. Pitoresk Akdeniz manzaraları ile Tom Ripley'in düşünceli ve suçlu iç gözleminin yan yana gelmesi, büyüleyici bir gerilim ve belirsizlik düzeyi katmaktadır (Görsel 45). Manzaranın bir karakterin zihinsel durumunun yansıması ya da karşıtı olarak kullanılması güçlü bir anlatım aracıdır, özellikle de yüzey ve gerçek arasındaki dinamiğin sıklıkla temel bir motif olduğu polisiye türünde etkilidir.



Görsel 45 Plein Soleil pitoresk Akdeniz manzaraları

Yetenekli Bay Ripley'in Akdenizli arka planı, estetiği gizli tehlikeyle ustaca harmanlayan, aldatma ve benliğin karmaşık psikolojik yönlerini ve motiflerini etkili bir şekilde yansıtan bir hikayenin oluşturulmasında çok önemli bir rol oynamaktadır. Su ve güneş sadece görsel olarak çekici arka planlar değil, aynı zamanda güçlü metaforlar olarak da işlev görmektedir. Sonsuzluk duygusuna sahip Akdeniz (Görsel 46), Tom Ripley'in arzuladığı sınırsız kaçış ve başkalaşım fırsatlarını temsil ederken, aynı zamanda ürettiği boğucu aldatma ağıyla keskin bir tezat oluşturmaktadır. Burada, nihayetinde farklı bir kişilik benimsemesine neden olan suç eylemlerini kavramsallaştırma sürecinden geçirir. Filmin zengin Akdeniz ortamlarını içermesi, anlatı için çok önemli olan sınıf hiyerarşisini ve toplumsal hırsları vurgulamaktadır.



Görsel 46 Sonsuz Akdeniz

Ripley'in aldatmacası ve kimlik hırsızlığı hem kişisel hayatta kalma stratejileri hem de üst sınıf statüsünün yanıltıcı ve çoğu zaman geçici doğasının eleştirisi olarak kullanılmaktadır. Kapsamlı tarihi ve kültürel çeşitliliğiyle Akdeniz, her biri kendi çatışmaları ve özümseme süreçleriyle karakterize edilen birçok uygarlığın buluşma noktası olarak oynadığı rol nedeniyle bu konuları güçlendirmektedir. Bu mekanın kullanımı, filmde gösterilen duygusal ve sosyal meselelere tarihsel bir boyut kazandırarak anlatıyı zenginleştirmektedir. Ripley karakteri, aldatma ve başkalaşım sanatında yetenekli, arketipik suçluyu kişileştirir. Bu tasvir, özellikle güneşin kavurduğu Akdeniz manzarasında, sadece çarpıcı ve geçici bir fon sunmakla kalmayıp aynı zamanda Ripley'in uyumlu kişiliğini ve etik belirsizliğini de yansıtmaktadır. Çevre, bu efsanevi unsurları güçlendirerek anlatıya derinlik ve karmaşıklık kazandırmaktadır.

Görsel Kod: Sinematografi

Kızgın Güneş filminde yakın planların stratejik kullanımı, Ripley'in karmaşık psikolojisini derinlemesine incelemek için çok önemlidir. Yakın plan çekimler, izleyicinin Ripley'in manipülatif planlarına ve büyüleyici dış görünüşünün altındaki suç işlemeyi seven doğasını ortaya çıkaran mikro ifadelerle samimi bir şekilde erişmesini sağlamaktadır. Polisiye kurguda bu yakın çekimler genellikle, izleyicinin karakterin ham duyguları ya da gizli-suçlu niyetleriyle yüz yüze geldiği önemli açığa çıkarma ya da suç itirafı anları olarak işlev görmektedir. Film, Ripley'i geniş manzaralar içinde konumlandırarak ya da yakın çekimlerde izole ederek, izleyiciyi Ripley'in gizli yaşamına ve düşüncelerine bakarak röntgenci bir deneyime dahil etmektedir. Bu sadece dedektiflik türünün araştırmacı bakışıyla uyumlu olmakla kalmıyor, aynı zamanda seyircinin psikolojik katılımını güçlendirerek onları anlatı bulmacasının daha derinlerine çekmektedir (Görsel 47).



Görsel 47 Plein Soleil filminden sinematografi

Görsel ve İşitsel Kod: Müzik ve Ses

Müzik sık sık Tom Ripley'in davranışlarının uğursuz tonlarıyla keskin bir şekilde yan yana duran neşeli ve neşeli bir atmosfer sergilemektedir. Bu yan yana geliş, Akdeniz polisiye türündeki yaygın bir motifi örneklendirir: sakın manzara, kahramanların suçluluğunu ve ahlaki çatışmasını maskelemektedir. Polisiye ve suç türünde, filmdeki müzik, hem seyirciyi hem de Ripley'i ustalıkla kandırırken gerilimi vurgulamak gibi ikili bir amaca yöneliktir. Hoş armoniler, Ripley'in suç eylemlerini gerçekleştirme niyetine ve eylemlerine rağmen, izleyicide güven duygusu uyandırma yeteneğine sahiptir. Müziğin filme dahil edilmesi, suç faaliyetleri, aldatma ve etik dışı davranışların incelenmesini güçlendirmeye yardımcı olur ve böylece hikayenin özünde yer alan psikolojik manipülasyonu yansıtmaktadır. Stratejik olarak film, Ripley'in suç eylemlerini gerçekleştirdiği ya da keşfedilme olasılığının yarattığı endişe gibi kritik sekanslarda gerilimi arttırmak için sıklıkla sessizlik ya da doğal sesler kullanmaktadır. Bu dönemlerde teatral sesin olmaması, izleyicinin dikkatini görsel sembollere ve Ripley'in yüz tepkilerine kaydırarak hikayenin psikolojik karmaşıklığını arttırmaktadır.

3.4.1.2. İçeriksel İnceleme

Görsel Kod: İkonik Nesneler

Filmdeki ikonik nesnelerden biri en önemli aksiyonunun geçtiği tekne, izolasyonu ve uzak bir gerçekliği sembolize etmekte olup, suçun işlenmesi ve gizlenmesi için

mükemmeldir. Akdeniz polisiye filmlerinde, deniz ve tekneler genellikle özgürlük ve kaçışın yanı sıra tehlike ve kanunsuzluğu da simgelemektedir. Tekne hem lüks bir ortam hem de Ripley'in gezindiği değişken ahlaki manzarayı yansıtan, toplumsal kuralların esnetilebildiği ya da suçun hayal edilebildiği bir alandır (Görsel 48). Filmde giyim, karakterlerin dönüşümlerini göstermek ve onları filmin gerilimi için kritik olan sınıf dinamikleri içine yerleştirmek için bilinçli olarak kullanılmaktadır. Ripley'nin Philippe'in tarzını ve dolayısıyla sosyal kişiliğini taklit etme yeteneği, giysilerin hem kılık değiştirme hem de topluma sızma aracı olarak işlev gördüğü polisiye ve suç anlatılarında tekrarlanan bir tema olan sosyal hareketlilik temasını vurgulamaktadır. Polisiye öykülerde bu tür nesneler genellikle mirası, mirası ya da kimliği temsil ederek önemli bir ağırlık taşır; bunların hepsi de “Plein Soleil”deki anlatı çatışmalarının merkezinde yer almaktadır.



Görsel 48 Tekne ikonik nesne

Görsel Kod: Kültürel Unsurlar

Avrupalı üst sınıfın lüks yaşam tarzı ile Tom Ripley'in hilekar eylemleri arasındaki karşıtlık, yukarı doğru sosyal hareketliliğin eleştirisini ve Amerikan rüyasının çekiciliğini etkili bir şekilde vurgulamaktadır. Bu film, Akdeniz bölgesinin kültürel yaklaşma ve çekişmelerle dolu kapsamlı tarihsel geçmişini, kimlik ve sosyal hiyerarşi gibi karmaşık konuları irdelemek için bir platform olarak ustalıkla kullanmaktadır. Dahası, Plein Soleil

anlatı perspektifini araştırmacıdan suçluya aktararak polisiye türünü yeniden canlandırmaktadır. Bu hamle, suçlunun zihniyetinin ve kurnaz taktiklerinin daha yakından keşfedilmesini sağlamaktadır (Görsel 49). Bu tersine dönüş, psikolojik soruşturmayı daha derinlemesine inceleyerek türü geliştirdiği için ilgi uyandırıcı niteliktedir.



Görsel 49 Plein Soleil filmi suçlu zihniyeti ve kurnaz taktikleri

Film boyunca Fra Angelico'nun resimleri sembolik bir işlev görmektedir. Plein Soleil filmi, Fra Angelico'nun sanat eserlerinin, Akdeniz ikonografisiyle güçlü bir şekilde bağlantılı bir konu olan dış görünüş ve iç ahlaki bozulma arasındaki keskin zıtlığı yorumlamak için ironik kullanımını vurgulamaktadır. Akdeniz'in kültürel geleneğinde, sanat eserleri sıklıkla birden fazla anlam katmanına sahiptir; bu katmanlar hem yüzeydeki estetik çekiciliği hem de alttaki karmaşık veya çelişkili yönleri aktarır. Hristiyan ahlakını ve ruhani saflığı sıklıkla işleyen erken dönem Rönesans sanat eserleriyle tanınan Fra Angelico, filmin güneşli ve pastoral doğasıyla karakterize edilen, ahlaki açıdan muğlak Akdeniz ortamıyla tezat oluşturmaktadır. Bu keskin karşıtlık filmin suç, kimlik manipölasyonu ve ahlaki belirsizlik temalarını vurgulamaktadır. Resimlerin sakin ve ilahi nitelikleri, yoğun iç kargaşayla tezat oluşturarak, filmin kutsallık ve suçluluk arasındaki ikilemi ve yüzeysellik ile gerçek arasındaki ayrımı incelemesini güçlendirmektedir. Bu

sanat eserlerinin varlığı alaycı bir karşıtlık olarak yorumlanabilir ve başkahraman Tom Ripley'nin etik yoksunluğunu ve ustaca manipülasyonunu, tipik olarak erdemi ve bütünlüğü simgeleyen etrafındaki klasik ve dini sanatın aksine vurgulamaktadır. Bu yana koyma, filmin psikolojik karmaşıklığını artırır ve Ripley'in kişiliğinin karmaşıklığı ile kötü niyetli suçluluğu arasında net bir ayrım oluşturmaktadır (Görsel 50).



Görsel 50 Fra Angelico resmi Plein Soleil filminden

Görsel Kod: Aile ve Toplum

Film, zengin arkadaşı Philippe Greenleaf'i Amerika Birleşik Devletleri'ne geri dönmeye ikna etmek amacıyla Avrupa'ya gönderilen genç Amerikalı Tom Ripley'e odaklanmaktadır. Tom, Philippe ve Philippe'in kız arkadaşı Marge arasındaki ilişkilerin karşılıklı etkileşimi, aile içi etkileşimleri taklit ederek derin sosyal meseleleri araştırmak için bir temel oluşturur. Bu bağlantılar geleneksel aile tanımına uymaz, bunun yerine sosyal sınıf, otorite ve aldatma konularını kapsayan daha büyük sosyal sistemleri yansıtan belirli bir aile dinamiğini somutlaştırır. Bu özel çerçeve içinde aile, sosyal manipülasyon ve kontrolün küçük ölçekli bir temsili olarak değerlendirilmektedir. Zengin seçkinlerin bir parçası olmayan Tom, Philippe'in hayatına kurnazca sızarak toplumda yaygın olan kıskançlık ve sosyal tırmanıcı temalarını örneklemektedir. Film, gerçek bir sevgi ya da

sadakatten ziyade, pratik nedenlerle ya da yüzeysel görünüşe dayalı olarak kurulan sosyal bağların sığılığını gözler önüne sermektedir. Üst sınıf toplumda yaygın olarak gözlemlenen yanıltıcı ve samimiyetsiz ilişkileri doğru bir şekilde tasvir etmektedir. Tom'un yatta bıçak kullanarak Philippe'in ölümüne neden olması ve bunun sonucunda cinayet suçunun işlenmesi, kıskançlık ve özentî duygularına bağlanabilmektedir. Akdeniz sinemasında öne çıkan bir tema olan eşcinsellik, kıskançlık, özentî ve suçluluk olguları üzerinden anlatılmaktadır (Görsel 51).



Görsel 51 Plein Soleil filmi son sahne Tom Ripley "Alain Delon"

3.5.1. Anaparastasi “Tatbikat-Yeniden Yaratma” (1970)

Filmin Künyesi (Görsel 52)

- **Yönetmen:** Theo Angelopoulos
- **Senarist:** Theo Angelopoulos, Stratis Karras
- **Müzik:**
- **Görüntü Yönetmeni:** Yorgo Arvanit
- **Kurgu:** Takis Davlopoulos
- **Prodüksiyon:** Girogis Samiotis
- **Oyuncular:** Toula Stathopoulou, Yannis Totsikas



Görsel 52 Anaparastasi Film Afişi

Film Hakkında: Theo Angelopoulos'un 1970 yapımı filmi “Anaparastasi” (Yeniden Yaratma), yönetmenin filmografisine erken dönemde eklenen önemli ve etkili bir filmidir. Film, bir suç eyleminin sonuçlarını, özellikle de eşi tarafından işlenen bir kadın cinayetini ve ardından gelen yasal işlemleri, polisiye türünde sıklıkla görülen geleneksel hikaye anlatma geleneklerini altüst eden yarı belgesel bir yaklaşımla ele

almaktadır. Anaparastasi, Almanya'dan Yunanistan'daki kasabasına döndükten sonra karısı ve suç ortağı tarafından vahşice öldürülen bir adamın etrafında şekillenen bir suç anlatısıdır. Film, polisiye öykülerde yaygın bir motif olan esrarengiz ya da gizlenmiş bir gerçekliğin araştırılması yerine, polisin suçu yeniden canlandırmasına odaklanarak geleneksel öykü anlatımından ayrılmaktadır.

Film, küçük, kırsal bir Yunan köyünde işlenen bir suçun soruşturulması etrafında şekilleniyor ve suçu, savaş sonrası Yunan toplumunun karmaşıklığı, kişisel suçluluk ve felakete verilen toplumsal tepkiyi incelemek için bir çerçeve olarak kullanmaktadır. Uzak bir Yunan kasabasında geçen Anaparastasi, 1960'lar ve 1970'ler boyunca Yunanistan'da kırsal kesimde yaşayan insanların içinde bulunduğu zor ekonomik koşulları ve yalnızlığı yansımasıyla tanınmaktadır.

3.5.1.1. Biçimsel İnceleme

Görsel Kod: Işıklandırma ve Renk Skalası

Angelopoulos'un özgün bir sahne oluşturmak için sıklıkla kullandığı doğal ışıklandırma, sinemasal tarzının ayırt edici bir özelliğidir. Anaparastasi filminde doğal, sık sık kullanılan loş ışıklandırma, ağır ve melankolik atmosferi vurgulayarak, birbirine sıkı sıkıya bağlı bir topluluk arasında işlenen vahşi bir cinayet olan suçun korkunç gerçekliğini yansıtmaktadır. Filmin aydınlatması, altta yatan mesajların iletilmesinde çok önemli bir faktör olarak işlev görürken, aynı zamanda bir suç anlatısı bağlamında toplumsal meselelerin güçlü bir analizini de sağlamaktadır. Angelopoulos'un Anaparastasi'deki yaklaşımı, polisiye türünde belgesel tarzı gerçekçilik ile felsefi araştırmanın kendine özgü bir karışımını sergilemektedir (Görsel 53). Angelopoulos'un evlerin avlulu mekan formları kullanması Akdeniz'in ortak mekanına yönlendirirken ev içi mahrem hayatının gizliliğin ifşasını sağlamakta olup diğer filmografilerinde de görülmektedir.



Görsel 53 Anaparastasi filminde suçlunun itiraf etmesi doğal ışık kullanımı

Görsel Kod: Kostüm ve Mekan

Anaparastasi'de giysilerin kullanımı, polisiye filmlerde büyük önem taşıyan karakter özelliklerini ve toplumsal statüyü aktarmak için incelikli ama önemli bir araç olarak kullanılmaktadır. Köylüler tarafından giyilen kıyafetler genellikle sade ve kullanışlıdır, savaş sonrası Yunanistan'ın yoksulluğunu ve karmaşık olmayan doğasını yansıtmaktadır (Görsel 54). Akdeniz polisiye sinema gelenekleri çerçevesinde, bu kıyafetler yalnızca karakterlerin özelliklerini belirlemek için değil, aynı zamanda anlatıyı belirli bir sosyo-kültürel ortam içinde sağlam bir şekilde kurmak için de gereklidir. Geleneksel kıyafetlerin kullanımı, geleneksel değerler ile suç ve soruşturmasının sembolize ettiği ilerleyen modernite arasındaki çatışmayı da nazikçe vurgulamaktadır.

Angelopoulos mekânı ustalıkla kullanmasıyla tanınmaktadır ve Anaparastasi'de mekansal dinamikler filmin tematik araştırmasında çok önemli bir rol oynamaktadır. Köyün küçük, kıvrımlı sokakları (Görsel 55) ve yoğun bir şekilde kümelenmiş mütevazı evleri klostrofobi ve mahremiyet hissi uyandırmaktadır. Ortam, bireyler arasında yüksek düzeyde bir aşinalıkla karakterize edilir, ancak derin gizli sırlar ve altta yatan suçlar ve gerilimler barındırmaktadır.



Görsel 54 Anaparastasi filminde günlük kıyafetler



Görsel 55 Anaparastasi filminde köy sokakları

Görsel Kod: Sinematografi

Filmde uzun çekimlerin kullanılması, Angelopoulos'un çalışmasını geleneksel polisiye filmlerden ayıran önemli bir özelliktir. Genelde polisiye filmlerde gerilim yaratmak ve izleyicinin muammaya katılımını sürdürmek için bir dizi çekim ve hızlı kurgu kullanılmaktadır. Öte yandan Angelopoulos, izleyicileri anların içinde kalmaya zorlayan, anlık tepkilerden ziyade iç gözlemi teşvik eden düşünceli bir ortam yaratan uzun, kesintisiz görüntüler kullanmaktadır. Bu strateji, sosyo-ekonomik koşulların

etkisini ve karakterlerin seçimlerinin derin önemini vurgulayarak, çevrenin ve karakterlerin sözlü olmayan ipuçlarının hikaye anlatımında büyük bir rol oynamasını sağlamaktadır. Bu yaklaşım, izleyicileri suçun başlangıçtaki büyüleyiciliğinin ötesinde daha geniş sonuçları üzerinde düşünmeye teşvik eden bir görsel yansıtma yöntemi olarak değerlendirilebilir. Filmdeki diyaloglar minimalist bir yaklaşım benimseyerek, polisiye filmlerde görülen tipik olay örgüsü odaklı konuşmalardan uzaklaşarak, bunun yerine daha kasvetli ve içe dönük bir anlatım tarzını benimsemektedir. Konuşmaların yokluğu, karakterlerin zihinsel duygularını ve altta yatan sosyal yorumu vurgulamaya yaramaktadır. Angelopoulos'un Akdeniz kültürlerindeki minimalist dili, kahramanların izolasyonunu ve yabancılaşmasını vurgulayarak filmin çağdaş toplum sistemlerinin izole edici etkisine yönelik eleştirisini öne çıkarmaktadır.

Akdeniz çerçevesi içinde, polisiye filmler sıklıkla yerel kültürün, mekanların ve sosyal kaygıların yönlerini bütünleştirir ve türü toplumsal çatışmaları incelemek için bir araç olarak kullanır. Angelopoulos'un filmi, türün alışlagelmiş heyecanlarını ortadan kaldırarak ve bunun yerine yapıyı insan doğası ve toplumsal kusurların ciddi bir incelemesine girmek için kullanarak bu geleneklerden ayrılmaktadır. Sade manzaralar ve kasvetli, sık sık donuk görsel atmosfer, karakterlerin içsel soğukluğunu ve umutsuzluğunu yansıtan bir ortam olarak çalıştığından, sinematografik seçimler bu ayrılığı pekiştirmektedir (Görsel 56).



Görsel 56 Anaparastasi filminde kasvetli, yağmurlu atmosfer

Görsel ve İşitsel Kod: Müzik ve Ses

Anaparastasi'deki müzikal unsurlar dikkat çekici biçimde sınırlıdır. Angelopoulos sıklıkla ayak sesleri, kapanan kapılar ya da köyden gelen sesler gibi filmin evreninden gelen diegetik sesleri tercih etmektedir. Bu tercih, filmi Yunanistan'ın kırsal arka planına sağlam bir şekilde yerleştiren daha otantik ve etkileyici bir izlenim sağlamaktadır. Polisiye filmlerde müzik sıklıkla seyircinin duygusal tepkilerini etkiler ve gizli gerçeklere dair ince işaretler sunar. Angelopoulos'un sınırlı müzik kullanımı, yorumlama sorumluluğunu izleyiciye yükleyerek suçun belirsizliğini ve karmaşıklığını vurgulamaktadır.

3.5.1.2. İçeriksel İnceleme

Görsel Kod: İkonik Nesneler

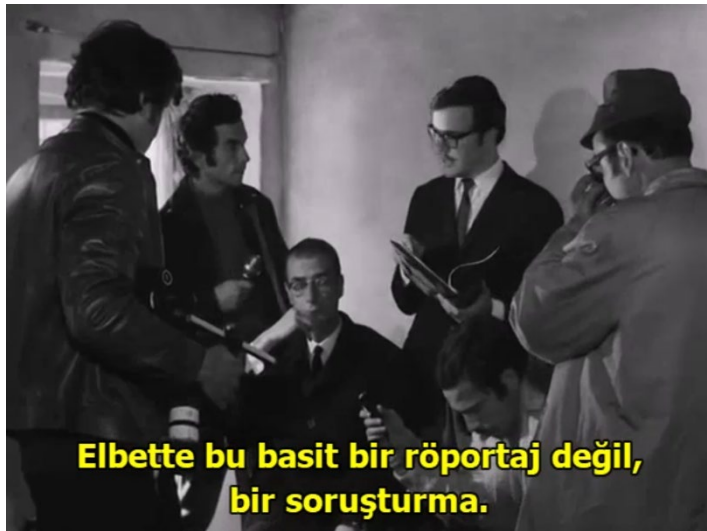
Angelopoulos, Anaparastasi filminde ikonik nesneleri yalnızca hikayedeki pratik kullanımları için değil, aynı zamanda filmin tematik karmaşıklığını artıran sembolik araçlar olarak da kullanmaktadır. Bu nesneler, filmin insan deneyimlerini ve toplumsal standartları incelemesiyle uyumlu kültürel, sosyolojik ve duygusal öneme sahiptir. Suçun işlendiği ana mekan olan ev, fiziksel varlığının ötesinde daha derin bir öneme sahiptir. Ev içi yaşam alanını ve bu alanın kademeli olarak çöküşünü temsil etmektedir. Aile kurumlarının ve geleneksel ilkelerin çözülüşünü sembolize ederek, o dönemde Yunanistan'da meydana gelen daha geniş sosyoekonomik dönüşümleri yansıtmaktadır. Angelopoulos'un filminde, olay yeri bandı sadece sınırları belirlemeye ve olay yerini güvence altına almaya değil, aynı zamanda geçmiş bugünden, içeriği dışarıdan ve kişisel olanı kamusal olandan ayıran bir bariyer oluşturmaya da yöneliktir. Bu ayırım, toplum ve aile içindeki inziva ve yabancılaşma motifini güçlendirmektedir (Görsel 57).



Görsel 57 Anaparastasi filminde ev içi ve aile

Görsel Kod: Kültürel Unsurlar

Filmde, Akdeniz toplulukları için elzem olan dedikodu, yargılama ve kolektif hafıza konularını vurgulayarak topluluğun suça tepkisini göstermektedir. Topluluğun kendisi, anlatıları ve kulaktan dolma bilgileri bir araya getirerek yarı dedektif işlevi üstlenmektedir. Angelopoulos anlatısına daha geniş sosyo-politik yorumlar katarak, öncelikle bireysel suçlamaları vurgulayan standart polisiye filmlerin aksine, Yunanistan'ın çalkantılı bir dönemdeki durumunu yansıtmaktadır. Bu da dikkatleri kişisel etik eksikliklerden ortak tarihi ve siyasi sıkıntılara yönlendirmektedir (Görsel 58).



**Elbette bu basit bir röportaj değil,
bir soruşturma.**

Görsel 58 Soruşturma sahnesi ve basına bilgi verme (toplumsal bilgilendirme)

Görsel Kod: Aile ve Toplum

Bireylerin motivasyonlarını ve davranışlarını şekillendirmede önemli bir rol oynayan toplumsal yapı, yoksulluk ve izolasyonun topluluk dinamikleri ve suçun oluşumu üzerindeki etkisini vurgulamaktadır. Film, ailevi ve toplumsal bağların karmaşık doğasını keşfederek bu etkileşimlerin nasıl hem yardımlaşma hem de uyumsuzluk yaratabileceğini göstermektedir. Bir kocanın karısı ve onun erkek arkadaşı tarafından öldürülmesini içeren suç, yalnızca yoğun duyguların bir sonucu olarak değil, aynı zamanda karmaşık kişiler arası ve toplumsal dinamiklerin bir ürünü olarak anlatılmaktadır. Ailenin daha geniş toplumsal kaygıların bir mikrokozmosu olarak tasvir edilmesi, ailenin önemli bir konuma sahip olduğu Akdeniz bölgelerinin toplumsal örgütlenmesini yansıtan önemli bir kültürel özelliktir.

