



YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TOPLUMSAL CİNSİYETÇİ BİR TÜR OLARAK YERLİ POLİSİYE
DİZİLERİN KAHRAMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

TUĞBA AÇIK GÜRKAYA

TEZ DANIŞMANI: DR. ÖĞR. ÜYESİ ÜRÜN YILDIRAN ÖNK

İLETİŞİM

SUNUM TARİHİ: 14.01.2022

BORNOVA / İZMİR
OCAK 2022

Jüri üyeleri olarak bu tezi okuduğumuzu ve kapsam ve kalite bakımından Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi olarak uygunluğunu onaylıyoruz.

Jüri Üyeleri:

İmza:

Dr. Öğr. Üyesi **Ürün YILDIRAN ÖNK**

Yaşar Üniversitesi

.....

Doç. Dr. **Mahmut Çağrı İNCEOĞLU**

Yaşar Üniversitesi

.....

Dr. Öğr. Üyesi **Ozan OTAN**

Dokuz Eylül Üniversitesi

.....

Dr. Öğr. Üyesi/Doç./Prof. Dr. Xxx YYY

... Üniversitesi

.....

Dr. Öğr. Üyesi/Doç./Prof. Dr. Xxx YYY

... Üniversitesi

.....

Dr. Öğr. Üyesi/Doç./Prof. Dr. Xxx YYY

... Üniversitesi

.....

Prof. Dr. Yücel ÖZTÜRKOĞLU
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ÖZ

TOPLUMSAL CİNSİYETÇİ BİR TÜR OLARAK YERLİ POLİSİYE DİZİLERİN KAHRAMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Tuğba Açık Gürkaya

Yüksek Lisans Tezi, İletişim

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ürün Yıldırım Önk

2022

Kadın ya da erkek olmak biyolojik olarak doğuştan gelen cinsiyete dayalı bir durumken, cinsiyete yönelik tutum ve davranış oluşturmak toplumsal cinsiyete dayalıdır. Küçük yaşlardan itibaren ailede öğrenilmeye başlanan bu roller arkadaş çevresi, okul ve medya aracılığı ile pekiştirilerek hayat boyu devam eder. Televizyon dizileri, toplumda öğrenilen bu cinsiyet rollerinin yeniden üretilerek sunulmasında önemli bir araçtır. Toplumsal cinsiyete dayalı davranış kalıplarının çok görüldüğü dizi türlerinden biri de polisiyelerdir. Uluslararası alanyazında polisiye dizilerde toplumsal cinsiyete ilişkin pek çok çalışma olmasına karşın Türkiye’de bu alanda yapılmış bir araştırma bulunmamaktadır. Bu noktadan hareketle bu çalışmanın amacı toplumsal cinsiyet rollerinin yerli polisiye dizilerdeki ana karakterler üzerinden incelenmesidir. Bu bağlamda otuz yıllık bir süreci kapsayacak biçimde on yerli polisiye dizi (İz Peşinde, Yılan Hikâyesi, Alacakaranlık, Arka Sokaklar, Adanalı, Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi, Nizama Adanmış Ruhlar, İçerde, Halka ve Çarpışma) amaçlı örneklem yöntemi ile seçilmiştir. Araştırmada betimsel içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İncelemenin odak noktasının polis karakterler olması nedeniyle dizi içinde karakterlerin tanıtıldığı ilk iki bölüm toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında çözümlenmiştir. Araştırma bulguları yerli polisiyelerin toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümünü ve davranış kalıplarını normalleştirdiğini açıkça ortaya koymaktadır. Yerli polisiye diziler otoriteye olan güveni tazelerken temsil ettiği kahraman erkek polislerle varolan ataerkil düzenin devamlılığını desteklemektedir.

Anahtar sözcükler: toplumsal cinsiyet, tür, polisiye, televizyon, yerli dizi

ABSTRACT

AN ANALYSIS OF THE HEROES IN TURKISH POLICE DRAMA AS A GENDERED GENRE

Tuğba Açık Gürkaya

Master Degree Thesis, Communication

Advisor: Assist. Prof. Dr. Ürün Yıldırım Önk

2022

While being a woman or a man is a biologically innate gender-based state, creating attitudes and behaviors towards sex depends on gender. The roles starting to be learned in the family at early ages are reinforced through the circle of friends, school, and the media and continue throughout life. TV drama is an important tool in reproducing and presenting these gender roles learned in society. One of the TV drama genres in which gender-based behavior patterns are very common is police dramas. Although in the international literature there are many studies related to gender in the police drama, there is no research conducted in this field in Turkey. From this point of view, the purpose of this study is to analyze the gender roles of the main characters in the Turkish police dramas. In this context, ten Turkish police dramas (İz Peşinde, Yılan Hikâyesi, Alacakaranlık, Arka Sokaklar, Adanalı, Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi, Nizama Adanmış Ruhlar, İçerde, Halka and Çarpışma) are selected by purposive sampling method covering thirty years. Descriptive content analysis is used in the research. Since the focus of the analysis is the police characters, the first two episodes in which characters are introduced in the dramas are analyzed considering gender roles. The findings clearly show that Turkish police drama normalizes the gender-based division of labor and behavior patterns. While Turkish police drama recreates the confidence in authority, they support the continuity of the existing patriarchal order with the heroic policemen they represent.

Keywords: Gender, genre, police drama, television, Turkish TV drama

TEŞEKKÜR

Bu tez alıőmasının planlanmasında, araőtırılmasında, yürütülmesinde ve oluşumunda ilgi ve desteğini esirgemeyen, zorlanıp umutsuzluğa düőtüęümde tekrar toparlamam için tüm sevecenliğiyle beni yüreklandiren, bilgi ve birikimlerinden yararlandığım, çalıőmamı bilimsel temeller ışığında şekillendiren sayın hocam Dr. Ürün Yıldırın Önk'e; hayatımın her aőamasında sevgi ve desteklerini benden esirgemeyen, eğitim hayatım boyunca başarılı olacağıma yönelik inançlarıyla bana güç veren değerli aileme, tez aőamamda sıkıntılarımı benimle beraber yaşayan, manevi desteklerini esirgemeyen eőim Nuri Gürkaya ve ablam Merve Açık'a sonsuz teőekkürlerimi sunarım.

Tuğba Açık Gürkaya

İzmir, 2021

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Toplumsal Cinsiyetçi Bir Tür Olarak Yerli Polisiye Dizilerin Kahramanları Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tuğba Açık Gürkaya

23.12.2021

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
YEMİN METNİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİM LİSTESİ.....	x
TABLO LİSTESİ.....	xi
SİMGE VE KISALTMALAR	xii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: BİR TÜR OLARAK POLİSİYE	
1.1.Tür Kavramının Tanımı ve Gelişimi.....	4
1.1.1.Tür Kavramının Tanımı	4
1.1.2.Edebiyatta Türlerin Gelişimi.....	6
1.1.3. Sinemada Türlerin Gelişimi	8
1.1.4.Televizyonda Türlerin Gelişimi	11
1.2.Bir Tür Olarak Polisiye	13
1.2.1. Polisiye Türünün Tanımı ve Ortaya Çıkışı	14
1.2.2. Polisiye Türünün Özellikleri	15
1.2.3. Edebi Bir Tür Olarak Polisiye.....	19
1.2.4. Film Türü Olarak Polisiye.....	21
1.2.5. Dizi Türü Olarak Polisiye	24
1.2.6. Edebiyat, Sinema ve Televizyonda Polisiye Türünün Ortak ve Ayrışan Özellikleri	28
2. BÖLÜM: TOPLUMSAL CİNSİYET VE POLİSİYELER	
2.1. Toplumsal Cinsiyet Kavramı.....	31
2.2. Medyada Toplumsal Cinsiyet.....	37
2.3. Televizyonda Toplumsal Cinsiyet.....	41

2.4. Dizilerde Toplumsal Cinsiyet.....	45
2.5. Polisiye Dizilerde Toplumsal Cinsiyet.....	49
3. BÖLÜM: TÜRKİYE’DE YERLİ POLİSİYE DİZİLER	
3.1. Türkiye’de Dizi Yayıncılığı	54
3.1.1. Tek Kanallı Trt Dönemi Yayıncılığı	54
3.1.2. Özel Televizyon Yayıncılığı Dönemi	58
3.1.3. Bir Fenomen Olarak 2000 Sonrası Yerli Diziler.....	62
3.1.4. İnternet Dönemi Dizileri	65
3.2. Türkiye’de Yerli Polisiye Diziler	66
3.2.1. Türkiye’de İlk Polisiye Diziler.....	70
3.2.2. Türkiye’de İlk Özgün Yapım Polisiye Diziler	71
3.2.3. Türkiye’de Polisiye Dizilerin Gelişimini Etkileyen Faktörler	72
3.2.4. Türkiye’de Yerli Polisiye Dizilerin Genel Özellikleri	74
3.2.5. Türkiye’de Polisiye Dizilerin Melez ve Alt Türleri	77
3.3. Yerli Polisyelerde Yeni Dönem: İnternette Polisiye Diziler	79
4. BÖLÜM: YERLİ POLİSİYE DİZİLERİN KARAKTER ANALİZİ	
4.1. Araştırmanın Konusu	82
4.2. Araştırmanın Amacı	82
4.3. Araştırmanın Örnekleme	82
4.4. Araştırmanın Yöntemi	83
4.5. Kapsam ve Sınırlılıklar.....	84
4.6. Analizler	85
4.6.1. İz Peşinde Dizisi Analizi	85
4.6.2. Yılan Hikâyesi Dizisi Analizi	91
4.6.3. Alacakaranlık Dizisi Analizi	96
4.6.4. Arka Sokaklar Dizisi Analizi	100
4.6.5. Adanalı Dizisi Analizi.....	112
4.6.6. Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi Dizisi Analizi	120
4.6.7. Nizama Adanmış Ruhlar Dizisi Analizi.....	128
4.6.8. İçerde Dizisi Analizi	135
4.6.10. Çarpışma Dizisi Analizi	142

4.6.9. Halka Dizisi Analizi.....	148
4.7. Bulgular.....	154
SONUÇ.....	161
KAYNAKÇA.....	166



RESİM LİSTESİ

Resim 1. İz Peşinde: Tuncer, Esat ve Naşide	88
Resim 2. Yılan Hikayesi: Memoli ve Cem	93
Resim 3. Yılan Hikayesi: Başak ve Başkomiser Kemal	95
Resim 4. Alacakaranlık: Kemal Tahir ve Ferit.....	98
Resim 5. Arka Sokaklar: Rıza Baba ve ekibi sırasıyla; Mesut, Hüsni, Rıza, Zeynep, Murat	103
Resim 6. Arka Sokaklar: Ali, Mesut, Aylin ve Rıza	105
Resim 7. Arka Sokaklar: Zeynep karakterinin giyim ve davranışı.....	107
Resim 8. Arka Sokaklar: Ekip ve Aylin araştırma yaparken.....	110
Resim 9. Adanalı: İdil Başkomiser, Yavuz Başkomiser ve Engin	117
Resim 10. Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi: Behzat Başkomiser	124
Resim 11. Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi: Behzat ve ekibi, Seda	126
Resim 12. Nizama Adanmış Ruhlar: Operasyonda olan Ekip 1 üyeleri	130
Resim 13. Nizama Adanmış Ruhlar: İncelemede yer alan karakterler sırasıyla Selim, Elif, Akif, Salih Amir.....	133
Resim 14. İçerde: Sırasıyla Yusuf Müdür, Sarp ve Mert	139
Resim 15. Çarpışma: Haydar Müdür ve Kadir	146
Resim 16. Halka: Cemal Amir, Bahar ve Altan Müdür	151

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Yerli Polisiye Dizi Tablosu.....	66
Tablo 2. Araştırmanın Örneklem Dizi Tablosu.....	83
Tablo 3. Analiz Edilen Karakterlerin Cinsiyetlerine Göre Sayısı ve Oranı	155
Tablo 4. Analiz Edilen Kadın Karakterlerin Temsili	156
Tablo 5. Analiz Edilen Karakterlerin Aile Yapısı.....	158



SİMGE VE KISALTMALAR

KISALTMALAR:

TDK	Türk Dil Kurumu
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
İTÜ	İstanbul Teknik Üniversitesi
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
PTT	Posta ve Telgraf Teşkilatı
RTÜK	Radyo ve Televizyon Üst Kurulu



TOPLUMSAL CİNSİYETÇİ BİR TÜR OLARAK YERLİ POLİSİYE DİZİLERİN KAHRAMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME GİRİŞ

Cinsiyet, biyolojik olarak doğuştan getirilen kadın ya da erkek olma halini anlatmak için kullanılan bir kavramken toplumsal cinsiyet, bireye toplum tarafından yüklenen cinsiyet rollerini ifade eden bir kavramdır. Bireyin toplumsal cinsiyete yönelik rolleri anne karnında cinsiyetinin öğrenilmesi ile oluşturulmaya başlanır. Biyolojik cinsiyetine uygun olduğu düşünülen kıyafetler, oyuncaklar alınmaya başlanan çocuk, toplumun kendisi için biçtiği rolleri ailesinde öğrenmeye başlar. Kız çocuğunun uysal, kibar, sessiz olması; oturmasından konuşmasına kadar her davranışına dikkat etmesi beklenir. Oynadığı oyunlarda anne, hemşire ya da öğretmen olan kız çocuğu büyüdüğünde de aynı meslekleri edinmelidir. Kızların tersine oğlan çocuklarından beklenen her zaman atılgan ve hareketli olmasıdır. Oyunları da aynı şekilde hareketli ve gürültülüdür. Oyun oynarken arabaları çarpıştırıp kaza yapabilir, oyuncak silahları ile suçluyu ya da başka birini vurabilirler.

Ailede öğrenmeye başlanan roller arkadaş grubunda ve okulda öğretmenler aracılığıyla pekiştirilir. Bu rolleri pekiştiren en önemli araçlardan biri de kitle iletişim araçlarıdır. Toplum etkileme ve şekillendirme gücü olan kitle iletişim araçlarının en çok kullanılanı ise televizyondur. Televizyon içerdiği programlarda verdiği mesajlarla var olan değerleri korurken insanlara bir yaşam biçimi sunar. Kadın ve erkeğe biçilen toplumsal rollerin sunumunda ve oluşumunda toplum ile karşılıklı bir etkileşim içerisinde olan televizyon kimi zaman toplumun değerlerini yansıtarak normalleştirir kimi zaman da bu değerlere yön verir. Türkiye’de en çok izlenen program türlerinden olan dizilerde sunulan kadın ve erkeklik rolleri büyük ölçüde geleneksel çizgisini korumaya devam etmiştir. Kendi yaşam tarzı ve değerlerinin televizyonda izlediği karakterle aynı ya da benzer olduğunu gören izleyici bir bağ kurar. Televizyon dizileri aracılığıyla verilen bu roller böylece normalleştirilir, toplumda kabul görmesi kolaylaşır. Yerli dizilerde ana kadın karakterler genel olarak sevecen ve sadık karakterlerdir. Bir meslek sahibi olsa bile ev içerisinde iş yaparken ve çocukla

ilgilenirken görülür. Kendi ayakları üzerinde dursa dahi bir erkeğin korumasına her zaman ihtiyacı vardır. Erkek karakterler ise her zaman koruyup kollayan, otorite sahibi kişilerdir. Evin reisi olarak geçimi sağlamakla sorumludur.

Alanyazında toplumsal cinsiyet konulu çalışmalara bakıldığında, ‘Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği Üzerine Yazılı Basında Kadın Temsilinin Rolü’, ‘Televizyon Reklamlarında Toplumsal Cinsiyet’, ‘Sinemada Toplumsal Cinsiyet Rollerini’ ‘Geleneksel Kadınlık Rollerinin Sosyal Medyada Yeniden Üretimi’ gibi birçok başlık olduğu görülür. Geniş bir zaman aralığına dayanan çalışmalar çok çeşitlidir. Gazete ve televizyon haberleri, sosyal medya, basılı reklamlar ve televizyon reklamları, televizyon programları ve sinema filmlerini kapsayan geniş bir araştırma alanını kapsar. Yerli diziler özelinde bakıldığında ise yine birçok çalışma olduğu görülür. Buna karşın Türk televizyonlarında 90’lı yıllardan beri varlığını sürdüren bir tür olan polisiye diziler üzerine herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu amaçla, polisiyenin yapısı gereği toplumsal cinsiyet rollerini destekleyen bir tür olduğu savından hareketle bu çalışma gerçekleştirilmiştir. Polisiye türüne yönelik edebiyat ve sinemada çok fazla çalışma olmasına rağmen televizyon dizileri özelinde herhangi bir çalışmanın olmaması bu araştırmanın önemini ortaya koymaktadır. Araştırmada betimsel içerik analizi kullanılmıştır. Karakterlerin giyiminden konuşmasına kadar oluşturulan dilde gizlenen ya da açıkça verilen anlamlar incelenmiştir. Önceden belirlenen yedi başlığa göre karakterlere yönelik veriler toplanmıştır. Bu verilerden hareketle ortaya konan bulgular ele alınan yöntem ışığında değerlendirilmiş ve ulaşılan sonuç ortaya konmuştur.

Araştırmada kullanılan diziler amaçlı örneklem yöntemi ile 1990-2019 yılları arasında seçilen on yerli polisiye diziden oluşmaktadır. Belirlenen bu dizilerde, karakterlerin birçok yönünün tanıtılması nedeniyle ilk iki bölüm inceleme kapsamına alınmıştır. Yayın aralığının geniş tutulduğu dizilerin yıllara ve kanallara göre çeşitlilik göstermesine dikkat edilmiştir. Buna göre belirlenen diziler; *İz Peşinde*, *Yılan Hikayesi*, *Alacakaranlık*, *Arka Sokaklar*, *Adanalı*, *Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi*, *Nizama Adanmış Ruhlar*, *İçerde*, *Halka* ve *Çarpışma*’dır. Yıl ve kanal çeşitliliğine dikkat edilmesi nedeniyle örneklemdaki dizilerle aynı yıla denk gelen diziler kapsam dışında kalmıştır. Ayrıca polisiyenin tür özelliklerini taşıması önceliğinden dolayı, polisiyenin alt ve melez türlerini oluşturan diziler örnekleme dahil edilmemiştir. Televizyon dizilerinin çalışmanın örneklemini oluşturması nedeniyle dijital yayın

platformlarındaki yerli polisiye dizileri kapsam dışında bırakılmıştır. Dizilerin bütün bölümlerini çözümlenmenin tezin kapsamını aşması nedeniyle ilk iki bölümün ele alınması çalışmanın sınırlılığını oluşturmaktadır.

Dört bölüm olarak tasarlanan çalışmanın ilk bölümü iki başlık halinde ele alınmıştır. Tür kavramının tanımının yapıldığı ilk başlıkta bu kavramın ortaya çıkışı, gelişimi, akademisyenlerin tür kavramı üzerine yaptığı çalışmaların yanında edebiyat, sinema ve televizyondaki kullanımları anlatılmıştır. Tür olarak polisiyenin incelendiği ikinci başlıkta ise polisiyenin ortaya çıkışı ve araştırmacıların türe yönelik belirlediği özelliklere değinilmiştir. Edebiyat, sinema ve televizyonda polisiye türünün ele alınışı ve gelişimi ayrı başlıklar altında incelenirken, sinemada polisiye türü için oluşturulan alt türlerden de bahsedilmiştir. Son olarak bu üç alan için polisiyenin ortak ve farklı yönleri ortaya konmuştur. Çalışmanın ikinci bölümünü ise toplumsal cinsiyet kavramı oluşturmaktadır. Beş alt başlıkta hazırlanan bölümde öncelikle toplumsal cinsiyet kavramı ele alınmıştır. Kavramın ne olduğu açıklandıktan sonra kitle iletişim araçlarında toplumsal cinsiyetin ne şekilde ve ne ölçüde yer aldığı, önceden yapılan çalışmalar ışığında ortaya konmuştur.

Son başlıkta çalışmanın amacını oluşturan polisiye dizilerde toplumsal cinsiyetin yansımaları değerlendirilerek üçüncü bölüme geçilmiştir. Bu bölümde ise öncelikle Türkiye’de dizi yayıncılığının geçmişten günümüze yolculuğu işlenmiştir. TRT döneminde başlanan dizi yayıncılığının internet dönemine kadar olan süreçleri ele alınmıştır. Türkiye’de yerli polisiye diziler başlığı altında Türkiye’de yayınlanan ilk yabancı polisiye dizilere değinildikten sonra özgün yapım polisiye diziler incelenmiştir. Polisiye dizilerin Türkiye’de gelişimini etkileyen faktörlerin neler olduğu ortaya konarak yerli polisyelerin genel özellikleri belirlenmiştir. Bir başlık altında türün melez ve alt türlerinden de bahsedilerek son olarak internet platformlarında yer alan yerli polisiye diziler irdelenmiştir. Çalışmanın dördüncü ve son bölümü ise belirlenen dizilerin karakter analizlerinin yer aldığı araştırma kısmıdır. Ayrıca bu bölümde araştırmanın konusu, amacı, örnekleme, yöntemi, kapsam ve sınırlılıkları da açıklanmaktadır. Analizler başlığı altında örnekleme oluşturan on polisiye dizinin karakterleri betimsel içerik analizi ile incelenmiştir. Görsellerle desteklenen bu incelemeler, bulgular başlığında değerlendirilmiştir. Buna göre varılan sonucun ifade edildiği sonuç başlığı ile araştırma tamamlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM: BİR TÜR OLARAK POLİSİYE

1.1.Tür Kavramının Tanımı ve Gelişimi

Genre kavramı Fransızca'dan basit bir şekilde 'tür' olarak çevrilmesine karşın sanat üzerine yapılan çalışmalardaki anlamı biraz daha karışık ve detaylıdır. Aristo tür kavramını Yunan edebiyatını sınıflandırmak için kullanmıştır. Daha sonra Northrop Frye bu sınıflandırma sistemini, değişimleri dikkate alarak geliştirmiştir. Medya çalışmalarında ise tür kavramı öncelikle stüdyo sisteminin kullanıldığı Hollywood filmleriyle ele alınmıştır. Bu filmler başlangıçta eleştirmenler tarafından kabul edilmese de geniş kitleler tarafından ilgiyle karşılanması sonucu kültürel bir güce dönüşmüştür (Casey & Casey, Calvert, French, Lewis, 2008, s. 135). Televizyonun insan hayatında yeri artmaya başladıkça da tür konusu sinemaya dayanarak, yeni iletişim aygıtı olan televizyona uyarlanmıştır. Burada, sinemada beğenilen türler öncelik alınarak risk en alt düzeye indirilmeye çalışılmıştır.

1.1.1.Tür Kavramının Tanımı

Sanatsal metinleri ifade ederken kullanılan tür kelimesinin kökeni Fransızca cins, çeşit, sınıf anlamına gelen *genre* kelimesine dayanmaktadır. Türk Dil Kurumu (TDK) sözlüğünde tür kelimesi birkaç şekilde ifade edilmektedir. Bunlardan ilki kısaca "Çeşit, cins" diğer ikisi ise "Ortak özellikleri olan bireylerin tamamı, cinslerin ayrıldığı bölüm" ve " Kendi içinde bir birim olan ve üzerinde cins kavramının bulunduğu mantıksal kavram" şeklindeki tanımlardır (TDK, 2021). Edebiyat, sinema ve televizyon çalışmaları için kullanıldığında bu terim daha geniş bir kullanım alanına ulaşır. Bu alanlara ait eserlerin gruplandırılabilmesi ve bu gruplara göre incelenebileceğini gösterir (Feuer, 2018, s. 254). Yani tür için, çeşitli sanat dallarına ait eserlerin, sınıflandırmayla ortak özelliklere sahip, belirli gruplar içinde bir araya gelmesidir denilebilir (Abisel, 1995, s. 14).

Aristo sanat eserlerinin tek tek araştırılması, kategorilerin belirlenmesi gerektiğini öne sürerek tür kavramını ilk defa ele alan kişidir. Sanatta farklı konuların ve tekniklerin olduğu düşüncesiyle Poetika adlı eserinde şiiri epik, lirik, trajedi gibi türlere ayırmıştır. Aristo ayırdığı bu türlerin sahip olduğu ve olması beklenen bazı

özelliklerini de ortaya koymayı amaçlamıştır (Aristoteles, 1987). Görsel sanatlar alanında tür kavramının ilk kullanımına ise günlük hayatı anlatan resimlerde rastlanmaktadır. Ressamların günlük hayatı ele aldıkları bu resimlere daha sonraları 'janr resimleri' denmiştir (Gombrich, 1995, s. 381). İlk önceleri Avrupa'da belli sınıfların, çiftçilerin günlük hayatları ile ilgili konuların işlendiği resim, edebiyat gibi sanat dallarına ait eserleri isimlendirmek için kullanılan tür kavramında konuların farklılığı dikkat çekmektedir. Sanayi Devrimi'nde sonra köyden kente göç ile kentlerdeki nüfus artmış ve birbirinden farklı yeni kültürler, yaşam tarzları doğmuştur. Bu yeni yaşam tarzlarıyla geleneksel anlatı biçimlerine yeni anlatı biçimleri de eklenmiş, böylelikle tür kavramı edebiyattan başlayarak diğer sanat dallarını da etkilemiştir. Eserler genel olarak herkesin kolayca ilişki kurabileceği şekilde günlük hayattan olmuştur. Olay örgüsü, karakterleri ve mekânları birbirine benzer olarak tekrarlanan bu eserler, Sanayi Devrimi'nden sonra kente yerleşen halkın yeni yaşam tarzına uyum sağlamasını kolaylaştırmıştır (Abisel, 1995, s. 4-19).

1930'ların sonu 1940'ların başlarına gelindiğinde, Chicago temelli Yeni Aristocular olarak tanınan grup, var olan formların sanatçı üzerindeki etkisiyle ilgilenmeye başlamıştır. Böylece türler üzerinde durma gerekliliği ortaya çıkmıştır (Buscombe, 2003, s. 13). Marksist edebiyat bilimcisi Georg Lukacs'a göre tür incelemeleri tarihsel ve toplumsal koşullarla bağlantılıdır. Türlerde meydana gelen değişimler toplumsal değişimlerle de ilintilidir. Türün niteliği döneminin tarihsel ve toplumsal özelliklerini gösterdiği ölçüde belirlenir. Türler tarihsel dönemlere göre kimi zaman tamamen kaybolmakta, kimi zaman da bazı özellikleri değişerek yeniden ortaya çıkmaktadır (Aktaran Abisel, 1995, s. 18).

Türlere yönelik yaklaşımlar diğer sanat dallarını etkilediği gibi sinemayı da etkilemiştir. Tür filmleri de uzun yıllar değerlendirilmeye uygun görülmemiştir (Abisel, 1995, s. 20-21). Tür kavramına ilişkin tanım sorunları ve buna yönelik tartışmalar günümüzde de devam etmektedir. Birçok kuramcı tür üzerine benzer ya da farklı tanımlar yapmaktadır.

John Hartley'e göre aynı metinler ayrı ülke ve zamanda birbirinden farklı türlere ait olabilirler (O'Sullivan, Hartley, Saunders, Montgomery ve Fiske, 1994, s. 129). Kuramsal çerçeve dışında kalan pek çok melez tür vardır. Norman Fairclough (1995, s. 89) ise karma türler kapsamındaki metinlerin daha çok kitle iletişim araçlarında yaygın olduğunu ifade eder. Chandler'a (2018, s. 21) göre türlerin tanımını yapmak biraz sorunlu olabilir, fakat kuramcılar tür kavramını terk etse de diğer

insanlar metinleri kategorilendirmeye devam edecektir. Neale (1980, s. 51), türlerin *sistematikleştirme süreçleri* olduğunu söyler (Aktaran Chandler, 2018, s. 22, vurgu yazara ait). Abercrombie (2004, s. 45) ise türlerin arasında bulunan sınırların kaybolmaya başlayarak türler arası geçişlerin kolaylaştığını ileri sürer. Tür konusundaki çalışmalar arttıkça türlerde de değişmeler meydana gelerek zamanla bazı yeni türler ve alt türlerin ortaya çıkmasına neden olur. Todorov'a (1976, s. 161) göre yeni tür, bazı eski türlerin dönüşümünden oluşur. Türler belli değer ve düşünce kalıplarını yansıtabilir. Fiske (1999, s. 110), türlerin popüler olduğu dönemin ideolojisini yansıttığını ileri sürer. Steve Neale ise bunun yanında türlerin değerleri şekillendirebileceğini söyler (Neale, 1980, s. 16, aktaran Chandler, 2018, s. 24). Yani tür toplumda gerçekleşen durumlara göre oluşabileceği gibi bu durumları etkileyebilir (Thwaites ve diğ. 1994, s. 100 aktaran Chandler, 2018, s. 25).

Türler, kişilerin tercih ve beklentilerini yönlendirirler. Kişi, o tür hakkındaki bilgisi doğrultusunda belli beklentilere girer. Aynı zamanda tür, insanların gerçeklerden kaçarak belirli hazlara yönelmesini de sağlar (Chandler, 2018, s. 35, 36). Deborah Knight (1994) türlerde tatmin duygusunun kesinliğinden bahseder. Kişiler türe ilişkin tahminleri doğru çıktığında da yanlış çıkıp şaşırıldığında da bir tatmin yaşarlar (Aktaran Chandler, 2018, s. 36-37). Neale'e göre bu haz, türdeki tekrar ve farklılıklardan kaynaklanır (Neale, 1980, s. 48, aktaran Chandler, 2018, s. 37). Tamamen aynı, birbirini tekrar eden durumlar sıkıcı olduğu kadar tamamen farklı yeni biçimler de anlaşılması zor ve sıkıcıdır (Wellek ve Warren, 1949, s. 235). Tür kuramı sanat dalları içerisinde bölünmeler yaparak bunları sınıflandırır. Bu bölünmeleri, edebiyatta komedi, trajedi ve melodram; sinemada korku, western ve müzikal; televizyonda sitcom, dizi ve suç programları şeklinde yapabilir. Tür analizi yaparken bütün halinde ele almaktansa edebiyat, sinema ve televizyondaki kullanımlarını ele alarak incelemek daha iyi olacaktır (Feuer, 2018, s. 255).

1.1.2.Edebiyatta Tür Kavramı

Edebiyat alanında tür üzerine ortak bir tanım geliştirilememiş, birinin tür saydığını diğeri alt tür olarak görmüştür. Bu da türün tanımını belirsizleştirmiştir. Türü belirleyenin tema mı, teknik konular mı, yoksa biçem mi olduğu konusunda bir netlik yoktur (Solak, 2014, s. 155). Bütün bu belirsizliklere rağmen 'Retorik Tür Çalışmaları' adında bir çalışma alanı ortaya çıkmış, 1984 yılında Carolyn Miller tarafından

yayımlanan ‘Sosyal Eylem Olarak Tür’ isimli makaleyle tür üzerine çalışmalar belli bir zeminde devam etmiştir (Miller, 1984, s.151-167).

Edebi türler üzerine çalışanlar iki şeyle karşılaşrlar. Bunlardan biri, ortak olan özellikleri sabitleyerek değişmez formül haline getirmek, ikincisi ise türlerin sabitliğini kabul etmemek (Pavel, 2018, s. 68). Klasik yaklaşımlar olarak da adlandırılabilir olan bu ilk durum kural koyucu ve didaktiktir. Türler başka türlere benzemez; tek bir tema, olay akışı ve duyguya dayanır. Bütün edebi metinler bir türe girmeli ve onun özelliklerini taşımalıdır. Ana formlar meselesi de denilen ikinci durumda ise, edebi akımlara ve devirlere göre değişen türler söz konusudur. Buna göre edebi metinler, epik, lirik ve dram olarak adlandırılan, edebiyatın üç evrensel türünden oluşur. Bu evrensel türler ise zamana ve içinde bulunduğu topluma göre değişiklik gösterir (Solak, 2014, s. 156). Aristo ve Platon taklit tarzına yani temsile göre ayrımlanan ana formlar olduğunu söyler. Bunlardan lirik şiirde şairin kendi kişiliği vardır. Epikte yani düzyazıda şair bir anlatıcı olarak ya da başka kişiler aracılığıyla var olurken dramada ise canlandırdığı rollerin arkasındadır (Wellek ve Warren, 1949, s. 237). Chandler (2018, s. 16) dramanın, trajedi ve komedi gibi türlere bölündüğünü ve bunların da kendi içinde bir esnekliğe sahip olduğunu ifade eder. Pavel (2018, s. 68) ise bunu açıklarken, Shakespeare tarafından yazılan bir trajedi ve Marlowe tarafından yazılan bir trajedinin aynı düzene sahip olamayacağı örneğini verir. Hatta Marlowe’un yazdığı iki trajedinin bile birbirine benzemeyebileceğini öne sürer. Klasik yaklaşımda türlerin toplumsal ayrımlaşması söz konusudur. Destan ve trajedi, kral ve soyluları; komedi, şehir halkı ve burjuva olan orta sınıfı; hiciv ve kaba güldürü ise alt tabakayı kapsar (Wellek ve Warren, 1949, s. 244).

17. ve 18. yüzyıllarda Rönesans’ın etkisi devam etmektedir ve bu yüzden edebi formların biçimsel özellikleri dikkate alınır. Trajedilerde ders çıkarma, komedilerde ise taklit ve alay etme hâkim durumdadır. Fakat 18. yüzyılın sonuna doğru türlerde çeşitlenmeler meydana gelmeye başlar (Solak, 2014, s. 157). 19. yüzyılda kitlelerin genişlemesi, ucuz baskı imkânı ve hızlı dağıtım, edebi eserlerin gazete ve dergi gibi yeni araçlarda daha fazla yer edinmesini sağlamıştır. Bunlar ise edebi biçimlerin hızlı değişimine ve kısa ömürlü olmasına neden olmuştur (Wellek ve Warren, 1949, s. 242). Ana form anlayışı 20. yüzyılda da devam eder. 1950’lerde Aristo’yu takip eden edebiyatçı Northrop Frye (1957) edebiyatı sınıflandırma yöntemine bir yenilik getirir. Frye, edebiyatı türler ve modlar olarak adlandırdığı tiplere ve kategorilere ayırarak edebi türler arasında daha fazla ayırım yapma yoluna gider. Ayrıca son on beş yüzyıl

içinde modların değiştiğini öne sürer. Örneğin orta sınıfın yükselmesiyle kahraman, halktan biri olmuştur (Aktaran Feuer, 2018, s. 256). 20. yüzyılda tür olgusuna en büyük katkı Rus Biçimcilerden gelmiştir. Yazar tarafından ‘yabancılaştırma’ ilkesi ile dünya okura daha farklı, daha estetik bir şekilde sunulmuştur. Bu şekilde estetik kaygı ile bilinen türler de yabancılaştırılmıştır (Baytekin, 2006, s. 54 aktaran Solak, 2014, s. 159).

Türler edebi çalışmaların doğasını çözmeye yardımcıdırlar. Onu üreten kişi, harcadığı emek ve kültür, türü edebi bir oluşum için rehber olarak kullanmıştır (Pavel, 2018, s. 70). Brunetière türe nesnel ve bilimsel bir özellik verme çabasındadır. Ona göre türler zaman içerisinde belirli kurallara uyarak gelişir. Böylece edebi yapıtlar hem ait olduğu türden izler taşır hem de türün gelişimine katkı sağlar. Yazarların türlere yaptığı katkılar onlarda değişime neden olur. Bunun sonucunda ya yeni türler ortaya çıkar ya da yok olur (Aktaran Filizok, 2019, s. 156).

1.1.3. Sinemada Tür Kavramı

Film endüstrisinin gelişimi ve yeni ürünlere olan ihtiyaç yapımcıları sinema için vazgeçilmez bir kaynak olan edebiyata yönlendirir. Geniş edebi türler içerisinde belli kategoriler seçilerek sinemaya uyarlanır. Böylece sinemada tür kavramı, endüstrinin içinde ortaya çıkarak eleştirmenlerin, izleyicilerin ve sinema yazarlarının da katkılarıyla sürekli bir hale gelir. Film türlerinin tanımı, nasıl ortaya çıktığı ve işlevi üzerine hala net bir şeyler söylenememektedir. Sinemada tür, konusunun ve işleyişinin benzer olduğu, benzerinin denendiği için zarar etme ihtimalinin düşük olduğu filmleri anlatmak için kullanılan bir terim olarak ortaya çıkmıştır (Abisel, 1995, s. 22). Barry K. Grant’a (2007, s. 1) göre tür filmleri tekrarlamalarla benzer hikâyeleri benzer karakterler aracılığıyla anlatan ticari filmlerdir. Tudor’a (2003, s. 10) göre ise tür, içinde bulunduğu topluma, kültüre aittir, o toplumdan izler taşır ve türü belirleyen nitelikler de bu kültüre bağlıdır. Andrew (1984, s. 110) türlerin, seyirci ve onlar için hazırlanan anlatılarla ilişkilerini düzenleyip anlam ürettiklerini ileri sürer. Türler kendi tüketimlerine uygun bir seyirci meydana getirerek onlarda bir istek oluştururlar. Sonra bu isteklerin giderilmesini sağlarlar. Antony Easthope’a göre ise türler yalnızca sinema endüstrisi için değil seyirci için de bir garanti oluşturmaktadır (Aktaran Abisel, 1995, s. 26).