Akdeniz polisileri genellikle güçlü bir ahlaki belirsizlik ve felsefi derinlik duygusu içermektedir. Anaparastasi, gerçeğin ve adaletin doğasını ve geçiş halindeki bir toplumda hukukun ve otoritenin rolünü sorgulamaktadır. Filmin suçun “yeniden inşasına” yaklaşımı, hızla değişen bir dünyada toplumsal değerlerin yeniden inşası için bir metafor işlevi görmektedir (Görsel 59).



Görsel 59 Evde suç olayının “yeniden inşası”

3.6.1. Napoli si Ribella “A Man Called Magnum” (1977)

Napoli’de İsyân “Magnum Adında Bir Adam”

Filmin Künyesi (Görsel 60)

- **Yönetmen:** Michele Massimo Tarantini
- **Senarist:** Dardano Sacchetti
- **Müzik:** Franco Campanino
- **Görüntü Yönetmeni:** Sergio Rubini
- **Kurgu:** Alberto Moriani
- **Prodüksiyon:** Luciano Martino
- **Oyuncular:** Luc Merenda, Enzo Cannavale, Adolfo Lastretti



Görsel 60 Napoli si Ribella Film Afışı

Film Hakkında: “Magnum Adında Bir Adam” (Napoli si Ribella), yönetmenliğini Michele Massimo Tarantini'nin yaptığı 1977 yapımı bir İtalyan filmidir.

Bu film, 1960'lar ve 1970'ler boyunca üretilen belirli bir tür İtalyan suç ve aksiyon filmlerine göndermede bulunan “poliziotteschi” türüne aittir. Bu filmler suç, yolsuzluk ve metropol ortamlarında kolluk kuvvetlerinin karşılaştığı zorluklara odaklanan gerçekçi ve şiddet içeren anlatıları tasvir etmeleriyle bilinmektedir. “Polizziottesco” adı eleştirmenler tarafından İtalyanca'da kara, kaba, polis filmi anlamına gelen “poliziesco” kelimesinin bozulmuş bir versiyonu olarak ortaya çıkmıştır. Poliziotteschi filmleri, giallo ve spagetti western filmleriyle birlikte, seyirciler tarafından yaygın olarak beğenilen ancak birkaç nadir vaka dışında eleştirmenlerden daha az övgü alan popüler ve ticari film yapımcılığının üretken bir türünü oluşturmaktadır (By Celluloid Liberation Front, 2014). Poliziesco türünde, seyircinin yönetmenin kullandığı sosyolojik ve politik gerilimleri bilinçli bir şekilde anlaması ve duygusal düzeyde tam bir bağ kurabilmesi için bunlarla aktif bir şekilde etkileşime girmesi gerekir (Bayman & Rigoletto, 2013, s. 140). İzleyiciyi sadece bir polisiye ya da suç hikayesinin ötesinde toplumun daha geniş meselelerini düşünmeye yönlendirir. Bu tür filmler yaratıcı sinematografileri ve yoğun karakter gelişimleriyle de dikkat çeker, böylece izleyiciyi olay örgüsünün içine çeker ve daha derin bir katılım olanağı sağlamaktadır.

Filmin hikayesi Luc Merenda tarafından canlandırılan Komiser Dario Mauri'nin etrafında şekillenmektedir. Mauri, şiddet ve organize suçlarla dolu Napoli'de suç faaliyetleri ve sistematik sahtekârlıkla mücadele eden dirençli bir polis memurudur. Film, Mauri'nin kentteki uyuşturucu ticaretinin ve vahşetin önemli bir kısmından sorumlu olan yasadışı örgütü çökertmek için gösterdiği kararlı çabaları konu edinmektedir. Mauri araştırmalarını sürdürdükçe, kararlılığını ve ahlaki değerlerini sınavan karmaşık bir aldatma ve ihanet ağının içine düşmektedir. Bu film, kolluk kuvvetleri alanında hem polis hem de aksiyon kahramanı olarak görev yapan bir kahramanı merkeze alarak polisiye türünün özelliklerini vurgulamaktadır. Mauri'nin teknikleri sıklıkla soruşturma çabalarını güçlü fiziksel çatışmalarla birleştirerek, poliziotteschi türünü karakterize eden aksiyon ve ceza prosedürünün kendine özgü birleşimini örneklemektedir. Film, Napoli'nin çalkantılı kentsel ortamını sadece bir dekor olarak değil, aynı zamanda hikayesinin önemli bir bileşeni olarak da kullanırken, şehrin olayları ve karakterlerin eylemlerini şekillendirmedeki etkisini yansıtmaktadır.

3.6.1.1. Biçimsel İnceleme

Görsel Kod: Işıklandırma ve Renk Skalası

Polisiye filmlerde doğal aydınlatmanın kullanımı sıklıkla hikayenin gerçekliğini ve doğallığını artırarak anlatıyı somut ve tanıdık bir alana sabitlemeye yöneliktir. “Magnum Adında Bir Adam” da kullanılan teknik, Napoli'nin kentsel ortamının sert gerçeklerini ortaya çıkarmaktadır. Yoğun güneş ışığı metropolün sertliğini ve bozulmasını gözler önüne sererek tüm yanılsamaları ortadan kaldırır ve izleyiciye toplumsal ve kentsel çözülmenin süslenmemiş gerçekliğini sunmaktadır. Bu, gizlenmiş gerçekliklerin keşfinin birincil motif olduğu polisiye kurgunun temel bir unsuruyla tutarlıdır. Akdeniz polisiyesindeki renk paleti sıklıkla sembolik bir anlam taşımaktadır. Yoğun aydınlık ve derin belirsizliğin keskin bir şekilde yan yana gelmesi, insan karakterinin doğasında var olan suçun görsel bir ifadesi olarak algılanabilmektedir.

Filmde, güçlü ışıklandırma sadece aydınlatmaya değil, aynı zamanda renklerin yoğunluğunu ve parlaklığını görsel olarak vurgulamaya da yaramaktadır. Bu etki, suç ve suçluları ortaya tüm gerçekliğiyle göstermeye çalışırken aynı zamanda anlatı geçişlerini sembolize etmek için kullanılır. Örneğin, Napoli'deki tarihi binaların sıcak renkleri (Görsel 61), şehrin karanlık tarafının daha soğuk ve sert tonlarıyla (Görsel 62) yan yana gelerek kahramanın çeşitli suç ve suçlu yolculuğunu sembolize etmektedir. Filmde suçlu ve suçluları arabayla takip sahneleri (Görsel 63), dış mekan kovalamacaları şehrin ortasında ve gün ışığında çekilmiştir. Filmde, gündüz saatlerinde şehir merkezinde çekilen otomobil takip sahneleri ve suçluların dış mekan kovalamacaları yer almaktadır (Görsel 64). Aydınlatmanın doğru tasviri, çevrenin gerçekçiliğiyle birleştiğinde, organize suç operasyonları (mafya), uyuşturucu ticareti, adam kaçırma ve cinayetler de dahil olmak üzere metropolde meydana gelen çeşitli yasadışı suç faaliyetleri gözler önüne sermektedir.



Görsel 61 Napoli si Ribella filminde Napoli’de tarihi binaların sıcak renkleri



Görsel 62 Napoli si Ribella filminde şehrin karanlık ve sert tonları



Görsel 63 Napoli si Ribella filminde araba takip sahne örneği



Görsel 64 Napoli si Ribella filminde doğal ışık gündüz sahne kovalamaca

Görsel Kod: Kostüm ve Mekan

Geleneksel olarak polisiye film otorite, dayanıklılık ve suçu çözmek için belirli kostüm unsurları kullanır. Filmde kostümler otorite ve uyumluluğu ifade eden işlevsel bir sağlamlığı korumaktadır. Polisin giydiği iddialı ve pratik kıyafetler, Napoli'nin suçla dolu sokaklarında gezinen güçlü bir figür olarak konumlandırıyor. Karakterler, Kuzey Avrupa ya da Kuzey Amerika'nın soğuk iklimlerine özgü ağır, koyu renkli kumaşlar yerine, sıcak ve nemli Akdeniz iklimine uygun keten ya da pamuk gibi daha hafif, nefes alabilen malzemeler giymektedir (Görsel 65). Bu kumaş seçimi ve rahat kesimler sadece pratikliği sağlamakla kalmıyor, aynı zamanda bölgenin kültürel özelliklerini de incelikle dokuyarak normal dedektif kıyafetlerinden ayrılan yerel bir estetiği yansıtmaktadır. Bu bölgesel uyarlama bir özgünlük katmanı ekliyor ve anlatının Napoliten bağlamına sıkıca oturtulmasına yardımcı olmaktadır. Her bir karakterin kıyafeti sosyal statü ve otoriteyi betimler; elit kesimin güç ve kontrolü simgeleyen gösterişli takım elbiselerinden, kahramanın ve sıradan vatandaşların dürüstlük ve ayakları yere basmayı ima eden kaba ve sade kıyafetlerine kadar uzanır. Kıyafetlerdeki bu ayrım, anlatıdaki etkileşimleri ve suç çatışmalarını etkileyen toplumsal tabakalaşmaları ve yaygın eşitsizlikleri vurgulamaktadır.



Görsel 65 Napoli si Ribella filminde Akdeniz iklimine uygun kıyafetler

Karakterlerin kaba ve bazen yıpranmış giysileri, suçun çoğu zaman iktidarsız kanun ve düzen güçleri tarafından kontrolsüzce geliştiği labirentimsi bir ağ olarak tasvir edilen Napoli'nin çürüyen kentsel manzarasını da yansıtmaktadır. Kostümler böylece şehrin kendisi için görsel bir metafor haline gelmektedir. Napoli'nin cesur ve canlı arka planıyla dikkatli bir şekilde bütünleştirilmesi filmin sürükleyiciliğini ve özgünlüğünü artırmaktadır. Karakterlerin görsel sunumunu ortamın tematik özümüyle uyumlu hale getiren film, şehrin kaotik doğasını hikayenin ilerleyişine ve karakterlerin hayatlarına doğrudan etki eden bir unsur haline getirerek anlatı etkisini güçlendirmektedir.

Polisiye kurgu, metropol ortamlarını, toplumda var olan karmaşık ve tekinsiz yönler için bir metafor olarak sıklıkla tercih etmektedir. Film, bir dedektif olan kahramanın müzakere etmek zorunda olduğu altta yatan yozlaşma ve istikrarsızlığı sembolize etmek için Napoli'nin kaotik ve bozulan şehir manzarasını kullanmaktadır. Filmdeki diyaloglar, filmin geçtiği Napoli hakkında fikir verir ve suçu bu şehrin içsel bir yönü olarak tasvir etmektedir (Görsel 66). Bu şekilde, coğrafi olarak Akdeniz'den uzak bir İtalyan şehri olan Milano ile arasındaki farkları ortaya çıkarmaktadır:

“Burada sis ve duman yok, güneşin keyfi, dünyanın en güzel denizi vardır ve üzerinde dünyanın en büyük alçakları dolaşır.”

“Napoli’de mafya babaları vardır ama sihirbazlardır yani görünmezlerdir.”



Görsel 66 Napoli si Ribella filmindeki diyalog örneği

Görsel Kod: Sinematografi

Polisiye filmlerde yakın çekimler, suçun ve gizemin çözülmesinde kilit rol oynayan ince ipuçlarını ve duygusal tepkileri ortaya çıkarmak için çok önemlidir. Tarantini bu filmde karakterlerin psikolojik derinliğini arttırmak için yakın çekimleri kullanarak anlatının duygusal risklerini kişisel ve net bir hale getirmektedir. Elle yapılan çekimler gerçekçilik ve hızlilik hissine katkıda bulunur ki bu da özellikle olay üzerinde ya da anın içinde olma hissinin hayati önem taşıdığı dedektif hikayelerinde etkilidir. Bu teknik aynı zamanda kahramanın bakış açısını taklit ederek izleyicinin deneyimini dedektifinkiyle aynı hizaya getirir ve böylece soruşturma yolculuğuna katılımı güçlendirmektedir. Akdeniz polisiyesinde tipik olan hızlı kesmeler ve titrek çekimler gibi dinamik, genellikle düzensiz kamera hareketlerinin kullanımı, hem fiziksel bir alan hem de suç faaliyetlerinin alanı olarak kentsel çevrenin kaotik doğasını yansıtmaya yönelik bir işlev görmektedir (Görsel 67). Bu görsel stil, dedektifin hem suçun kol gezdiği Napoli'nin fiziksel mekânlarında hem de suç ve yolsuzluğun karmaşık katmanlarında izlediği öngörülemez ve çoğu zaman tehlikeli yolu yansıtmaktadır.



Görsel 67 Napoli si Ribella filminden çekim örneği

Görsel ve İşitsel Kod: Müzik ve Ses

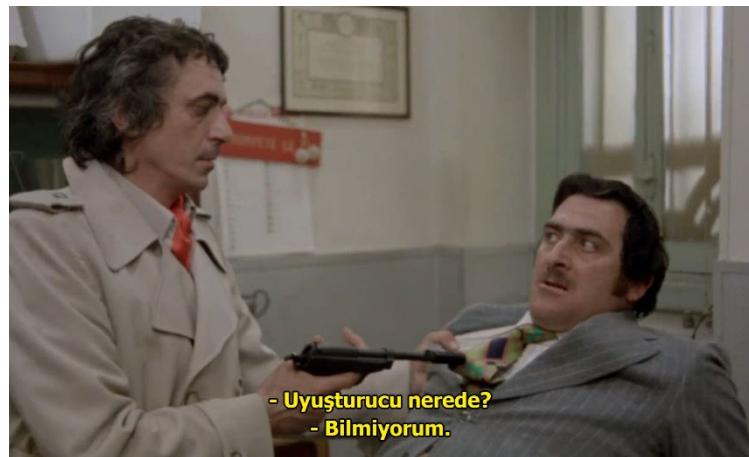
“Magnum Adında Bir Adam”ın müziği, hem yoğun, aksiyon odaklı müzikleri hem de geleneksel İtalyan ve Akdeniz müzik unsurlarını içeren daha rahat, kültürel olarak

yansıtılmış parçaları içeren dinamik aralığı ile karakterize edilebilmektedir. Müzikteki bu ikilik, filmin kamusal düzen ve gizli kaos tematik araştırmasını yansıtmaktadır. Genellikle hızlı tempolu, ritmik müziklerin eşlik ettiği aksiyon sahneleri, Napoli'nin kentsel manzarasının suçların ve kanunsuzluğunun altını çizmektedir. Napoli'ye özgü sokak seslerinin ve yöresel müziklerin kullanılması gibi Akdeniz unsurlarının ses tasarımına entegre edilmesi, hikayenin kendi özel ortamında temellendirilmesine yardımcı olmaktadır. İzleyicinin filmin suç ve adalet temalarıyla ilişkisini derinleştiren bir kültürel özgüllük katmanı ekleyerek hikayeyi sadece genel bir dedektiflik anlatısı olmaktan çıkarıp coğrafi ve kültürel bağlamına derinlemesine kök salmış bir hikaye haline getirmektedir.

3.6.1.2. İçeriksel İnceleme

Görsel Kod: İkonik Nesneler

Filmde, polisyelerde sıkça tasvir edilen silahlar hem saldırganlık araçları hem de otorite ve hakimiyetin temsilleri olarak işlev görmektedir. Kanun ve düzenin bütünlüğünün yolsuzluk ve organize suçlar nedeniyle sürekli olarak tehlikeye girdiği Napoli'nin çalkantılı kentsel ortamında, bu silahlar hem koruma hem tehdidi simgeleyerek hikayede önemli bir yere sahiptir. Ana karakterin karşılaştığı sürekli tehlikeyi ve suçluları yakalamayı sürdürmek için zaman zaman gerekli olan aşırı eylemleri tasvir etmektedir (Görsel 68 ve Görsel 69).



Görsel 68 Napoli si Ribella filminden ikonik nesne silah örneği 1



Görsel 69 Napoli si Ribella filminden ikonik nesne silah örneği 2

Gizli kalmış gerçekleri ya da tarihi olayları ortaya çıkarmak için polisiye kurguda sıklıkla kullanılan fotoğraflar, belgeler ve dosyalar, anlatıdaki failler arasında bir ilişki kurma ve işledikleri suçların doğasını açığa çıkarma amacına büyük ölçüde yardımcı olmaktadır. Bu filmde, şehrin önde gelen mafya babalarından biri tarafından yönetilen organize suçun karmaşık dünyasını incelemekteyiz. Fotoğraflar ve belgeler aracılığıyla, bu yeraltı dünyasının kendi üyelerine karşı işlediği suç faaliyetlerinin iç içe geçmiş ağını titizlikle irdeliyoruz. Bunların her biri kanıt ya da ipuçlarını temsil etmektedir (Görsel 70).



Görsel 70 Napoli si Ribella filminden ikonik nesne fotoğraflar ve belgeler

Görsel Kod: Kültürel Unsurlar

Napoli, polisiye kurgunun merkezinde yer alan ikilikleri -görünüşe karşı gerçeklik, yasaya karşı suç-yansıtacak şekilde hem canlı kent yaşamına hem de yeraltına odaklanarak tasvir edilmiştir. Kaotik, yoğun nüfuslu kent manzaraları suç faaliyetlerine fon oluşturarak filmin gerilimini ve dinamizmini artırmaktadır. Bu mekanlar sadece fiziksel yerler değildir, aynı zamanda sosyal ve politik önemle doludur. Bölgenin mücadelelerini ve çatışmalarını yansıtmaktadır. Toplumsal meselelerin suç anlatısına entegre edilmesi, filmin Akdeniz bölgelerinde yaygın temalar olan yolsuzluk, ve organize suçun etkisi gibi daha geniş toplumsal koşullar hakkında yorum yapmasına olanak sağlamaktadır. Bu film, dedektifin veya kahramanın yolculuğunun bölgesel meseleleri incelemek veya yansıtmak için bir araç olarak kullanıldığı Akdeniz polisiye kurgusunun bir örneğidir. Film, bireysel bir yaklaşım benimsemek yerine, çoğunlukla toplumsal suçlara odaklanmaktadır (Görsel 71).



Görsel 71 Napoli si Ribella filminden Napoli şehir merkezi

Görsel Kod: Aile ve Toplum

Bu filmde aile yalnızca ilişkisel bir birim değil, aynı zamanda güç dinamiklerinin ve ahlaki sorgulamanın da odağıdır. Aile sadece geleneksel anlamda değil, aynı zamanda suç aileleri ve ağlarının daha geniş bağlamında tasvir edilmektedir. Mafya, merkezi bir unsur olarak, geleneksel bir ailenin sadakat ve hiyerarşi kodlarını yansıtan ancak çarpıtan kendi kodlarına sahip bir tür sapkın aile birimi olarak gösterilmektedir. Filmin kahramanı polis müfettişi Dario Mauri, Napoli'nin sosyal dokusuna derinlemesine işlemiş bu suç

ailesiyle yüzleşerek ve ailevi bağların ötesine geçerek topluma yayılan güç ve nüfuzlarına meydan okumaktadır. Suç unsurlarına ailevi bağların dahil edilmesi, mafya lideri Domenico'nun kızı Luisa'nın zıt rolleri, zengin bir karmaşıklık katmanı ekleyerek Müfettiş Mauri'nin suçlar ve suçlular arasındaki bağlantıyı çözmesi filmi Akdeniz polisiyesi bağlamında suç, adalet ve toplumsal etkinin incelikli bir araştırması haline getirmektedir (Görsel 72). Filmde anlatı gerilimini suç ve toplumsal çürüme temalarını güçlendirmek için kentsel ortamını etkili bir şekilde kullanmaktadır. Suç ailesi içindeki kişisel dinamikler ile daha geniş toplumsal sonuçlar arasındaki etkileşim, Napoli'nin sadece bir arka plan değil, hikayenin aktif bir katılımcısı olarak ilgi çekici bir resmini çizmektedir.

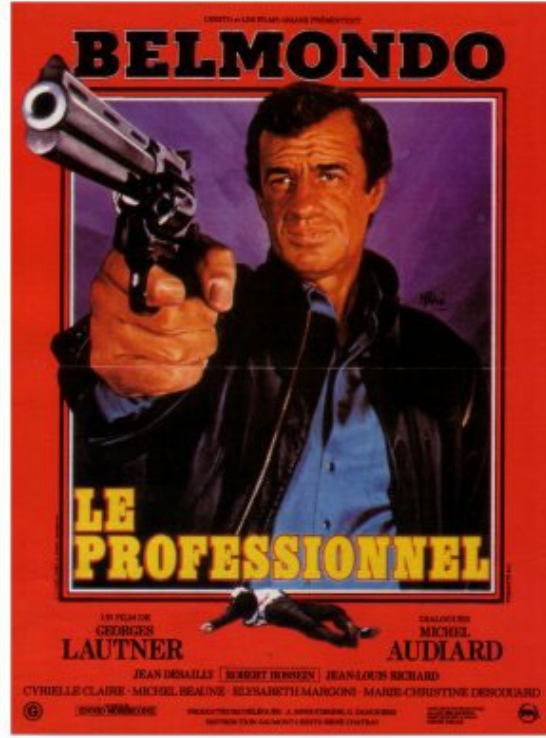


Görsel 72 Napoli si Ribella filminden aile örneği

3.7.1. Le Professionnel “Profesyonel” (1981)

Filmin Künyesi (Görsel 73)

- **Yönetmen:** Georges Lautner
- **Senarist** Jacques Audiard, Michel Audiard, Georges Lautner (Patrick Alexander'ın romanından uyarlanmıştır)
- **Müzik:** Ennio Morricone
- **Sinematografi:** Henri Decaë
- **Kurgu:** Michelle David
- **Prodüksiyon:** Alain Belmondo, Gérard Crosnier
- **Oyuncular** Jean-Paul Belmondo, Jean Desailly, Cyrielle Clair.



Görsel 73 Le Professionnel Film Afışı

Film Hakkında: Georges Lautner'in yönettiği "Le Professionnel" (1981), Jean-Paul Belmondo'nun Fransız hükümeti için çalışan bir suikastçı olan Josselin Beaumont'u canlandığı bir Fransız Akdeniz polisiye filmidir. Film klasik bir polisiyeyle birlikte bir casus (ajan) gerilim filmi olsa da, özellikle adalet, intikam ve ahlaki belirsizlik gibi temaları ele alışıyla polisiye türüyle ortak öğeler taşımaktadır. Profesyonel'in sinematografisi, ana karakterin duygusal ve ahlaki inceliklerini vurgulamak için görsel yaklaşımları ustalıkla kullanmaktadır. Josselin Beaumont'un yoğun yakın çekimlerinin kullanımı, iç çatışmasını ve yalnızlık duygusunu etkili bir şekilde aktararak izleyiciyi onun duygusal sıkıntısına ortak etmektedir. Görüntü yönetmeni Henri Decaë'nin gölgeleri kullanması, Beaumont'un karşılaştığı ahlaki belirsizlikleri yansıtan çoklu belirsizlik seviyeleri sunmaktadır.

Pierre David, filmle ilgili bilgilendirme yazısında Profesyonel'in Belmondo'yla buluşmasını aktarmıştır (David, 1981, s. 14):

Fransa'da polisiye yapmak isteyen yönetmen sorunu da vardır. Jean-Pierre Melville gibi çok fazla yönetmen yoktur.

O en iyisiydi. Ölümünden bu yana Fransız sinemasında hala iyi polisiye yönetmenleri var ama artık "films d'auteur" dışında bir şey yapmak istemiyor gibiler. Yeni film "Le Professionnel", Michel Audiard'ın ("Flic ou Voyou" ve "Le Guignolo" 'yu yapan ekip) senaryosundan Georges Lautner tarafından yönetilecek, her ikisi de Belmondo'yla komik olmayan bir film yapmak için sabırsızlanıyor.

Le Professionnel, hükümeti tarafından Njala adlı hayali bir Afrika ülkesinin başkanını ortadan kaldırmak üzere gizli bir göreve gönderilen Fransız gizli ajanı Josselin Beaumont'un hikayesini anlatmaktadır. Film, Beaumont'un bir yandan suikast görevini yerine getirmeye çalışırken bir yandan da kararlı yetkililer tarafından yakalanmaktan kaçtığı sürükleyici ve duygusal bir mücadele ile finale ulaşmaktadır

3.7.1.1. Biçimsel İnceleme

Görsel Kod: Işıklandırma ve Renk Skalası

“Le Professionnel”, polisiye film ve kara film türlerinin belirleyici bir özelliği olan belirgin kontrastı ve belirgin gölge bölgeleriyle ayırt edilen düşük tonlu bir ışıklandırma kullanmaktadır. Bu ışıklandırma tekniği, ana karakterin iç ve dış mücadelelerini yansıtan görsel bir kontrast oluşturmaktadır. Aydınlık ve karanlık arasındaki keskin eşitsizlikler, kişiliklerin ikircikli özünü de sembolize edebilmekte, gizli karmaşıklıkları ya da muammaları çağrıştırmaktadır. Chiaroscuro etkisi dramatik gerilimi artırmaya ve iyi ile kötü arasındaki çatışmanın yanı sıra casusluk ve suçun gölgeli dünyasında bunlar arasındaki çoğu zaman belirsiz sınırı görsel olarak sembolize etmeye yaramaktadır. Filmde kullanılan renk düzeni, filmin duygusal atmosferini şekillendirmede ve tematik karmaşıklığını zenginleştirmede önemli bir rol oynamaktadır. Güneşle aydınlanan manzaraların canlı özünü yakalamak için sıcak, canlı renkler kullanan geleneksel Akdeniz filmlerinin aksine, bu filmde ağırlıklı olarak mavi ve gri tonlarından oluşan daha ölçülü bir renk düzeni seçilmiştir. Filmde kullanılan renkler, ana karakter Josselin Beaumont'un kariyerindeki kişisel fedakarlıklar, suçlarla ve ihanetlerle karakterize edilen hikayesine

uygun olarak hüznün, yalnızlık ve kopuk bir profesyonellik duygusu uyandırmaktadır. Sıklıkla netlik ve parlaklıkla ilişkilendirilen Akdeniz ortamı, Beaumont'un dünyasının gizli ve saklı faaliyetlerine zıt bir fon oluşturmaktadır. Bu zıtlık, ana karakterin yaşadığı zorlukları ve hikâyenin temelini oluşturan ihanet ve intikam gibi daha geniş kavramları vurgulamaktadır (Görsel 74).