Tür üzerine yapılan çeşitli tanımlar bu kavramın devamlı değişip gelişmesine neden olmaktadır. Gledhill (2018, s. 334) türlerin denenmiş dünyalar, benzer zevkler sunarak üretimi standardize etmesinin yanında piyasa hakkında çıkarımlar yaptığını ve izleyiciyi stabilize ettiğini söyler. Bunun yanında değişen, farklılaşan izleyiciyi takip ederek isteklerini karşılayacak yeni türlerin üretimi gerçekleştirilir. Neale'a (2018, s. 110) göre türlerin belirli sınıflara ayrılmış olması, onların filmleri oluşturan gruplar demek olduğu anlamına gelmez. Yani türler sadece filmlerden meydana gelmez, aynı zamanda onu izleyen kişilerin beklentilerini de içerir. Film türleri temaları bakımından olduğu kadar kullanılan kostümler, dekorlar ve karakterler bakımından da benzerliklerine göre belli bir isimle toplanan filmlerden oluşan gruplarken daha sonra türlerin içindeki farklılıklar da ele alınmaya başlamıştır. Böylece türlerin birbirleri ile olan etkileşimlerinin yanında seyircilerle de olan etkileşimi ortaya konmuştur. Tudor'a göre türün devamlı olarak yeniden biçimlenmekte olması onun sınırlarının kesin olarak belirlenememesine neden olmaktadır. Bu yüzden de tür incelemesinde türe yönelik örneklerin belirlenmesi için kesin ölçütler de bilinmemektedir (Aktaran Abisel, 1995, s. 29).

Sinema konusundaki tartışmalar eskilere dayansa bile filmlerin incelenip değerlendirilmesi ve bunun sonucunda ortaya çıkan sınıflandırma sorunu 1950'li yıllara dayanmaktadır. Türün kendine ait sınırlandırmalarına rağmen kendi özgün tarzını ortaya koyabilen yaratıcı yönetmeni bulmak için film türlerine yönelik gruplandırma çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Bu sayede popüler filmlerin de sanatsal nitelikler taşıdığı gösterilmek istenmiştir. 1960'lı yılların ortalarına gelindiğinde tür eleştirilerine yönelik yeni bir bakış açısı ortaya çıkmıştır. Kültürel ürünler değerlendirilirken yaratıcılık yerine ideoloji ön plana çıkmaya başlamış, filmler toplumsal hayat ve tarihten ayrı düşünülmeden incelenmiştir. 1970'lere gelindiğinde ise tür eleştirisinde üç yaklaşım söz konusu olmuştur. Biri Levi-Strauss'un mitler üzerine çalışmalarının ele alındığı yaklaşımdır. Levi-Strauss popüler filmlerin mitlerle olan benzerlikleri hakkında çalışmalar yapar. İkinci yaklaşım seyircinin yönlendirilmesine odaklanarak ideoloji kavramına eğilir. Bu yaklaşımla beraber seyirci etkililiğinde azalma gerçekleşir. Üçüncü yaklaşım ise feminist tür eleştirisidir. Bu yaklaşımda ataerkilliğin filmlere yansımalarına değinilmesinin yanı sıra psikanalize de başvurulmuştur. Devam eden bu tartışmaların ortaya koyduğu, üzerinde en çok durulan konular, türlerin dinamik olduğu ve yinelemelerden çok çeşitleme ve

farklılıklar üzerine kurulduğudur. Toplumdaki çatışmaların gevşetilmesi gibi ideolojik bir görevi de vardır. Fakat her insanın filmdeki temsilleri anlamlandırması farklı olacağı için tam anlamıyla bir sonuç alınamamaktadır (Abisel, 1995, s. 32-38). Cohen'e (1986, s. 204) göre tür kavramlarının teori ve pratikte ortaya çıkış nedeni tarihseldir. Gruplandırma bir süreçtir. Her üye onunla ilgili bir özellik ekleyerek türü değiştirir. Türü oluşturan eleştirmenlerin amaçları farklılık gösterebileceği için aynı metinler farklı tür gruplarına ait olabilir. Medyada bulunan birçok türün yanında kuramcılarının henüz adlandıramadığı türler de vardır. Bir kuramcı için tür olan başka bir kuramcı için alt tür sayılabilir (Chandler, 2018, s. 16-17). Bordwell de (1989, s. 147) temaların türleri tanımlamada kaynak olmadığını, her tema ile her türde karşılaşılabileceğini söyler. Filmlerin yansıma yerine temsil üzerine kurulduğundan hareketle popüler filmlerin dönemin sosyal ve kültürel özelliklerini yansıttığı düşüncesi eskisi gibi kabul görmemektedir. Artık film türleri tematik ve biçimsel uyuşumlar vasıtasıyla incelenmektedir (Abisel, 1995, s. 39). Tür filmlerinin yapısında taklit vardır. Fakat bu taklit hayattan değil diğer filmlerdendir. Film türlerinin ilk örneklerine bakılırsa bunların edebiyata dayandığı görülür. Hatta gangster filmleri gazetelerdeki hikâyelere, müzikal filmleri müzikal tiyatro oyunlarına dayandırılmıştır (Sobchack, 2003, s. 105).

Roman Jakobson bir eserin belli bir türe girebilmesi için önce onun başat özelliğinin belirlenmesi gerektiğini söyler. Belirlenen herhangi bir özellik o türe ait olduğunu göstermez. Bunun yanında o özellik baskın bir özellik mi, başat olma görevini yerine getiriyor mu buna da bakılması gerekir. Başat özelliğin hangisi olduğunu saptamak buradaki en zor kısımdır. Başat olma durumu birçok sebebe, özellikle de kültüre göre değişiklik gösterebilir. Bir kültür için geçerli olan başka bir kültür için geçerli olmayabilir. Bir ülkede belli bir türe ait olan film diğer bir ülkede başka bir türe ait sayılabilir (aktaran Abisel, 1995, s. 40-41). Bazen de bir film birden fazla türe ait olabilir. Tür kategorisi kültürel üretimin belirli alanlarında ve geleneksel çalışma alanlarındaki sınırların ötesine uzanır (Neale, 2008, s. 4). Filmler içerik açısından başka bir türe, biçim açısından da başka bir türe girebilir. Robert Stam (2000, s. 14) türleri sınıflandırmak için konunun en zayıf belirleyen olduğunu söyler.

Hollywood endüstriyel üretim bağlamında tür filmlerinin güvenilir olduğunu, gişede yüksek oranda izleyiciye sahip olabileceğini düşünmektedir. Böylece yapımcılar standartlaşmayı dengelemek için benzerlik ve farklılıkları birleştirirler. Tür filmlerinin formüle dayandırılan özellikleri aracılığıyla film hızlıca hazırlanmakta ve

izleyiciler de kısa sürede anlamaktadır (Grant, 2007, s. 7-8). Bordwell (1989, s. 148) türlere yönelik yaptığı sınıflandırmada filmleri; döneme ve ülkeye göre, yönetmene, oyuncuya, yapımcıya göre, ideolojiye göre, tarza göre, amaca ve konuya göre, izleyiciye göre şeklinde belirlemiştir. Neale (2018, s. 125) Biograph'ın 1902'deki satılık filmlerin konusu için yayınladığı listeyi şu başlıklar altında verdiğini ifade eder: Spor ve Eğlence, Komedi, Tanınmış Kişilerin Görüntüleri, Demiryolu Görüntüleri, Askeri Görüntüler, Doğal Görüntüler, Yangın Görüntüleri, Çocuk Görüntüleri, Geçit Töreni, Denizcilik Görüntüleri.

Şair ve eleştirmen Vachel Lindsay (1915, s. 2) filmleri ciddi bir şekilde sınıflandıran ilk kişidir. Lindsay filmleri diğer sanat dalları ile karşılaştırıp üç gruba ayırmıştır. Birincisi, tiyatro sahnesinde canlandırılmayacak, sadece film aracılığıyla gösterilebilecek olan hareketleri kapsamaktadır. İkincisi, karakterlerin ön plana çıktığı samimi filmleri kapsar. Üçüncüsü ise vatanseverlik konularını, dini konuları kapsayan, masalsi olan film gruplarıdır. Lindsay bunları destanlara benzetmektedir. Filmleri sınıflandırırken birçok ölçüt kullanmak mümkündür. Sanat filmi olanlar olmayanlar şeklinde bir ayırım yapıp bunlar da alt türlere ayrılabilir. Dram, komedi, trajedi gibi klasik anlatı türlerine göre bir sınıflandırma yapılabilir. Yönetmenine göre, tarihsel dönemine göre, seyirci kitlesine göre, kişide oluşturduğu duyguya göre, birçok ölçüte göre sınıflandırmak mümkündür (Abisel, 1995, s.48). Film türlerinin sınıflandırılması üzerine çalışma yapan akademisyenler bu gruplandırmaların birçok şekilde yapılabileceğine, kesin bir ayırım olmadığına dikkat çekmişlerdir.

1.1.4. Televizyonda Tür Kavramı

Televizyonun ilk yıllarında tiyatro oyunlarını televizyonda canlı olarak yayınlayan yapımcılar izleyiciye sunacakları yeni programlar ararlar. Bu arayış televizyon yapımcılarını sinemada olduğu gibi edebiyata yönlendirir. Fakat televizyon için önemli bir diğer kaynak da sinema olur. Edebi eserlerin yanında sevilen sinema filmleri de televizyona uyarlanmaya başlar.

Tür kuramı televizyon çalışmalarında, televizyon programlarının sınıflandırılmasını kolaylaştıran, onu kuramsal hale getiren bir araçtır (Casey v.d., 2008, s. 135). Turner (2009, s. 7) türlerin televizyon metni ile ilgili bilgileri izleyiciye iletmede önemli bir araç olduğunu belirtir. Televizyon izleyicisi için tür, televizyon metinlerinin nasıl sınıflandırıldığı, seçildiği ve anlaşıldığı noktasında önemli bir

roldedir. Bignell (2008, s. 116) ise, tür üzerine yapılan çalışmaların, teorisyenlerin metinlerdeki kuralları izleyici beklentileriyle ilişkilendirmelerine yardımcı olduğunu ifade eder. Bu açıdan tür, izleyicilerin televizyonda gördüklerini sınıflandırma biçimleridir. Fakat televizyon bağlamında türler hakkında yapılan çalışmalar yeterli değildir. Bunun nedenlerinden biri, edebiyat ve sinema için yapılan tür çalışmalarının televizyon için de yeterli olacağı düşüncesidir. Televizyon ile ilgili bir tür kuramının geliştirilmemesi, artık geçerli olmayan sorunların ele alınmasından kaynaklanmaktadır. Metinsel bileşenlerden oluşan türler, kültürel bağlam içerisinde metinlerin oluşumu, dolaşımı ve alımlanmasıyla var olurlar. Kategorileri kültürel olarak belirlemek için birçok kuramsal yaklaşım olmasına rağmen onları söylemsel pratikler olarak ele almak, söylemin özellik ve işlevlerini göz önünde bulundurmaktan daha işe yarar. Reklamlar, şov programları gibi televizyon programları da tür kategorilerini sıklıkla kullanırlar ve söylemsel pratikler bunlar için önemlidir (Mittell, 2018, s. 216- 231).

Televizyon programlarının çeşitliliğiyle beraber bunların tüketim tarzları televizyonun ne olduğuna yönelik tanımlamayı güç hale getirmektedir (Turner, 2009, s. 7). Çoğalan televizyon kanalları da türlerin sınıflandırılmasını zorlaştırmaktadır (Casey v.d., 2008, s. 137). Pek çok araştırmacı türleri sınırlandırırken standart bir ölçütün bulunmadığını ifade eder. Kimileri sahnelerine göre (westernler gibi), kimileri anlatı biçimleriyle (gizemlilik gibi), kimileri aksiyonlarıyla (suç programları gibi), kimileri de izleyici etkileriyle (komedi gibi) belirtilir (Mittell, 2018, s. 223). Bignell'e (2008, s.120) göre geleneksel olarak içeriğe ya da programın olduğu ortama göre belirlenen türler, kurgusal alanın ya da coğrafi bölgenin başka bir metinde (edebi uyarlamalar gibi) temsil edilmesine odaklanarak farklı bir tür grubu oluşturabilir. Feuer (2018, s. 266) ise televizyon türlerinin sınıflandırılmasında kuramsal ve tarihsel türler arasında açıkça bir farkın henüz olmadığını savunur. Bu nedenle televizyon türleri izleyici ve endüstri arasındaki uyuma göre belirlenen tarihsel türler olarak yer alır. Televizyon türleri için geliştirilen kavramların yanında, film türlerine ait olan kavramların televizyona yönelik kullanımına dikkat edilmelidir. Bunlar önceki çalışmaları sentezleyerek tür çalışmalarına bir model oluşturmakla birlikte diğer medya çalışmaları için de yararlı kuramlar sunar. Bir tür üzerine özel bir tanımlama yapılamasa bile türe özgü, herkes tarafından bilinen bir takım ortak tanımlar aracılığıyla, izlenen yapımın tanınması sağlanır ve hangi türe ait olduğu anlaşılır (Mittell, 2018, s. 234). İzleyici devamında olacak şeyleri türün özellikleri aracılığıyla

tahmin etmesine rağmen merak eder. Bir pembe dizi izlerken girdiği beklentiler ve bu beklentilerin karşılanması kişiyi memnun eder (Abercrombie, 2004, s. 43).

Bunun yanında tür kuramı televizyona uygulandığında bazı sorunlara neden olabilir. İnsanlar tarafından televizyonun aynı olduğuna yönelik bir önyargı vardır. Bir türe yönelik izlenen yapımlar o türe ait bütün yapımların izlenmiş sayıldığını düşündürür. Yani bir kişi polisiye türüne ait bir dizi izlemişse hepsini izlemiş sayılır çünkü bütün yapımlar aynıdır (Feuer, 2018, s. 255). Aynı zamanda türler zaman içinde değişime uğrar. Örneğin 1950 ve 1960'lardaki polisiye dizilerde toplum içindeki suçlarla ilgilenme varken daha sonra bürokrasi içindeki sorunlarla da mücadele edilmeye başlanmıştır. Türler arasındaki sınırlar gittikçe kalkmaktadır ve modern televizyonun karakteri ortaya çıkmaktadır. Ortaya çıkan yeni türler veya eski türlerin harmanlanması ile varolan izleyici korunarak yeni izleyici kitleleri oluşturulur. Film türleriyle kıyaslandığında televizyon türlerinin kullanımı daha az tutarlıdır. Çünkü televizyon, program akışını devamlı canlı tutmak, izleyicilerini ve maliyetini korumak zorundadır. Bu yüzden de türlerin özelliklerine sadık kalmak yerine onlar üzerinde oynamalara gider (Abercrombie, 2004, s. 45).

Sonuç olarak tür çalışmaları, televizyon programlarını sınıflandırmayı, izleyicilerin bunları anlamlandırmasını kolaylaştırmayı ve programlardan keyif almalarını sağlar. Bütün televizyon metinleri bir ölçüde tür içine girerken, genellikle aynı zamanda birkaç türe girerler. Türün, televizyon metinlerinin kendisinin özelliği mi yoksa izleyici ve eleştirmenlerin bunları anlamaları için bir yol mu olduğunu televizyon üzerine çalışan akademisyenler tarafından hala tartışılan bir konudur (Bignell, 2008, s. 134-135).

1.2. Bir Tür Olarak Polisiye

Sanayileşmenin beraberinde getirdiği kentleşme ile şehirlerde yaşayan insanların sayısı artmış, farklı sosyal sınıftan insanlar bir arada yaşamaya başlamıştır. Bu da ister istemez şehirlerdeki suç oranlarında artışa neden olmuştur. Polisiye yazarları, şehirleri eserlerinin mekânsal arka planı olarak kullanmaya başlayarak eserler vermiştir. Halk tarafından yoğun ilgi gören bu eserler başlangıçta sanat çevresi tarafından kabul görmemiştir. Edebiyattan sonra sinema için çok önemli bir kaynak haline gelmiş, birçok eser sinemaya uyarlanmıştır. Edebiyat gibi sinemada da polisiye türünün birçok alt türü ortaya çıkmıştır. Polisliyenin televizyonda gelişimi ise biraz

farklı olmuştur. Öncelikle radyo uyarlamaları televizyonlarda yer almış zamanla edebiyat, en sonra sinema eserleri televizyon için kullanılmaya başlanmıştır. Günümüzde televizyon için özgün içeriklerin de sıkça tercih edildiği görülmektedir.

1.2.1. Polisiye Türünün Tanımı ve Ortaya Çıkışı

Edebi bir tür olarak ortaya çıkan polisiye Türk Dil Kurumu'na göre, konusunu polisin ilgilendiği alanlardan alan olay, roman, film vb. olarak tanımlanır (TDK, 2020). Genel olarak bir bilinmezin çözümü üzerine kurgulanan bu roman türünde toplumsal düzeni bozan bir suç işlenir ve düzenin tekrar sağlanması için suçlunun yakalanması gerekir. Akıllıca planlanmış bir cinayet ve bunun nasıl işlendiğini çözmeye çalışan bir polis ya da dedektif etrafında şekillenen olaylar vardır. Okuyucu yazar ile beraber ipuçları eşliğinde katili bulmaya çalışır (Gezer, 2012, s. 2-3).

Polisiye türünün ortaya çıkışı ve popülerliğinin artmasında etkili olan birçok etken vardır. 19. yüzyılda ortaya çıktığı zamanlarda Avrupa'da suç sayısında artış yaşanmaktadır. Temel ihtiyaçlarını bile karşılamakta zorlanan halk birçok cinayet vakasıyla karşılaşmaktadır. Bunun sonucunda da insanlar güven duygusunu kaybetmeye başlamıştır (Mandel, 1996, s. 23). Cezalandırma sisteminin de değişiklik gösterdiği bu dönemde beden üzerine yapılan cezalandırma, yerini ruha bırakmıştır. Yani kişiye uygulanan işkence gibi bedensel cezalar yerine kişi özgürlüğünden mahrum bırakılmaya başlamıştır. Suç ve suçluya bakışın da değişimiyle bunların edebiyata yansımada da değişiklikler olmuştur. Önceden, suçlu olan otoriteye karşı çıkarak bireyin iktidara karşı gücünü simgeler ve bu da edebiyata bu kişilerin kahramanlaştırılması şeklinde yansır. Suç kavramı ve suçun cezalandırılması değişerek çeşitli yasalara bağlanınca, yüceltilen bu suçlular yerini aklın yüceltilmesine bırakır (Foucault, 1992, s. 83-86).

Bu türün ortaya çıktığı dönem endüstri devrimi sonrası kentleşmenin arttığı döneme denk gelmektedir. Sanayileşmeyle kente olan göçlerin artması sonucu birçok insan bir arada yaşamaya başlamış, belli alanlarda birbirinden bağımsız olarak bulunmuş bir iletişim içine girmiştir. İnsanların bu kadar yoğun ve karışık halde yaşadığı bu ortamlarda da suç kentin doğal bir parçası haline gelmiştir. Gerçekleşen bu suç olaylarının gazetelerde yer alması ise insanların yaşadıkları yerlerdeki olaylara ilgi duymasına neden olmuştur. Halkın suça ve cinayet haberlerine artan bu ilgisi ise polisiye romanlarına mekânsal bir arka plan oluşturmuştur. Kentler aynı zamanda

yabancılık kavramının fazlasıyla deneyimlendiği yerlerdir. İnsanlar her gün tanımadığı birçok insanla karşılaşmakta ve bu da güvensizlik duygusuna katkıda bulunmaktadır. Kentlerde insanlar bireysel bir hayat sürerler. İnsanın güvенеbileceği tek kişi kendisidir. Bu yüzden polisiye romanlarda herkes birer şüphelidir. Evans'a göre kentler korkunun ilk ve en fazla yaşandığı yerlerdir. Bu korkunun nedeni yalnızca artan suç oranı değil, bilinmezlik korkusudur. Kent her zaman çelişkileri, ikilikleri içinde barındırır. Bir tarafta zenginlik, sağlık, öğrenme, iyilik varken diğer tarafta fakirlik, hastalık, bilgisizlik, kötülük vardır. Kent hayatı içerisinde yer alan muammalar ve ikilikler de insanı korkuya sürükleyebilir. Bu yüzden güvensizlik duygusunun giderilmesi ve gerçeğe ulaşmak için edebiyatta kahraman dedektif ortaya çıkmıştır. Polis memuru yerine dedektiflerin ön planda olma nedeni ise o zamanın kent yaşamı ile ilgilidir. O dönemde polisler daha çok devlete yönelik işlenen suçlarla ve bunların önlenmesi ile ilgilenmektedir ve bu yüzden cinayet gibi suçlara dedektifler bakmaktadır (Evans, 2009, s. 39-47).

Symons ise (1985, s. 27) polisiye romanın ortaya çıkışı konusunda tarihçilerin ikiye ayrıldığını belirtir. Bir kısmı bu türün ortaya çıkması için polis, dedektif gibi kavramların ve örgütlerin oluşması gerektiğini ileri sürer. Bu yüzden, 19.yüzyılda şehir hayatının gelişimi ile birlikte suç ortaya çıkmış ve artmış, adalet ve yargı sistemi değişmeye başlamıştır. Bir diğer grup ise dini kitaplarda ve farklı kültürlerde yer alan hikâyelere bakarak bu türün kökenini daha eskilere dayandırır.

1.2.2. Polisiye Türünün Özellikleri

Kelime anlamı olarak polisiye ilgilendiren anlamına gelen polisiye, ilk olarak batıda ortaya çıkan bir edebiyat türüdür. Bu tür ilk önce *mystery literatür* (gizem edebiyatı) başlığı altındaki türlerden sayılırken sonra *suspence* (şüpheli) ve *crime/criminal* (suç) gibi isimlerle anılmaya başlar (Kakıncı, 1995, s. 18-19). Suç ve muamma kavramları polisiye bir eserde aranan iki temel öğedir. Suç basit bir davranıştan cinayete kadar giden geniş ve göreceli bir kavramdır. Muamma ise bilinmezi ifade eden bir kavramdır. Eserde bu bilinmezlik, gerçekleşmiş olan suç ile birlikte okuyucuyu şaşırtan özelliklere sahip olmalıdır (Üyepazarcı, 2006, s. 26-27, aktaran Özsoy, 2011, s. 144). Edebiyat alanında ortaya çıkan polisiye roman, günümüze kadar cinai roman/ cinayet romanı, dedektif romanı gibi isimlerle de kullanılmıştır. Bu roman türünde, bir cinayet ve bunu ortaya çıkarmaya, olayı

aydınlığa kavuşturmaya çalışan bir dedektif olduğu için bu isimle anılmıştır (Özsoy, 2011, s. 144). Buchloch ve Becker bu edebiyat türü için tanımlayıcı bir model ortaya koymaya çalışmışlardır:

1. *Olayın figürlerinin birbirine göre konumu*

Bu türde ortaya çıkan kişi sayısı sınırlıdır ve bunlar meslek, tavır ve davranışlarıyla dönemin toplumuna uygundur. Türün tanımı gereği en önemli kişi dedektiftir. Dedektifin karşısında ise kimliği ortaya çıkarılacak suçlu vardır. Kurban çoğu zaman önemli değildir ve diğer kişilerin sırayla zanlı sayılabilmesi için kurbanla bir ilişkilerinin olması gerekir. Dedektif olaylar geliştikçe bu zanlıları aklar.

2. *Setting*

Figürlerin sayısındaki sınırlama toplumsal gerçeklik içindeki belirli bir dilimin öne çıkarılıp anlatılmasına neden olur. Bunun yanında bu gerçekliğin içinde önemsiz gibi görünen şeylerin önem kazanmasını sağlar.

3. *Kim, nasıl, neden*

Bu tür içerisinde gerilim, katil kim, cinayet nasıl ve neden işlendi soruları üzerinden ortaya konulur. Bu soruların sırası her zaman aynı değildir ve sorulardan hangisinin ağırlıkta olduğuna göre hangi tarz dedektif hikâyesinin ortaya çıktığı da belirlenir (Buchloch ve Becker, aktaran Roloff ve Seeßlen, 1997, s.18-20).

Polisiye romanın klasik biçimi ilk olarak Poe ve Doyle'un ortaya koyduğu yedi aşamalı bir sıradan meydana gelir. Bu sıralamayı Mandel (1996, s. 35) şöyle aktarmaktadır:

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

Yedi aşamalı bu anlatım biçiminde işlenen suç/cinayet ile ilk aşama olan problem gerçekleşir. Dedektifin olaya dâhil olup ipuçlarını toplamaya başlaması ise ilk çözümdür. Tanıkların ve delillerin yanlışlığı ile düğüm gerçekleşir. Yanlış

şüpheliler ile karışıklık dönemine geçilir. İlk parıltı kısmında ise dedektif zekâsı ile suça/cinayete yönelik ilk çözümü sunar. Son bölümde ise olaylar çözülür ve suçun/cinayetin nasıl ve neden işlendiğine yönelik açıklama ile son bulur.

S.S. Van Dine takma ismi ile polisiye öyküler yazan Willard Huntington Wright, 1928 yılında American Magazine isimli dergide polisiye roman yazarken dikkat edilmesi gerekenleri yirmi maddede ele alarak türün özelliklerini ortaya koymaya çalışmıştır. Bu maddeler ise şöyledir:

1. Okur ve dedektif esrarın çözülmesinde eşit olmalıdır. Bütün ipuçları açık bir şekilde belirtilmelidir.
2. Suçlunun dedektifi yanıltma çabaları dışında okur kandırılmaya çalışılmamalıdır.
3. Konusu aşk ile ilgili olmamalıdır.
4. Dedektif ya da resmi görevlilerden biri sonunda suçlu çıkmamalıdır.
5. Suçlu mantıksal çalışmalar sonucu bulunmalıdır, şans eseri ya da kendisinin itiraf etmesi ile ortaya çıkmamalıdır.
6. Romanda bir tane dedektif olmalı ve bu dedektif de ipuçlarını toplayarak, analiz ederek yani yapması gereken dedektiflik görevini yaparak suçluya ulaşmalıdır.
7. Muhakkak bir ceset olmalıdır. Cinayetin olmadığı bir suç bu tür için hafif kalır.
8. Suçun çözümü nesnel yöntemlerle olmalıdır. Ruh çağırma, fal bakma gibi gerçeküstü yöntemlere başvurulmamalıdır.
9. Birlikte çalışan birden fazla dedektif olmamalıdır. Bu durum aralarında bir rekabet oluşmasına neden olur ve düzeni bozar.
10. Suçlu öykünün bir yerinde yer almış, okuyucunun aşına olduğu biri olmalıdır.
11. Suçlu hizmetlilerden biri olmamalıdır. Bu basite kaçmak olur. Aksine kendisinden beklenmeyen biri suçlu olmalıdır.
12. Suçluya yardım edenlerin dışında sadece bir tane suçlu olmalıdır. Kaç cinayet işlendiğinin bir önemi yoktur. Tüm suça sahip olacak tek bir katile ihtiyaç vardır.
13. Mafya gibi yer altı örgütleri, gizli teşkilatlar dedektif öykülerinde yer almamalıdır. Bu örgütler tek başına işlenen cinayetin etkisini kaybettirir.
14. Cinayetin işlenişi ve sorgulama bilimsel yöntemlerle olmalıdır. Fantastik olaylardan uzak durulmalıdır.

15. Olayların çözümü son derece açık olmalıdır. Okuyucu olaylara baştan sona tekrar bir göz attığında çözümün açık bir şekilde orada olduğunu görmelidir.
16. Edebi yönün ağır bastığı uzun betimlemeler, karakter tanıtları olmamalıdır. Esrarın çözülmesi ana konusundan sapılmadan yeterli miktarda karakter tanıtımı yapılabilir.
17. Katil profesyonel suçlulardan olmamalıdır. Hırsızların işlediği suçlar dedektifin değil polis teşkilatının iş alanındadır.
18. İşlenen suç sonunda bir kaza ya da intihar olarak ortaya çıkamaz.
19. İşlenen suç kişisel sebeplerden dolayı olmalıdır. Ülkeler arası, siyasetin ve politikanın karıştığı bir suç yerine kişinin kendi içsel sorunlarını, bastırıldığı duygularını içermelidir.
20. Olay yerinde unutulmuş bir sigara izmaritinden suçlunun bulunması, uydurma parmak izleri, katil tanıdık olduğu için havlamayan köpek, uyku ilacı kullanmak, suçluya çok benzeyen fakat masum olan birisi, dedektifin çözdüğü şifreli mesaj gibi çok kullanılan ve orijinallikten uzak olan bu yöntemler kullanılmamalıdır (Aktaran Eren, 2015).

S.S. Van Dine'in ortaya koyduğu bu kurallardan bir kaç tanesinin ihlal edilmesi kuralların doğruluğunu değiştirmez. Bu kurallar polisiye edebiyatın, yazar ve okur arasındaki anlaşması gibi bir şeydir (Roloff ve Seeßlen, 1997, s. 24). Van Dine'in ardından dilbilimci ve şair olan aynı zamanda dedektif hikâyeleri de yazan Robert Knox 'Polisiyenin On Emri' başlığı altında bir takım kurallar yayınladı. Raymond Chandler da polisiyenin özellikleri üzerine fikirlerini on maddede toplamıştır (Aktaran Roloff ve Seeßlen, 1997, s. 24).

Polisiye romanın Türk edebiyatında yer edinen ve gelişmiş bir tür olmadığını, bu yüzden Batı edebiyatı bağlamında inceleme yapılabileceğini ifade eden Berna Moran ise Poe'nun eserlerinden yola çıkarak polisiye romanın klasik örneklerinde görülen özellikleri altı maddede ele almıştır (Moran, 1994, s. 106). Polisiye roman üzerine ciddi çalışmaları bulunan Üyepazarcı ise yazılan polisiye eserlerden yola çıkarak polisiye roman yazmak üzerine on madde ortaya koymuştur.

Bu maddelere bakıldığı zaman yazarların genel olarak kendi fikirlerini belirttikleri ve daha çok, okudukları polisiye romanları beğenmedikleri yönlerini ele aldıkları görülür. Bu maddelerin yazılmasından sonra ortaya konan eserlerde birçok

maddenin ihlal edildiği görülür. Önemli olan olayın kurgulanışıdır ve belirlenen kalıplar dışına çıkılarak da eser ortaya konulabilir (Gezer, 2006, s. 14).

1.2.3. Edebi Bir Tür Olarak Polisiye

Edebiyat eserlerinin biçim, konu ve yapısal özelliklerine göre ayrılmış halleri edebi türü oluşturur. Toplum yapısındaki değişimler zaman içerisinde edebi türleri de etkiler ve türler toplumun ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde değişime uğrar. Roman türü de değişime uğrayan türlerden biridir. Konuların ve yapıların değişimi sonucu ortaya polisiye roman denilen yeni bir tür çıkmıştır. Bu yeni tür 17. yüzyıla kadar toplum tarafından kabul görmemiş, bu türe gençleri yoldan çıkararak lanetli bir tür gözüyle bakılmıştır (Gezer, 2006, s. 6).

Polisiye roman ortaya çıktığı zamandan günümüze kadar ‘cinai roman’ (cinayet romanı), ‘dedektif romanı’ gibi isimlerle anılmıştır. Bir cinayetin ve bu cinayeti çözmeye çalışan bir dedektifin varlığı nedeniyle bu isimler verilmiştir. Günümüzde polisiye roman adıyla anılan bu türde akıllıca planlanan bir cinayet, bu cinayeti çözerek katili ortaya çıkarmaya çalışan bir dedektif ya da polisin etrafında gerçekleşen olaylar yer alır. Polisiye romanda üç temel öge vardır. Bunlar; suç (cinayet), suçu işleyen kişi (katil) ve suçluyu bulmaya çalışan dedektif ya da polistir (Özsoy, 2011, s. 144). Tür, bu üç öge etrafında şekillenerek ‘Katil kim?’ sorusunun cevabını bulmaya çalışmasıyla diğer roman türlerinden ayrılır. İlk dönemlerde polisiye romanlar belli kalıpta birbirine benzeyen eserler olarak karşımıza çıksa da zamanla türün orijinal eserleri ortaya çıkmıştır. Günümüzde ise edebi değeri yüksek polisiye eserler yazılmaktadır (Gezer, 2006, s. 6).

Polisiye romanın başlangıcı ile ilgili birçok düşünce vardır. Kimine göre kutsal kitaplarda anlatılan Habil ile Kabil’in hikâyesi suçu ve cinayeti anlatması nedeniyle türün ilk örneklerinden sayılabilmektedir. Aynı zamanda Voltaire’in *Zadig* isimli hikâyesinde bilinmeyen bir olayın ipuçları ile çözümü de bu türün ilk örneklerinden olduğunu düşündürmektedir. Bu hikâyede Zadig kraliçenin kaybolan köpeği ve atını etrafı gözlemleyerek anlatır. Atın boyunu sürdüğünü çalıcıdan, nalın gümüş olduğunu bastığı taştan yola çıkararak bulmuştur (Roloff ve Seeßlen, 1997, s. 87). Başka bir yaklaşıma göre ise polisiye romanın ortaya çıkması için polis ve dedektif kavramlarının ortaya çıkması gerekir. 19. yüzyılda gelişen kent hayatı beraberinde suç,

adalet, yargı gibi kavramları meydana getirmiş, dolayısıyla da bu tür ortaya çıkmıştır (Symons, 1985, s. 27).

Birinci Dünya Savaşı'ndan önce ve sonra burjuvazide gerçekleşen değişimler sonucunda polisiye romandaki bireysel psikolojik dürtülerle işlenen suçlar yerini örgütlü suçlara bırakır. Örgütlü suçlarla mücadele edecek kişi ise örgüt desteği olan polis olur. Polisiye romandaki özel dedektif yerini tamamen olmasa da büyük ölçüde polise bırakmıştır. Dedektif de hala adaletin peşinde koşmakta ve gerçeği aramaktadır. Önceleri kişisel özgürlüğün kısıtlayıcısı olarak görülen polis, özel mülkiyetin koruyucusu, düzenin savunucusu olarak, halkın gözünde meşrulaştırılmalıdır. Bu sebeple yeni kahraman, dedektif değil polis olmuştur. Polis teşkilatının örgütlü suçun çözümünde bilim ve teknikten yararlanması da dedektifin önüne geçmesine neden olmuştur. Bu sırada iki dünya savaşı arasında geçen zamanda yeni bir suç türü ortaya çıkmıştır. Bunlar devlete karşı başka devletler tarafından kişilere işletilen suçlardır. Bu suçlarda bireylerin kendilerine yönelik herhangi bir çıkarı bulunmamakla birlikte kişiler başka devletlerin ajanı olarak bu suçları işlemektedirler. Böylece bu dönemde polisiye romanda yeni bir tür olan casus romanları ortaya çıkmıştır. Soğuk savaş döneminde de önemini koruyan casus romanlarının yanında mafya romanları da türemeye başlar. Soğuk savaşın da sona ermesiyle beraber dedektif ve polis, kahraman konumunu kaybederek kurulu düzen için çalışan fakat bu düzene inanmayan kişiler haline gelir. Böylece kanun dışı kahraman tipine dönüş başlar. Polisiye romanın kahramanı iyi hayduttan kötüye, dedektiften polise, polisten casusa, casustan mafyaya doğru bir dönüşüm yaşar. Bu dönüşümler ise polisiye romanda türlerin oluşumuna katkı sağlar (Mandel, 1996, s. 75-87).

Polisiye türünün başlangıcı birçok kaynakta Edgar Allan Poe'nun 1841 yılında yazdığı *Morgue Sokağı Cinayeti* isimli eserine dayandırılmaktadır. Poe aynı zamanda Chevalier Auguste Dupin karakteriyle polisiyede ilk dedektifin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Emile Gaboriau ise 1863 yılında yazdığı *Lerouge Olayı* isimli romanıyla Poe'dan sonra polisiye romanın ikinci yazarı olmuştur. Verdiği eserlerle ilk Fransız polisiye yazarı olarak kabul edilmiştir. Üyepazarcı (1997), Emile Gaboriau'nun Poe'dan aldığı formülü ileri taşıdığını söyler. Poe'nun *Morgue Sokağı Cinayeti*'nde suçlu bir maymunken Gaboriau suçluya bir kimlik kazandırarak cinayeti bir nedene dayandırmıştır. Arthur Conan Doyle ise Sherlock Holmes ile bilinir. Olaylar bir şekilde Sherlock'u bulur ve Sherlock yaptığı gözlemler sonucunda olayı çözer. Sonunda ise yardımcısı Watson'a yani aslında okuyucuya olayı nasıl çözdüğünü

anlatır (Gezer, 2006, s. 16-21). Ernest Mandel (1996, s. 39) ise bu roman türünün bu kadar popülerleşmesini sağlayan kişinin Doyle olduğunu söyler. 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başlarına gelindiğinde ise Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD) '*Dime Novels*' yani *On Paralık Öyküler* olarak isimlendirilen polisiyeler ortaya çıkar. Bu öyküler edebi değeri olmayan, ticari amaç için üretilen öykülerdir ve basıldığı kâğıdın kalitesiz olmasından dolayı *On Paralık Öyküler* ismiyle anılır. Polisiye roman özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası altın çağını yaşamış ve artık dergilerin yönetiminde olmaktan da kurtulmuştur. Bu türün en önemli temsilcisi ise Agatha Christie'dir. Hercule Poirot ve Miss Marple ise yazarın en bilinen iki kahramanıdır ve birçok romanda cinayetler bu kahramanlar tarafından aydınlatılır (Gezer, 2006, s. 23-26).

1.2.4. Film Türü Olarak Polisiye

Sanat dallarından biri olan sinema kendi içinde birçok türe ayrılmaktadır. Korku, gerilim, western, romantik, belgesel, tarihi, bilimkurgu, fantastik, dram, komedi, müzikal ve benzeri gibi kategorilerden bahsedilebilir. Tür kavramı sinemada, benzer konuların olduğu ve daha önceden denenmiş, ortak yöntemlerin kullanılarak hazırlandığı filmleri içeren bir terim olarak kullanılmaktadır. Sinemada türlerin gelişimi Hollywood film endüstrisinin gelişimi ile doğru orantılı sayılabilir. Stüdyo dönemindeki rekabet koşulları gereği daha az risk içeren türler tercih edilmiştir. Önceden denenmiş ve başarısı ispatlanmış türler yeni denenecek olana kıyasla riski az görülmüştür. Türlerin de zamanla yetersiz geleceği düşüncesiyle yıldızcılık ortaya çıkmıştır. Belli türlerde belli oyuncular ön plana çıkarılarak seyircinin filmi o oyuncu için izlemesi sağlanmıştır. Her zaman ticari kaygıların ön planda olduğu Hollywood'da film türleri ve yıldız sistemi güvenilir bir nokta olmuştur (Abisel, 1995, s. 42).