Görsel 74 Le Professionnel filmindeki doğal aydınlatma mavi ve gri tonlar

Görsel Kod: Kostüm ve Mekan

Filmde kıyafetler, hem karakterleri oluşturmak için görsel bir araç hem de hikayenin kültürel ve psikolojik inceliklerini vurgulamak için bir araç olarak işlev görmektedir. Ana karakter Josselin Beaumont, genellikle şıklığı pratiklikle birleştiren bir tarzda giyinmektedir. Bu, hem uluslararası casusluğun yüksek riskli dünyasında hem de zorlu, tehlikeli çevrelerde gezinmek zorunda olan polisiye türlerindeki birçok kahramanın karakteristik özelliğidir.

Filmdeki mekansal düzenleme, filmin yalnızlık, tehlike ve gizem temalarını iletmede çok önemlidir. Akdeniz ortamları genellikle ince, kıvrımlı sokaklar, eskimiş taş yapılar ve kapalı iç mekanlar gibi özellikler sergilemektedir. Akdeniz manzaraları yalnızca görsel olarak etkileyici bir arka plan işlevi görmekle kalmaz, aynı zamanda Beaumont'un zorlu ve تنها yolculuğunu da sembolize etmektedir. Pitoresk manzara ile kahramanın çalkantılı ve karmaşık yolculuğunun yan yana gelmesi, filmin anlatı karmaşıklığına katkıda bulunmakta ve böylece filmin genel kavramsal giriftliğini artırmaktadır (Görsel 75). Bu alanların sınırlı genişliği, karmaşık siyasi ve duygusal çıkmazlar arasında manevra yapan kahramanın zihinsel hapsini de temsil ediyor diyebiliriz.



Görsel 75 Le Professionnel filmindeki pitoresk örneği

Filmin jeopolitik entrikasına katkıda bulunan Paris'in ve çeşitli Afrika yerlerinin ruhunu yakalayan sahnelerle, mekanın kendisinin bir karakter olarak kullanılması dikkate değerdir. Paris'in kentsel manzaralarından (Görsel 76) Afrika'nın çeşitli ortamlarına (Görsel 77) kadar uzanan mekanlar sadece arka plan değil, hikayenin jeopolitik gerilimine katkıda bulunan ayrılmaz unsurlardır. Bu coğrafi çeşitlilik sadece Beaumont'un misyonunun küresel risklerinin altını çizmekle kalmıyor, aynı zamanda metaforik olarak onun ahlaki ve etik meydan okumalarının geniş ve genellikle tahmin edilemez alanını da temsil etmektedir.



Görsel 76 Paris kent manzaraları



Görsel 77 Afrika sahneleri

Görsel Kod: Sinematografi

Le Professionnel'deki kamera çalışması, aksiyonu yakından takip eden karmaşık hareketlerle dinamik bir yapıya sahiptir. Takip çekimleri ve elde tutulan kamera kullanımı kovalamaca sahnelerinde yaygındır ve izleyicinin kendisini aksiyonun bir parçası olarak hissetmesini sağlamaktadır. Bu hareketler aynı zamanda suç faaliyetlerine sıklıkla eşlik eden öngörülemezlik ve kaosu da yansıtmaktadır. Yakın plan çekimler, özellikle önemli olay örgüsü ifşaları veya ahlaki ikilemler sırasında karakterlerin duygularının yoğunluğunu yakalamak için sıklıkla kullanılmaktadır (Görsel 78). Dramatik yakınlaştırmaların kullanımı da izleyicinin odağını hızla daha geniş bir sahnedan belirli bir ayrıntıya kaydırarak polisiye filmlerde çok önemli olan aldatma veya tehlike unsurlarını vurgulayabilmektedir.

Filmin kurgusu, gerilim yaratmak ve izleyicinin ilgisini canlı tutmak için çok önemli olan tempoyu koruyan hızlı kesmelerle karakterize edilmektedir. Aksiyon sekansları sırasında bu tarz, suç sahneleri için tipik olan hızlı gelişmeleri yansıtırken, daha derin karakter gelişimi ve anlatı karmaşıklığına olanak tanıyan iç gözlem veya ayrıntılı diyalog anları için daha uzun çekimler ayrılmıştır.



Görsel 78 Yakın plan çekim örneği

Görsel ve İşitsel Kod: Müzik ve Ses

Taranç'ın da belirttiği gibi Akdeniz filmlerinde müziğin önemi oldukça fazladır. Ennio Morricone'nin müziği filmin öne çıkan teknik özelliklerinden biridir. Morricone'nin müziği, özellikle ikonik hale gelen ana tema Chi Mai olmak üzere, filme duygusal bir derinlik ve tını katmaktadır. Müzik sadece dramatik gerilimi arttırmakla kalmayıp aynı zamanda Fransa ve Kuzey Afrika'nın kültürel ortamları arasında köprü kurarak Akdeniz ambiyansını güçlendirmektedir.

Ennio Morricone'nin “Le Professionnel” için bestelediği müzik, yani “Chi Mai” bestesi bu görevlerin en iyi örneğidir. Dokunaklı melodileri çağrıştıracı ambiyanslarla birleştirmedeki ustalığıyla tanınan Morricone, müziğini filmin hem duygusal hem de anlatısal derinliğini artırmak için kullanmıştır. “Chi Mai” duygusal derinliğiyle bilinen bir bestedir. Ağırlıklı olarak yaylı çalgıların desteğiyle piyanoda çalınan melankolik ve kalıcı bir melodiye sahiptir. Bu motif, Josselin Beaumont'un canlandığı kahramanın yalnızlığını ve suçla mücadelesini vurgulamak için tekrar tekrar kullanılmaktadır. Filmin müziği, kara film ve polisiye filmlerdeki temel motifler olan, Beaumont'un sarsılmaz adalet arayışını ve derin yalnızlık duygusunu somutlaştırır.

3.7.1.2. İçeriksel İnceleme

Görsel Kod: İkonik Nesneler

Polisiye ve casusluk filmlerinde silahlar ve izleme cihazları hem araç hem de tehlike, otorite ve hakimiyet sembolleri olarak işlev görmektedir. Le Professionnel filmi, bu unsurları kullanarak türün doğasında var olan şüphe ve gerilimi etkili bir şekilde arttırmaktadır. Ateşli silahların, gözetleme ekipmanlarının ve diğer teknolojik aletlerin sürekli varlığı, Jean-Paul Belmondo'nun canlandığı başkahraman Josselin Beaumont'u çevreleyen ve her zaman mevcut olan tehlikeyi izleyicilere sürekli olarak hatırlatır (Görsel 79).

Akdeniz filmlerinde trenler genellikle zamansal değişimleri ve yeni başlangıçları temsil etmektedir. Bu filmde de, Beaumont'un Paris'e gelişi bir tren sahnesiyle gösterilmiştir (Görsel 80).



Görsel 79 İkonik nesne örneği silah



Görsel 80 Akdeniz simgesi tren

Görsel Kod: Kültürel Unsurlar

Le Professionnel'de suç, bir dizi yasadışı eylemden daha fazlası olarak betimlenir; daha ziyade, siyasi ve kişisel teşviklerle şekillenen çok yönlü bir toplumsal olgu olarak sunulmaktadır. Ana karakter Josselin Beaumont, Fransız hükümeti tarafından Afrikalı bir hükümdara suikast düzenlemekle görevlendirilir. Ancak sonuçta kandırılır ve terk edilir, bu da onu kendi kaynaklarına güvenmeye zorlar. Hikâyedeki bu dönüm noktası, casusluk türünde yaygın olan muğlak etik ilkeleri örneklemekte ve hem sistemik hem de

bireyselleştirilmiş suç davranışının varlığını vurgulamaktadır. Beaumont'un kişisel intikam ve adalet arayışının birleşimiyle motive olan sonraki eylemleri, suç ve kahramanlık arasındaki ayrıma meydan okuyarak türün karmaşık suç tasvirini örneklendirir.

Josselin Beaumont'un karakteri, polisiye ve gerilim türlerinde yaygın olarak bulunan klasik anti-kahraman arketipini somutlaştırmak için özenle hazırlanmış karmaşık bir kahramandır. Jean-Paul Belmondo'nun canlandığı karakterin isyankâr ve umursamaz kişiliğini, polisliğin nasıl olması gerektiğini göstermek ve normatif beklentileri formüle etmek için kullanmaktadır (Le Saulnier, 2012, s. 32). Kahramanın bireysel intikam arayışı, casusluk türünün sıklıkla muğlak olan ahlaki ilkelerini örnekleyen yerel ve küresel siyasetin incelenmesiyle karmaşık bir şekilde iç içe geçmiştir. Karmaşık ana karakter, bireysel ve kolektif tarihlerin girift bir şekilde birbirine bağlandığı Akdeniz hikaye anlatımının ayırt edici bir özelliğidir. Beaumont'un hem fiziksel ayrılık hem de duygusal kopuş anlamında izole olma durumu, daha büyük varoluşsal kavramları yansıtmaktadır. Kahramanın macerası sadece intikam arayışını değil, aynı zamanda bir savaşçı ve toplumun bir üyesi olarak kendi benlik duygusunu keşfetmeyi ve onunla uzlaşmayı da kapsamaktadır. Yalnızlık ve kimlik arayışı teması, karakterlerin hızla evrilen bir toplumdaki konumlarıyla mücadele ettiği Akdeniz sinemasında yaygın olarak bulunan varoluşsal tonlarla uyumludur.

Le Professionnel gibi Fransız filmleri, “James Bond” veya “Jason Bourne” serisi gibi Amerikan polisiye filmlerinde tipik olarak görülen aksiyon odaklı hikaye anlatımının aksine, sıklıkla stil, atmosfer ve karakter gelişimine öncelik vermektedir. Bu, özellikle kahramanın ahlaki ikilemlerine veya duygusal zeminine odaklanan iç içe geçmiş ve varoluşsal tartışmalar veya sekanslar içerebilir. Le Professionnel sadakat, ihanet, intikam ve suç temalarını hem kişisel hem de mesleki bağlamlarda incelemektedir. Amerikan filmleri casusluğun ulusal güvenlik üzerindeki daha geniş etkilerini vurgulama

eğilimindeyken, Fransız filmleri casusluğun bireysel yaşamlar ve kişisel ahlaki ilkeler üzerindeki etkilerini araştırmaktadır (Görsel 81).



Görsel 81 Le Professionnel filmindeki kişisel ahlaki ilkelere örneklendiren sahne

Görsel Kod: Aile ve Toplum

“Le Professionnel” filmi aile kavramını gerçekçi olmaktan ziyade mecazi bir şekilde tasvir etmektedir. Beaumont'un Fransız gizli servisindeki bağlantıları, işlevsiz bir aile dinamiği olarak yorumlanabilir. Görev yaptığı Afrika ülkesindeki liderlik değişiminin ardından kendisini terk eden kendi “ailesinin” (çalıştığı devlet kurumuna atıfta bulunarak) ihanetine uğrar. Film, aile ilişkileri içindeki güvenin kurumsal sistemler tarafından nasıl tehlikeye atılabileceğini vurgulayarak ihanet konusunu belirgin bir şekilde incelemektedir. Birçok polisiye film, özellikle de Akdeniz bölgesinden olanlar, kişisel ilişkilerin ve sadakatin önemini sıklıkla vurgulamaktadır. Bu unsurlar, bireyler mesleki yükümlülükleri ve dış etkilerle karşı karşıya kaldıklarında sıklıkla sınanır. “Le Professionnel” bu ihanet eylemini, Beaumont'un karşılaştığı izolasyon ve etik belirsizliği vurgulamak için kullanır ki bunlar bu türdeki karakterlerin tipik özellikleridir.

Akdeniz polisiye filmleri sıklıkla siyasi entrika unsurlarını kişisel dramla birleştirerek, daha geniş kültürel ve toplumsal kaygıları yansıtan, canlı bir şekilde tasvir edilmiş ortamlarda geçmektedir. Le Professionnel, kişisel ve siyasi alanların sıklıkla kesiştiği Akdeniz türü polisiyelerde sıkça rastlanan bir özellik olan kişisel intikamı jeopolitik motiflerle harmanlayarak bu türe uyum sağlamaktadır. Film, sömürgeci geçmişi, özellikle de Afrika'daki Fransız varlığını ele alarak kahramanlarının içinde bulunduğu siyasi belirsizlikleri incelemektedir. Bu durum, 20. yüzyılın ikinci yarısında Akdeniz bölgesinde karşılaşılan pek çok tarihi ve toplumsal zorluğu yansıtmaktadır. Beaumont'un figürü, yozlaşmış ve baskın kurumlara karşı bireysel meydan okumanın bir sembolü olarak yorumlanabilir; bu kavram, yönetim ve özerklik sorunlarıyla uğraşan birçok ülkede geçerlidir.

Lautner, “Le Professionnel”de sadece eğlence sunmakla kalmayan, aynı zamanda suç ve adalet bağlamında aile sadakati ve yurttaşlık sorumluluğunun önemine dair düşünceli bir analiz sunan bir filmi ustalıkla yaratıyor. Lautner'ın filmi, polisiye türünü kullanarak ve Akdeniz polisiye filmlerine özgü görsel özellikleri bir araya getirerek bu konuları derinlemesine incelemektedir. Lautner bunu yaparken, bireylerin toplum sistemleriyle nasıl etkileşime girdiğine ve bu sistemlere nasıl meydan okuduğuna dair ayrıntılı bir inceleme sunmaktadır (Görsel 82).



Görsel 82 Le Professionnel filminden farklı bir kimliğe bürünmek, kıyafet değiştirmeyele gerçekleri ortaya çıkarmak

3.8.1. El Cuerpo “The Body-Ceset” (2012)

Filmin Künyesi (Görsel 83)

- **Yönetmen:** Oriol Paulo
- **Senarist:** Oriol Paulo, Lara Sendim
- **Müzik:** Sergio Moure
- **Görüntü Yönetmeni:** Oscar Faura
- **Kurgu:** Joan Manel Vilaseca
- **Prodüksiyon:** Mercedes Gamero
- **Oyuncular:** Jose Coronado, Hugo Silva, Belen Rueda



Görsel 83 El Cuerpo Film Afişi

Film Hakkında: “El Cuerpo”, Oriol Paulo tarafından yönetilen ve 2012 yılında gösterime giren bir İspanyol polisiye-gerilim filmidir. Film, gizem, gerilim ve polisiye unsurlarını harmanlayan esrarengiz atmosferi ve karmaşık hikaye anlatımıyla izleyicileri etkilemektedir. Anlatı, morgdaki gece bekçisinin, bir cesedin gizemli bir şekilde ortadan

kaybolduğunu iddia ederek derin bir sıkıntı içinde olduğunu keşfetmesiyle başlıyor. Ortadan kaybolan ceset, yakın zamanda ölümü şüpheyile karşılanan başarılı bir girişimci olan Mayka Villaverde'ye aittir. Evlilik dışı bir ilişkiye girmekle suçlanan eşi Álex Ulloa, potansiyel bir cinayet soruşturmasının baş şüphelisidir. Karmaşık bir suç eylemi, bir aldatma, sevgi ve ihanet ağını ortaya çıkaran kapsamlı bir polis soruşturmasına yol açar. Ana karakterler, bu kafa karıştırıcı durumu çözmekle görevlendirilen bir polis dedektifi ve soruşturma ilerledikçe incelemenin ana noktası haline gelen ölen kadının eşinden oluşmaktadır. Olay örgüsünün ilerleyişi, seyirciyi, varsayımlara meydan okuyan ve karakterlerin hayatlarıyla ilgili gizli gerçekleri ortaya çıkaran geri dönüşler ve beklenmedik dönüşler de dahil olmak üzere psikolojik bir keşfe yönlendiriyor. Soruşturma, eşinin ölümü nedeniyle derin bir üzüntü yaşayan Dedektif Jaime Peña tarafından yürütülüyor. Anlatı, bir dizi geçmişe bakış ve titiz sorgulamalarla ilerleyerek, olaya karışan kişilerin karmaşık bağlantılarını ve yasadışı davranışlarını ortaya çıkarmaktadır. Peña araştırdıkça, sadece Álex ve Mayka'nın ilişkisinin karmaşıklığını değil, Mayka'nın çevresindeki insanlar üzerinde kontrol kurmaya yönelik kurnaz manevralarını da keşfetmektedir. Oriol Paulo'nun yönetmenliği, anlatının incelikli duygusal ve psikolojik yönlerini kusursuz bir şekilde yakalıyor. Filmin atmosferi, birlikte tedirginlik ve beklenti hissi yaratan sinematografisi ve ses tasarımından büyük ölçüde etkilenmektedir. Genel olarak, “El Cuerpo” Akdeniz polisiye sinemasının görsel kodlarının modern anlatılara nasıl uyarlanabileceğinin bir örneğidir; türün psikolojik derinlik ve ahlaki belirsizlik üzerine geleneksel odağını korurken, modern izleyicinin ilgisini çekmek için çağdaş ortamlar ve sinematik teknikler kullanır.

3.8.1.1. Biçimsel İnceleme

Görsel Kod: Işıklandırma ve Renk Skalası

Chiaroscuro tekniği, ışık ve gölge arasındaki keskin kontrastıyla polisiye türünde özellikle etkilidir çünkü karakterlerin iç ve dış çatışmalarını görsel olarak ortaya çıkarmaktadır. Akdeniz polisiye filmlerinde bu teknik genellikle anlatının içindeki suç ve ahlakla ilgili belirsizlikleri vurgulamak ve bunları ortaya çıkarmak için kullanılmaktadır. Filmdeki chiaroscuro vurgusu, polisiye filmlerin merkezinde yer alan ikilikleri -gerçeğe

karşı aldatma, masumiyete karşı suçluluk ve düzene karşı kaos- görsel olarak bünyesinde taşımaktadır. “El Cuerpo”, keskin ışık kontrastları kullanarak yalnızca olay örgüsündeki gerilim ve gizemi arttırmakla kalmaz, aynı zamanda karakterlerinin iç çatışmalarını da yansıtmaktadır. Karakterler dedektif Jaime Pena ve Alex Ulloa arasındaki muammalı konuşmalardaki cinayet suçu hakkındaki gerçekleri açığa çıkarmak, soruşturmanın tonunu belirlemek ve olay örgüsünün psikolojik karmaşıklığını derinleştirmek için bu ışık tekniği kullanılmaktadır. Bu bağlamda kullanılan teknik izleyiciye, anlatıdaki suçu ve suçluyu bulmaya yardımcı olmaktadır. Filmde cinayeti açığa çıkarmak için gece görüntüleri kullanılırken, cesedin bulunuşu, gerçeklerin ve suçun ortaya çıkışı doğal ışıkla aydınlatılan gündüz sekanslarında gösteriliyor. Yönetmen, Akdeniz polisiyesinde sıkça görülen doğal ışığın görsel ipuçlarını bu görsel filmde etkili bir şekilde kullanmaktadır (Görsel 84).



Görsel 84 El Cuerpo filmi cesedin gündüz sahnelerinde doğal ışık ortamında ortaya çıkarılması ve filmle ilgili tüm sırların ifşası

El Cuerpo’da gri ve mavinin tonlarından oluşan bastırılmış renk skalası, filmin ölümlülük ve ikiyüzlülük gibi melankolik motiflerini tamamlamaktadır. Bu tonların

seçimi, hikayede gerilim ve beklenti duygusu yaratmak için çok önemli olan soğuk ve tekinsiz atmosferi güçlendirmektedir. Akdeniz polisiye filmleri alanında, bu renk düzeni sıklıkla olay örgüsünün kasvetli ya da hüznü yönlerini temsil ederek hikayenin duygusal etkisini yoğunlaştırır ve karakterlerin psikolojik durumlarını yansıtmaktadır. Canlı, parlak renklerin sınırlı kullanımı güçlü bir görsel ve tematik kontrast yaratarak, hakim olan karanlık içinde gerçeğin ya da ifşanın anlarını vurgulamaktadır. Bu, filmin konusu için çok önemli olan masumiyet ve suçluluk ile yaşam ve ölüm temalarını sembolize eder ve bu türde yaygın olarak incelenen ahlaki karmaşıklıklarla uyumludur.

Görsel Kod: Kostüm ve Mekan

Filmdeki mekanların bilinçli seçimi, filmin hikayesi için hayati önem taşıyan suç ve hile temalarının ortaya çıkarılmasında önemli bir yer tutmaktadır. Filmin ana mekanlarından biri olan morg, ölüm ve gizli bilgilerle yakından ilişkilidir; olayların hem saklandığı hem de gün ışığına çıkarıldığı bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır (Görsel 85). Morgun soğuk ve steril atmosferi, filmin evler ya da diğer özel alanlar gibi daha kişisel ve samimi sahneleriyle tam bir tezat oluşturmaktadır. Her mekan, gerilim duygusunu yoğunlaştırmak ve hikayenin gizli suç unsurlarını, özellikle de görülen ile saklanan, bilinen ile bilinmeyen arasındaki etkileşimi görsel olarak ortaya çıkarmak için özenle seçilmiştir.



Görsel 85 El Cuerpo filmi mekan seçimi morg görseli

Buna ek olarak, uzun, hijyenik koridorları ve kapalı girişleriyle karakterize edilen morgun tasarımı, hapsedilme ve suçluluk kavramlarını görsel olarak güçlendirmektedir. Bu unsurlar, gerilim yaratmak ve izleyiciyi hikayenin psikolojik ve anlatsal karmaşıklıklarına yönlendirmek için kasıtlı olarak kullanılmaktadır.

Görsel Kod: Sinematografi

Filmin sıkı kadrajı ve kompozisyonu, içgüdüsel bir klostrofobi ve kapana kısılmışlık hissi uyandırmada önemli bir işlev görmektedir. Bu teknik, polisiyedeki suç kurgularında da baş karakterlerin psikolojik durumlarını ve içinde bulundukları çıkmazların karmaşık doğasını yansıtmak için sıkça kullanılmaktadır (Görsel 86). Akdeniz polisiye filmlerinde çerçeveleme kullanımı hem stilistik bir seçim hem de bir anlatı stratejisi olarak ortaya çıkmaktadır. Baş karakterlerin hem fiziksel çevreleri hem de ahlaki ikilemleri açısından karşılaştıkları kısıtlama ve kısıtlamaları grafiksel olarak tasvir eder, böylece hikayeyi zenginleştirir. Filmde sık sık, karakterleri arkadan takip eden ya da köşelerden gözetleyen ince ve kontrollü kamera hareketleri sergilenmektedir. Bu hareketler gözetleme ve endişe hissini artırarak izleyicinin gelişen suç ve gizeme dahil olma duygusunu güçlendirmektedir. Bu yöntemler gerilimi etkili bir şekilde sürdürüyor ve polisiye türünde çok önemli olan karakter dinamiklerini belirgin hale getirmektedir. Filmin kurgusu, gerilimi yoğunlaştırmak için korkutucu sahnelerde hızlı kesmeler kullanırken, gerilimi kademeli olarak tırmandırmak için düşündürücü dönemlerde daha uzun çekimlerden faydalanmaktadır. Bu tempo manipülasyonu, ritmin izleyicinin ilgisini sürdürmede ve gerilimi artırmada kritik bir rol oynadığı polisiye türünün karakteristik özelliğidir.



Görsel 86 El Cuerpo filmi çekim örneği klostrofobik ve kapana sıkışmışlık hissi

Görsel ve İşitsel Kod: Müzik ve Ses

Film müziği, filme hakim olan gizem ve önsezi atmosferini güçlendirmek için özenle düzenlenmiştir. İncelikli, gerilim dolu müzik tonları anlatının ilerleyişine uyum sağlayarak kilit sahnelerde gerilimi tırmandırıyor ve izleyiciyi karakterlerin psikolojik

karmaşıklıklarının derinliklerine çekmektedir. Baş karakter Ulloa'nın yaşamış ve yaşamakta olduğu suç karmaşasını ortaya çıkmasında etkili biçimde kullanılmıştır. Müziğin ve sesin bu şekilde kullanımı sadece duygusal etkiyi arttırmakla kalmıyor, aynı zamanda anlatıyı stratejik olarak noktalayarak izleyicinin duygusal tepkilerini ve beklentilerini yönlendirmektedir.

3.8.1.2. İçeriksel İnceleme

Görsel Kod: İkonik Nesneler

Filmin en başlarında olan morgdaki cesedin kaçırılmış olması ve morg dolabının boş olarak gösterilmesi filmin suçlarla ve muammalarla dolu olacağının güçlü bir sembolüdür. Bu nesne yalnızca anlatıyı ilerletmekle kalmaz, aynı zamanda filmin ölüm ve aldatma temalarıyla uyumlu ürpertici bir ton oluşturur. Bu tür nesnelerle dolu bir mekan olarak morg, gerçeğin hem gizlendiği hem de açığa çıktığı bir yer haline gelerek suç türünün gizli gerçekleri ortaya çıkarma merakına uymaktadır (Görsel 87).