Kendinden önceki sanat dallarıyla ilişki içinde olan sinema en çok edebiyat ile ilişkilidir. Edebiyat ve sinemanın hikaye anlatma konusunda ortak noktalarının olması film yapımcılarını edebiyat kaynaklarına yönlendirmiştir. Özellikle popüler edebiyat ürünleri kendisi için bulunmaz bir nimet olmuştur. Film türleri içerisinde en çok uyarlamasına başvuru türlerinden biri ise polisiyedir (Kaledibi ve Karapınar, 2019, s. 311). Polisiye film türünün ilk dedektifi Sherlock Holmes'tur. Sinema tarihi için oldukça önemli olan *The Great Train Robbery* (Büyük Tren Soygunu) filminden

birkaç ay önce Biograph tarafından *Sherlock Holmes Baffled* (Sherlock Holmes'un Kafası Karıştı) filme çekilmiştir. Roloff ve Seeßlen'e göre bu film Doyle'un öykülerindeki bazı anahtar sahnelerden ibarettir. Polisiye türe edebiyatta altın çağını yaşatan Agatha Christie'nin eserleri, diğer yazarlara kıyasla daha az sinemaya uyarlanmıştır. Bunun nedeni ise Agatha'nın eserlerinin daha çok edebiyata yönelik olup efekt kullanımına uygun olmayışındır (Roloff ve Seeßlen, 1997, s. 155-180).

Sema Fener'e göre (2014, s. 211) polisiye film kanun ve düzenin savunucusu olan polis ve kanun dışı kişiler arasındaki çatışmayı konu alan bir türü ifade eder. Özön (1981, s. 234) ise polisiye filmi, karanlık bir olayın aydınlatılması ve suçlunun yakalanması temeline dayanan bir tür olarak tanımlar. Bunun için ortaya çıkarılması gereken bir olay meydana gelir. Olayla ilgisi olabilecek kişiler belirlenir ve bazı ipuçlarına ulaşılır. Mantık çerçevesinde gerçekleşen olaylar sonucunda bir çözüme ulaşılır. Kendi içerisinde barındırdığı farklı çeşitleriyle melez bir yapı oluşturan polisiye film türlerini Özön bazı başlıklar şeklinde sıralamıştır. Bunlar:

- **Polis filmi:** Gizemli bir olayın açığa çıkarılması temeline dayanmaktadır. Ortada gizemli bir olay, bu olayla ilgisi bulunan şüpheliler, olayı aydınlatacak ipuçları etrafında şekillenen olay örgüsü gizemin çözülmesiyle sonuca ulaşır. Olayın çözümünde bir polis, dedektif muhakkak yer alır.
- **Gangster filmi:** Özellikle sesli sinemayla birlikte gelişen, Amerika'daki gangster çevresini konu alan polis filmi çeşididir. Bu film türünde Amerikan kentlerini kendi nüfuz bölgelerine bölerek haraca bağlayan, bu bölgeleri büyütme için bazı zamanlar birbirleriyle, sıklıkla da polisle çatışma halinde olan çeteler ele alınır. Polis filmlerinden farklı olarak bu film türünde olaylarla beraber kişiler de önemlidir. Toplumun değişen değer yargılarına göre kimi zaman kanunları savunanların, kimi zaman da gangsterlerin gözünden olaylar işlenir.
- **Mafya filmi:** Kökeni eski çağlarda Sicilya'da yer alan örgüte dayanır. İtalyan göçmenler aracılığı ile ABD ve birçok ülkeye yayılan örgütlü suçların anlatıldığı filmlerdir. Aile ya da bağımsız çeteler halinde çalışan mafya, içki, sigara, silah kaçakçılığı, kara para aklama gibi pek çok alana el atmışlardır. Bu konular ve bütün dünyada örgütlü suçlara yönelik gerçekleşen savaşımı ele alan konular işlenir.

- **Kara film:** Polis ve dedektif filmlerinin İkinci Dünya Savaşı içinde gelişen çeşididir. Filmlerin çoğu ise Amerikan polis romanlarından uyarlanmıştır. Kara filmde suçlu çevresi o çevreden birinin bakışı ile gösterilir. Türün kahramanları karanlık işlere bulaşmış polis, hırsız, katil, yozlaşmış varsıllar, fahişeler vb'dir. Bu filmlerin başlıca öğeleri ise soygun, şiddet, ölüm, cinsellik, uyuşturucu kaçakçılığıdır. Kara film diğer polis filmi çeşitlerindeki önemli öğelerin hepsini barındırır (Özön, 2008, s. 238-241).

Her film türünde olduğu gibi polisiye film türü de kendine özgü karakter, mekân ve tema kullanımına sahiptir. Polisiye türünün karakterleri sınırlı sayıda ve belirli özelliktedir. Türün en önemli karakteri polis ya da dedektiftir. Polisin karşısında ise ortaya çıkarılmaya çalışılan bir suçlu/katil vardır. Katil kişisel ya da kişisel olmayan nedenlerle suç işleyebilir. Kurban ise genelde önemsizdir (Roloff ve Seeßlen, 1997, s. 18). Polis işinde iyi, zeki, ipuçları konusunda başarılı biri olarak gösterilir. Polis/dedektif tek başına olabileceği gibi bir yardımcısı da olabilir. Yardımcısı her zaman ana karaktere zıt bir karakterdir. Polis/dedektif ağır başlı, kurallara uyan birisi, yardımcısı ise genç, acemi ve kuralları çiğnemeye müsait birisidir. İzleyici film boyunca polisin bulduğu ipuçları ile suçluyu tahmin etmeye çalışır. Tahminleri doğru çıktığı takdirde ise bir çeşit haz yaşar (Aytaş vd. 2011, s. 48).

Filmin sonunda katilin hiç beklenmeyen biri çıkması polisiyenin en belirgin özelliklerinden biridir. İzleyici film boyunca merakla beklediği suçlunun, sonunda cezalandırılmasını da görmek ister. Bu türün karakterleri genelde erkeklerdir. Kadın karakterler ikinci planda ve daha çok cinsel obje olarak kullanılır. Polisin duygu ve düşünce dünyasında kadınlar ne kadar çok yer alırsa tür, asıl ideolojisini ve mitosunu o oranda yitirir. Polisiye filmde yer alan mekânlar da karakterler gibi sınırlıdır. Katil/suçluya yönelik ipuçlarını içinde barındıran bu mekânlar genelde karanlık, ıssız yerlerdir. Roloff ve Seeßlen (1997, s. 324,340) polis filmlerinin kentlerin birer portresi olduğunu belirtir. Bu kentlerin birbirine olan benzerliği türün metafiziğini oluşturmaktadır. Çünkü türün gerçekçiliği, kahraman kadar kentin renkliliğinin de canlandırılmasıyla ilgilidir. Polisiye filmlerde mekân olay yeridir ve suçun ortaya çıkarılması için önemlidir. Polis/dedektif suçu çözmeye çalışırken olay yerinde bulunan kanıtları dikkate alır. Olay yerinin incelenmesi, bir takım delillere ulaşılması ve bu delillerin suçluyu yakalamadaki belirleyiciliği polisiye için önemli unsurlardandır (Taraç ve Tomak, 2018, s. 165). Polisiye film türünde işlenen suç

teması genelde cinayettir. Katilin öldürme nedeni kişisel olabileceği gibi kişisel olmayan bir nedenden de kaynaklı olabilir. Aynı zamanda sebepsiz yere işlenen bir cinayet de olabilir. Bütün anlatsal yapılarıdaki anlam derinliğini ortaya koymak için kullanılan göstergebilimsel dörtgenin temel karşıtlığı olan yaşam ve ölüm, polisiye tür içerisinde oldukça belirgin bir şekilde yer alır (Roloff ve Seeßlen, 1997, s. 356). Polisiye film türünde kullanılan ışık, renk ve müziğin de kendine özgü kullanımları vardır. Gizemli, rahatsız edici bir ortamın oluşturulmasında az ışık kullanımı, karanlık ve soğuk renklerin hâkim olması ve gerilimi vermek için kullanılan ortam sesleri ya da harici müzikler bu türün diğer önemli unsurlarındandır (Aytaş vd. 2011, s. 48).

1.2.5. Dizi Türü Olarak Polisiye

Televizyon çalışmaları için tür teorisi televizyon programlarının sınıflandırılmasını kolaylaştıran bir araçtır (Casey vd., 2008, s. 135). Fakat edebiyat ve sinema alanında yapılan tür çalışmalarının yeterli olacağı düşüncesi ile televizyonda türler üzerine yeterli çalışmalar gerçekleştirilmemiştir (Mittell, 2018, s. 216). Televizyon, ortaya çıkmasıyla beraber popüler bir eğlence kaynağı haline gelmiştir. İnsanlara çok çeşitli formül grupları sunmasa da drama, komedi, romantizm gibi karışımlarla onların günlük eğlence ihtiyacını karşılar. Sinemanın ilk yıllarında televizyon ile iş birliği yapmaması ve televizyonun malzemeye yönelik bitmeyen ihtiyacı onu garantili formatların yeniden üretimine itmiştir. Böylece film, edebiyat ve radyoda zenginleşerek ilgi çekici hale gelmiş olan türleri kullanmaya başlamıştır. Çekiciliğini kanıtlamış bir program türünü kullanmak yeni ve denenmemiş bir şeyi deneyerek başarısız olma riskinden daha kolay görünmüştür (Rose, 1985, s. 3,6).

Zamanla televizyon kanallarının artması ile beraber türlerin sınıflandırılması da zorlaşmıştır. Feuer türe yönelik sınıflandırmaların sanat dalları içerisinde bölünmelerle olduğunu belirtir. Bu bölünmeler edebiyatta komedi, trajedi ve melodram, sinemada korku, western ve müzikal, televizyonda ise *sitcom*, dizi ve suç programları şeklindedir (Feuer, 2018, s. 255). Televizyon türleri için geliştirilen kavramların yanında film türlerine ait kavramlar da televizyona yönelik kullanılabilir. Bir tür hakkında özel tanımlamalar yapılamasa da türe has, herkesin bildiği bazı belirli tanımlar vasıtasıyla izlenen yapımın tanınması ve hangi türe ait olduğunun anlaşılması sağlanır (Mittell, 2018, s. 234). Aynı zamanda türler de zaman içerisinde değişim yaşar. Bir dönem polisyelerde toplumda yer alan suçlarla

ilgilenme söz konusuken sonrasında bürokrasinin içerisinde yer alan sorunlarla mücadele başlar. Türler arasında var olan sınırlar zamanla ortadan kalkmakta ve böylece modern televizyonun karakteri ortaya çıkmaktadır. Televizyon var olan izleyici kitlesini korurken yeni izleyici kazanmak ister. Bunun için ise türlerin özelliklerine sadık kalarak onlar üzerinde oynamalar yapar. Böylece program akışı canlı tutularak izleyici ve maliyet korunur (Abercrombie, 2004, s. 45).

Televizyon tarihinin en dayanıklı türlerinden biri polisiye dizilerdir. Özel dedektif ve polisler üzerine yapılan birçok programa rağmen izleyici ilgisinde herhangi bir azalma olmamıştır. Suç, suçluyu bulmak için yapılan beyin fırtınası ve kovalamaca türün kalıcı popülaritesinin nedenlerinden sayılabilir (Norden, 1985, s. 33). Polis, bu kurgusal suç programlarında öne çıkan karakterlerden olmuştur. Joe Friday, Columbo ve Kojak gibi bazı televizyon polisleri ise türün ötesine geçerek popüler kültür içinde yer almışlardır (Dowler, 2016, s. 1). İlk polis şovları radyo programlarına dayanmaktadır. *Dragnet* ve *Gangbusters* isimli eski radyo programları 1950'lere gelindiğinde televizyona uyarlanmak istenir. Yarı belgesel tarzda anlatılan ve polis dosyalarındaki gerçek olayları anlatan bu iki program en çok izlenen programlar haline gelir (Robards, 1985, s. 13). *Dragnet*'te Los Angeles polis dosyalarından uyarlanan öykülerle cinayetten küçük hırsızlığa kadar her türlü suç yer alır. Soruşturmalar duygusuz bir şekilde yürütülür, ipuçları takip edilir ve sonunda suç çözüme kavuşturulur (Dowler, 2016, s. 5-6).

Suç dramaları ve yarışma programlarının bazı unsurlarının birleşiminden meydana gelen programlar dedektif türünün ilk televizyon öncüllerinden sayılabilir. John Howard'ın suçlunun kimliğini ortaya çıkarması beklenen yarışmacılara filme alınan gizemi gösterdiği yarım saatlik bir dizi olan *Public Prosecutor* (1951-1952) buna örnek verilebilir. Ara sıra izleyiciler suçlunun kim olduğunu tahmine davet edilerek yarışma programlarından kalma alışkanlıklara yer verilmiştir (Norden, 1985, s. 34-35). DuMont televizyonunda yayınlanan *The Plainclothesman* ilk Amerikan polisiye film serisidir ve 1949'dan 1954'e kadar yayınlanmıştır. Ana karakter Teğmen lakaplı isimsiz bir dedektiftir ve yüzü kamerada asla görünmez. Kamera dedektifin bakış açısıyla hareket eder ve her şey onun gözünden görülür (Wikipedia, 2021). Yapımcılar bu arada çok sayıda polisiye türde program üretirler. Louis Joseph Vance tarafından yazılan *The Lone Wolf* (1954), Arthur Conan Doyle'un ünlü dedektifi *Sherlock Holmes* (1954-1955) kitaplardan uyarlanan diziler olur. Sherlock Holmes'un ilk televizyon versiyonu çok dikkat çeker. Paris'te çekilen bu kısa dizi medyanın

dedektif tasvirinde değişikliğe neden olur. Holmes karakteri sert ve yaşlı bir adam yerine genç ve hassas görünüşlü bir dedektif olarak yer alır.

1957 yılında ise birkaç ünlü film dedektifi televizyona geçiş yapar. 1958 yılı polisiye türünün havalı zamanları olarak bilinir. Polisiye türü için önemli olan bir başka dizi ise Warner Brothers tarafından ABC için hazırlanan *77 Sunset Strip*'tir (1958-1964). Bu dizi 1950'lerin sonu 60'ların başında özel dedektif ekiplerinin prototipini oluşturmaktadır. *77 Sunset Strip*'tin 6 sezon süren başarısını gören Warner Brothers dizinin taklitlerini üretmeye başlar. 1961 yılında ise türün popülerliğinde düşüş yaşanmaya başlar. O yıl sadece üç yapım televizyonda yayınlanır ve onlar da bir sonraki yıl devam etmez. 1960'ların sonlarına gelindiğinde polisiye türü tekrar önem kazanmaya başlar ve 1967 yılında NBC'nin uzun soluklu dizisi *Ironside* (1967-1975) yayına girer (Norden, 1985, s. 37-40). *Ironside* eylem ve şiddetten ziyade karakter vurgusu ile dikkat çeker. Bir kurşunun omuriliğine gelmesi sonucu felç olan ve mesleğine tekerlekli sandalyede devam eden *Ironside*'dan sonra kişi odaklı polisyelere önem verilmeye başlanır (Robards, 1985, s. 16).

Cannon (1971-1976) ve *Columbo* (1971-1978) 1970'lere damga vuran polisiye dizilerden olur. Bu iki dizi maço dedektif dizilerine tepki olarak ortaya çıkmıştır (Norden, 1985, s. 41). *Cannon* orta yaşlı, kilolu, çeşitli diller konusunda olduğu kadar bilim, sanat, tarih gibi konularda da bilgi sahibi bir dedektiftir. Kilolu olmasına rağmen tam bir aksiyon adamıdır ve dövüş sanatları konusunda iyi olmasına rağmen zihinsel yöntemlerle kötü durumlardan kurtulmayı tercih eder (Wikipedia, 2021). Sokaktaki insandan farklı olmayışı bu karakterin sevilerek izlenmesini sağlamıştır. *Columbo* ise buruşuk yağmurluğu ile oldukça kibar bir dedektiftir (Norden, 1985, s. 42). Hemen hemen her bölümde, izleyiciler suçun başlangıçta ortaya çıktığını görür ve genellikle toplumun zengin bir üyesi olan suçlunun kimliğini bilir. Nadiren ilk eylemde görünen *Columbo* hikâyeye girdiğinde, izleyiciler gerçek ile katil tarafından kendisine sunulanlar arasındaki çelişkileri eleterek davayı çözdüğünü izler. Bu gizem tarzı bazen geleneksel *whodunit*'in aksine *howcatchem* olarak adlandırılır (Wikipedia, 2021). Seçkin ve zeki olan cinayet zanlısının aksine *Columbo* beceriksiz bir aptal izlenimi verir. Sonunda ise elindeki kanıtlardan en ufak ayrıntısına kadar keşfettiği gerçeklerle, kendini beğenmiş olan bu katili yakalayıp şaşkına çevirir (Sabin ve diğerleri, 2014, aktaran Dowler 2016, s. 11-12).

1960'larda ve 1970'lerde daha fazla kadın, polis olarak görülür. Ne yazık ki bu kadın memurların çoğuna gittikleri gizli görevde fahişe kılığına girme gibi görevler

verilir. İlk polisyelerde kadın polis sayısı az olduğu için bu şekilde yansıtılır (Dowler, 2016, s. 13). 1974-1975 yılları arasında yayımlanan *Amy Prentiss* ve *Get Christie Love* kadın polis dedektiflerin hikâyesinin anlatıldığı diziler olmuştur. *Get Christie Love*'da dedektif siyahi bir kadın karakterken, *Amy Prentiss*'de ise 35 yaşında dul bir polis memurudur. Erkek baskın karakter görmeye alışkın olan seyirci için bu karakterler ilgi çekici olmasa da yapımcılar denemekten vazgeçmez (Robards, 1985, s. 18).

1970'ler polisin tek başına yolsuzlukla mücadele ettiği, adaleti sağladığı süper polis olarak gösterildiği yıllar olmuştur ve bu dönemde polisiye altın çağını yaşamıştır. 1980'lerin başlarına gelindiğinde ise 1970'lerden kalma iki drama dışında herhangi bir yayın yapılmaz. Fakat 1981 yılında NBC tarafından yayımlanan *Hill Street Blues* (1981-1987) sadece polisiye türünde değil tüm televizyon dramalarında bir devrim yaratır (Dowler, 2016, s. 1,15). Her bölüm içiçe geçmiş hikâyelerin anlatıldığı bu dizide bazı olaylar bölüm içinde çözülürken bazı olaylar ise sezona yayılmış halde verilir. Karakterlerin özel hayatları ve iş hayatları arasındaki çatışmalar da önemli yer tutar. İmsiz büyük bir şehirde bulunan tek bir polis karakolundaki personelin hikâyesinin anlatıldığı bu dizi belgesel havasındadır (Wikipedia, 2021). Polis memurları kusurlu ve belirgin bir şekilde insani duygulara sahip olarak verilir. Mali sorunları olan, evlilik dışı ilişkiler yaşayan, ırkçı ve cinsiyetçi davranan polis memurları izleyicinin polis ahlakı algısında bulanıklıklara neden olur. Tüm bunlara rağmen *Hill Street Blues* televizyon polisinin temsilinde değişimlere neden olarak yeni nesil televizyon dizilerine ilham verir (Dowler, 2016, s.16).

Milenyum çağının başlarında polisiye türü televizyon dünyasında sağlam bir şekilde yer edindir. 2000 yılından 2016 yılına kadar 100'den fazla polisiye türünde dizi yayına girer ve birçoğu başarılı olur. Bu tür hakkında en büyük gelişme 2000 yılında yayımlanan *CSI: Crime Scene Investigation* (2000-2015) ile gerçekleşir. Bu dizide suç bilimi ve teknolojisine odaklanılır. Suç mahallerini analiz etmede ileri bilimsel teknikler kullanan uzman bir ekip cinayetlerin çözümünde fiziksel kanıtlara başvurur (Dowler, 2016, s. 19).

Polisiye türü seyircinin katılımını sağlamak için edebiyat, film ve radyodan miras kalan belirli eğilimlere yönelmektedir. İlk polisiye programlarında gizem ve yarışma programı formatlarının birleşimi kullanılmıştır. Zamanla türün olgunlaşması ve değişimi ile beraber seyirci katılımında da değişiklikler meydana gelmiştir. Seyirci bölümün başından itibaren suçluyu bilmekte ve polisin suçu çözüp suçluyu yakalayışını izlemektedir. Fakat seyirci suçlunun kimliğini bilmesine rağmen

kovalamacanın olduğu, silahların patladığı sahneleri görmek ister. Yapımcılar polisiye türü diğer türlerden ayırmanın gerekliliğini farkedeler ve Warner Brothers bunun için ilk adımı atar. Televizyonun ilk on yılında polisiye programları Chicago ve NewYork'ta çekilmektedir. Warner Brothers bu yapımları Hollywood, Miami, Hawaii, New Orleans gibi mekânlara taşır. NewYork ve Chicago bu tür programlar için hala arka plan olmaya devam etse de yeni mekânlar da fazlasıyla ilgi uyandırmaya başlar. Daha sonra yapımcılar, eşsiz bir kahraman yaratmanın polisiye türünü diğer türlerden ayırmanın daha kolay bir yolu olduğunu fark ederler. Kahraman bir şekilde öne çıkarılmazsa diğer kahramanlar arasında kaybolup gidebilir. Bu yüzden kahramanın, en yorgun izleyicinin bile dikkati çekerek hatırlanmasını sağlayacak kendine has özelliği ve marifetleri olmalıdır. *Ironsides* tekerlekli sandalyesi ile ayırt edilirken *Charlie Chan* ve *John Shaft* etnik kimliği ile farkedilmektedir. Aynı zamanda yaş, fiziksel görünüş, cinsiyet gibi kavramlar da ayırt edilmeleri için önemli noktalar olabilmektedir. *Cannon* kilolu bir dedektifken *Honey West* kadın bir dedektif olarak diğerlerinden ayrılmaktadır. Başlangıçta yalnız çalışan dedektifler yerini ekip olarak çalışan dedektif/polislere bırakmıştır.

Toplum yapısında meydana gelen değişikliklerle beraber polisin televizyondaki tasviri de değişmiştir. İlk tasvirlerde polisler muhafazakâr, kuruluş yanlısı bir bakış açısını temsil eden kanun ve düzen insanlarıdır. Adaleti tek başına sağlayabilecek fiziki ve ahlaki güçte olan bu polisler zamanla kusurları olan gerçek insan tasvirleri ile sunulmuştur. Ayrıca toplumda kadının ön plana çıkmaya başlamasıyla bu tür içerisinde yer alan kadınların sayısında ve rollerinde de çeşitlenmeler meydana gelmiştir. (Dowler, 2016, s. 1).

1.2.6. Edebiyat, Sinema ve Televizyonda Polisiye Türünün Ortak ve Ayrılan Özellikleri

İnsanların hoş vakit geçirmek için ya da günün sıkıntılarından kaçmak için yöneldiği polisiye türünün başlangıcı ile ilgili birçok görüş ortaya atılsa da çoğunluk tarafından kabul gören düşünce Poe'nun *Morgue Sokağında Cinayet* romanı olduğudur. Popüler hale gelmesi ise Doyle'un Sherlock Holmes'u ile gerçekleşir. Altın çağını ise 1920 ve 1930'larda Agatha Christie'nin dedektifi Hercule Poirot ve Miss Marple ile yaşar. Özellikle 1929 yılındaki ekonomik buhran döneminde ilerleme kaydeder. Şehirlerdeki nüfus oranının artması, yaşanan ekonomik ve toplumsal

değişimler türün gelişimine katkı sağlayan önemli unsurlardandır. Bu tür öncelikle polis yerine özel dedektif kullanarak edebi eserlerini vermeye başlar. Başlarda polis yerine özel dedektiflerin tercih edilmesi ise toplumsal yapı ile alakalıdır. İnsanların polise karşı olan güvenleri zaman içinde, kapitalizmin gelişmesi, şehirlerdeki suç oranlarının artması gibi sebepler karşısında olmuştur. Polislerden önce de entelektüel yönden gelişmiş, toplumda seçkin bir sınıfa ait olan özel dedektiflere güven daha fazladır. Bu durum da edebiyatta öncelikle özel dedektiflere yer verilmesine neden olmuştur. Bu özel dedektif, sinemanın edebiyat eserlerini uyarlamaya başlamasıyla beyaz perdede de yerini almıştır.

Edebiyat alanında türün tanımına yönelik çalışmalara bakıldığında birçok düşünce ortaya atıldığı görülür. Genel olarak suç ve suçla ilgili edebiyata verilen bir isim olmasına rağmen polisiye türü, gizem edebiyatı, gerilim edebiyatı gibi farklı isimlerle de anılmıştır. Cinayet romanları, dedektif romanları olarak da ifade edilen polisiye romanlarda üç temel öge bulunmaktadır. Bunlar; suç (cinayet), suçu işleyen (katil) ve bunu çözmeye çalışan kişidir (polis/dedektif). Sinemada polisiye türünün tanımına bakıldığında ise orda da edebiyattaki gibi tanım ve isim farklılıklarına rastlanır. Polisiye film türü, kara film, gangster ve mafya filmleri gibi film türleriyle benzer özelliklere sahiptir. Aynı zamanda kendi içerisinde cinayet filmleri, bilim kurgu polis filmleri, seri katil polis filmleri gibi birçok alt türe ayrılmaktadır. Birçok türle iç içe oluşu nedeniyle belirli bir tanım yaparak kesin bir tür ayrımına gitmek oldukça zordur. Fakat edebiyat içerisinde yer alan üç temel öge sinema için de geçerlidir. Televizyonda polisiye türün tanımı üzerine yeterli çalışmalar bulunmamakla beraber ilk örneklerini radyo metinlerinden uyarlanan çalışmalarla verdiği görülür. Bu ilk örnekler yarışma programı ve dramının birleşimi şeklinde canlı olarak yayınlanmış, seyircinin katılımı bu şekilde sağlanmaya çalışılmıştır. Sinemanın başlarda kendisi ile iş birliğini reddetmesi üzerine edebiyat uyarlamalarına yönelmiştir. İlerleyen yıllarda başarılı olan sinema filmleri de dizi olarak televizyonlarda yerini almıştır.

Televizyonda da edebiyat ve sinemada olduğu gibi üç temel öge olan suç, suçlu ve polis etrafında dönen olaylara yer verilmektedir. Klasik polisiye anlatısını oluşturan bu üç unsur kalıplaşmış bir düzen ve olay örgüsü içerisinde anlatı metnini oluşturur. Bir cinayet işlenir, dedektif ya da polis tarafından soruşturma başlar, şüpheliler belirlenir ve sorgulama sonucunda elde edilen ipuçları ışığında katil belirlenip yakalanır. Bu süreç edebiyat, sinema ve televizyonda aynı şekilde işler.

Gerçekleşen olaylar belirli bir mantık çerçevesinde, gerçeğe uygun olmalıdır. Cinayeti aydınlatmaya çalışan polis, cinayetin çözümüne okuru/izleyiciyi dâhil edecek şekilde eline geçen kanıtları açıkça sunmalıdır.

Edebiyat ve sinemada polis/dedektif cinayeti okur/izleyici ile beraber çözmesine rağmen televizyonun ilk dönemlerinde bundan farklı bir yol izlenmiştir. İzleyici cinayeti işleyen kişinin kimliğini bilmekte, polisin bu suçu nasıl aydınlatacağını izlemektedir. Zaman içerisinde yaşanan değişimlerle televizyon polisi ve izleyicisi suçluyu bulmada beraber hareket etmeye başlar. Bu durumda polisiye okur ve izleyicisi kahraman ile özdeşleşmek yerine onunla rekabet ederek diğer türlerden ayrılır. Polis karakteri geleneksel toplumsal roller içerisinde sunulur. Dürüst, güçlü, vatanını ve mesleğini seven polis memuru evli ya da bekâr erkeklerden oluşur. Üç mecra için de geçerli olan bu rollerin sunumunda 1980’li yıllarda televizyonda bir değişiklik yaşanır. Polis memuru bu geleneksel rollerin dışında ırkçı, evlilik dışı ilişkileri olan insani davranışlar içerisinde kişiler olarak sunulur. Edebi yapımlar kişinin sınırsız hayal dünyasına dayanır. Okuyucunun anlatılan hikâyeleri, karakterleri kafasında canlandırması zor bir iş değildir. Fakat sinema ve televizyon dünyası için aynı şey geçerli değildir. Mevcut teknolojinin ve maddi kaynakların el verdiği ölçüde sınırlı bir dünya içerisinde gerçekleştirilen yapımlar izleyiciye sunulur. İzleyici kendi zihin gücünü zorlamadan kendisine sunulan bu dünyayı kabul eder.

Toplumsal alanda yaşanan gelişmeler edebiyat, sinema ve televizyon dünyasında da değişimlere neden olur. Gündemde olan bir konu veya kişi üzerine üç mecra da eş zamanlı olarak çalışmalar gerçekleştirir. Kadının değişen konumu sinema ve televizyondaki polisiyelerde de yerini bulur. Başlarda kadın karakterler gizli görev gibi görevlerde kullanılmak için fahişe gibi rollerde yer alan, polisin yardımcısı konumundadır. 1980’lerde kadın karakterler tek başına polis memuru olarak görünmeye başlar. Psikolojik gerilim içeren polisiyelere artan ilgi hem edebiyatta hem de sinema ve televizyonda yansımalarını gösterir. Bunların yanında, sınırlı sayıda karakter içermeleri, karanlık ve ıssız mekân kullanımları, işlenen suç temasının genelde cinayet olması ve katilin beklenmeyen biri çıkması gibi bir takım özellikler ise edebiyat, sinema ve televizyon için ortak özelliklerden sayılabilir.

İKİNCİ BÖLÜM: TOPLUMSAL CİNSİYET VE POLİSİYELER

2.1. Toplumsal Cinsiyet Kavramı

Cinsiyet kavramı, kadın ya da erkek olmayı biyolojik olarak ifade eder. Biyolojik farklılık beraberinde psikolojik ve toplumsal farklılıkları da getirir. Bu da toplumsal cinsiyet kavramını oluşturur (Dökmen, 2015, s. 20). Toplumsal cinsiyet kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklara ideoloji tarafından yüklenen anlamları içerir. Kadın ve erkeklerin içinde buldukları kültüre göre sergilediği davranış ve duyguların farklılıkları, toplumsal cinsiyet ayrımlarını oluşturur (Dönmez, 2008, s. 23). Gündelik hayatın içinde gerçekleştirilen davranışlar biyolojiden ziyade kültürel normlara dayandırılır. Çocuklara her şeyden önce toplumsal cinsiyet rolleri öğretilir (Wiesner-Hanks, 2020, s. 6-7). Kişiden cinsiyeti ne ise ona yönelik davranışlarda bulunması beklenir. Bireyler kendilerine yüklenen bu rolleri bilirler ve uygularlar. Geleneksel rollere uymak toplumsal yaşamda rahatlığı getirir. Uymayan ise yargılanır ve dışlanır (Sabuncuoğlu, 2006, s. 80).

Toplumsal cinsiyet belirli kalıpyargıları olan kişiler tarafından üretilerek bilinçli ya da bilinçsiz olarak şekillendirilir. Normal ile anormal arasındaki çizgi toplum tarafından çizilir. Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kategorileri de yapay ve değişkendir. Başlarda kadın ve erkek arasında kesin bir çizgi oluşturmaya çalışan biyologlar yaptıkları çalışmalar sonucunda bu ayrımı ne cinsel organlara ne de kromozomlara bağlamayı başaramamıştır. Bu farkın belirlenmesinde toplumsal cinsiyete dayalı kültürel modeller, bilimi etkilemeye başlamıştır. Örneğin, günümüzde yumurtanın da aktif olduğu bilinmesine rağmen yıllarca, sperm ve yumurtanın birleşimi aktif ve güçlü spermin diğerlerini geçerek pasif yumurtaya ulaşması şeklinde ifade edilmiştir (Wiesner-Hanks, 2020, s. 4-12).

Cinsiyete dayandırılarak yapılan ilk iş bölümünde kadın toplayıcı erkek ise avcıdır. Kadın toplayıcılık, ev ve çocuk bakımından sorumluyken erkek av işinden sorumludur. Toplayıcılık avcılığa göre daha garanti bir yiyecek bulma yöntemi olduğu için kadın burada merkezi konumdadır (Balci, 2006, s. 75). Kadın ve erkek arasındaki iş bölümünün ortaya çıkışı farklı nedenlere dayandırılır. Kimi kaynaklar bu ayrımın toplumsal kaynaklı olduğunu ileri sürer. Buna göre erkeklerin avlanması avda iyi oldukları için değil, kadının hamilelik gibi durumlarından dolayı eve yakın olmak

zorunda olmasından kaynaklanmaktadır. Wiesner-Hanks (2020, s. 91-94) ise yapılan son çalışmalara göre avcı toplayıcı olarak bilinen kültürün aslında avcılıktan çok toplayıcılıkla hayatlarını devam ettirdiklerini söyler. Şimdilerde yiyecek toplayıcılar olarak anılan bu toplulukta işbölümü yaşa ve cinsiyete göre yapılmaktadır. Fakat kullanılan aletlerin kimler tarafından kullanıldığına dair kesin kanıtlar bulunmamaktadır. Bu kültürlerdeki cinsiyete dayalı işbölümü katı bir şekilde olmasa da çoğunda bitkileri toplama işini kadının yaptığı anlaşılmıştır. Bu nedenle toprağa tohum ekme işinin de ilk olarak kadın tarafından gerçekleştirilmiş olabileceği düşünülür. Doğayı, tohumun büyüüp meyve vermesini inceleyen kadın bunu taklit ederek tarımı ortaya çıkarmıştır (Balcı, 2006, s. 75). Toprak kültüne inanan insanlar için kadın önemlidir ve toprakla ilişkilendirilir. İkisi de üretimi temsil eder. Toprakta tarımsal üretim yapılırken kadın da çocuk doğurarak üretimi gerçekleştirir. Kadın bedeni bu yüzden kutsaldır. Zamanla uygarlığı ve gelişmişliği temsil eden Gök kültü ortaya çıkar. Bu da erkeği temsil eder. Gelişme ve uygarlık akılla gerçekleşeceği için erkek aynı zamanda akılla da ilişkilendirilir (Dönmez, 2008, s.27).

İnsanlık tarihi için önemli bir süreci başlatan kadın başlangıçta yüceltilse de zaman içerisinde ezilen olmuştur (Caner, 2017, s. 40). Tarımsal üretime geçiş, hayvancılık faaliyetinin de başlamasına ve avcılığın azalmasına neden olmuştur. Tarım araçlarının kullanımı ve hayvan yetiştiriciliği sonucunda erkekte mülkiyet kavramı ortaya çıkmıştır. Mülkiyet kavramının gelişmesi ise ataerkil ideolojiyi ortaya çıkarmıştır. Tarım ve hayvancılığa yönelen erkek, kadının alanını elinden alarak yerinden etmiştir. Mülkiyet olarak görülen her şey aile içinde birikim olarak kuşaktan kuşağa aktarılan bir miras olmuştur (Balcı, 2006, s. 76). Mülkiyet kavramı beraberinde kişiler arası rekabeti ve güç yarışını da doğurmuştur. Güçlü olma isteği iktidar hırsına dönüşmüş ve artık toplum, ekonomi, politika ve hatta cinsellik iktidar tarafından yönetilmeye başlamıştır. İktidarla birleşen mülkiyet eril hale bürünmüştür. Bu yeni düzende kadın, erkeğe mirasını aktarabileceği yeni bir nesil vererek onu yetiştirmekten sorumludur. Bu da kadın bedeninin denetim altına alınmasına neden olmuştur. Önceden kadının doğurganlığı kutsalken ve babasının kim olduğu önemsenmezken, yeni sistemin devamında babanın mirasını bırakabilmesi için çocuğun kimden olduğunun bilinmesi gerekmektedir. Bu yüzden de kadının eşi dışında başkasıyla ilişkisi onaylanmamaktadır. Bir diğer nedeni ise kadının başkasıyla birlikte olması erkek için malına yönelik bir hırsızlık olarak algılanmaya başlanmasıdır. Bu sebeplerle kadın bedeni erkek egemenliğine girmiştir (Çavuşoğlu, 2014, s. 53). Erkeklerin tarla

sürme, hayvanlara bakma gibi işleri üstlenmeleri kız çocuklarından daha önemli hale gelmelerine ve ailenin arazilerinin doğal varisi olmalarına neden olur (Wiesner-Hanks, 2020, s. 31).

Eski dönemlerden beri kadın ve erkek toplumsal konumları nedeniyle birbirine zıt olmuşlardır. Kadın ve erkek toplum içinde konumlandırılacakları yere göre yetiştirilir. Erkek çalışacak olan, kadın ise aileyi yürütecek olandır. Kadının çocuk dünyaya getirmesi onun evde olmasını gerektirmiş, erkeği de evin dışına atmıştır. Kadın iş hayatının erkekler için olduğunu kabul etmek zorunda kalmıştır. Sanayileşmeyle birlikte kadın da çalışma hayatına katılmış ve toplumdaki yerinde değişimler olmaya başlamıştır. Fakat bu değişimlere rağmen çalışan kadınların gerçek sorumluluklarının ev ve aileyi idare etmek olduğu dayatılmıştır (Ertingü Sevmiş, 2013, s. 9, 11). Politikacılar tarafından fabrika sahiplerine kadınların boş zaman aktivitelerini sınırlandırmaları, mümkün olduğunca yabancı erkeklerle bir araya getirilmemeleri tavsiye edilir. Hatta evlerinde çalışmaları, fazla bağımsız olmamaları için düşük ücretler verilmesi de önerilir. Kadınlara evlerinin, iş dünyasının acımasızlıklarından sıyrılarak sığınacakları güvenli limanlar olduğu şeklinde söylemlerle iş hayatından uzaklaştırılmaya çalışılır. Kültürlerin çoğunda erkeğin çalışması iş olarak, kadının çalışması ise destek olarak tanımlanır. Kadının ev halkının bakımı ile ilgili yaptığı işler ise işten sayılmaz. Bu işler ancak ev dışından birine ücret karşılığı yaptırıldığında iş olarak görülmüştür. Kadınların çalışmaları iş olarak tanımlansa bile aynı çabayı sarfetmelerine rağmen hiçbir zaman erkeğin çalışması kadar değerli görülmemiştir (Wiesner-Hanks, 2020, s. 73-90).