Görsel 87 El Cuerpo filmi ikonik nesne örneği morg

Filmdeki kişisel eşyalara duygusal ağırlık ve önem yüklenmiştir. Örneğin, bir saat ve bir yüzük sadece dekoratif değildir, karakterlerin kimlikleri ve geçmişleriyle bağlantılıdır. Güvenlik kameraları ve kasetler, gözetim araçları olarak bu nesneler, işlenen suçları gözler önüne sermek ve karakterlerin eylemlerini izlemek için polisiye kurguda çok önemli bir yere sahiptir. Filmde, güvenlik kayıtları gizemin çözülmesinde kilit rol oynayarak türün gözlem ve gizli eylemlerin ortaya çıkarılmasına odaklanmasını somutlaştırıyor. Bu, Akdeniz dedektiflik türünün görünen ve görünmeyene yaptığı

vurguyla örtüşüyor; görünen, daha büyük gerçeğin yalnızca bir parçası olabilmektedir. Filmin kritik anlarındaki fırtınalı hava, kaosun ve duygusal kargaşanın bir yansıması olarak değerlendirilebilir (Görsel 88). Akdeniz polisiyeleri hava durumunu genellikle anlatıdaki değişimleri ya da karakterlerin iç çatışmalarını sembolize etmek için kullanmaktadır.



Görsel 88 El Cuerpo filmi ikonik nesne örneği fırtınalı, yağmurlu hava

Görsel Kod: Kültürel Unsurlar

Cesedin ya da daha doğru bir ifadeyle yok oluşunun önemli bir anlatı unsuru olarak kullanılması, cesedin sıklıkla derin hakikatleri ya da gizlenmiş muammaları ifade ettiği Akdeniz kültürel temalarının dikkate değer bir göstergesidir ve bu filmin ana suç olgusunu belirtmektedir. Bu sadece anlatıyı ilerletmekle kalmıyor, aynı zamanda gerçeğin anlaşılması zor doğasını ve insan eylemlerinin işlediği suç üzerindeki etkisini vurgulayarak filmin tematik derinliğini zenginleştiriyor. Filmin sosyal ve ahlaki meseleleri irdelemesi, açgözlülük ve zenginliğin yozlaştırıcı gücü gibi insani zaafıların yansımalarını (Görsel 89) sıklıkla irdeleyen daha geniş Akdeniz temalarıyla uyumludur. Bu, modern uygarlık ortamında ahlaki ve etik ikilemleri inceleyen önemli bir edebi ve sinematik mirasın bulunduğu İspanya bağlamında özellikle önemlidir. “El Cuerpo”da kişiler arası ilişkilerin hassas doğası ve bireyler arasındaki sadakatsizlik eylemi, daha geniş toplumsal meselelerin bir temsili olarak işlev görerek, sosyal ve etik yapının bozulmasının bir incelemesini sağlamaktadır.



Görsel 89 El Cuerpo filmi zaafı ve cinayet suçu işleme

Görsel Kod: Aile ve Toplum

Filmin öncülü, bir kadının cesedinin morgdan gizemli bir şekilde kaybolması etrafında dönmekte, bu da kocası ve çevresindekilerin dahil olduğu bir suç, ihanet ve gizli güdüler ağını ortaya çıkarmaktadır. Bu kurgu, özellikle evlilik ve ailevi beklentiler bağlamında kişisel ilişkilerdeki ikilikleri incelemek için bir yol göstericidir (Görsel 90). Filmde, aile yalnızca duygusal destek sağlamakla kalmaz, aynı zamanda psikolojik savaş ve manipülasyon için bir suç ortamı alanı görevi görmektedir. Yas tuttuğu varsayılan kocanın, karısının servetiyle bağlantılı karmaşık güdülere sahip olduğu ortaya çıkar ve aile bağlarının bencil kazançlar için nasıl istismar edilebileceği vurgulanır. Bu istismar, aile bağlarının kişisel kimlik ve toplumsal beklentilerle derinden iç içe geçtiği, ancak açgözlülük ve kişisel çıkarların yozlaştırıcı etkilerine karşı savunmasız olduğu daha geniş bir Akdeniz anlatı temasını yansıtmaktadır.



Görsel 90 El Cuerpo filmi evlilik

Film, ihanet ve aile dinamiklerinin toplumsal sonuçlarına da değinmektedir. Ailenin genellikle toplumun bir mikrokozmosu (kişinin küçük dünyası) olduğu Akdeniz kültürlerinde, aile içindeki ihanetler daha büyük toplumsal yozlaşmaları ve ahlaki çöküşleri yansıtabilir (Görsel 91). Suç çözmenin duygusal ve mahrem unsurlarına prosedürel bileşenlerden daha fazla öncelik veren film, Akdeniz polisiyesinin kişisel kan davaları ile yasadışı suçlar arasındaki sınırları nasıl bulanıklaştırdığını gösteriyor. Filmin psikolojik manipülasyona ve karakterlerinin ahlaki inceliklerine odaklanması, hem polisiye hem de Akdeniz anlatı geleneklerinde güçlü bir şekilde kök salmış bir kavram olan, görünenle gerçek arasındaki zıtlıktan beslenen bir türün karakteristiğidir



Görsel 91 El Cuerpo filmi aile

3.9.1. The Attack “Saldırı” (2012)

Filmin Künyesi (Görsel 92)

- **Yönetmen:** Ziad Doueiri
- **Senarist:** Yasmina Khadra’nın Saldırı (2005) adlı romanı Ziad Doueiri, Joelle Tuma
- **Müzik:** Eric Neveux
- **Görüntü Yönetmeni:** Tomasso Fiorilli
- **Kurgu:** Ziad Doueiri
- **Prodüksiyon:** Rachid Bouchareb
- **Oyuncular:** Ali Suliman, Reymond Amsalem



Görsel 92 The Attack Film Afişi

Film Hakkında: Lübnan doğumlu Ziad Doueiri'nin 2012'de yönettiği “The Attack” (Saldırı), İsrail-Filistin çatışması fonunda kimlik, çatışma ve sadakat temalarını irdeleyerek terörizm suçunu ortaya çıkarmaktadır. Hem biçimsel unsurları hem de Akdeniz polisiyesi çerçevesindeki bağlamsal temellendirmesi açısından zengin bir analiz

örgüsü sunmaktadır. Bu film, polisiye kurgu kalıplarını sadece bir suçu çözmek için değil, kimlik, aidiyet ve şiddetin bireyler ve topluluklar üzerindeki etkisine dair soruları irdellemek için de kullanmaktadır. Cezayirli yazar Yasmina Khadra'nın romanından uyarlanan bu filmde hikaye, Tel Aviv'de ikamet eden ve doktorluk yapan Arap-İsraili bir doktor olan Amin Jaafari'nin etrafında şekillenmektedir. Amin, İsrail toplumuna tamamen asimile olmuş, rahat bir iş hayatı yaşamakta ve karısı Siham ile mutlu görünmektedir. Hayatının huzuru, yakınlardaki bir restoranda 17 kişinin ölümüyle sonuçlanan bir intihar saldırısı gerçekleştiğinde aniden bozulur. Amin, ölenlerden biri olan karısının da bombalamadan sorumlu olduğu şüphesi altında olduğunu öğrenince daha da sarsılmıştır. İnançsızlık ve üzüntüyle karışık bir duyguya kapılan Amin, gerçeği ortaya çıkarmak için zorlu bir arayışa girer. Batı Şeria'daki Nablus'a gider, zor gerçeklerle yüzleşir ve karısının hayatının son anlarına ve olası motivasyonlarına dair bilgiler veren kişilerle buluşur. Amin araştırdıkça, inançlarını, benlik duygusunu ve bağlantılarının temel doğasını yeniden değerlendirmek zorunda kalır.

3.9.1.1. Biçimsel İnceleme

Görsel Kod: Işıklandırma ve Renk Skalası

Filmde kullanılan ışık ve renk, polisiye film türü ve suç olgusu bağlamında psikolojik karmaşıklığı ve anlatı gerilimini güçlendiren otantik ve sürükleyici bir atmosfer yaratmak için Akdeniz'in doğal ışığından yararlanmaktadır (Görsel 93). Saldırı'nın renk skalası, başkahraman Amin'in yaşadığı fiziksel ve duygusal değişimleri yansıtmak şeklinde ince dönüşümler geçirmektedir. Amin'in İsrail'deki varlığı ile Filistin topraklarına olan bağlılığı arasında gidip gelmesi görsel olarak açık ve dikkat çekici bir şekilde tasvir edilmektedir. İsrail'deki ortam, kahramanın görünürdeki istikrarını ve yüzeysel huzurunu vurgulayan klinik ve neredeyse steril bir beyaz ışıkla aydınlatılmaktadır. Bu bağlamda canlı ve net bir aydınlatmanın kullanılması, açıklık ve hakikat arayışının sıklıkla aydınlatma ile ilişkilendirildiği geleneksel polisiye türünün geleneklerini de yansıtmaktadır. Buna karşılık, Batı Şeria'da, sahneye hakim olan ve bir gerilim ve gizli tehlike ortamı yaratan yanık turuncular ve derin gölgeler gibi bir dizi sıcak ve yoğun tonun içine gömülmüştür (Görsel 94).



Görsel 93 The Attack filmi Akdeniz doğal ışığı



Görsel 94 The Attack filmi sıcak ve yoğun tonlar

Seçilen ışıklandırma, Akdeniz'de bulunan altın tonlarını anımsatan bir atmosfer yaratmaktadır. Ancak aynı zamanda, ahlaki belirsizliklerin ve tehlikelerin yüzeyin hemen altında gizlendiği bir dünyayı akla getiren bir karanlık ve gizem duygusu da aktarmaktadır. Bu görsel stratejiler filmin suç söylemini güçlendirirken, Amin'in farklı kültürel ve siyasi coğrafyalara bölünmüş, her biri kendi ahlaki ve duygusal zorluklarına sahip ikili hayatlar yorumunu da desteklemektedir.

Görsel Kod: Kostüm ve Mekan

Filmde kostümler, karakter kimliğini, kültürel ve kişisel özelliklerin karmaşık etkileşimini tasvir etmede önemli bir rol oynamaktadır. Tel Aviv'de yaşayan Filistinli bir cerrah olan başkahraman Amin Jaafari, İsrail toplumuna entegrasyonunu ve mesleki statüsünü simgeleyen tıbbi önlükler ve Batı tarzı kıyafetler içinde sık sık görülmektedir. Bu kıyafet onu köken toplumundan ayırır ve görsel olarak iki dünya arasında sıkışmış bir

adam olarak tanımlar. Bu, dedektifin ya da ana karakterin genellikle çevresinden ayrı durduğu, gözlemci ve gerçekleri çözücü rolü için çok önemli olan bir ötekilik duygusunu somutlaştırdığı polisiye kurguda yaygın bir benzetmedir. Amin'in geleneksel Filistin kıyafetlerini benimsemesi, karısının işlediği terör suçlarının farkına vardıkça değişen sadakatini ve iş dünyasındaki kişiliği ile kültürel yükümlülükleri arasındaki artan çatışmayı sembolize eder. (Görsel 95). Kostümdeki bu geçiş, kişisel ve kültürel kimliklerin hikayede önemli bir rol oynadığı Akdeniz polisiyesi tipik bir anlatı eğrisini yansıtmaktadır.



Görsel 95 The Attack filmi Amin'in kıyafetlerindeki değişimler

Mekânlar, anlatının ikili dünyasını -İsrail ve Filistin toprakları- yansıtacak şekilde titizlikle seçilmiş olup bölünme, kimlik ve aidiyet temalarını vurgulamaktadır. Modern şehir manzarasıyla Tel Aviv, Amin'in adapte olduğu, düzen ve modernlikle karakterize edilen dünyayı temsil ederken, Batı Şeria ve diğer Filistin bölgelerinde geçen kaotik ve duygu yüklü sahnelerle keskin bir tezat oluşturmaktadır. Akdeniz polisiyesinde mekânlar genellikle kahramanın yolculuğunu ve mekânın doğasında var olan kültürel ya da sosyal gerilimleri vurgulamak için kullanılmaktadır. Gerçek, yaşanmış mekânların kullanımı - pazarlar, yerleşim alanları ve kamusal alanlar- hikâyenin gerçekçiliğini ve duygusal etkisini artırmaktadır. Bu mekânlar sadece ipucu sağlayarak ya da sırları saklayarak

polisiye olay örgüsüne hizmet etmekle kalmaz, aynı zamanda anlatıyı bir gerçeklik ve derinlik duygusuyla zenginleştirir. Bu manzaralar boyunca yapılan fiziksel yolculuk, kahramanın içsel yolculuğunu yansıtmakta, her mekân gizemin ve Amin'in kendi kimliğinin farklı yönlerini ortaya çıkarmaktadır (Görsel 96).



Görsel 96 The Attack filmi mekan örneği

Filmde hem kostümler hem de mekanlar sadece dekoratif değil, özellikle suç anlatısı bağlamında polisiye kurguya özgü hikaye anlatımının ve tematik incelemenin bütünüleyici bir unsurudur. Kültürel kesişmeleri, kişisel dönüşümleri ve gerçeklik arayışını ifade etmek için giysileri ve mekânları kullanarak türün tanımlanmasına yardımcı olan görsel kodlara katkıda bulunmaktadır. Bu filmde kullanılan görsel yaklaşım, anlatının psikolojik giriftliğini ve derinliğini zenginleştirerek Akdeniz polisiye gerilim türünün geleneklerine uyum sağlamaktadır. Ayrıca, karakterin kişisel ve kültürel arka planını etkili bir şekilde yansıtarak hikayedeki suç olgusunun keşfedilmesine ve çözülmesine katkıda bulunmaktadır.

Görsel Kod: Sinematografi

Akdeniz sinematografisinde, İsrail ve Filistin'deki mekanların dinamik ve sık sık gergin atmosferlerini inceliklerle tasvir ederek öne çıkmaktadır. Film, Akdeniz'in metropol manzarasını sadece bir fon olarak değil, bölgenin karmaşık kültürel ve siyasi dinamiklerini yansıtarak anlatıyı güçlendiren hayati bir bileşen olarak kullanmaktadır. Doueiri, karakterlerinin yaşadığı filtrelenmemiş duyguları ve zor koşulları vurgulayan

gerçekçi ve cesur bir görsel estetik kullanmaktadır. Bu teknik, Akdeniz sinemasının bireysel anlatıları daha geniş sosyal ve politik kaygılarla birleştirme becerisine büyük ölçüde benzemekte ve bölgesel sorunlara son derece insani bir bakış açısı sağlamaktadır. Doueiri, kahramanı Dr. Amin Jaafari'nin duygusal karmaşıklığını yakalamak için, özellikle de karısının bir intihar bombacısı olduğunun şok edici bir şekilde ortaya çıkmasının ardından, sık sık yakın plan çekimler kullanmaktadır. Bu yakın çekimler, polisiye kurguda karakterlerin iç mücadelelerini ve farkındalıklarını ortaya çıkarmak için kullanılan yaygın bir araçtır. Akdeniz polisiyesi bağlamında, bu yakın çekimler aynı zamanda kültürel ve ailevi çatışmaların kişisel, neredeyse klostrofobik etkisini de vurgulamaktadır (Görsel 97).



Görsel 97 The Attack filmi yakın çekim

Bakış açısı (POV) çekimlerinin kullanılması, izleyicileri Amin'in kişisel yolculuğunun içine çekmeye hizmet eder. Bu teknik, izleyicinin dünyayı Amin'in bakış açısından görmesini sağlar ki bu da polisiye kurguda izleyicileri polisin keşifleri ve çıkarımlarıyla aynı hizaya getirmek için sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. Akdeniz bağlamında, bu POV çekimler izleyicileri bölgedeki farklı kültürel ve coğrafi manzaralar arasındaki incelikli etkileşimlere de yaklaştırmaktadır. Akdeniz ortamının özünü yakalamak için Doueiri, hem İsrail'de hem de Filistin topraklarında hikayenin geçtiği ortamların geniş çekimlerine yer vermektedir. Çevrenin genellikle sessiz bir karakter olarak rol oynadığı, anlatının gelişimini etkilediği ve ipuçları sağladığı suç kurgusu için gerekli coğrafi ve sosyal bağlamları oluştururlar. İsrail ve Filistin topraklarındaki farklı sosyal ve kentsel manzaralar arasındaki keskin zıtlıkları vurgulayarak kültürel ve siyasi bölünmelerle ilgili tematik derinliğe katkıda bulunmaktadır (Görsel 98). Geriye

dönüşlerin kullanımı, Amin'in karısı Siham'ın geçmişini ve suça yönelmesinin nedenlerini ortaya çıkarmada çok önemlidir. Geriye dönüşler, polisiye kurguda yaygın bir anlatım aracıdır. Kahramanın -ve seyircinin- geçmiş olaylarda saklı gerçekleri ortaya çıkarmasını sağlamaktadır. Akdeniz polisliyelerinde bu geri dönüşler, kültürel tarihleri ve kişisel kimlikleri de keşfederek anlatıyı daha derin bir tarihsel ve toplumsal bağlamla zenginleştirebilir.



Görsel 98 The Attack filmi tematik derinlik

Doueiri'nin sinematografik tercihleri, polisiyede suçun ortaya çıkarılmasındaki geleneksel görsel kodlarını yansıtır ve genişletir; bunları Akdeniz ortamının ayırt edici özellikleriyle bütünleştirerek öykünün duygusal ve tematik rezonansını artırır. Bu yaklaşım sadece türün ihtiyaçlarına uygun olmakla kalmıyor, aynı zamanda anlatının suç, kimlik ve Akdeniz bağlamında kişisel ve siyasi gerçekliklerin karmaşık etkileşimine dair keşfini de derinleştiriyor.

Görsel ve İşitsel Kod: Müzik ve Ses

Polisiye kurguda ses tasarımı ve müzik geleneksel olarak gerilimi artırmak, anlatıdaki değişimleri işaret etmek ve kahramanın psikolojik durumunu yansıtmak için kullanılmaktadır. Filmde, bu unsurlar incelikli ama etkili bir şekilde kullanılmaktadır. Film müziği genellikle minimalist bir yaklaşım benimseyerek gerilimi artırmak ya da açığa çıkma anlarını vurgulamak için müziği tutumlu bir şekilde kullanılmaktadır. Bu kısıtlama, kahramanı Dr. Amin Jaafari'nin karısı ve onun suç eylemleri hakkında rahatsız edici gerçekleri ortaya çıkardığı anlarla uyumlu olarak müzik patlamalarını daha etkili hale getirmektedir. Diegetik seslerin (çalan telefonlar ya da arka plandaki konuşmalar gibi

karakterlerin duyabileceği sesler) kullanımı hikayeyi gerçekçi bir ortama taşıyor ki bu da filmin psikolojik ve suç unsurlarının ortaya çıkarılmasında çok önemli bir ayrıntıdır. Diegetik olmayan müzik (karakterlerin duymadığı arka plan müziği) Dr. Jaafari'nin iç çatışmalarının, özellikle de ihanet duygularının ve kimliğiyle mücadelesinin altını çizmek için kullanılmaktadır.

Akdeniz polisiyesi genellikle güçlü bir mekan duygusu içerir ve ses bunu çağrıştırmada güçlü bir araç olabilmektedir. Film, ezan sesi, kalabalık pazar sesleri veya çatışmanın uzak sesleri gibi İsrail ve Filistin manzaralarıyla özdeşleşmiş sesleri içermektedir. Bu sesler yalnızca ortamı özgünleştirmekle kalmıyor, aynı zamanda suç olgusu bağlamında karakterlerin kişisel yaşamlarını etkileyen daha büyük toplumsal gerilimleri de sürekli olarak hatırlatmaktadır.

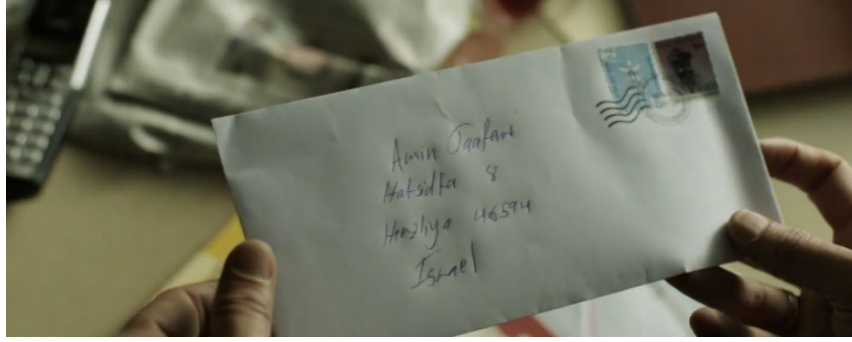
Filmin müziği zaman zaman Orta Doğu'ya özgü müzik motifleri içeriyor ve bu da kahramanın kişisel çatışmasını filmde tasvir edilen kültürel ve bölgesel gerilimlere bağlamaya yardımcı olmaktadır. Bu entegrasyon, Dr. Jaafari'nin soruşturması sadece bir gizemi çözmekle değil, aynı zamanda bölünmüş bir toplumdaki yerini anlamakla da ilgili olduğundan, dedektiflik unsurlarına daha derin bir kültürel bağlam kazandırmaktadır.

3.9.1.2. İçeriksel İnceleme

Görsel Kod: İkonik Nesneler

Mektuplar polisiye filmlerde sıklıkla önemli bir kanıt olarak rol oynamaktadır. Filmde, Dr. Amin Jaafari'nin birinin ölümünden sonra aldığı mektup, olay örgüsünün önemli bir unsuru haline gelmektedir (Görsel 99). Bu durum onu eşiyle ilgili anlayışını gözden geçirmeye zorlar ve eşinin davranışlarının ardındaki gerçeği bulmaya çalışan bir dedektif rolüne bürünmesine neden olur. Siham'ın mektubu bir itiraf niteliğindedir ve Amin'e karısının yasadışı eylemlerinden dolayı suçlu olduğunu ifşa eder. Polisiye filmlerde suçun ortaya çıkarılması süreci, kanıtların incelenmesi ve ipuçlarının takip edilmesiyle gerçekleştirilir. Hikâye ilerledikçe, kahve fincanı, aile yemek masası ya da karısının taktığı mücevherler gibi nesneler sembolik anlamlar kazanmaktadır. Akdeniz polisiyesi türünde, sıradan şeyler sıklıkla daha derin bir kültürel ve siyasi anlam kazanarak daha geniş toplumsal kaygıların bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ayrıca, ana karakterin duygusal ilerleyişi için referans noktaları olarak işlev görürler ve içsel mücadeleyi günlük yaşamın somut yönlerine temellendirirler.



Görsel 99 The Attack filmi ikonik nesne mektup

Görsel Kod: Kültürel Unsurlar

Polisiye kurgu unsurları ile İsrail'in Tel Aviv kenti merkezli bir Akdeniz ortamının kültürel nüanslarını ilgi çekici bir şekilde birleştirmektedir. Polisiye kurgunun merkezinde yer alan soruşturma anlatısı Amin'in gerçeği arayışıyla somutlaşır. Dedektifin başkaları için bir gizemi çözdüğü geleneksel dedektif hikayelerinin aksine, burada Amin araştırdığı suçlara hem duygusal olarak dahil oluyor hem de kişisel olarak yıkıma uğruyor. Bu kişisel çıkar, anlatıya psikolojik bir derinlik katıyor, çünkü yaptığı keşifler kimliğine ve ilişkilerine dair anlayışını doğrudan etkiliyor. Filmin Tel Aviv'de ve daha sonra Nablus'ta geçmesi, anlatıyı çerçevelemek için Akdeniz ortamını kullanmaktadır. Tel Aviv'in kentsel manzaraları ile Nablus'un daha geleneksel, çatışmalı bölgeleri arasındaki canlı zıtlıklar kültürel ve sosyo-politik ayrımları vurgulamaktadır (Görsel 100 ve Görsel 101). Bu ortamlar sadece bir arka plan sağlamakla kalmıyor, aynı zamanda suç anlatısının duygusal ve psikolojik yoğunluğunu da arttırmaktadır.



Görsel 100 The Attack filmi kültürel unsur örneği 1



Görsel 101 The Attack filmi kültürel unsur örneği 2

Görsel Kod: Aile ve Toplum

Filmin ana teması aile kavramıdır (Görsel 102). Amin'in karısının gizli kimliğini ortaya çıkarması ve bu durumun onu, araştırma göreviyle paralellik gösteren derin bir kişisel ikileme sürüklemesi etrafında şekillenmektedir. Eşinin bir intihar bombacısı olduğunun ortaya çıkması, ailesine dair kavrayışını tamamen altüst eder ve Amin, değer verdiği bireyin varlığının böylesine önemli bir yönünü nasıl gizlemiş olabileceğini ortaya çıkarmaya çalışırken hikayeyi yönlendirir (Görsel 103). Bu olay örgüsü polisiye kurguda karakteristiktir, çünkü soruşturma sıklıkla mahrem ilişkilerin gizli yönlerini ortaya çıkararak insan doğası ve ahlakının yanı sıra suç olgusunun daha kapsamlı bir şekilde anlaşılmasını sağlamaktadır.



Görsel 102 The Attack filmi aile birliği oluşturma

Amin'in Arap-İsraili etnik kökeni, ailevi bağlantılarının şekillenmesinde önemli bir rol oynar. Filistinli mirası ile karısının siyasi aşırılığa gizli katılımı arasındaki keskin zıtlık, Amin'in İsrail toplumuna sorunsuz asimilasyonunda, gelişen tıp mesleği ve saygın

sosyal konumuyla örneklenir. Bu sürtüşme, daha geniş toplumsal bölünmeleri ve karşıt kültürel ve siyasi çevrelere karışmış bireylerin yaşadığı kendini tanımlama zorluğunu örneklemektedir. Yinelenen kimlik ikiliği teması, Akdeniz polisiyesinde altta yatan toplumsal meseleleri irdelenmenin bir aracı olarak sıkça işlenmektedir. Amin'in sağlık merkezindeki antiseptik çalışma hayatı ile Filistin topraklarının savaştan harap olmuş engebeli bölgeleri arasındaki zıt renk ve doku kullanımı örneğinde olduğu gibi, suç anlatısını güçlendirmek için görsel sembolizmden yararlanmaktadır. Görsel ipuçları Akdeniz polisiyesinde hayati bir rol oynar çünkü kahramanın yolculuğunu ve hikayede sunulan toplumsal eleştiriyi ve suçu anlamak için gerekli olan duygusal ve tematik nüansları etkili bir şekilde iletmektedir.