Aile toplumsal cinsiyet kavramının öğrenildiği önemli bir ideolojik aygıttır. Çocuk burada, kadın erkek arasındaki rol farklarını ve ataerkilliği öğrenir, deneyimler. Böylece ataerkil kalıplar çerçevesinde öğrendiği toplumsal cinsiyet rolleri yeni kuşaklara aktarılır. Aynı zamanda, aile ideolojisi, kadının erkek tarafından korunma ihtiyacı, kendini eşi ve çocukları için feda etme düşüncesiyle desteklenmektedir (Kabadayı, 2004, s. 78, 80). Aile içerisinde öğrenilen bu rollerin değiştirilmesi iki cinsiyet için de kolay değildir. Kabul gören bu toplumsal cinsiyet rollerini reddetmenin sonuçları toplumdan dışlanma, psikolojik danışma, yasaları çiğneme, hatta hapis ve ölüm bile olabilir (Wiesner-Hanks, 2020, s. 43-44).

Her toplumda kadın ve erkeğin nasıl davranması gerektiğini belirleyen, onları şekillendiren bazı sosyo-kültürel değerler vardır. Bireylerden beklenen bu davranış kalıpları toplumsal cinsiyet rolleridir. Bu roller anne karnında oluşmaya başlar, hayatı

boyunca şekillenir ve değişmeyen yargılara dönüşür (Saraç, 2013, s. 27). Toplumsal cinsiyet davranışları, kadın ve erkeğin birbirini tamamlayan aynı zamanda onları birbirinden ayıran rollerinin toplum tarafından defalarca tekrarlanması sonucu doğallaştırılır (Coontz, Henderson, 2008, s. 34-35, aktaran Ertingü Sevmiş, 2013, s. 8).

Bireyler cinsel kimliklerini erken yaşta edinirler. Aileler kız ve erkek çocuklarına doğuştan itibaren sergiledikleri davranışlarla onların kısa sürede cinsel kimliklerini kazanmasını sağlar. Bu kimlik ise, bütün hayatlarını üstüne kuracakları cinsel kimliklerinin temelini oluşturur (Navaro, 2018, s. 28). Kişi biyolojik cinsiyetinin gerektirdiği davranışlara uymayı öğrenerek büyür. Nesnelere, oyunlar, meslekler cinsiyetine göre ayrılır ve kişi hangisinin kendisine uygun olduğunu öğrenir. Anne karnında cinsiyeti belli olduktan sonra cinsiyetine uygun renkte olduğu düşünülen kıyafetler ve oyuncaklar alınmaya başlar. Erkek çocuk asi, dayanıklı ve dışa dönük olmaya özendirilirken kız çocuk tam tersi bir şekilde uysal, ılımlı, içe dönük olmaya özendirilir. Erkekten beklenen cesur olması, tamir gibi zorlu olduğu düşünülen işleri yapması, evi geçindirmesidir. Kadından beklenenler ise anlayışlı ve duyarlı olması, ev işlerini yapması, çocuğuna bakmasıdır (Saraç, 2013, s. 27, 29). Eğer kadın bu tanımların dışında hırslı ve sert davranan bir karaktere sahipse ‘erkeksi’ olarak tanımlanır. Erkeğin güçlü, problem çözücü, başarılı; kadının ise fedakâr, sabırlı, nazik olması yönündeki öğretiler toplumsal kurumlar tarafından kişilere aktarılır (Sabuncuoğlu, 2006, s. 102,103).

Kadın ve erkek olmayı keskin bir çizgiyle ayırmak isteyen ataerkil sistem erkek için ‘şöyle ol’ diye belirttiği özellikleri kadın için ‘öyle olma’ şeklinde belirtir. Aynı şekilde kadın için ‘böyle ol’ derken aynı özellikleri erkek için ‘öyle olma’ diyerek yasaklar. Örneğin; kadın için yumuşak ol sert olma, uyum gösteren ol hükmeden olma, güçsüz ol güçlü olma, kararsız ol kararlı olma biçiminde sınıflandırılan bu özellikler erkek için sert ol yumuşak olma, hükmeden ol uyum gösteren olma, güçlü ol güçsüz olma vb. biçiminde sınıflandırılmıştır. Ataerkil sistem tarafından belirlenen cinsiyet rolleri kadın ve erkeği belirli kalıpların içine sokmaktadır. Bir erkek hem otorite sahibi, kararlı hem de şefkatli ve anlayışlı olabilir. Bir kadın da aynı şekilde hem sevecen, anaç hem de güçlü ve başarılı olabilir. Yani bir insan hem erkek hem de kadın niteliklerine sahip olabilmektedir (Navaro, 2018, s. 34-35). Kişilere yüklenen bu roller meslek hayatında da devam eder. Kadın için hosteslik, öğretmenlik, hemşirelik gibi meslekler uygun görülürken erkekler için rekabetin fazla olduğu işler uygun

görülmektedir (Saraç, 2013, s. 29). Sakar ve beceriksiz olarak yaftalanan kadınların dikkat isteyen işleri yapamayacağı belirtilirken aynı kadınlardan odaklanma isteyen danteli örmesi beklenir. Bir işe makine kelimesinin eklenmesi onu erkek işi yapmaktadır. 20. yüzyılın başlarında daktilo kullanmak kadın işi olarak görülürken, bilgisayarla çalışmak erkek işi olarak tanımlanmıştır. Bu şekilde iş ve beceri tanımları da toplumsal cinsiyet kalıplarına göre belirlenmiştir (Wiesner-Hanks, 2020, s. 114).

Kadın erkeğe göre daha geri bir plana yerleştirilen, geleneksel bir roledir. Bu geleneksel kadının kamusal alanda herhangi bir yeri yoktur. Sosyal çevresi komşularından ibarettir. Erkek çocuk doğurduğu takdirde toplumdaki değeri artar. Genelde meslek sahibi değillerdir, olanlar ise erkeğe göre daha düşük, vasıfsız işlerde çalışan kişilerdir (Dönmez, 2008, s. 27-30). Özel alan olan evde, ev işlerini yapan kadının bu emeği yok sayılmakta, onun zaten yapmak zorunda olduğu bir iş gibi görülmektedir. Erkek kamusal alanda çalışarak parasını kazanırken kadın özel alanda çalışmaktadır. Böylece kadın, erkeğin maddi gücünün karşılığı olarak evdeki ihtiyaçları ile cinsel ihtiyaçlarını karşılayarak ‘asli’ görevini yerine getirmektedir (Çavuşoğlu, 2014, s. 73). Evliliği bir iş bölümü olarak gören ataerkil sistemde erkek evi geçindiren, kadın ise karşılığında kocasına emeğini ve dişiliğini sunandır. Kadın böylece üretim sürecinden ve fazla ürünün kontrolünden dışlanmıştır. Bu düzende kadının en önemli görevi, mülkiyet zincirinin devamı için eşine yasal mirasçı doğurmak ve onu yetiştirmektir (Caner, 2017, s. 42-43).

Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkeği ikili sistemlerle ilişkilendirir. Kamusal-özel, ışık- karanlık, iç-dış, aşağı-yukarı, ying-yang gibi ikili sistemler bunlara örnek verilebilir. Bu ikili sistemler genellikle erkeğin bir şeye göre daha güçlü ve olumlu, kadının ise daha güçsüz ve olumsuz olarak konumlandığı hiyerarşi şeklinde görülür (Wiesner-Hanks, 2020, s. 22). Kadının tanımı erkeğe göre yapılmaktadır. Erkek neyse kadın onun değili olarak ifade edilir. Erkek güçlü, bağımsız, üstün olanken kadın güçsüz, bağımlı ve itaat edendir. Kültüre iyice işleyen bu kavramlarda kusursuz olan her şey erkekle ilgili, değersiz olan her şey ise kadınla ilgilidir. Toplumda erkeğe yönelik kız gibi ifadesinin kullanılması onu aşağılarken kadına yönelik kullanılan erkek gibi ifadesi onu yüceltmektedir (Adler, 2017, s. 13-14). Herkes için geçerli olabilecek duygu ve davranışlara yönelik de bir ayırım mevcuttur. Bir erkeğin kızması, sesini yükseltmesi normal karşılanan bir durumken, kadının kızarak sesini yükseltmesi ayıp karşılanır. Sesini yükselten kadın çirkef, cadı gibi tanımlamalara maruz kalırken bu yakıştırma erkek için kullanılmaz. İnsanca bir duygu olan kızgınlık erkek için

olumlu, kadın için olumsuz bir duygu olarak görülür. Ters bir şekilde, kadının üzülmesi, ağlaması ve duygularını belli etmesi oldukça sıradan, doğal bir durum olarak görülürken, erkek için bu durum hoş karşılanmaz. Erkeğin bu tür duygularını bastırması ve saklaması beklenir. Bunları açığa vurmak onun güçsüz olduğunu gösterir şeklinde bir algı oluşturulur (Navaro, 2018, s. 35-37).

Kadın kamusal alanda var olabilmek için 'erkek gibi' davranmaktadır. Bu şekilde davrandığı zaman söz sahibi olabilmekte ve erkeklerin desteğini alarak bir yere gelebilmektedir (Kabadayı, 2004, s. 74). Kadının duygusallığının, zekâsını kullanma becerisinin önüne geçeceğine yönelik bir önyargı mevcuttur. Kadına bazı özellikleri yüzünden güvenilmemektedir. Cinselliğini kullanarak erkekleri baştan çıkararak bir şeytan olarak tanımlanabilmektedir. Fakat aynı zamanda annelik üzerinden de cennetin ayaklarının altında olması ifadesiyle yüceltilmektedir. Bu yüceltme annelik kavramıyla yapılmaktadır. Kadının cinselliği ise korkulan ve kontrol altına alınması gereken bir şey olarak görülmektedir. Namusun 'sorumlusu' olarak görülen kadının koruyucusu da babası, erkek kardeşi ya da kocasıdır (Çıvgın, 2009, s. 102-103).

Toplumun erkeklerden beklentileri şu şekilde sıralanabilir; her zaman başarılı ve güçlü olmalı, iktidar ve otorite sahibi olmalı, parası her daim olmalı ve bunu rahat bir şekilde harcayabilmeli, cinsel açıdan da her zaman güçlü olmalı, her koşulda kazanan taraf olmalı, sorunlara karşı her zaman bir çözümü olmalı, kadınlardan üstün olmalı ve duygularını asla belli etmemelidir. Erkekler için sistem tarafından belirlenen bu roller kadınlar için de belirlenmiştir. Kadının en önemli görevi, başka bir işle uğraşmıyor olsa dahi, evi ve ailesidir. Bencilce hareket etmeden her zaman başkalarının mutluluğunu düşünmelidir. Fazla konuşmamalı ve şikâyet etmemelidir. Maddi geliri erkek tarafından karşılanmalı, öyle değilse bile öyle gibi görünmelidir. Kadın güç ve otorite sahibi olsa bile bunu çok kullanmamalı, gerektiğinde bir erkeğe devretmesini bilmelidir. Her zaman bakımlı ve güzel olmalıdır. Kızgınlık, kıskançlık gibi olumsuz duygularını belli etmemelidir. Erkeğin cinsellik isteğine her zaman cevap vermelidir (Navaro, 2018, s. 49-52).

Sosyal pratikler sistemi olarak da adlandırılabilir olan toplumsal cinsiyet kişiler arasındaki ayrımları üreterek bunların devamlılığını sağlar. Bu şekilde hem farklılıkların hem eşitsizliklerin oluşturulmasına neden olur. Çocukluk çağlarından itibaren belirlenen bu roller kişi üzerinde bir baskı oluşturur. Birey bu rollere uyduğu ölçüde toplumdan kabul görür. Uyulması gereken bu roller ise kişiye ailesi, arkadaşları, öğretmeni ve kitle iletişim araçları ile öğretilir ve bunlara uygun

davranması beklenir. Buna göre erkekler hırslı, lider, güçlü, girişimci ve otoriter olmalıyken kadınlar ise nazik, kibar, anaç, sessiz, terbiyeli, namuslu ve sadık olmalıdırlar. Erkekler fen matematik gibi bilimsel alanlarda uzman, makam olarak yüksek yerlere gelebilecek kişilerdir. Kadınlar ise iletişim gibi sosyal bilimler alanlarında uzman, aile içinde etkin olan, iş hayatında erkeklere göre daha alt seviyelerde bulunan kişilerdir (Çavuşoğlu, 2014, s. 65-69). Bugün, erkekler iş bölümünde ayrıcalıklı olan grubu oluşturmaktadır. Egemenliklerini kullanarak kadının iş bölümü ve üretim sürecindeki konumunu kendi çıkarları doğrultusunda belirlerler. Erkekler egemenliklerini doğal bir olgu, kendilerine verilen doğanın bir vergisi olarak görmelerine rağmen aslında bu zorlu bir süreç sonunda elde ettikleri bir olgudur (Adler, 2017, s. 11).

2.2. Medyada Toplumsal Cinsiyet

Toplumsal cinsiyet eşitsizliği günümüzde en büyük toplumsal sorunlar arasında görülmektedir. Kadın ve erkek arasında cinsiyetlerine dayalı olarak gerçekleştirilen bazı kalıpyargılar toplum tarafından inşa edilir. Bunların inşasında ise birçok faktör etkili olmaktadır. Bunların en güçlüsü ise kuşkusuz medyadır. Medya insanların düşüncelerini ve davranışlarını şekillendirmede ciddi bir rol oynamaktadır (Bayhantopçu, 2017, s. 83). Ataerkil ideoloji kadın ve erkeği konumlandırırken tarih ve mitolojiye dayanan bazı kalıplara bağlı hareket eder. Günümüzde ise kitle iletişim araçları mitolojinin yerini alarak belirlenen bu toplumsal kalıpların kabulünü kolaylaştırmaktadır (Dönmez, 2008, s. 27).

Gündem belirleme özelliği olan medya insanların ne zaman ne hakkında konuşacaklarını belirleyebilen bir araçtır. Bu durum medyanın önemli bir güç olmasına neden olur ve ekonomik ve siyasal gücü elinde bulunduran, bu güce de sahip olur. Böylece kitle iletişim araçları insanları kontrol ederek standartlaştırmayı kolay hale getirir. Kitle iletişim araçları nasıl bir toplum olunması gerektiğini, kişilerin tutum ve davranışlarını yönlendirerek belirler. Toplumda bazı değer yargılarının oluşumunu ve bunların sürdürülebilmesini kolaylaştırır. Toplumsal cinsiyet rolleri de bu araçlar ile topluma yansıtılır ve toplumu etkiler. Kadının nasıl ve nerede olması gerektiğine yönelik algılar oluşturur (Çavuşoğlu, 2014, s. 74,76). Belirli bir ideoloji çerçevesinde hazırlanan medya ürünleri kadın ve erkeği temsil yöntemiyle cinsiyet ayrımcılığını destekler. Gazeteler incelendiğinde kullanılan manşetler ve fotoğraflardan kadının

toplumdaki yerine yönelik çıkarımlar yapılabilmektedir. Kadın yine geleneksel rolleri içerisinde ya da cinsel bir obje olarak medyada yer almaktadır (Bayhantopçu, 2017, s. 84,87).

1995 yılından bu yana her beş yılda bir yayınlanan ‘Küresel Medya İzleme Projesi’ nin 2015 yılındaki raporuna bakıldığında medyada toplumsal cinsiyete yönelik birçok veriye ulaşılabilir. Bu raporda 1995 yılında kadınların medyada görünürlükleri %16 iken, 2015 yılına gelindiğinde bu oran %26 olarak verilmektedir. Kadınların en çok görünür olduğu konular %67 oranıyla güzellik yarışmaları, moda, estetikdir. Bunu aile ilişkileri, doğum kontrolü, kadın politikacılar, kadının ekonomik süreçlere katılımı, aile hukuku, kadın hakları, cinayet, cinsel saldırı gibi konular izler. En az görüldüğü konular ise savaş, milli savunma, spor, politika, ekonomi, devletin sürdürdüğü şiddet gibi konulardır. Aynı zamanda rapora göre 2015 yılında haber içeriklerinde %16 oranında kadınlar kurban olarak verilirken %8 oranında erkekler kurban olarak verilmektedir. Haberlerde kadının eş ve anne gibi aile statülerinde konumlandırılma oranı %19, politika haberlerinde konumlandırılması %16, bilim ve sağlıkla ilgili haberlerde ise %35’tir. Ayrıca haberlerde görüşlerine başvurulmuş uzman kişilerin oranı %81 ile erkekler, %19 ile kadınlardan oluşmaktadır. Haberlerde verilen meslek gruplarına bakıldığında ise kadınların yüksek oranda ev hanımı, çocuk bakıcısı, hizmet çalışanı gibi kadınlara atfedilen yönetim dışı işlerde sunuldukları görülmektedir. En az isimlerinin geçtiği meslekler ise ordu ve polis teşkilatı mensubu, sporcu, antrenör, mühendis ve yönetici gibi erkek egemen görülen iş gruplarıdır (Global Media Monitoring Project, 2015).

Küresel Medya İzleme Projesi 2020 ön değerlendirme raporu ise, küresel çapta yaşanan pandemi süreci ile ilgilidir. Bu dönemde yapılan haberlerin dörtte biri yeni koronavirüs ve bu nedenle meydana gelen sosyal ve ekonomik eşitsizlikler hakkındadır. Bu süreçteki haberlerin cinsiyet boyutlarına bakacak olursak; kadınların Covid-19 ile ilgili haberlerde kaynak olarak görülmeleri %30’un altındadır. Bu oran radyoda %25, gazetelerde %24 ve internet haber sitelerinde %23’tür. Yeni koronavirüs konulu haberlerde kadınlar %21 oranında uzman olarak yer alırken, %27 oranında konuşmacı, %38 oranında kişisel deneyimleri ile ve %48 oranında görgü tanığı olarak yer almaktadır. Konu hakkında bilirkişi olarak televizyon haberlerinde görülen sağlık uzmanlarının üçte biri kadınlardan oluşmaktadır. İnternette ise Covid-19 dışındaki hikâyelerde cinsiyet klişelerine daha fazla karşı çıkılırken pandemi ile ilgili hikâyelerde bu oran düşmektedir (Global Media Monitoring Project, 2020).