Görsel 103 The Attack filmi Akdeniz görsel kodu mezarlık

Film, polisiye türünün, özellikle de noir'ın belirgin özelliklerinden biri olan ahlaki belirsizliği derinlemesine incelemektedir. Farklı dünyalar ve sadakatler arasında sıkışıp kalan Amin'in yolculuğu sadece cevap arayışını değil, doğru ve yanlışın kolayca ayırt edilemediği bir coğrafyada ahlaki temel arayışını da yansıtmaktadır. Polisiye kurguda kişisel motifler genellikle daha büyük toplumsal meseleleri yansıtmaktadır. Film, polisiye türüyle tam olarak uyum sağlamasa da, Akdeniz polisiye anlatılarında sıkça rastlanan özelliklere sahiptir. Örneğin, ana karakter polisiye öykülerde yaygın bir motif olan kişisel bir sorgulamaya girer. Amin, geleneksel şekilde bir suçu çözmek yerine, karısının davranışlarının ardındaki psikolojik ve duygusal nedenleri ortaya çıkarmayı amaçlıyor. Bu da onu kimlik, aidiyet ve fanatizm üzerine daha derin bir incelemeye yönlendirir. Bu iç gözlemsel inceleme, dedektifin veya polisin suç ve doğruluk arayışına ayna tutarak, Akdeniz filminde kişisel sıkıntı ve soruşturmanın kendine özgü bir birleşimini ortaya çıkarmaktadır.

3.10.1 İtirazım Var (2014)

Filmin Künyesi (Görsel 104)

- **Yönetmen:** Onur Ünlü
- **Senarist:** Onur Ünlü, Sırrı Süreyya Önder
- **Müzik:** Okan Kaya, Taner Yücel, Ahmet Kenan Bilgiç
- **Görüntü Yönetmeni:** Vedat Özdemir
- **Kurgu:** Emre Boyraz
- **Prodüksiyon:** Onur Ünlü
- **Oyuncular:** Serkan Keskin, Hazal Kaya, Öner Erkan, Büşra Pekin, Osman Sonant, Erkan Kolçak Köstendil, Sırrı Süreyya Önder



Görsel 104 İtirazım Var Film Afışı

Film Hakkında: Akdeniz polisiye türüne ait olan İtirazım Var filmi, türün tipik özelliklerine uygun olarak, ortamının ve kültürel unsurlarının canlı bir tasvirini öne çıkarmaktadır. Mekan sadece bir arka plan olmaktan öte, anlatıda aktif bir rol oynamaktadır. Filmin anlatısı, Akdeniz bağlamının tarihsel katmanları, sosyal standartları

ve kültürel tuhafliklarıyla zenginleştirilmiştir. Polisiye türüne getirilen bu alışılmadık yaklaşım, toplum ve çevrenin suçlu davranışı üzerindeki etkisini vurgulamaktadır.

Film, dini motiflerle iç içe geçmiş, ikiyüzlülük ve toplumsal hoşnutsuzluk gibi sorunlar üzerine düşünen keskin sosyal yorumuyla öne çıkmaktadır. Türk sinemasında kendine özgü yaklaşımıyla tanınan yönetmen Onur Ünlü, bu tür konuları etkili bir şekilde irdelemek için polisiye film türünün ve kara komedinin görsel üsluplarını kullanmaktadır. Onur Ünlü'yle Şubat 2016 tarihinde yapmış olduğumuz söyleşide, polisiye türünde geçmiş ve gelecek filmlerini Milli Cinayetler Koleksiyonu adı altında yaptığını belirtmiştir. 1914 yılında, haftalık olarak yayımlanan *Milli Cinayetler Koleksiyonu*'nu Moralizade Vassaf Kadri ile Süleyman Sadi tarafından bir polisiye roman serisi kaleme alınmıştır. Bu seriyle ilgili yapılan çalışmalar sonucunda bu eserlerde cin, peri gibi doğaüstü varlıklarının kullanılması eseri polisiye olmanın yanı sıra, gerilim ve korku türüne de yaklaştırmaktadır (Ardalı Büyükarman, 2013, s. 15-17). Ünlü'nün Türk Sineması'ndaki kendine özgü tarzı, tarihsel ve modern esinlenmelerin bir kombinasyonunun yanı sıra çeşitli türlerin bir füzyonu ile karakterize edilmektedir.

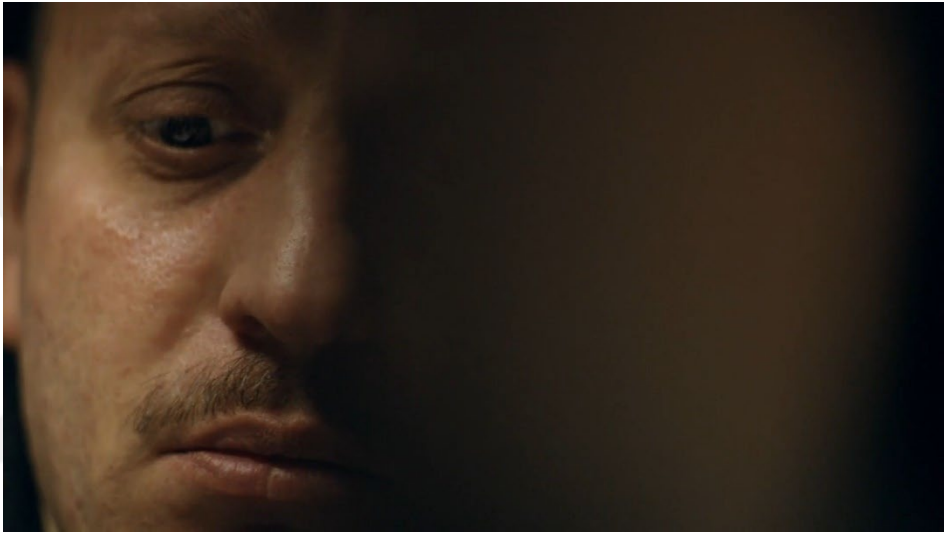
3.10.1.1. Biçimsel İnceleme

Görsel Kod: Işıklandırma ve Renk Skalası

Filmde ışıklandırma, klasik polisiye filmlerde kahramanın ahlaki açıdan belirsiz yaşamını betimlemek için yaygın olarak kullanılan yüksek kontrastlı aydınlatmanın aksine, keskinliğin azaltılması ve gölgelerin yaygınlığı ile ön plana çıkmaktadır. Yönetmen Onur Ünlü bunun yerine daha yumuşak bir kontrast yaratan loş ışık kullanmayı tercih etmektedir. Bu tercih, kutsal ile dünyevi olan arasındaki sınırları bulanıklaştırarak, ana karakterin dini çağrısı ile karşı karşıya kaldığı yozlaşmayı uzlaştırma çabasını yansıtmaktadır. Bu yaklaşım sadece onun içsel mücadelelerini betimlemekle kalmıyor, aynı zamanda günah ve kefare, suç ve ceza konularının incelenmesini de güçlendirmektedir. Gölgeler ve loş ışıklı ortamlar kullanılarak, polisiye türünün vazgeçilmez unsurları olan önsezi ve gizem duygusu arttırılmaktadır (Görsel 105).

Filmin renk skalası, caminin loş iç mekanları gibi önemli bileşenleri ya da mekanları vurgulamak için aralıklı olarak kullanılan zengin tonlarla bastırılmıştır (Görsel

106). Bu renk seçimi filmin ışıklandırma stratejisiyle de örtüşmektedir. Renk seçimleri, kahramanın iç çatışmasını ve karşılaştığı durumların etik inceliklerini etkili bir şekilde aktarmaktadır. Bastırılmış tonlar görsel karmaşayı etkili bir şekilde azaltarak izleyicilerin anlatının psikolojik ve ahlaki yönlerine odaklanmasını sağlamaktadır. Bu strateji, psikolojik karmaşıklığı aktarmak ve karakterlerin kendilerini içinde buldukları muğlak ahlaki durumları vurgulamak için sıklıkla renk kullanan Akdeniz polisiye filmlerinin görsel gelenekleriyle tutarlıdır.



Görsel 105 İtirazım Var filmi gölgeli aydınlatma



Görsel 106 İtirazım Var filmi güçlü aydınlatma ve renkler

Görsel Kod: Kostüm ve Mekan

İtirazım Var'daki kostümler, kutsal ile seküler arasındaki bağlantıyı ifade etmede önemli bir rol oynamaktadır. Bir imam olan ana karakter, geleneksel polisiyelerdeki dedektiflerin giydiği trençkot ya da takım elbise gibi gizlilik ve çeviklik ima eden kıyafetlerden çok farklı olan geleneksel dini ve günlük kıyafetler giymektedir (Görsel 107 ve Görsel 108). Bu kıyafetin seçimi, karakterin toplum içindeki konumunu ve duruşunu sembolize etmekle kalmıyor, aynı zamanda polisiye türünün alışlagelmiş görsel kurallarını da sorgulatmaktadır. Dini kıyafet, karaktere halkı arasında bir güç ve saygınlık algısı kazandırmaktadır. Bununla birlikte, suç soruşturmasına ve ahlaki ikilemleri ele alışına karmaşıklık ve görsel etki de katmaktadır.

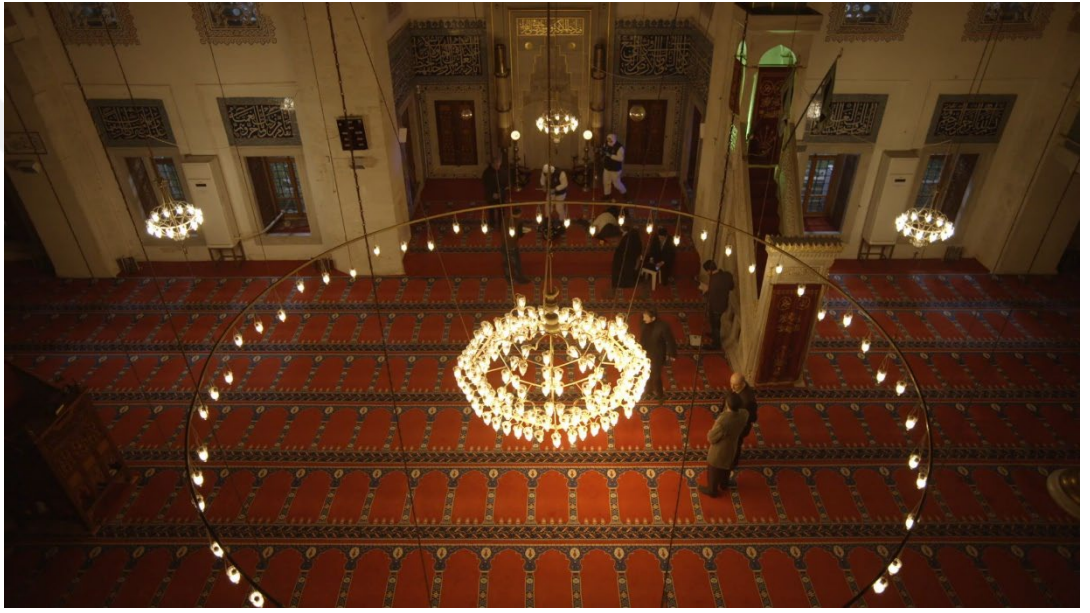


Görsel 107 İtirazım Var filmi Selman karakteri geleneksel ve günlük kıyafet



Görsel 108 İtirazım Var filmi Selman karakteri dinsel kıyafet

Odak noktası olan cami, çeşitli sembolik işlevleri yerine getirmektedir. Tarihsel olarak camiler sığınak ve manevi öğüt yerleri olarak işlev görmüşlerdir. Ancak filmde camiler aynı zamanda çekişmenin, suç faaliyetlerinin ve çeşitli cemaat gruplarının bir araya geldiği bir alan haline gelmektedir (Görsel 109). Yıkma eylemi Akdeniz polisiyesinin belirleyici bir özelliğidir. Bu anlatılar sıklıkla ikilik temalarını ve dünyevi ihlallerle bozulan kutsal yerler ya da kötücül gerçekleri gizleyen pitoresk manzaralar gibi görünürdeki zıtlıkların eşzamanlı varlığını ele almaktadır.



Görsel 109 İtirazım Var filmi caminin cinayet suçu işlendiği mekan olma örneği

Filmin hem kutsal hem de dünyevi unsurları bir araya getirmesi, Akdeniz sinemasında tipik bir anlatım tekniğidir. Kültürel ve dini bir arka planla bu yan yana geliş, topluluklar içindeki karmaşıklıkları ve tutarsızlıkları sıklıkla vurgulamaktadır. Bu ortam, filmin yalnızca suçun kendisini değil, aynı zamanda suçun kişisel etik ve toplumsal ahlak üzerindeki sonuçlarını da irdelemesine olanak tanıyarak, Akdeniz bölgelerinin dini ve seküler etkileşimlerin çeşitli ve karmaşık geçmişiyle karakterize edilen, sıklıkla çalkantılı sosyo-politik ortamlarını yansıtmaktadır.

Görsel Kod: Sinematografi

Yönetmen Onur Ünlü'nün alışılmışın dışında açıları ve çerçeveler kullanması çeşitli amaçlara yöneliktir. Polisiye türünün ana karakterin psikolojik sıkıntısını yansıtarak seyircinin kafasını karıştırma eğilimine uymaktadır. Çarpıtmalı açıları ve yakın

plan çekimler, Selman'ın psikolojik durumunun, inzivaya çekilişinin yanı sıra ahlaki ve etik ikilemlerle yaşadığı çatışmaların görsel temsilleri olarak yorumlanabilmektedir. Polis sorgulamaları ve karakolda ifade alma sahnelerinde kullanılan üst açı çekimler, polisiye film türünde sinematografinin önemli unsurlarındandır (Görsel 110). Bu, özellikle baş karakterin ruhunu derinlemesine işleyen bir türde oldukça etkilidir.



Görsel 110 İtirazım Var filmi polis sorgulama üst açı çekim

Camideki mekan kullanımı, dağınık ve karmakarışık dış çevreyle keskin bir tezat oluşturarak, Selman'ın manevi huzura kavuşmakla maddi dünyanın yozlaştırıcı etkilerine boyun eğmek arasındaki psikolojik mücadelesinin bir temsili olarak ortaya çıkmaktadır. Akdeniz polisiye filmlerinde mekanlar, kahramanın yolculuğunu tasvir etmede sıklıkla önemli bir etkiye sahiptir. Bu özel sahnedeki cami, Selman'ın hem gerçek hem de manevi anlamda hakikat arayışını yani suçluyu ortaya çıkarmayı sembolize eder. Bu mekânsal zıtlık, yozlaşma ve bozulmayı sembolize etmek için metropol ortamlarını kullanan geleneksel polisiye film anlayışını da yansıtmaktadır. Selman'ın ifadeli yüzünün yakın çekimleri duygusal acısını vurgular ve çevresindeki toplumdan kopukluk hissi yaratarak, polisiye filmlerde tipik bir tema olan yabancı rolünü daha da ön plana koymaktadır. Bu yaklaşım aynı zamanda izleyiciyle etkileşime geçmek için kelimeler kullanmadan bilgi aktarmak için kullanılıyor ve izleyicinin Selman'ın karakteriyle kapsamlı bir dile dayanmadan derin bir bağ kurmasını sağlamaktadır.

Geriye dönüşler ve bakış açılarının değişmesiyle belirginleşen doğrusal olmayan anlatı, polisiye türünün temel bir unsurudur. Bu anlatı yapısı genellikle soruşturma ilerledikçe ortaya çıkar. İtirazım Var filminde bu unsurlar olay örgüsünü ilerletmenin ötesinde bir amaca yöneliktir. Derin felsefî ve teolojik sorgulamaları keşfetmek için kullanılıyor, dolayısıyla anlatıyı tipik suç çözme odağının ötesine taşımaktadır.

Görsel ve İşitsel Kod: Müzik ve Ses

İtirazım Var'da müzik kullanımı, filmin havasını ve atmosferini oluşturmada çok önemli bir rol oynamaktadır. Ünlü, geleneksel Türk unsurlarını çağdaş müzik tarzlarıyla kusursuz bir şekilde birleştiren bir film müziğini kullanarak, filmin eskimeyen polisiye gelenekleri ile güncel toplumsal kaygıları kaynaştırmasına ayna tutmaktadır. Müzik sıklıkla izleyici için duygusal bir pusula işlevi görerek suçun ciddiyetini ya da belirli olayların mantıksızlığını vurgulamaktadır.

Polisiye filmlerdeki ses tasarımı genellikle olay örgüsünün gerilimini ve yoğunluğunu artırır ve İtirazım Var da bir istisna değildir. Filmdeki işitsel ortamlar karmaşık bir şekilde kurgulanmıştır. İstanbul'da kalabalık bir caddenin yoğun hareketliliği ya da bir caminin huzurlu sessizliği gibi ortam sesleri, hikayenin Akdenizli arka planını etkili bir şekilde oluştururken suçun ve soruşturmanın gerçekleştiği kültürel ortamı da vurgulamaktadır.

3.10.1.2. İçeriksel İnceleme

Görsel Kod: İkonik Nesneler

Özellikle Akdeniz bölgesinde geçen polisyelerde dini öğeler ve yazılar sıklıkla çeşitli işlevlere sahiptir. İtirazım Var filminde semboller, dekorasyon ya da bağlamın ötesinde bir amaca yönelik olarak kullanılmaktadır. Ana karakter Selman için ahlaki rehberler olarak işlev görmektedirler. Selman, yazılar ve kutsal emanetler de dahil olmak üzere tekrar eden dini referanslar nedeniyle manevi görüşlerini bir dedektif olarak göreviyle uzlaştırma göreviyle karşı karşıya kalmaktadır. Bu eserler, Selman'ın kararlarının ciddiyetini vurgulayan önemli etik ikilem ya da karar verme anlarında sıklıkla kendini göstermektedir.

Filmde hem fiziksel hem de tematik olarak merkezde konumlandırılan cami, salt bir arka plan unsuru olmanın ötesine geçen bir rol oynamaktadır. Bu betimleme, dini ve dünyevi yönlerin birbiriyle etkileşime girdiği ve çatıştığı bir toplumun mikrokozmosunu yansıtmaktadır. Polisiye filmlerde, özellikle de toplumsal meselelere eğilenlerde, bu ortamlar ana karakterin hem iç hem de dış mücadeleler verdiği savaş alanları olarak işlev görmektedir. İtirazım Var filminde cami sadece dini bir kurum olarak değil, aynı zamanda suç faaliyetlerinin ve toplumsal sorunların ortaya çıktığı bir yer olarak da kullanılmaktadır. Bu durum, mekanın kutsallığına meydan okurken karakterlerin hayatlarının karmaşık gerçeklerine de bir gönderme yapmaktadır (Görsel 111). Selman'ın bu dini ortamlarda, sıklıkla suç faaliyetlerini inceleme bağlamında yaptığı konuşmalar, dini inançları ile yüzleştiği sert gerçekler arasındaki çatışmayı vurgulamaktadır. Bu görsel yan yana geliş, caminin huzurlu iç mekanlarıyla düzensiz suç mahallerinin karşıtlığı üzerinden tasvir edilmektedir.



Görsel 111 İtirazım Var filmi cami üst açı çekim

Görsel Kod: Kültürel Unsurlar

Filmin ana karakteri, özellikle Türklere özgü ve genel olarak İslam'la ilişkilendirilen bir rol olan imamdır. Geleneksel polisiye filmlerde imamlar genellikle ruhani liderler olarak görülür ve normalde suç soruşturmalarında yer almazlar. Ana karakterin alışılmadık seçimi, seyircinin kimin dedektif olabileceğine dair önyargılarına meydan okurken, filme etik, adalet ve dini yükümlülüklerle ilgili sorgulamalar

getirmektedir. Türk toplumundaki seküler fikirler ile geleneksel İslami geleneklerin kesişimi, adaleti incelemek için ilginç bir bağlam oluşturmaktadır. Film, toplumsal normların bireysel davranışlar üzerindeki etkisini, özellikle de resmi hukuk sisteminin eksik ya da dürüst olmayan olarak algılandığı durumları incelemektedir. Bu, polisiye türünün adaleti düzenli olarak incelemesiyle tutarlıdır, ancak bunu belirli bir kültürel perspektife odaklanarak gerçekleştirmektedir. Filmde, Selman'ın meyhanede alkol içtiği sahne hem kimliğinin dönüşümünü hem de olay örgüsünün değişimini göstermektedir (Görsel 112).



Görsel 112 İtirazım Var filmi meyhane sahnesi

Yerel dil ve deyimlerin filme dahil edilmesi, filmin özgünlüğünü artırıyor ve betimlenen toplum hakkında derinlikli yorumlar yapılmasını mümkün kılmaktadır. Bu unsurlar, Türk kültürünün ailevi sorumluluklar ya da toplumsal yanlış davranışlar gibi belirli yönlerini sessizce eleştirmek ya da vurgulamak için kullanılabilir. Filmde, kültürel önem taşıyan belirli ortamlar veya nesneler (örneğin cami minaresi veya geleneksel Türk çay bardakları) gibi Türk izleyicide yankı uyandıran görsel sembolizm olarak kullanılmıştır. Bu tür imgeler anlatının tematik derinliğini artırarak izleyicinin kültüre aşinalığına bağlı olarak deşifre edilen anlam katmanları sağlayabilmektedir. Akdeniz polisiye filmi karanlık ve gizemli sırlarla yan yana duran güneşli manzaralar sunmaktadır. Filmde bu zıtlığı kullanmaktadır ancak bunu kentsel ve açık bir şekilde yerel Türk ortamlarıyla yansıtmaktadır. Dolayısıyla görsel stil, Akdeniz estetiğinin izlerini taşımakla

birlikte, kalabalık pazarlardan sakın camilere kadar Türkiye'nin hareketli ve çeşitli ortamlarını yansıtacak şekilde uyarlanmıştır.

Görsel Kod: Aile ve Toplum

İtirazım Var filminde, cinayet davalarında uzmanlaşmış bir dedektif olan ana karakter imam Selman, suç sürecinin gelişimini önemli ölçüde etkileyen karmaşık bir sosyal ve ailevi ilişkiler ağıyla uğraşmaktadır. Film, aileyi sadece bir fon olarak değil, aynı zamanda hikayenin ana odak noktası olarak da kullanmaktadır. Film, aile ilişkilerini gizli bilgiler ve gergin duygularla dolu olarak betimleyerek, keşfetmeyi amaçladığı daha büyük sosyal kaygıları yansıtmaktadır.

Film, kişisel ve toplumsal tarihlerin birbirinden ayıramaz olduğu bir toplumu iç içe geçmiş olarak göstermektedir. Arka plan, filmin ana suçunun anlaşılmasında kilit bir rol oynar çünkü suçun münferit bir olay değil, daha geniş toplumsal işlev bozukluklarının bir göstergesi olduğunu ima etmektedir. Akdeniz polisiyelerindeki ortak temalar yozlaşma, ahlaki bozulma ve geleneksel değerlerin aşınmasını kapsamaktadır. Bu hikayeler sıklıkla toplumun suçların hem işlenmesinde hem de çözülmesindeki önemli rolünü vurgulamaktadır. Filmde, imam Selman'ın cinayet suçunu kimi işlediğini çözdüğünü söylediği gasilhane sahnesinde selfie (özçekim) yaptırması hem dedektif kimliğine bürünmeyi başarıyla yaptığının kanıtı hem de mevcut durumla, suçla ve katille ironi yaptığının göstergesidir (Görsel 113).



Görsel 113 İtirazım Var filmi özçekim sahnesi

Geleneksel polisiye türünde bir muamma, bir suç soruşturması ve genellikle dedektifin kişisel risk veya ahlaki ikilemlerle karşı karşıya kaldığı bir çözüm vardır. İtirazım Var'da bu unsurlar mevcuttur ancak Türk kültürünün süzgecinden geçirilerek yorumlanmıştır. Örneğin, soruşturma sadece katili bulmakla ilgili değil, aynı zamanda dini yükümlülükler ve toplumsal beklentilerin karmaşık etkileşiminde gezinmekle de ilgili olabilir, bu da dedektifin yolculuğuna psikolojik ve etik bir karmaşıklık katmanı eklemektedir (Görsel 114).



Görsel 114 İtirazım Var filmi Selman'ın sorgulanan kişiden sorgulayan kişiye dönüşümü (dedektif)

3.11.1. The Nile Hilton Incident “Esrarengiz Cinayet” (2017)

Filmin Künyesi (Görsel 115)

- **Yönetmen:** Tarik Saleh
- **Senarist:** Tarik Saleh
- **Müzik:** Kristina Linder
- **Görüntü Yönetmeni:** Pierre Aim
- **Kurgu:** Theis Schmidt
- **Prodüksiyon:** Kristina Aberg
- **Oyuncular:** Fares Fares, Mari Malek



Görsel 115 The Nile Hilton Accident Film Afışı

Film Hakkında: Mısır asıllı İsveçli yönetmen Tarik Saleh'in yönettiği, 2011 Mısır devrimi sırasında geçen, polisiye gerilim ve politik dramın ilgi çekici bir birleşimini sunan 2017 yapımı bir filmidir. Film, Fares Fares tarafından canlandırılan, Kahire'de etik değerleri tartışmalı bir polis müfettişi olan Noredin'in etrafında dönmektedir. Noredin,

Nil Hilton Oteli'nde ünlü bir gece kulübü vokalistinin cinayetini araştırmakla görevlendirilir. Noredin daha fazla araştırma yaptıkça, Mısır toplumunun ve hükümetinin en üst düzeylerine kadar uzanan kötü niyetli ve suçlarla dolu yolsuzluk, sahtekârlık ve nüfuz ağını keşfedecektir.

Film, sistematik yolsuzluk, otoritenin kötüye kullanımı ve adalet arayışı konularını ele alırken, o dönemde Mısır'da yaşanan sosyoekonomik altüst oluşları da yansıtmaktadır. Siyasi otorite ile suç örgütleri arasındaki karşılıklı bağımlılığı ortaya çıkaran beklenmedik dönüşler ve açığa çıkarmalarla daha da karmaşık hale gelen film, Kahire'nin gizli kalmış yönlerinin ham ve gerçekçi bir tasvirini sunmaktadır.

3.11.1.1. Biçimsel İnceleme

Görsel Kod: Işıklandırma ve Renk Skalası

Film, Kahire'nin keskin gerçekçiliğini etkili bir şekilde vurgulamak için doğal ve yoğun ışıklandırma kullanır. Bu tercih polisiye türünde büyük önem taşır çünkü ışıklandırma yalnızca stilistik bir unsur olarak değil, aynı zamanda olay örgüsünü ilerletme aracı olarak da işlev görmektedir (Görsel 116). Aydınlik ve karanlık arasındaki keskin kontrastlarla karakterize edilen chiaroscuro etkisi, karakterlerin varlığını şekillendiren karmaşık ahlaki ikilemlerin ve gizli gerçeklerin görsel bir temsili olarak kullanılmaktadır. Polisiye filmlerde bu tür ışıklandırma kullanımı sıklıkla insanın doğasında var olan ikili yapının bir temsili olarak işlev görmektedir. Böylece insanların ahlaki ve gayri ahlaki davranışlar arasında nasıl hareket ettikleri anlatılmaktadır. The Nile Hilton Incident filmindeki ışıklandırma tarzı da Kahire'nin yozlaşma ve bozulmanın damgasını vurduğu sosyo-politik atmosferini yansıtmaktadır. Film, sıklıkla yoğun ve değişmemiş olarak kendini gösteren doğal ışığın kullanımıyla, karakterlerin içinde bulundukları ortamın ciddiyetini ve durumlarının keskin gerçekliğini vurgulamaktadır. Ayrıca, bir cinayetin suçunun örtbas edilmesi ve siyasi yozlaşmanın yaygınlığı etrafında dönen filmin ana temasının da altını çizmektedir (Görsel 117).



Görsel 116 The Nile Hilton Accident filmi doğal ve yoğun aydınlatma gündüz sahnesi



Görsel 117 The Nile Hilton Accident filmi doğal ve yoğun aydınlatma otel cinayet sahnesi

Filmin tematik temelleri kahverengiler, griler ve koyu sarılardan oluşan soluk renk paletiyle daha da belirginleşmektedir (Görsel 118). Akdeniz polisiyeleri alanında, bu özel renk düzeni yalnızca anlatının kasvetli ve hayal kırıklığına uğramış atmosferini vurgulamakla kalmıyor, aynı zamanda hikayenin geçtiği tarihi ve kültürel ortamın görsel bir tasviri olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu tonların seçimi, bozulan kentsel çevreyi ve toplumdaki yozlaşmanın yaygınlığını yansıtmaktadır. Ortamdaki sıkıcı ve gri tonların bolluğu, kahramanların katlandığı duygusal ve ahlaki yorgunluğu sembolize ederek, canlılıktan yoksun ve artan suç faaliyetleriyle boğuşan kasvetli bir atmosferi tasvir etmektedir. Filmin renk ve ışık kullanımı sadece ortamın atmosferini oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda sembolik fonksiyonları da yerine getirmektedir. Örneğin, filmde

sıklıkla görülen gölgeler ve loş ışıklı sokaklar toplumun gizli yönlerini -kamuoyundan gizlenen sırları ve suçları- sembolize etmektedir. Benzer şekilde, ışığın bazen karakterlerin yüzlerine düşerek karar anlarındaki ifadelerini ortaya çıkarması, polisiye karakterlerini tanımlayan kişisel ikilemleri ve ahlaki seçimleri vurgulamaktadır.



Görsel 118 The Nile Hilton Accident filminde renkler

Görsel Kod: Kostüm ve Mekan

Filmde, bir polis memuru olan başkahraman Noredin Mostofa sık sık üniformasıyla görülür ve bu da onun içinde bulunduğu yozlaşmış sistemdeki rolünü sembolize etmektedir. Üniforması, otoritenin ve aynı zamanda filmde tasvir edilen sistemik yozlaşmanın suç ortaklığının bir işareti olarak kullanılmaktadır. Resmi görünümü ile karşılaştığı kişisel ahlaki ikilemler arasındaki zıtlık, özellikle yaygın sistemik sorunların damgasını vurduğu ortamlarda, polisiye filmlerinde tekrarlanan bir tema olan kişisel ve kamusal ahlak temalarının altını çizmektedir (Görsel 119).



Görsel 119 The Nile Hilton Accident filminde resmi kıyafet

Mekan seçimi özellikle Akdeniz polisiye filmlerinde çok önemlidir; burada mekan sadece bir fon değil, aynı zamanda başlı başına bir karakter olarak da kullanılabilir. Film, Kahire'nin kentsel manzarasını etkili bir şekilde kullanır; kalabalık sokakları, harap binaları ve zengin otelleri toplumsal çürümenin ve varlıklı seçkinler ile yoksul çoğunluk arasındaki eşitsizliğin sembolleri olarak kullanılmışlardır (Görsel 120). Bu mekanlar, toplumsal katmanların ve gerilimlerin görsel bir temsilini sunarak anlatının suç sınıflandırmaları içinde bulunan yolsuzluk ve adaletsizliğe odaklanmasını güçlendirmektedir. Filmin 2011 devriminden hemen önce Kahire'de geçmesi, anlatının gerilimini tamamlayan bir yaklaşan kıyamet ve kaos katmanı eklemektedir. Anlatıyı yönlendiren cinayet suçunun işlendiği Nil Hilton oteli gibi kilit sahneler için seçilen mekanlar güç, zenginlik ve yolsuzluğun kesişme noktalarını simgelemektedir. Elit kesimin ve yabancıların uğrak yeri olan otel, kent sakinlerinin çoğunluğunun yaşadığı daha mütevazı ya da köhne mekânlarla keskin bir tezat oluşturmaktadır. Bu eşitsizlik, filmin eleştirisinin merkezinde yer alan toplumsal ve ahlaki bölünmeleri vurgulamaktadır.



Görsel 120 The Nile Hilton Accident filminde sokaklar

Görsel Kod: Sinematografi

Saleh'in kullandığı sıkı çerçeveleme ve yakın planlar, polisiye film anlatımı çerçevesinde ikili bir amaç taşımaktadır. Noredin'in psikolojik durumu ile karmaşık suç faaliyetleri ve yolsuzluk ağına kademeli olarak girmesi arasındaki ilişkiyi açıklığa

kavuşturmaktadır. Klostrofobik çerçeveleme kullanımı (Görsel 121), Noredin'in yozlaşmış bir sistem içinde hapsoluşunu vurgulamaya yararken, izleyicinin Noredin'in iç mücadelesiyle olan bağını da güçlendirmektedir. Akdeniz polisiye sinemasında bu çerçeveleme tekniği, arka plandaki sıklıkla baskıcı sosyal ve siyasi koşulları tasvir etmeye yardımcı olmakta, böylece karakterlerin karşılaştığı kişisel zorlukları toplumsal meselelerin daha kapsayıcı bir eleştirisine dönüştürmektedir.



Görsel 121 The Nile Hilton Accident filminde klostrofobik çerçeve kullanımı

Filmin özenli ve titiz kamera çalışması, polisin suç ağını çözmeye yönelik sistematik yaklaşımını taklit ederek izleyiciyi soruşturma sürecine aktif olarak katılmaya teşvik etmektedir. Bu biçimsel yaklaşım, polisiye türünün suçların araştırılmasındaki yöntemsel unsurlara verdiği önemle de uyumlu; filmin temposu genellikle karmaşık ayrıntılara odaklanmak ve gerilim yaratmak için yavaşlatılmaktadır. Filmin hikayesinin genellikle karmaşık sosyo-politik koşullarla kesiştiği Akdeniz bölgelerinde bu tempo, hem çevrenin hem de bireylerin bozulmasının daha derinlemesine incelenmesine olanak tanır ki bu da bu bölgelerin sinemasında öne çıkan bir unsurdur.

Görsel ve İşitsel Kod: Müzik ve Ses

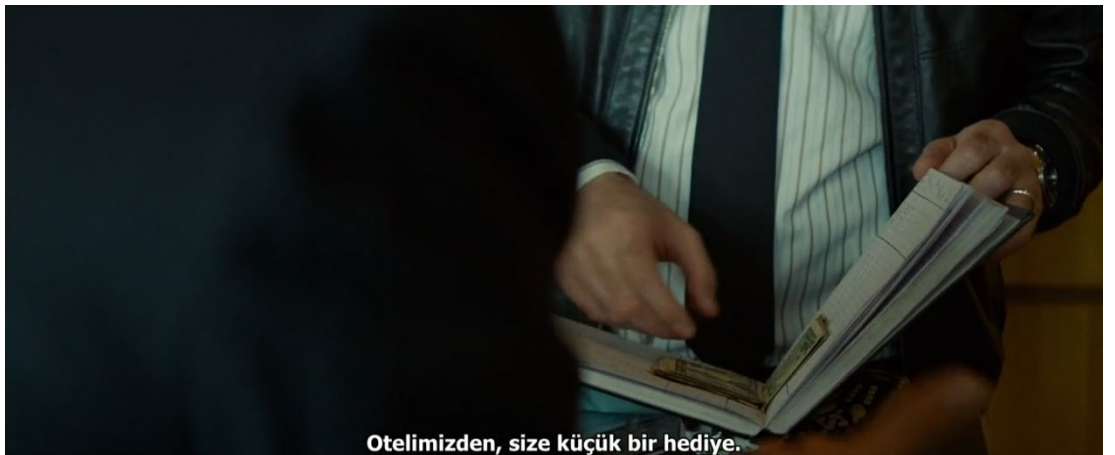
The Nile Hilton Incident anlatının doğasında var olan gerilim ve suçu vurgulamak için sesi kullanmaktadır. Örneğin, Kahire'nin canlı kentsel sesleri, daha sakin, daha kişisel ortamlarda bulunan daha sessiz, daha gergin seslerden önemli ölçüde farklıdır. Bu yana geliş sadece ortamı oluşturmakla kalmıyor, aynı zamanda ana karakterin iç kargaşasını ve içinde bulunduğu toplumun ikilemini de yansıtarak dış görünüş ile gizli gerçeklerin belirgin bir şekilde birbirinden ayrıldığını göstermektedir.

Filmde ezan sesi, canlı pazar yerleri ve uzaktan gelen belli belirsiz trafik sesi gibi Kahire'nin konumunu benzersiz bir şekilde temsil eden seslere sahiptir. Bu seslerin dahil edilmesi, hikayeyi belirli bir coğrafi bağlama oturtmaya yararken, aynı zamanda anlatıya kültürel bir önem katarak hikaye anlatımını güçlendiriyor ve böylece anlatının arka planıyla ilgili daha geniş toplumsal ve politik meselelerin altını çizmektedir.

3.11.1.2. İçeriksel İnceleme

Görsel Kod: İkonik Nesneler

Filmdeki suç ikonografisi, kan lekeli para, uygunsuz görüntüler ve her yerde bulunan sigara gibi birçok nesne aracılığıyla temsil edilmektedir. Bu nesneler suçu ve yozlaşmayı sembolize etmektedir. Bu nesneler sadece aksesuar olarak kullanılmamakta, aynı zamanda adaletin ticarileşmesi ve ahlaki değerlerdeki yaygın düşüşe işaret eden önemli sembolik anlamlar da taşımaktadır. Bu nesneler polisiye türünde önemli bir rol oynar ve tipik olarak ipucu işlevi görmektedir. Filmde para sıklıkla yozlaşmanın ve etik ilkelerin ortadan kalkmasının bir sembolü olarak sergilenmektedir. Sıklıkla, yolsuzluk ve açgözlülüğün yaygın etkisini sembolize edecek şekilde, bireyler arasında gizlice el değiştirdiği gözlemlenir. Polisiye türünde para, farklı insanların eylemlerini ve seçimlerini yönlendiren, suç faaliyetlerinin somut bir örneği olarak işlev görmektedir. Bu, polisiye anlatılarda yaygın bir motiftir, çünkü para sıklıkla yanlışların altında yatan neden ya da kahramanları ahlaki ilkelerine rüşvet almaya, ihanet etmeye sevk eden imrenilen ödül olarak kullanılmaktadır (Görsel 122).



Otelimizden, size küçük bir hediye.
Görsel 122 The Nile Hilton Accident filminde ikonik nesne para örneği

Fotoğraflar ve dosyalar polisiye filmlerde önemli bir rol oynar ve temel kanıtlar olarak değerlendirilir (Görsel 123). Semboller, otoritenin kullanımını ve verilerin manipülasyonunu temsil ettikleri için ek bir anlam derecesine sahiptir. Fotoğraflar, bazı kişilerin gizli tutmayı tercih ettiği durumları muhafaza ederken, dosyalar kişinin hayatının gidişatını önemli ölçüde etkileme potansiyeline sahip gizli bilgileri kapsamaktadır. Film bunları, hakikat ve adaletin manipülasyonunu irdelemek için bir araç olarak kullanıyor çünkü otorite konumundaki bireyler, konumlarını korumak ve muhalefeti bastırmak için bu tür kanıtları sıklıkla kullanmaktadır.



Görsel 123 The Nile Hilton Accident filminde ikonik nesne fotoğraflar belge niteliğinde örnek

Nil Hilton Oteli gibi zengin mekanlar ile Kahire'nin yoksul sokakları arasındaki çarpıcı eşitsizlik, sosyo-ekonomik uçurumu vurgulamaktadır (Görsel 124). Bu mekansal bölünme, kahramanların yaşadığı içsel etik ve psikolojik ikilemleri göstermektedir. Polisiye türünde, bu zıtlıklar sıklıkla toplumsal eşitsizlikleri ve suç davranışına neden olan altta yatan faktörleri ortaya çıkarmak için bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu durum, eşitsizliklerin anlatı içinde gerilim yaratmada önemli bir rol oynadığı bir toplumu vurgulamaktadır.



Görsel 124 The Nile Hilton Accident filminde ikonik nesne Nil Hilton Oteli

Görsel Kod: Kültürel Unsurlar

Film, siyasi çalkantılarla, yerleşik yolsuzluk ve sosyal eşitsizliklere karşı yaygın halk muhalefetiyle karakterize edilen suçlarla dolu bir şehir olan Kahire'de geçmektedir. Bu bağlamda mekan, sadece bir arka plan olmanın ötesinde, karakterlerin motivasyonlarını ve filmin hikayesinin ilerleyişini şekillendirmede kilit bir rol oynamaktadır. Yaklaşan devrim, suçun ve yolsuzluğun toplum çerçevesi içindeki derin yerleşikliğini vurgulayarak soruşturmayı yoğunlaştırmaktadır. Devrimin eşiğindeki Kahire'de bozulan kentsel çevre, toplumsal ve ahlaki yapının çöküşünü simgelemektedir (Görsel 125).



Görsel 125 The Nile Hilton Accident filminde Kahire'de bozulan düzen

Akdeniz polisiye filmlerinde, kentsel çevre genellikle sadece bir fondan daha fazlasını sunar; toplumsal koşulların bir aynası olarak işlev görür ve sıklıkla karakterlerin ahlaki değerlerindeki bozulmayı yansıtmaktadır. Bu türün görsel özellikleri, anlatının gerilimini arttırmak, karakterlerin varoluşsal ve etik kaygılarını vurgulamak için genellikle bu ortamlardan yararlanmaktadır.

Görsel Kod: Aile ve Toplum (Görsel 126)

Ana karakter Noredin, yozlaşmış sistemle ailevi bağları olan bir polis memurudur; amcası polis departmanında önemli bir mevkidedir. Bu ailevi bağ, kişisel ilişkiler ile Noredin'in mücadele etmekle görevli olduğu kurumsal yozlaşma arasındaki derin bağlantıyı örneklemektedir. Film, bir polis olarak görevlerini yerine getirirken yozlaşmış bir toplumun parçası olmaya devam eden Noredin'in karşılaştığı etik ikilemleri irdellemek için aile bağlarını kullanmaktadır. Filmin sonunda amcasının tüm suç ağının içinde olduğu anlaşılabacaktır. Filmin ana konusu, Nil Hilton Oteli'nde ünlü bir vokalistin öldürülmesinin ardından üst sınıfla bağlantıların ve polis teşkilatındaki yaygın yolsuzluğun ortaya çıkarılması etrafında dönmektedir. Bu hikâyeye unsuru, Akdeniz bölgesinde geçen polisiye filmlerde yinelenen bir konuyu vurgulamaktadır - suç faaliyetlerinin araştırılması yoluyla toplumun ve hükümet sistemlerinin incelenmesi ve eleştirilmesi. Bir polis dedektifi olan ana karakter Noredin, bürokratik ve elit yozlaşmanın çeşitli seviyelerinde ustaca manevralar yapar ve bu da toplumdaki daha geniş çaplı işlevsizliğin ve bozulmanın bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 126 The Nile Hilton Accident filmi son sahne

SONUÇ

Yasal açıdan suç olgusu, kanun ihlali olarak nitelendirilen, devletin yasal yaptırımlarına ve hukuk sisteminin öngördüğü cezalara tabi olabilecek bir eylemi ifade etmektedir. Bu hukuki terim, bir suçu oluşturan unsurları açık bir şekilde tanımlayan yasaların gerekliliğini ortaya koymaktadır. Sosyolojik bir perspektiften bakıldığında toplumsal sapma, yasadışı olup olmadığına bakılmaksızın kültürel normların her türlü ihlali içerir. Sapkınlık, alışılmadık bir şekilde giyinmek gibi nispeten önemsiz eylemlerden, aynı zamanda cezai suç olarak nitelendirilen daha ciddi ihlallere kadar değişen bir dizi davranışı kapsamaktadır. Sapkın davranışın tanımı kültürler ve sosyal gruplar arasında önemli ölçüde farklılık gösterebilir ve ayrıca kültürel normlar geliştikçe değişikliklere neden olabilmektedir. Bu nedenle, tüm suçlar sapkın davranış olarak sınıflandırılabilir de toplumun yerleşik yasal standartlarına aykırı oldukları için, tüm sapma biçimleri yasadışı kabul edilmemektedir. Bazı davranışlar uygunsuz olarak kabul edilir ve belirli bir sosyal ortamda onaylanmaz ya da tuhaf olarak değerlendirilir.

Suç, günümüz insanının uygarlık tarihi boyunca süregelen çok yönlü bir olgudur. Tarih boyunca, çeşitli topluluklardaki bireyler, sosyal normları ve yasal düzenlemeleri sürekli olarak göz ardı etmiş ve bu da suç olarak sınıflandırdığımız davranışlarla sonuçlanmıştır. Suçun doğası ve tanımı sosyal, ekonomik, siyasi ve kültürel değişimler gibi çeşitli faktörler tarafından şekillendirilen bir dönüşüm geçirmiştir. Eski uygarlıklarda düzenlemeler sıklıkla geleneklere ve dini fikirlere dayanmaktaydı. Bu yasaların ihlali yalnızca yasal bir suç olarak değil, aynı zamanda ilahi veya doğal düzenin ihlali olarak da görülüyordu. Toplumun artan karmaşıklığıyla birlikte, davranışları düzenleyen yasal sistemler de daha karmaşık hale gelmiş, mevcut idealleri ve modern yaşamın inceliklerini yansıtmıştır.

Suç, biyolojik, psikolojik, sosyal ve mitolojik nedenler de dahil olmak üzere insan kontrolü dışındaki çeşitli unsurlardan etkilenmektedir. Suç ve suçluluk, birçok çağda ve uygarlıkta önemli bir toplumsal konu olarak kabul edilmiştir. Yasadışı davranışların tespit edilmesi ve gerçek suçlulara yaptırım uygulanması, tüm hukuk sistemlerinde yaygın olarak benimsenen ve uygulanan bir yaklaşımdır.

Suçu incelerken sosyolojik bir perspektiften yararlanmak, karar alma süreçlerini iyileştirmek için içgörüler sunabilir. Bu yaklaşım aynı zamanda farklı toplumlarda ve tarih boyunca sosyal normların, düzenlemelerin, kökenlerinin ve çeşitliliklerinin daha derinlemesine incelenmesine olanak tanımaktadır. Toplumsal unsurların düzenlenmesi suç faaliyetleri üzerinde önemli bir etkiye sahip olabilmektedir. Bir toplumdaki hakim görüş ve değerleri kapsayan kültürel normlar, yasadışı faaliyetler de dahil olmak üzere davranışlar üzerinde etkili olmaktadır.

Birey merkezli yöntemlere öncelik veren psikolojik suç teorileri, kişisel faktörlerin suç davranışını nasıl etkileyebileceğine dair çıkarımlar sunmaktadır. Bireye odaklanan psikolojik teoriler, neden suç davranışında bulunabileceklerini anlamak için kişilerin iç mekanizmalarını ve kişisel geçmişlerini anlamanın önemini vurgulamaktadır. Kişilik teorileri, belirli kişilik özelliklerinin bir bireyin suç teşkil eden davranışlarda bulunma olasılığını artırabileceğini öne sürmektedir. Genel olarak psikopati ve antisosyal kişilik bozukluğu gibi hastalıklarda görülen dürtüsellik, saldırganlık ve empati eksikliği gibi özellikler, suç teşkil eden davranışlarda bulunma eğiliminin daha yüksek olmasıyla bağlantılıdır. Bu kavram, bu özelliklerin bireyleri toplumsal normları ve düzenlemeleri hiçe sayacak şekilde hareket etmeye teşvik edebileceğini öne sürmektedir.

Suça ilişkin biyolojik bakış açısı, daha önce de belirtildiği gibi, büyük ölçüde çağdaş kriminolojinin öncüsü olarak kabul edilen Cesare Lombroso gibi erken dönem akademisyenlerin katkılarına dayanmaktadır. Lombroso'nun fikri, suç davranışının kalıtsal olduğunu ve belirli fiziksel anormalliklere sahip bireylerin “doğuştan suçlular” olarak tanımlanabileceğini öne sürmüştür. “Atavistik form” argümanı, suçluların insan evriminin daha temel bir aşamasının biyolojik kalıntıları olduğunu ileri sürmektedir.

Mitolojide suç içeren eylemlerin önemi, hikayelerin uygarlıklarda ahlak ve insanlığın özü gibi karmaşık kavramları incelemek ve aktarmak için oynadığı temel işlevin altını çizmektedir. Mitoloji, ister tanrılarla ister toplumla ilgili olsun, toplumların yerleşik normlara ve düzenlemelere aykırı eylemlerin sonuçlarını keşfetmelerini sağlayan bir hikaye anlatma yapısı olarak işlev görmektedir. Mitler yalnızca yasadışı eylemleri tasvir etmekle kalmaz, aynı zamanda bu eylemlerin sonuçlarını da araştırarak suç, adalet, intikam ve bireysel özerklik ile toplumsal uyum arasındaki dengeye dair kültürel algılar

hakkında bilgiler sunmaktadır. Bu efsaneler, yanlış davranışların sonuçlarına ve bireysel arzular ile toplumsal normlar arasındaki karmaşık ilişkiye karşı uyaran ahlaki ve etik öğretiler olarak işlev görmektedir. Habil ve Kabil hikayesi, mitolojideki suçlu davranışların incelenmesini etkili bir şekilde göstermekte, insan davranışlarına ve ilahi cezaya ilişkin ahlaki öğretileri vurgulamaktadır. Sözler, Adem'in iki oğlunun hikayesini tasvir eder; kıskançlık ve kötülükle hareket eden kardeşlerden biri diğerine karşı kardeş katli gerçekleştirir. Bu şiddet eylemi, dini literatürde cinayetin ilk tasvirlerinden birini temsil etmektedir.

Suçun ve ceza sisteminin gelişimi, daha geniş toplumsal değişimleri yansıtan ilgi çekici ve karmaşık bir süreçtir. Tarih boyunca “suç” tanımı önemli dönüşümler geçirmiş, sıklıkla baskın toplumsal değerler, ekonomik koşullar, teknik ilerleme ve siyasi ortamlar tarafından şekillendirilmiştir. Eski toplumlar yasalar sıklıkla krallar ya da dini ideolojiler tarafından oluşturulan ahlaki ve etik ilkeleri yansıtmıştır. Örneğin, en eski ve en kapsamlı yazılı hukuk kurallarından biri olan Hammurabi Kanunları, belirli suçlar için kesin cezalar belirlemiş ve böylece Babil toplumunun ideallerini ve sosyal yapılarını yansıtmıştır.

Orta çağ döneminde, özellikle Avrupa'da, kilisenin etkisiyle suç kavramı günah ve ahlakla yakından bağlantılı hale gelmiştir. Bu dönemde, yargıçların belirli olaylarda verdikleri kararlar yoluyla emsal teşkil eden ve daha sonra gelecekteki kararları etkileyecek olan örfi hukuk sistemleri ortaya çıkmıştır. Aydınlanmanın suç ve adaletin nasıl anlaşıldığı üzerinde derin bir etkisi olmuştur. Cesare Beccaria gibi filozoflar sert ve rastgele cezalara karşı çıkmış ve açık, yaygın olarak bilinen ve rasyonel düşünceye dayanan yasaları savunmuşlardır. Bu dönemde, suç davranışında özgür irade ve rasyonalitenin önemini vurgulayan klasik okul kriminolojisi ortaya çıkmıştır.

Toplumun değişen normları, güvenlik güçleri ve adli tıp teknolojilerindeki ilerlemeler nedeniyle modern dönemde suç tanımlamaları sürekli değişmektedir. Günümüzde, siber suçlar gibi, geçmişte sadece birkaç on yıl önce hayal bile edilemeyen yeni suç türleriyle karşı karşıya bulunmaktayız. Ayrıca, suça ilişkin mevcut perspektifler sosyoekonomik geçmiş, ruh sağlığı ve yapısal önyargılar gibi unsurları giderek daha fazla dikkate almaktadır. Bu durum, suç davranışının ardında yatan nedenlerin ve buna yönelik

uygun eylemlerin daha karmaşık bir şekilde kavrandığını göstermektedir. Bu sürekli dönüşüm, toplumların adalet, ahlak ve sosyal yapı anlayışlarındaki temel değişikliklere işaret etmektedir. Suç ve cezanın tarihsel anlatısı sadece suç faaliyetleri hakkında bilgi vermekle kalmaz, aynı zamanda toplumun gelişen yapısı ve sosyal olarak kabul edilebilir veya sapkın davranışların dalgalanan sınırları hakkında bir anlayış sağlamaktadır.

Bir suçun tanımını düzenleyen yasal ve toplumsal gelenekler kuşkusuz önemli farklılıklar gösterebilir. Bu çeşitlilik kültürel değerler, tarihsel bağlam, ekonomik koşullar, siyasi inançlar ve sosyal kurumlar tarafından şekillendirilmektedir. Örneğin, kölelik veya belirli toplulukların oy hakkından mahrum bırakılması gibi bir zamanlar izin verilebilir ve hatta yasal kabul edilen davranışlar, bugün birçok kültürde yasadışı veya çok adaletsiz olarak kabul edilmektedir. Buna karşılık, birçok yargı alanında eşcinsellik gibi daha önce suç sayılan birçok faaliyet, yasallaşma ve toplumsal kabul görme yönünde bir eğilim yaşamıştır. Suçu tanımlama görevi, suç istatistiklerinin toplanması ve analizi için de geçerlidir. Farklı hukuk sistemleri cezai suçları farklı şekillerde sınıflandırabilir ve belgeleyebilir, dolayısıyla farklı ülkelerdeki suç biçimlerinin analizini ve uzun vadeli suç eğilimlerinin incelenmesini zorlaştırabilir.

Suçların sınıflandırılması, hukuk sistemlerine, emniyet güçlerine ve araştırmacılara, suç teşkil eden davranışların daha iyi anlaşılmasında, bu davranışların önlenmesi ve bunlara daha etkili bir şekilde müdahale edilmesinde yardımcı olmaktadır. Bir suçun ciddiyeti genellikle ağır suçlar ve kabahatler arasında ayırım yapmak için kullanılmaktadır. Ağır suçlar, artan şiddet dereceleri ile karakterize edilir ve genellikle daha uzun süreli hapis cezaları gibi daha ağır sonuçlar doğurmaktadır. Suçlar, saldırı veya cinayet gibi bireyleri, dolandırıcılık veya mala zarar verme gibi kurumsal yapıları ya da uyuşturucu kaçakçılığı veya terörizm gibi bir bütün olarak toplumu hedef alabilmektedir. Dolandırıcılık, zimmete para geçirme ve kurum içi ticaret gibi beyaz yaka suçları, genellikle mali çıkarlar elde etmeyi amaçlayan şiddet içermeyen taktiklerle karakterize edilir. Öte yandan, organize suçlar, uyuşturucu kaçakçılığı ve yasadışı fonların gizlenmesi gibi çeşitli yasadışı girişimlerde bulunan iyi yapılandırılmış örgütler tarafından gerçekleştirilen suç eylemleriyle ilgilidir. Bu sınıflandırmalar sadece adli kovuşturmalara yardımcı olmakla kalmaz, aynı zamanda çeşitli suç faaliyetlerinin etkili bir şekilde ele

alınması için önleyici tedbirlerin ve stratejilerin geliştirilmesine de katkıda bulunmaktadır.

Kriminoloji, suç ve suçlu davranışını anlamak için kapsamlı ve disiplinler arası bir yaklaşım sunmaktadır. Farklı akademik disiplinlerin entegrasyonu yoluyla, bu alan suç davranışının inceliklerini, bu tür suçların altında yatan nedenleri ve suçun toplum üzerinde yarattığı daha geniş sonuçları araştırmayı amaçlamaktadır. Kriminoloji araştırmacıları, veri toplamak ve değerlendirmek için birçok metodoloji kullanır ve suç davranışındaki kalıpların ve eğilimlerin belirlenmesini kolaylaştırır. Bu, kapsamlı veri analizi, derinlemesine vaka çalışmaları ve kapsamlı psikolojik incelemeler de dahil olmak üzere çok çeşitli faaliyetleri kapsayabilir. Kriminologlar, sosyal ve ekonomik durumlar, eğitim seviyeleri ve çevresel kaygılar da dahil olmak üzere suçu etkileyen çeşitli yönleri kavrayarak suç davranışının altında yatan nedenleri hedefleyen odaklanmış çözümler geliştirmek için karar mercileriyle iş birliği yapabilirler.

Polisiye, suç teşkil eden faaliyetleri çözmenin karmaşıklığını araştıran, çok tercih edilen bir türdür. Karmaşık hikayeler, zorlayıcı kişilikler, heyecan verici çıkarım ve keşif süreci okuyucuları genellikle etkilemektedir. Bu tür, sert dedektif hikayelerinden karmaşık destanlara ve akıl karıştırıcı psikolojik gerilim kurgularına kadar uzanan geniş bir anlatı yelpazesini kapsamaktadır. Suç kurgusunun her bir alt türü, suçların soruşturulması ve çözümlenmesine farklı bir bakış açısı sunmakta, sıklıkla suçu ve soruşturmasını inceleyerek daha geniş toplumsal kaygıları vurgulamaktadır.

Polisiye roman ve dedektif filmi kavramları eş anlamlıdır. Bu ayrım tamamen eserin anlatıldığı coğrafi ortama göre belirlenmektedir. Bazı ülkelerde polis teşkilatına ek olarak ayrı bir dedektiflik birimi bulunurken, bazılarında sadece polis teşkilatı vardır. Araştırmanın belirli alanlarında belirli konuların yazımındaki farklılıklar, amaçlanan anlamlarında herhangi bir belirsizliğe yol açmamalıdır. Dedektif romanları ve polisiye filmlerin temaları aynıdır.

Polisiye roman ve film türü genellikle suç, katil ve dedektiften oluşan üçlü yapı etrafında şekillenmektedir. Bu yapı, gizem ve gerilim yoluyla hem okuyucuların hem ilgisini çeken sürükleyici ve etkileyici bir çerçeve sağlamaktadır. Tipik olarak, anlatı bir

suçla, çoğunlukla da bir cinayetle başlar ve bu da olayın akışını belirler. Suçun niteliği ve nasıl sunulduğu kitabın ya da filmin atmosferini belirleyebilir. Suçun faili, olay örgüsünün geriliminin merkezinde yer alır. Katilin kimliği ve gerekçeleri genellikle romanın veya filmin doruk noktasına kadar gizlenir ve okuyucu ile dedektifin (polisin) çözmesi gereken bir bulmaca haline gelir. Polis veya dedektif çoğu zaman polisiye eserin baş kahramanıdır ve suçu çözmek için tüm zorluklara rağmen çalışır. Dedektifin entelektüel becerisi, çıkarım yöntemleri ve genellikle karmaşık kişilik özellikleri anlatıya derinlik kazandırmaktadır.

Dünya edebiyatında polisiye türü, büyüleyici ve karmaşık anlatıları, gizemli karakterleri ve temel hakikat arayışı ile ön plana çıkmaktadır. Bu türün gelişimi, toplumsal dönüşümlere ve insan ruhunun karmaşık doğasına dair ilgi çekici bir bakış açısı sağlamaktadır. Polisiye öykülerin kökenleri antik edebiyata kadar uzanmaktadır. 19. yüzyılda Edgar Allan Poe'nun "The Murders in the Rue Morgue" (1841) adlı eserinde C. Auguste Dupin'i tanıtmayla kesin biçimine ulaşmıştır. Dupin, sonraki dedektiflik anlatılarını önemli ölçüde şekillendirecek bir teknik olan cinayetleri çözmek için muhakemeyi kullanan ilk kurgusal dedektif olarak tanınmaktadır. Arthur Conan Doyle 1887'de Sherlock Holmes'u yaratarak bu türü genişletmiştir. Zeki gözlem gücü ve tündengelimli muhakemesiyle Holmes, polisiye kurguda önemli bir figür olarak ortaya çıktı ve hem mevcut hem de sonraki eserler üzerinde derin bir etki yarattı. Dedektif karakteri için bugüne kadar edebiyatta varlığını sürdüren bir paradigma oluşturdu.

Bu tür, 20. yüzyılın başlarında Agatha Christie ve Dorothy L. Sayers gibi yazarların eserlerinin eklenmesiyle büyümüştür. Christie'nin Hercule Poirot'su ve Miss Marple'ı, detaylara titizlikle odaklanmaları ve derin psikolojik karmaşıklıkları nedeniyle ikonik bir statü kazanmıştır. Christie'nin zekice kurgulanmış anlatıları ve "whodunit (kim yaptı)" formülünü ustaca kullanması, eserlerini polisiye türünün temel bir bileşeni haline getirmiştir. Dashiell Hammett ve Raymond Chandler, Amerika Birleşik Devletleri'nde hard-boiled dedektiflik türüne öncülük etmiş, bu türe ham ve otantik bir nitelik kazandırmışlardır. Günümüzde polisiye türü hala gelişmekte, çağdaş fikir ve teknolojileri özümsemekte ve keşfedilmemiş kültürel alanlara girmektedir. Suç faaliyetlerine ve bunları çözme sürecine odaklanarak insan deneyiminin ve kültürel normların

derinlemesine anlaşılmasını sağlayarak dünya edebiyatının önemli bir bileşeni olmaya devam etmektedir. Polisiye türü sadece günlük hayatın ritminden kaçış olarak algılanmamalı aynı zamanda suç-ceza kavramlarıyla adalet arayışı üzerine bir düşünce de sunmaktadır.

Polisiye filmler, adalet, suç ve ahlak temalarını sürükleyici bir gizem çerçevesinde birleştiren ilgi çekici bir türdür. Bu filmler suç çözmenin karmaşık yönlerini keşfederek, ipuçlarını toplama, tanıkları sorgulama ve şaşırtıcı bilmeceleri çözmek için kanıtları bir araya getirme gibi soruşturmanın prosedürel yönlerine odaklanmaktadır. Ana karakter olan dedektif, genellikle entelektüel zeka ve zekice farkındalığı birleştirir, bu da onları soruşturmalarının sıklıkla belirsiz etik ikilemleri arasında manevra yapmakta özellikle usta kılmaktadır. Dedektif filmlerinin cazibesi, hem dışsal adalet arayışına hem de kahramanın kişisel dönüşümüne yaptıkları benzersiz vurguda yer almaktadır. Bu, sıklıkla ahlaki ikilemlerle ve içsel mücadelelerle yüzleşmeyi gerektirir ki bu da anlatının psikolojik karmaşıklığına katkıda bulunur. Gizemin çözülmesi genellikle katartik (katharsis) bir deneyim olarak işlev görerek yalnızca suçu çözmekle kalmaz, aynı zamanda toplumsal düzen ve ahlaki berraklık hissini de yeniden tesis etmektedir.

Sinemada, özellikle de polisiye filmlerde suç faaliyetlerinin incelenmesi yadsınamayacak kadar geniş ve karmaşık bir temadır. Hem bir tür hem de bir olgu olarak suç, film yönetmenlerine insan doğasının ve toplumsal sorunların gölgeli ve esrarengiz yönlerini keşfetmek için geniş bir platform sunmaktadır. Polisiye filmlerde, suç unsurunun varlığı, olay örgüsünü ilerleten bir katman görevi gördüğü için çok önemlidir. Suça odaklanan diğer filmlerin aksine, polisiye filmler tipik olarak suçun kendisinden ziyade suçu çözmenin prosedürel yönlerine öncelik vermektedir. İzleyici gizemi polisle birlikte çözmeye sevk edildiğinden, bu araştırma yönü türe düşünsel bir unsur katmaktadır. Suç, katil ve dedektif üçlüsü bu tür için çok önemlidir. Bu unsurlar arasındaki etkileşim, dedektif filmlerinin karakteristik özelliği olan gerilim ve merak duygusunun yaratılmasına katkıda bulunmaktadır.

Suç teması, polisiye filmlerin temel bileşenlerinden biridir. Bir suç filminde, bir polis memurunun ya da dedektifin yer alması zorunlu değildir. Buna karşılık, polisiye filmlerde suçun oluşumu tutarlı ve değişmezdir. Sinema sanatında suç kavramı hem bir

tür hem de bir olgu olarak tanımlanır. Bu çerçevede, suç türündeki filmlerin bir alt kümesi olarak sunulan polisiye filmler, ayrı bir tür grubu olarak değerlendirilmelidir. Çalışmanın ikinci bölümünde, polisiye filmlerde suç, katil ve dedektif arasındaki girift ilişki incelenmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde suçun farklı yönleri incelenerek anlatının nasıl geliştirildiği araştırılmıştır. Bu bağlamda sinema sanatında suç kavramı hem bir tür hem de bir olgu olarak kabul edilmektedir. Polisiye filmler anlatıyı oluştururken kendi özgü görsel kodlara yer vermektedirler.

Çalışmada örneklem olarak seçilen filmler biçimsel inceleme ve içeriksel inceleme olarak iki ayrı başlık altında değerlendirilmiştir. Biçimsel inceleme başlığı altında ışıklandırma ve renk skalası, kostüm ve mekan, sinematografi, müzik ve ses yer alırken, içeriksel incelemede ikonik nesneler, kültürel unsurlar, aile ve toplum incelemeleri yer almıştır.

Genel olarak polisiye filmlerde ışıklandırma ve renk skalası sıklıkla, tipik olarak film noir dönemiyle bağlantılı olarak, aydınlık ve karanlık arasında belirgin farklılıklar yaratan düşük tonlu bir aydınlatma tekniği kullanılmaktadır. Chiaroscuro kullanımı esrareniz veya tekinsiz bir atmosfer yaratır. Klasik polisiye filmlerde renk paleti genellikle bastırılmış olup siyah, gri ve kahverenginin yoğun kullanımıyla karakterize edilir. Bu renk seçimi, hikayenin ahlaki belirsizliğini ve yalnızlığını etkili bir şekilde yansıtır. Polisiye filmlerdeki kostümler sadece giysi olmanın ötesinde, kişilerin karakterlerinin ve içinde bulundukları sosyal bağlamın doğrudan bir dışavurumu olarak işlev görmektedir. Klasik dedektifler sıklıkla trençkot ve fötr şapka giyerken resmedilir; bu da onların yabancı statülerinin ve sürekli hazırlıklı olma hallerinin sembolüdür. Mekanlar, anlatının tehlike ve entrika atmosferini şekillendirmede çok önemlidir; genellikle loş ışıklı, kalabalık işyerleri, kasvetli barlar veya gölgeli metropol sokaklarını ön plana çıkarırlar.

Polisiye filmlerdeki sinematografi, açıların ve çerçevelemenin dinamik kullanımı ile ayırt edilmektedir. Genellikle güç ilişkilerini betimlemek için düşük açılı çekimler ve savunmasızlık hissi uyandırmak için yüksek açılı çekimler gibi alışılmadık bakış açıları içerir. Karakterleri takip etmek için takip çekimleri kullanılabilir ve izleyiciler kahramanın keşif yolculuğuna katıldıkça bir gerilim unsuru ortaya çıkmaktadır. Yakın

çekimler, incelikli ipuçlarını ve karakterlerin duygusal durumlarını ortaya çıkarmak için çok önemlidir. Polisiye filmlerde müzik genellikle olayların gerilimini ve tekinsiz atmosferini vurgulamak için kullanılır. Caz ya da orkestra besteleri bazen olay örgüsünden uzaklaşmadan ruh halini iyileştirmek için kullanılır. Ses tasarımının önemi, yankılanan ayak sesleri, uzak sirenler veya bir saatin korkutucu tik takları gibi karmaşık ses katmanlarının bir araya getirilmesinde bulunmaktadır. Bu unsurlar etkili bir şekilde gerilim yaratır ve izleyiciyi filmin atmosferine daha fazla sürükler.

Polisiye filmlerde ikonik nesneler olarak görülen büyüteç, defter, sigara ya da silah gibi ikonik nesneler, yalnızca işlevsel araçlar olarak değil, aynı zamanda anlatının karmaşıklığını artıran sembolik unsurlar olarak da kullanılır. Bu nesneler sıklıkla polisiye türünün kendisinden ayırt edilemez hale gelir ve gerçeğin peşinde koşmayı ya da anlamının ağırlığını simgelemektedir. Polisiye filmler sıklıkla üretildikleri dönemlerin toplumsal kaygılarını ve etik ikilemlerini yansıtmaktadır. Yolsuzluk, toplumsal bozulma ve ahlak ile ahlaksızlık arasındaki çoğu zaman muğlak olan ayrım gibi konuları derinlemesine araştırırlar. Bu filmler hukuk ve adalet sistemlerindeki zorlukları irdeleyebilir veya vurgulayabilir ve sıklıkla hem polisin hem de suçlunun ruh halini gözler önüne sermektedir. Bireyler genellikle sosyal çevrelerinden ve aile kökenlerinden etkilendikleri için, aile ve toplum sistemleri polisiye filmlerde yaygın olarak ele alınmaktadır. Dedektifin bu faktörlerle ilgilenmesi, motivasyonlarının ve iç çatışmalarının daha derinlemesine anlaşılmasını sağlayabilir.

Bu bileşenlerin her biri, izleyicileri suç veya suçlarla dolu, karmaşık ve muamma dolu bir evrenin içine almaktadır. Araştırmada bu kapsamda yapılan film örnekleri verilmiştir. Se7en, Psycho, Zodiac, Malta Şahini, Blade Runner, Chinatown, Doğu Ekspresinde Cinayet filmleri polisiye türün bu bağlamda önemli örnekleri arasında yer alan filmlerdir.

Üç dinin, üç kıtanın ve üç imparatorluğun bulunduğu Akdeniz bölgesi, polisiye türünde hem edebiyatta hem de filmlerde özgün özellikler sergilemektedir. Eşsiz coğrafi konumu ve doğal kaynakları onu ilk insan topluluklarının ve daha sonra karmaşık uygarlıkların gelişmesi için Akdeniz coğrafyası ideal bir bölge haline gelmiştir. Akdeniz'in tarihsel önemi Yunanlılar, Romalılar, Fenikeliler ve diğerleri gibi güçlü

uygarlıkların yükseliş ve çöküşlerinde görülebilir. Bu kültürlerin her biri bölgede kalıcı izler bırakmış ve bugün görülen zengin kültürel ve tarihi miras mozağine katkıda bulunmuştur. Antik Yunan filozofları, Roma hukuk gelenekleri, Fenike ticareti ve Mısır'ın yazı ve mimari alanındaki yenilikleri, bu medeniyetlerin sadece bölgeyi değil daha geniş bir dünyayı nasıl şekillendirdiğinin sadece birkaç örneğidir.

Akdeniz polisiye türü, bölgenin kültürü, tarihi ve coğrafyasının farklı yönlerini bir araya getirerek geleneksel polisiye kurgudan farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Bu alt tür, yalnızca arka plan olarak işlev görmeyen, aynı zamanda öykülerin şekillenmesinde önemli etkileri olan canlı mekanları ve derin kültürel bağlamıyla öne çıkmaktadır. Akdeniz'in bakir koyları, uçurumlarla dolu sahilleri, çekici kasabaları ve hareketli kozmopolit şehirleri de dahil olmak üzere Akdeniz manzaralarının kullanımı, canlı ve dramatik bir ortam sağlayarak hikaye anlatımını geliştirir. Mekanlar sıklıkla olay örgüsüyle iç içe geçerek olaylar ve hatta bireylerin davranışları üzerinde etkili olmaktadır. Öncelikle suçun gizemini vurgulayan geleneksel polisiye anlatıların aksine, Akdeniz polisiyesi sıklıkla bölgenin sosyal, tarihi ve kültürel temellerini kapsamlı bir şekilde araştırmaktadır. Yerel kültürel normlar ve geçmişteki sorunlar genellikle motivasyonlarını ve davranışlarını belirlemektedir. Çok sayıda Akdeniz dedektiflik öyküsü, olay örgüsünü güçlendiren tarihsel imalarla doludur. Bunlar, muammanın ipuçlarını içeren antik kalıntıları, mevcut hikayeye paralel olan geçmiş olayları veya tarihi bireylerin güncel olaylar üzerindeki kalıcı etkilerini kapsayabilmektedir. Genellikle bölgenin sosyopolitik dinamikleriyle bağlantılı temaları içerir. Göç, sömürge tarihi ve kültürlerarası çatışmalar gibi konulara sıklıkla rastlanmakta, suç ve soruşturma perspektifinden analiz ve tartışma fırsatı sunmaktadır.

Akdeniz coğrafyası, çok çeşitli polisiye eserler için bir ilham kaynağıdır. Hem kuzey hem de güney kıyıları dahil olmak üzere Akdeniz bölgesi, özellikle dedektif hikayeleri ve romanları türündeki edebi eserler için çok çeşitli bir ortam sunmaktadır. Bölgedeki çeşitlilik, gizem ve entrika için çekici bir zemin sağlayan karmaşık tarihi geçmişine, farklı kültürlerine ve doğal manzaralarına dayanmaktadır. Kuzey Akdeniz bölgesinde yer alan İtalya, İspanya ve Fransa gibi ülkeler, kendi kültürel özelliklerini ve karmaşık tarihsel koşullarını sıklıkla yansıtan zengin bir polisiye mirasına sahiptir.

Benzer şekilde Fas, Mısır ve Tunus gibi ülkeleri kapsayan güney Akdeniz bölgesi de bu hikayeler için canlı bir zemin oluşturmakta, yerel gelenekleri, tarihi geçmişleri ve bölgesel anlaşmazlıkları bir araya getirerek hikayelerin ve karakterlerin karmaşıklığını artırmaktadır. Coğrafi olarak belirli ortamların kullanılması, yazarların çeşitli toplumsal zorlukları, tarihsel bağlamları ve kültürel dinamikleri incelemesine olanak tanıyarak farklı ve etkileyici anlatıların ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Taranç ve Yılmazkol'un akademik araştırması, toplam on yedi madde kullanarak nitelendirdikleri Akdeniz Sineması'nın belirgin görsel sembolleri çalışmanın inceleme alanına dahil edilmiştir. Bu görsel unsurlar çerçevesinde, çeşitli filmleri inceleyerek örnek sahneler üzerinde incelemelerde bulunulmuştur. Bu çalışmada, Akdeniz Sineması'nda polisiye filmlerin görsel kod evrenini, genel polisiye filmler ve Akdeniz Sineması görsel kodlarının yorumlanmasını çalışmaya örneklem olarak seçilen sekiz filmin suç olgusu bağlamında incelenmesi sonucunda tanımlanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde suç olgusunun analizi, ikinci bölümünde ise Akdeniz polisiyesinin kendine özgü görsel kodlarının polisiye türü, Akdeniz sineması ve üçüncü bölümde örneklem olarak seçilen Akdenizli yönetmenlerin Akdeniz coğrafyasında çektiği sekiz filmin (Kızgın Güneş, Yeniden Yaratma, Napoli'de İsyan, Profesyonel, Ceset, Saldırı, İtirazım Var ve Esrarengiz Cinayet) biçimsel (ışıklandırma ve renk skalası, kostüm ve mekan, sinematografi, müzik ve ses) ve içeriksel incelenmesi (ikonik nesneler, kültürel unsurlar, aile ve toplum) sonucunda, bu türe özgü belirli özelliklerin varlığını ortaya koymaktadır. Bu özellikler şunlardır:

Biçimsel inceleme olarak;

Akdeniz polisiye filmleri sıklıkla, denizi temsil eden zengin mavi tonları, manzaraları betimleyen toprak tonları ve bölgenin göz alıcı güneşini yansıtan parlak, güneşle kavrulan tonlar dahil olmak üzere doğal ortamı yansıtan canlı bir renk düzeni sergilemektedir. Bu bağlamda kullanılan ışıklandırma genellikle natüralisttir ve güçlü gölgeler ya da alacakaranlığın yumuşak aydınlatmasını kullanarak dramatik etkiyi yoğunlaştırmayı amaçlamaktadır. Bu teknik sıklıkla bir gerilim duygusu yaratır veya bir karakterin gizli duygularını gün yüzüne çıkarmaktadır. Plein Soleil “Kızgın Güneş”,

Napoli si Ribella “Napoli’de İsyen”, Le Professionnel “Profesyonel” ve İtiraz Var filmleri bu kapsamda örnek gösterilebilmektedir.

Kostümler sıklıkla çeşitli Akdeniz bölgelerinin ayırt edici kültürel özelliklerini vurgulamak için bir araç olarak kullanılmaktadır. Akdeniz ortamına uygun, hafif ve nefes alabilen kumaşlar tercih edilmektedir. Örneğin, İtalyan polisiye filmlerinde, İtalya’nın moda sektörünü simgeleyen şık takım elbise ve kıyafetlerle süslenmiş karakterler görmek mümkündür. Napoli’de İsyen filmindeki karakterin kostümü bu örneğe uygundur. Mekanlar filmin anlatımında önemli bir rol oynar ve genellikle pitoresk manzaraları anımsatan ancak zaman zaman farklılıkları vurgulayan köhne ortamlarda, tarihi kasabalarda, köylerde, kalabalık pazarlarda ve antik kalıntılarda geçmektedir. Bu çevreler yalnızca bir arka plan sağlamakla kalmaz, aynı zamanda anlatıya tarihsel bir derinlik ve yerel bir öz kazandırır. Anaparastasi “Yeniden Yaratma” küçük bir köyün mekan olarak seçilmesi ve köy içinde mütevazı bir evde cinayet suçu işlenmektedir.

Akdeniz polisiye filmlerindeki sinematografi tipik olarak manzaranın geniş, panoramik görüntülerini vurgularken, kapalı iç alanların daraltıcı, boğucu manzaralarıyla dönüşümlüdür. Bu dinamik, ortamların dışa dönük çekiciliğini ve zaman zaman da altta yatan çatışmaları gösterir. Değişken kamera çekimleri sıklıkla kişileri takip etmek için kullanılır ve bu da gelişen muammaya yakınlık ve derin bir katılım hissi uyandırır. Aynı zamanda yakın plan olarak klostrofobik diye tanımlayacağımız çekimlerde suçu çözenin aksine zaman zaman suçluluk duygusu da ön plandadır. The Nile Hilton Incident “Esrarengiz Cinayet” filmindeki yakın plan çekimlerde babası namaz kılariken baş karakterin izlemesinde kullanılan bu özel çekim tekniğine bir örnektir. The Attack “Saldırı” ve Kızgın Güneş filmindeki panoramik çekimler suç mekanlarını betimlemektedir.

Bu filmlerin ses atmosferleri, anlatının duygusal ve dramatik yönlerini yoğunlaştırmak için sıklıkla geleneksel Akdeniz müziğini çağdaş sinema müzikleriyle birleştirmektedir. Yerel müzik kullanımı sadece belirli bir coğrafi atmosfer yaratmakla kalmıyor, aynı zamanda kültürel bağlam ve daha fazla karmaşıklık sunarak filmin akışını da zenginleştiriyor. Dalgalar, rüzgar ve gürültülü kafeler gibi ortam sesleri, bir sahnenin gerçekliğine katkıda bulunup gerilimi artırmak ya da düşüncelere dalınan anları

vurgulamak için kullanılabilir. İtalya'nın en büyük müzisyenleri arasında nitelendirilen Ennio Morricone polisiye filmlere çok sayıda eserler bestelemiştir. Profesyonel filminde kullanılan Chi Mai eseri filmin başrol oyuncusu Jean Paul Belmondo'nun 9 Eylül 2021 tarihinde düzenlenen cenaze töreninde oyuncunun vasiyeti üzerine icra edilmiştir. Filmin üretildiği tarihten kırk yıl sonra filmin başrol oyuncusuna adanmış olan Morricone eseri Akdeniz'in aidiyet duygusunu karşımıza çıkarmaktadır.

İçeriksel inceleme olarak;

Tarihi kalıntılar, eski eşyalar ya da karmaşık haritalar gibi önemli nesneler, Akdeniz bölgesinde geçen polisiye filmlerde sıklıkla kullanılan ikonik nesnelerdir. Bu nesneler gizemlerin çözülmesinde anahtar işlevi görür, şimdiki zaman ile geçmiş arasındaki boşluğu bir mektupla da doldurmaktadır. Silahlar, mekan olarak kullanılan morg, cami ve paralar ikonik nesne konumundadır. El Cuerpo “Ceset” filminde morgdan cesedin kaçırılması filmin en başında kullanılan sahne olmakla birlikte filmin bu ikonikleştirilen mekanda suçun ve muammaların anlatıda ilerlemesi bir görsel sembol olarak kullanımdır.

Akdeniz kültürüyle iç içe geçen filmlerde yerel gelenekler, mutfak, festivaller ve dini ritüeller öne çıkmaktadır. Bu bileşenler hem görsel olarak canlı bir ortam hem de karakterlerin motivasyonlarını ve etkileşimlerini şekillendirerek hikayeler için bir katman görevi görmektedir. Bölge üzerindeki çatışmalar, geçmişteki şikayetler veya yerel siyasi dinamikler gibi bölgesel faktörler, filmin olay örgüsü üzerinde sıklıkla önemli bir etkiye sahiptir. Saldırı filmindeki terör suçu ve bomba eylemleri bölgenin dinamik sorunlarına örnek olarak gösterilebilmektedir. Lübnan asıllı Fransız yönetmen Ziad Doueiri tarafından çekilen Saldırı filmi İsrail-Filistin çatışmasındaki kimlik, çatışma ve sadakat temalarını terörizm suçuyla irdelerken Cezayirli Yasmina Khadra'nın aynı adlı romanından uyarlanmıştır. Bu film yönetmen, suç konuları ve mekanları, roman yazarı bağlamında Akdenizli bir polisiye gerilim film örneğidir.

Filmler, Akdeniz kültüründe aile bağlarının önemini vurgulayan aile dinamiklerine odaklanmaktadır. Sadakat, kuşaklar arası gerilimler ve aile sırlarının ağırlığı gibi temalar, insanların karmaşık psikolojik yapısını tasvir etmek için sıklıkla

işlenmektedir. Toplumun etkisi de çok önemli bir faktördür; toplumun itibarı, sosyal konumu ve kolektif hafıza, olayın gidişatında ve karakterlerin eylemlerinde önemli rol oynamaktadır. Suçların araştırılması ve faillerin tespit edilmesinin yanı sıra Akdeniz polisiye filmlerinde tasvir edilen toplumsal tartışmaları da kapsamaktadır. Yeniden Yaratma filmindeki toplumsal söylemler bu kapsamda değerlendirilebilmektedir.

Akdeniz bölgesi, hikaye anlatımının karmaşıklığını artıran, tarihi ve kültürel çeşitlilikle dolu, kendine özgü bir arka plan sunmaktadır. Olağanüstü manzaraları ve çalkantılı tarihiyle bilinen bölge, anlatı gerilimini yoğunlaştıran ve bireylerin verdiği karmaşık ahlaki kararları vurgulayan dramatik bir arka plan oluşturur. Akdeniz polisiye sineması yönetmenleri filmlerini genellikle toplumsal meseleleri irdelemek için bir araç olarak kullanır, adli ve siyasi kurumların eksikliklerine dair içgörülü gözlemler sunmanın yanı sıra insan varoluşunun karmaşıklıklarını araştırır. Geleneksel sinema yöntemlerini yaratıcı anlatı yaklaşımlarıyla birleştiren bu filmler, yalnızca eğlence sağlamakla kalmıyor, aynı zamanda suç, adalet, otorite ve insanın yanılabilirliği gibi derin meseleler üzerine düşünmeye teşvik etmektedir.

Akdeniz polisiyesi, sosyoekonomik ve kültürel bağlamla yakından iç içe geçmiş, canlı ve duygusal doğasıyla nitelendirilebilir. Akdeniz polisiyeleri, bireysel duyguların yoğunluğunu ve daha geniş toplumsal arka planı vurgulayarak suçla başa çıkma konusunda kendine özgü bir yaklaşım sergilemektedir. Bireysel hatıraları toplumsal olanla birleştirerek kişisel anekdotları daha geniş toplumsal tarihlere dönüştürürler. Bu sadece geçmiş, bugün ve gelecek arasında bir bağlantı kurmakla kalmaz, aynı zamanda hikaye anlatma süreci aracılığıyla duyguların arındırılması anlamına gelen bir katarsis duygusunu da teşvik etmektedir. Bu türün ayırt edici özelliği, aynı zamanda Akdeniz bölgesinin tarihsel ve kültürel inceliklerinin bir yansıması olan kolektif hafıza ve duygusal derinliğe odaklanmasından kaynaklanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Abadinsky, H. (2010). *Organized Crime*. Belmont: Wadsworth, Cengage Learning.
- Abulafia, D. (2012). *Büyük Deniz Akdeniz'de İnsanlık Tarihi*. (G. Çağalı Güven, Çev.) İstanbul: Alfa Basım Yayın.
- Adler, F., Mueller, G., & Laufer, W. S. (2018). *Criminology Ninth Edition*. New York: y McGraw-Hill Education.
- Aktan, C. C., & Yay, S. (2021). Kleroterion Antik Yunan'da Kayırmacılık ve Kollamacılığı Önlemeye Yönelik Bir Sortisyon Rotasyon Uygulaması. *Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi*, 13, 1-19.
- Alacakaptan, U. (1967). *Suçun Unsurları*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Alhamad, B., & Alhamad, K. (2020). Mısır'da Polisiye Casus Roman Edebiyatı: Salih Mursî'nin "Dumû'un fî 'Uyûnin Vakia" (Arsız Gözlerdeki Gözyaşları) Adlı Romanı Örneği. *Aydın Arapça Araştırmaları Dergisi (AYAD)*, 2(2), 151-160.
- Altman, R. (1999). *Film/Genre*. London: British Film Institute.
- Ardalı Büyükarman, D. (2013). *Vassaf Kadri - Süleyman Sadi Milli Cinayat Koleksiyonu*. İstanbul: Labiret Yayınevi.
- Ayyıldız, B. (2019). İtalya'da Polisiye Edebiyat: Giallo. *221B*, 18-33.
- Bal, H. (2016). *Suç Sosyolojisi*. Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Bayman, L., & Rigoletto, S. (2013). Strategies of Tension: Towards a Reinterpretation of Enzo G. Castellari's The Big Racket and the Italian Crime Film. A. M. Mann içinde, *Popular Italian Cinema* (s. 133-147). London: Palgrave Macmillan.
- Beccaria, C. (2019). *Suçlar ve Cezalar Hakkında*. (S. Selçuk, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- Becker, H. S. (1991). *Outsiders Studies in the Sociology of Deviance*. Los Angeles: The Free Press.
- Benyahia, S. C. (2014). *Suç*. İstanbul: Kolektif Kitap .
- Bilgin, N. (2016). *Sosyal Psikoloji Sözlüğü*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2008). *Film Sanatı*. (E. Yılmaz, & E. S. Onat, Çev.) Ankara: De Ki Basım Yayım.

- Brown, B. (2014). *Sinematografi Kuram ve Uygulama*. (S. Taylaner, Çev.) İstanbul: Hil Yayın.
- Budge, E. (1898). *The Book of the Dead The Chapters of Coming Forth by Day*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd. Paternoster House, Charing Cross Road.
- By Celluloid Liberation Front. (2014, Haziran 19). *indiewire*. Mayıs 6, 2024 tarihinde The Best Cop Movies You've Never Heard Of: 'Poliziotteschi' Films Get Their Due: <https://www.indiewire.com/criticism/culture/the-best-cop-movies-youve-never-heard-of-poliziotteschi-films-get-their-due-25140/> adresinden alındı
- Conklin, J. E. (2013). *Criminology Eleventh Edition*. New Jersey: Pearson Education.
- Çakır, İ., & Alkan, M. (2021). Sosyolojik Bir Olgu Olarak Suç. S. Darçın, & M. Darçın içinde, *Suç Sebeplendirme Yaklaşımları*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Danellis, V. (2016, Mayıs-Haziran). Yunan Polisiyesi. *221B*, 69-70.
- David, P. (1981, Aralık 30). *Belmondo Le Professionnel*. Nisan 20, 2024 tarihinde cineressources: <http://www.cineressources.net/consultationPdf/web/m000/CFm000716.PDF> adresinden alındı
- Dedektif Hikayeleri Yazmanın Yirmi Kuralı*. (2014, Temmuz 17). Mart 3, 2024 tarihinde Aerogramme Yazarlar Stüdyosu: <https://www.aerogrammestudio.com/2014/07/17/twenty-rules-for-writing-detective-stories/> adresinden alındı
- Demirbaş, T. (2020). *Kriminoloji*. Ankara: Seçkin Akademik ve Mesleki Yayınlar.
- D'izzia, G. (2021, Eylül 13). *CrimeReads*. Şubat 9, 2024 tarihinde A BRIEF HISTORY OF GIALLO FICTION AND THE ITALIAN ANTI-DETECTIVE NOVEL: <https://crimereads.com/a-brief-history-of-giallo-fiction-and-the-italian-anti-detective-novel/> adresinden alındı
- Dolu, O. (2010). *Suç Teorileri: Teori, Araştırma ve Uygulamada Kriminoloji*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Dönmezer, S. (1984). *Kriminoloji*. İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Dönmezer, S. (2002, Ocak 1). *Kriminolojinin Tarihi*. Şubat 2, 2024 tarihinde Kriminoloji: http://www.kriminoloji.com/Kriminolojinin_tarihi-Sulhi_Donmezer.htm#_ftn1 adresinden alındı

- Durkheim, E. (1960). *The Division of Labor In Society*. Illinois: The Free Press Of Glencoe.
- Eroğlu, E. (2015). Geçmişten Günümüze Sosyal Normlar. *Akademik Bakış Dergisi*(50), 299-308.
- Ertugay, F. (2019). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma/Esnek Desen Araştırması: Alana İlişkin Zorluklar, Sorunlar ve İmkânlar. *Nitel Sosyal Bilimler*, 1(1), 48-68.
- Esen, N. G. (2018, Aralık 9). *Polisiye ama Hangi Tür Polisiye?* Şubat 26, 2024 tarihinde Dedektif Dergi: [https://dedektifdergi.com/polisiye-ama-hangi-tur-polisiye/#:~:text=2%2DSert%20polisiye%20\(hard%2Dboiled\)%3A&text=Sert%20polisiye%20edebiyat%C4%B1nda%2C%20rahat%20polisiyedeki,cinayet%20ve%20ceset%20betimlemeleri%20bulunabilir. adresinden alındı](https://dedektifdergi.com/polisiye-ama-hangi-tur-polisiye/#:~:text=2%2DSert%20polisiye%20(hard%2Dboiled)%3A&text=Sert%20polisiye%20edebiyat%C4%B1nda%2C%20rahat%20polisiyedeki,cinayet%20ve%20ceset%20betimlemeleri%20bulunabilir. adresinden alındı)
- Eski Ahit*. (tarih yok).
- Fichte, J. O. (2005). Crime fiction set in the middle ages: Historical novel and detective story. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, 53-70.
- Fişek, K. (1985, Mart 1). İyi Polisiye İyi Edebiyattır. *Milliyet Sanat Dergisi*(115), 2-3.
- Friedrichs, D. O. (2010). *Trusted Criminals: White Collar Crime in Contemporary Society, 4th Edition*. Belmont: Wadsworth Cengage Learning.
- Garand, D. (2008). Que peut la fiction? Yasmina Khadra, le terrorisme et le conflit israélo-palestinien. *Études Françaises*, 44(1), 37-56.
- Gökgöz, T. (2022). Modern Cezayir Romanına Bir Bakış. *Yedi Aralık Sosyal Araştırmalar Dergisi (YASAD)*, 44-66.
- Grimal, P. (1986). *The Concise Dictionary of Classical Mythology*. Oxford: Basil Blackwell.
- Günşen İçli, T. (2021). *Kriminoloji*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Hasitha, S., & Jain, A. (2019). Actus reus and mens rea.
- Haskell, M. R., & Yablonsky, L. (1978). *Criminology*. Chicago: Rand McNally College Publishing Company.
- İri, M. (2016). *Türk Sineması 'nda Erkeklik Performansları*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Kakıncı, T. D. (1995). *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

- Karadöl, C. (2015). Denetimli Serbestliğin Doğuşuna Kadar Avrupa Tarihinde Suç ve Ceza. D. Özyörük (Dü.), *Türkiye’de Denetimli Serbestlik 10. Yıl Uluslararası Sempozyumu Bildiri Kitabı "Uluslararası Yaklaşımlar"* içinde (s. 47-53). İstanbul: Artpub Medya.
- Kılıç, T. G. (2014, Mart 21). *Polisiye edebiyatın tarihçesi: Polisiye Edebiyatın Dünyü ve Bugünü*. Mart 29, 2024 tarihinde polisiyedurumlar.com edebiyatta, sinemada, yaşamda polisiye durumlar.: <https://www.polisiyedurumlar.com/polisiye-edebiyatn-dunu-ve-bugunu/> adresinden alındı
- Kızmaz, Z. (2005, Aralık). Sosyolojik Suç Kuramlarının Suç Olgusunu Açıklama Potansiyelleri Üzerine Bir Değerlendirme. *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 29, s. 149-174.
- Knox, R. (1998). Polisiyenin On Emri. *Virgül*, 7.
- Küçükboyacı, R. M. (1998). *İngiliz Edebiyatında Dedektiflik Hikayeleri*. İzmir: Ege Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Küçüktaşdemir, Ö. (2014). Aydınlanma ve Ceza Hukuku. *Türkiye Barolar Birliği Dergisi*(113), 57-98.
- Küçükvardar, M. (-1. (2018). Suç olgusunun değişen yüzü: Siber suçlar. *International Journal of Information, Technology and Philosophy*, 1(2), 1-18.
- Le Saulnier, G. (2012). Ce que la fiction fait aux policiers. Réception des médias et identités professionnelles. *Travailler*(1), 17-36.
- Leitch, T. (2004). *Crime Films*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lenta, P. (2015). The Lex Talionis, the Purgative Rationale, and the Death Penalty. *Criminal Justice Ethics*, 42-63.
- Lombroso, C. (2022). *Suçlu İnsan*. (İ. H. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Albaraka Yayınları.
- Maloku, A. (2020, January). Theory of Differential Association . *Academic Journal of Interdisciplinary Studies*, s. 170-178.
- Mandel, E. (1996). *Hoş Cinayet Polisiye Romanın Toplumsal Tarihi*. İstanbul: Yazın Yayıncılık.
- Merton, R. (1938, October). Social Structure and Anomie. *American Sociological Review*, s. 672-682.

- Nir , O. (2020). Contemporary Israeli Fiction. *In Oxford Research Encyclopedia of Literature*, 1-27.
- Nolan, J., & Connolly, M. (1979). *Black's Law Dictionary*. Minnesota: St. Paul Minn. West Publishing Co.
- Nowell-Smith, G. (2008). *Dünya Sinema Tarihi* . İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- O'Falt, C. (2017, Ekim 3). *How Ridley Scott's 'Blade Runner' Changed the Look of Cinematic Sci-Fi Forever*. Nisan 1, 2024 tarihinde IndieWire: <https://www.indiewire.com/features/craft/blade-runner-influence-cyberpunk-sci-fi-ridley-scott-1201883053/> adresinden alındı
- Oktik, N. (2022). Gençlerde Suça Eğilim ve Bağımlılık. N. Oktik, G. Önkal, & Ö. Sarı içinde, *Suçun Sosyolojisi Cezanın Felsefesi Uygulamalar ve Örnekler* (s. 1-19). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Olgun, H. (2018). Hz.Musa'nın Yüzleştiği Statüko: Kadim Mısır'ın Ma'at Doktrini. *Milel ve Nihal: İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*.
- Özdemir, M. (2010). Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 323-343.
- Özgür , O. (2018). Fransız Polisiye Roman Tarihçesi ve Grange. *221B Polisiye Dergi*, 34-38.
- Polat, O. (2022). *Kriminoloji Ve Kriminalistik Üzerine Notlar*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Raine, A. (2013). *The Anatomy of Violence The Biological Roots of Crime*. New York: Pantheon Books.
- Roloff, B., & Seebles, G. (1997). *Cinayet Sineması Polisiye Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Sarki, Z. M. (2019). Types of crime: The three clusters. *Readings in criminology*.
- Saygılı , T. (2015). Babil Hukuku ve Hamurabi Kanunları. *Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi* , s. 1-22.
- Sennett, R. (2013). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sezer, T. (2023). *Avrupa Suç Sineması Ansiklopedisi 60'lardan Günümüze*. İstanbul: Cinius Yayınları.

- Sheley, J. F. (1995). *Criminology 2nd Edition*. Belmont: CA: Wadsworth Publishing Company.
- Siegel, L. J. (2006). *Criminology, Ninth Edition*. Toronto: Thomson Learning.
- Sığrı, Ü. (2018). *Nitel Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Beta Basım Yayın.
- Sivrioğlu, U. T. (2021). *Medeniyetlerin Şafağı Akdeniz'in Öyküsü*. İstanbul: Epsilon Yayınevi.
- Sokullu Akıncı, F. (2014). *Kriminoloji*. İstanbul: Beta Basım A.Ş.
- Stasi, A. (2021). *General Principles of Thai*. Springer.
- Sutherland, E. H. (1939). *Principles Of Criminology*. Philadelphia: JB Lippincott Company.
- Sutherland, E. H. (1983). *White Collar Crime: The Uncut Version*. London: Yale University Press.
- Sümer, G. (2013, Kasım 15). *Polisiye Sinema Nedir?* Nisan 8, 2024 tarihinde polisiyedurumlar.com: <https://www.polisiyedurumlar.com/polisiye-sinema/> adresinden alındı
- Şimşek, T. (2002, Mayıs/Haziran/Temmuz). Romandaki Hafıye Ya da Polisiye Roman. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*(65/66/67).
- Tarañç, R. (2018). Akdeniz Sineması'nda Kadın. *Sobider Sosyal Bilimler Dergisi*, 217-230.
- Tarañç, R., & Yılmazkol, Ö. (2019). Akdeniz Sineması'nın Genel Özellikleri. Ö. Yılmazkol içinde, *Akdeniz Sineması* (s. 25-34). İstanbul: Doruk Yayınları.
- Tarañç, R., & Yılmazkol, Ö. (2019). Akdeniz Sineması'nın Genel Özellikleri. Ö. Yılmazkol içinde, *Akdeniz Sineması* (s. 25-34). İstanbul: Doruk Yayınları.
- Taşdelen, V. (2009). Antik Kentlere Doğru. *Hece*, s. 22-36.
- Temimi, A. (2006). Akdeniz'in Geleceği ve Jeopolitik ve Kültürel Etkenler. E. Özveren, O. Özel, S. Ünsal, & K. Emiroğlu içinde, *Akdeniz Dünyası Düşünce, Tarih, Görünüm* (s. 79-87). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Thomas, D. A., & Bernard, T. J. (2024, Ocak 30). *Characteristics of offenders*. Britannica: <https://www.britannica.com/topic/crime-law/Characteristics-of-offenders> adresinden alındı

- Thorlindsson, T., & Bernburg, J. G. (2004). Durkheim's Theory of Social Order and Deviance: a Multi-level Test. *European Sociological Review*, 20(4), 271–285.
- Tierney, J. (2006). *Criminology Theory and Context*. Edinburgh: Pearson Education Limited.
- Uçaryılmaz, T. Ş., & Emiroğlu, H. (2020). Roma Hukukunda Haksız Fiil ve Suç İlişkisi Işığında Tazminatın Cezalandırıcı Fonksiyonu. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 835-868.
- Üyepazarcı, E. (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881- 2006)* (Cilt 1). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Varım, S. (2023). Dedektif Hikayeciliğinin Klasik Dönemi. *Notos İki Aylık Edebiyat Dergisi*, *Notos'un 17. Büyük Soruşturması En Önemli 40 Polisiye Roman*, 48-51.
- Varmazi, E., & Erensoy, Ş. F. (2017). Chiaroscuro Alleys, Psychological No-Way-Outs and Urban Space in Classic Film Noir. *İleti-ş-im*(27), 181-195.
- Williams, K. S. (2012). *Textbook on Criminology*. Oxford: Oxford University Press.
- Wright, A. (2006). *Organised Crime*. Portland, Oregon: Willan Publishing.
- Yakupoğlu Boran, L. (2021). Yirminci Asırda Körfez Romanı: Kuveyt Örneği. *Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)*, 4(2), 329-368.
- Yazıcı Çangur, M. (2018, Mart-Nisan). 80'lerden Günümüze İspanyol Polisiye Edebiyatı. *221B*(14), 43-46.
- Yazır, E. (2002). *Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meali*. İstanbul: Merve Yayınları.
- Yıldız, B. (2019, Haziran 17). *World History Encyclopedia*. Ocak 31, 2024 tarihinde World History: <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-18341/orta-cag-kilisesi/> adresinden alındı

TEŞEKKÜRLER

Süreç boyunca bana destek olan danışmanım Prof. Dr. Zühal ÖZEL SAĞLAMTİMUR'a, tez izleme komitesinde yer alan bana zamanları ayıran Doç. Dr. Ragıp TARANÇ'a ve Dr. Öğr. Üyesi Alahattin KANLIOĞLU'na teşekkür ederim.

Bugünlere gelmemde çok emeği olan babam Mustafa TOMAK'a, canım annem Zekiye TOMAK'a, ATAVCI ve DEMİRBAŞ ailelerine, Prof. Dr. Mehmet KOŞTUMOĞLU başta olmak üzere üzerimde büyük emeği olan tüm hocalarıma ve değerli eşim Dilara ATAVCI TOMAK'a ve yakın zamanda kavuşacağımız kızım Zeynep Güneş'e teşekkürlerimle.

Melih TOMAK

İzmir/Haziran 2024

ÖZGEÇMİŞ

2011 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-Televizyon Bölümü'nden mezun oldu. 2017 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Film Tasarımı Anasanat Dalı yüksek lisans eğitimimi “2000’li Yıllarda Türkiye Sineması’nda Polisiye Türünde Erkek Kimliği” adlı tez çalışmasıyla tamamladı. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı’nda doktora eğitimine devam etmektedir. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Temel Sanat Eğitimi Anasanat Dalı’nda öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Çeşitli belgesel ve filmlerde görüntü ve kurgu yönetmenliği yapmaya devam etmekte olup polisiye alanda yazı ve hikayeler yazmaya devam etmektedir.