Türkiye yazılı basını incelendiğinde ise kadınların gazetelerin ilk sayfalarında pek fazla yer almadığı görülür. İlk sayfa politika, ekonomi gibi ülke gündemini ilgilendiren konuların haberlerinden oluşmaktadır ve bunların içinde kadının yeri yoktur. Kadınlar genel olarak gazetelerin üçüncü sayfalarında cinayete kurban gitmiş, şiddete tecavüze maruz kalmış bir şekilde ya da son sayfada cinselliği ön plana çıkarılmış bir şekilde yer almaktadır. Şiddet haberlerinde kimlikleri açıkça belirtilebilmekte, erkeği haklı çıkaran ifadeler kullanılabilir. Kadın yine eş ya da anne olarak sunulmakta ve acındırmaya yönelik hikâyelerle haber verilmektedir. Aynı zamanda gazetelerin magazin, kültür-sanat, moda gibi eklerinde de kadın haber değeri olarak yer bulmaktadır (Bayhantopçu, 2017, s. 89). Gazetelerin arka sayfalarında sanat veya moda adı altında verilen kadın konulu haberler ile bedeni ön plana çıkarılarak sunulmaktadır. Sağlık haberlerinde bile kadın bedenini sergiler nitelikte fotoğraflar kullanılmaktadır (İlgaz Büyükbaykal, 2007, s. 21).

Türkiye medyası ve Batı medyası karşılaştırıldığında aralarında pek bir fark olmadığı görülür. Kadın ve erkeğin sunumuna yönelik kodlar genel bir kullanıma sahiptir. Kadın, erkek egemen toplum tarafından tanımlandığı şekliyle var olmaktadır. Mağden, kadının medyada iki şekilde sunulduğunu ileri sürer. Biri arzu nesnesi olarak, diğeri ise kurban olarak (Aktaran İmançer, 2006, s.69). Kadının medyada haber olabilmesi için öldürülmesi, tecavüze uğraması ya da birine zarar vermesi gerekmektedir. Başından trajik bir olay geçmeyen kadının haber değeri bulunmamaktadır. Bu tür haberler nedeniyle medya toplumsal cinsiyet eşitsizliğini normalleştirmekte ve kadının toplum tarafından algılanma şeklini belirlemektedir (Bayhantopçu, 2017, s. 89-90). Gerçekleşen araştırmalarda 2000’li yıllarda, medyada görev alan kadın gazeteci-yayıncı oranının %40’lara yaklaştığı görülmektedir. Fakat bu kadınlar politika ve ekonomi ile ilgili yayınlar yerine sağlık, kültür, eğitim, reklam gibi bölümlerde görevlendiriliyor. Sektörde çalışan kadın sayısının artmasına rağmen cinsiyet temelli iş bölümünün devam ettiği görülmektedir (Tokdoğan, 2013, s. 18).

Dergi piyasasına bakıldığında en yüksek payın kadın dergilerine ait olduğu görülmektedir. Sayıları gittikçe artan birçok kadın dergisi yayınlanmaktadır. Dergilerin içerikleri ise genel olarak kadınların sorunlarına yönelik olmak yerine onları tüketime yönlendiren konulardan oluşmaktadır. Bu içeriklerin belirlenmesinde reklam önemli bir yer tutmaktadır. Verilen reklamın niteliği ve mesajı içerikten daha önemlidir. Dergilerde genç, güzel ve bakımlı kadın kullanılarak diğer kadınlar tüketime yönlendirilmekte ve erkek için cazibe merkezi haline getirilmeye

çalışılmaktadır. Cinsellik, makyaj, moda, beslenme gibi birçok konudan bahsedilen yazılar, röportajlar olmasına rağmen kadının toplumsal sorunlarına yönelik konular yer almamaktadır. Sağlıklı beslenme başlığı ile verilen yazılarda ise kadına ideal vücut ölçülerinin ne olduğu ve güzel görünmenin devamlı kendine bakımla gerçekleşeceği mesajı verilir (İlgaz Büyükbaykal, 2007, s. 26).

Teknolojinin gelişmesi her şeyi olduğu kadar kitle iletişim araçlarını da etkilemiştir. İnternet teknolojisinin kısa süre içerisinde gelişimi ve etkileşimi bu konuda ayrı çalışmaların yapılmasına neden olmuştur. Büyük küçük demeden birçok insanın erişim sağladığı, sıklıkla kullandığı internetin vazgeçilmezi ise sosyal medya ağları olmuştur. Geleneksel medya araçlarının toplumları etkileyerek fikirlerini kabul ettirme ve onları değiştirme gücü, yeni medya araçları içerisinde bulunan ve insan üzerindeki etkileyciliği her gün daha da artabilen sosyal medya ağları tarafından da kullanılır olmuştur. Medya, sosyal medya araçlarını da kullanarak toplumsal cinsiyete ilişkin normları kabul ettirerek mevcut olan ataerkil yapının devamını sağlamaya çalışmaktadır. Kadın, erkek egemen bakış açısıyla sunulmakta ve meta olarak kullanılmaktan ileriye gidememektedir. Cinsiyete ilişkin sunulan kimlikler gerçek hayatın bir yansıması niteliğindedir. Medya aracılığıyla defalarca maruz kalınan ve benimsenen; kadın ev işi yapar erkek dışarıda çalışır biçimdeki kadın erkek rolleri normalleştirilmektedir (Baruönü Latif ve İngün Karkış, 2018, s. 116-117).

Sosyal medya bireylere toplumdaki rollerini hatırlatarak hâkim ideolojiyi devam ettirici bir görev üstlenmektedir. Toplumsal cinsiyete yönelik ideolojileri benimsetmeye çalışmasının yanında kadınlar için bir kurtuluş, özgürleşme aracı işlevi de görmektedir (Uğurlu Akbaş ve Atalay, 2020, s. 66). Yapılan araştırmalar sonucunda Türkiye’de sosyal medya kullanan kadın sayısındaki artışın Gezi Hareketi ile gerçekleştiği düşünülmektedir. Sosyal medya kullanımının artmasıyla beraber içeriklerde de değişimler gerçekleşir. Toplumsal cinsiyete ve diğer sosyal sorunlara yönelik konuların tartışılması artmaya başlar (Kaya, 2018, s. 564). Sussman ve Tyson’ın (2000) çalışmasında ise sosyal platformlarda kadınların erkeklerden daha aktif olduğu ve iki cinsin de toplumsal cinsiyete yönelik rolleri sergiledikleri görülmektedir. Çalışmanın sonucuna göre erkekler siyaset ile ilgili haberleri kadınlardan daha fazla paylaşmakta, kadınlar ise sosyal medyada daha çok tartışma başlatmaktadır (Aktaran Özdemir, Batga ve Uçar, 2019, s. 474-475).

Uçar’ın (2015, s. 335, 336) çalışmasına göre ise benlik sunumları toplumsal cinsiyet rollerine göre farklılık göstermektedir. Evli kadınlar çocuklarının

fotoğraflarını profillerinde kullanarak, bekâr kadınlar ise uygunsuz paylaşımlardan kaçınarak kendilerinden beklenen rolleri yerine getirmektedir. Rose ve diğerleri (2012, s. 590) ise sosyal medyada yapılan paylaşımların toplumsal cinsiyete yönelik kalıpyargıları ortaya koyduğunu belirtir. Sosyal ağların kullanımı toplum tarafından oluşturulan erkeklik ve kadınlık kodlarının değişimine neden olmaktadır. Bu konu üzerine artan bilinç ve kadınların daha fazla aktif olması, erkek egemen cinsiyet rollerinde azalışı sağlamıştır. Henüz tamamen bir değişim olmasa da erkeğin baskın olduğu bir toplumsal anlayışın gerilemeye başladığı görülmektedir (Özdemir vd, 2019, s. 484).

Yapılan kadın merkezli diğer çalışmalarda *hashtag* kullanımının kadınlar arasında iletişim kurmada önemli olduğu üzerinde durulmaktadır. *Hashtag*'ler aracılığıyla birçok konu gündeme taşınarak herkes tarafından konuşulan bir konu haline getirilebilmektedir. Bu, coğrafi sınırların aşılarak dünyanın her yerinden ortak duygu ve düşüncelere sahip kişilerin internet aracılığıyla ortak bir söylem oluşturmalarını sağlamaktadır (Uğurlu Akbaş ve Atalay, 2020, s. 67). Bazı *hashtag* paylaşımlarına bakıldığında; *Oscar* ödül töreninde kırmızı halıda kadınlara sadece kıyafeti ile ilgili soruların sorulmasını protesto etmek için başlatılan *#AskHerMore* *hashtag*'i yoğun ilgi gören bir kampanya olmuştur. Kadınlara giyim konusundan farklı, ekonomi siyaset, sanat gibi alanlardan soruların da sorulabileceğini gösteren bu çalışma günümüzde de aynı etiketle sosyal medyada birçok konuya karşı çıkan kişiler tarafından kullanılmaktadır. 2014 yılında Birleşmiş Milletler, kampanya yüzü olarak Emma Watson'ı seçerek *#HeforShe* *hashtag*'li bir çalışma başlatır. Bu kampanyada toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanmasında başta erkekler olmak üzere herkesin destek vermesine yönelik çağrıda bulunur (Kaya, 2018, s. 569).

2.3. Televizyonda Toplumsal Cinsiyet

Toplumsal cinsiyet, toplum tarafından üretilen ve normalleştirilen kadın ve erkek rollerini ifade etmektedir. Kişilere yüklenen bu roller karşılıklı bir etkileşimle medyadan topluma, toplumdaki da medyaya yansımaktadır. Kişiden kitle iletişim araçlarından öğrenilen, cinsiyetine uygun davranışları hayata geçirmesi beklenir. Radyo, televizyon, gazete, dergi, internet olarak sayabileceğimiz kitle iletişim araçlarından en çok kullanılanı, gelişen bilgisayar teknolojisine rağmen hala televizyondur. Televizyon hemen hemen herkesin evinde bulunan olmazsa olmaz bir

ev eşyası durumundadır. Televizyonun ev içindeki bu konumu da onun, toplumun kültürel ve ekonomik yapısına yön vermesine neden olmuştur (Ertingü Sevmiş, 2013, s. 41-42). İnsan hayatının önemli bir parçası haline gelen televizyon sosyal normların öğretilmesi işlevini de üstlenmiştir (Erzurum, 2014, s. 101).

Geleneksel roller çerçevesinde şekillenen kadın erkek temsillerinde kadın erkeğe hizmet eden konumundadır. Ticari yayıncılığın gelişmesiyle birlikte kadınlara yönelik hazırlanan gündüz kuşağı programlarının sayısı ve içerikleri artmıştır (Nizam ve Kök, 2017, s. 159). Kadınların özel alanı olan evde daha fazla vakit geçirmeleri, gündüz programlarının daha çok kadınlara yönelik olmasına neden olmuştur. Bu yüzden televizyon kadınların duygu ve düşüncelerini şekillendirmede daha etkili bir yer tutmaktadır (Ertingü Sevmiş, 2013, s. 44). Ataerkil söylem kadın programlarında yeniden üretilerek kullanılmakta ve kadınlar toplumsal cinsiyet rollerine göre konumlandırılmaktadır. Kadın erkeğe hizmet eden, temizlik yemek gibi ev işlerini gerçekleştiren, çocuk bakımını da üstlenmenin yanında kişisel bakımını ihmal etmeyip güzel görünen bir varlık olarak gösterilir. Erkek ise kadının bu konumu karşısında onu koruyan bir güç olarak gösterilir (Nizam ve Kök, 2017, s. 160,168).

Televizyondaki gündüz programlarına bakıldığında en çok işlenen konuların başında beslenme gelmektedir. Kilo vermeye yönelik tavsiyeler, sağlıklı diyet listeleri, bitkisel çaylar gibi zayıflamaya yardımcı olacak bilgiler verilmektedir. İkinci en çok işlenen konu ise estetik ve güzelliştir. Dış görünüşüyle mutlu olmayan kişinin ruh sağlığı da iyi değildir ve bu düzeltilmesi gereken bir durumdur. Ayrıca dış görünüşüne önem vermeyen kişinin karşısındaki kişiye saygı göstermediği ileri sürülür. Özel alan içine sıkıştırılan kadın yine özel alanına giren bu kitle iletişim araçları ile toplum tarafından belirlenen bir kalıba sokulmaktadır. Ev işlerine ek olarak evdeki bireylerin sağlığından da sorumlu hale getirilir. Kendi sağlığına dikkat etmesi önemlidir çünkü ona bir şey olması halinde evdeki düzen aksayacak, yapılması gerekenler yapılmayacaktır (Etiler ve Zengin, 2015, s. 141, 143).

Kadın ve erkeklerin televizyon programlarında yer alma oranlarına bakıldığında erkeklerin kadınlara oranla daha fazla televizyon programlarında yer aldığı görülür. Kadınlar için hazırlanan pembe dizilerde bile erkek oranı kadın oranından fazladır. Yayınlanan dizi ve filmlerde başrol oyuncularını erkek ağırlıklıdır (Chandler, 1988, aktaran Sabuncuoğlu, 2006, s. 123). Televizyon programlarında kadının temsiline bakıldığında %40 oranında anne, %20 oranında cinsel bir obje, %10

oranında eş ve %9 oranında başarılı bir kadın olarak görülmektedir (Etiler ve Zengin, 2015, s. 143).

Mevcut olan kültürün devamına katkı sağlayan televizyon ile erkek egemen söylem normalleştirilerek kadına bir takım roller yüklenir. Kadın sadık bir eş ve iyi bir anne olmalıdır (Ertingü Sevmiş, 2013, s. 47). Kadınlar genel olarak güzellikleri ile öne çıkarılırken erkekler zekâları ile öne çıkarılmaktadır. Kadın ev işiyle meşgul ve ikinci planda bir bireydir, erkek ise toplumda bir yer edinmiş, mevki sahibi ve merkezde olan bir bireydir (Sabuncuoğlu, 2006, s. 123). Kapitalist sistem varlığını devam ettirebilmek için tüketime ihtiyaç duyar. Tüketim için de özellikle kadın önemli bir yer tutar. Kadın bedeni moda programları aracılığıyla meta haline getirilmektedir. Böylece moda programları ile de tüketim özendirilir. Televizyonda yayınlanan bu programlar aracılığı ile kadına güzellik, diyet, bakımlı olma konularında bilgiler verilerek tüketime yönlendirilmekte ve olunması gereken kadın modeli sunulmaktadır. Moda olan ürünleri tanıtarak bunların satın alımını hızlandırma konusunda televizyon etkili bir araç olabilmektedir. Buna göre ideal kadın zayıf, fiziksel görünüşüne ve giyimine önem veren her daim bakımlı ve dikkat çekici bir kadındır (Özdemir, 2016, s. 247-250).

Haberlere erişim günümüzde internet aracılığıyla kolay hale gelse de hâlâ insanların ülkelerinde ve dünyada neler olup bittiğini öğrenmeye yönelik başvurdukları kaynakların başında televizyon haberleri gelmektedir. Haberler tüm ülkelerde en çok izlenen program türleri arasında ilk sıradaki yerini korumaktadır. Televizyon haberlerinde kadının nasıl ve hangi kimlikle sunulduğunun yanında nasıl ve hangi kimlikle sunulmadığı da bu konudaki sorunun tespiti için önemlidir. Meslek sahibi, işinde başarılı kadın, sanat alanında başarılı kadın gibi kimlikler kısıtlı kullanılır (Kuruoğlu, 2006, s. 243). Genel olarak kadının sunumuna bakıldığında ise iki şekilde olduğu görülür. Birinde kadın cinsiyetsizleştirilir, diğerinde ise tamamen cinsiyetçi bir ifadeyle sunulur. Son yıllarda yayınlanan haber içeriklerine bakıldığında cilt bakımı, diyet gibi konulardaki haberlerin sıklıkla kullanıldığı görülür. Haber bültenlerinde kadınların içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik sorunlara yer vermektense nasıl daha güzel olabileceklerine yönelik haberler verilmektedir. Televizyon ekranlarında yer alan haber spikerlerine bakıldığında ise kadınlar güzellikleri ile ön plana çıkarken erkekler iş tecrübeleriyle öne çıkmaktadır (Ertingü Sevmiş, 2013, s. 50-53). Erkeğin temsili aklı ile kadının temsili bedeni ile yapılmaktadır (Kuruoğlu, 2006, s. 243). Kadınların geçmiş yıllara oranla ana

haberlerde görülmesi artmıştır. Teknik eleman olarak kendisine rastlanma oranı hâlâ oldukça az olsa da genelde muhabir, sunucu ve zaman zaman dış ses olarak yer almaktadır (Erzurum, 2014, s. 123).

Televizyon reklamları ekonomik getiri üzerine hazırlanan programlardır. Tanıtımını yaptıkları ürüne yönelik ilgiyi arttırarak rakiplerinden önde olmak hedeflenir. Günümüzde ise ürünün tanıtımı sırasında özelliklerinin ve fiyatının söylenmesi yerine o ürüne ait bir değer ve yaşam tarzı sunulmaktadır (İmançer ve İmançer, 2006, s. 123). Reklamlar tanıtımını yaptıkları ürünü kullanmakla kişinin elde edeceği faydadan çok kendisine kazandıracağı statü ve cazibeyi onlara sunarlar. Bunların sunumunda ise insanların içinde buldukları toplumsal ve kültürel bazı davranış kalıplarından yararlanırlar. Toplumsal cinsiyete yönelik rollerin kullanımı ise reklamı yapılan ürüne karşı ilgiyi uyandırmada en etkili yollardan biri olmaktadır. Bu şekilde reklamlar, insanları ürünü kullanmaya özendirirken bir yandan da toplumda değer gören davranış şekillerini onlara kabul ettirirler. Böylece toplumda kabul gören bazı davranış kalıpları yeniden üretilir (Kaya, 2017, s. 37). Kadınlar genel olarak temizlik, gıda ve çocuk ile ilgili reklamlarda anne ve eş olarak yer alırlar. Aynı zamanda ev hanımı olan kadın ev içinde kendisine yüklenen rolleri yerine getirirken son derece mutlu ve aynı zamanda bakımlıdır. Cinselliği ön plana çıkaran reklamlarda kadınlar, erkekler için bir arzu nesnesi, hemcinsleri olan kadınlar içinse olmak istedikleri kadın şeklinde sunulur (Sabuncuoğlu, 2006, s. 134-136).

Berger (2017, s. 46,132) kadın olarak doğmanın erkek tarafından çevrelenen bir alanda doğmak demek olduğunu söyler. Kadının kişiliği, sınırlandırılmış bir alanda yaşayabilme becerisiyle gelişmiştir. Fakat bu, kadının öz varlığında bölünmeye neden olmuştur. Kadın sürekli kendini seyretmelidir. Yaptığı ve olduğu her şeyi gözlemlemelidir çünkü erkeklere karşı nasıl görüldüğü onun başarısını ifade eder. Kadın erkek tarafından her zaman gözlenendir. Kadınlar görüldükleri gibi, erkekler ise davrandıkları gibidir. Erkekler kadınları seyreder, kadınlar da seyredilişlerini seyreder. Bu durum kadınların kendileriyle ilgili ilişkilerinin yanında onların diğer kadınlarla olan ilişkilerini de etkiler. Erkekler tarafından izlenen kadında daha çok izlenme ve beğenilme arzusu uyanır. Böylece kadın daha çok beğenilme arzusu ile tüketime yönelir. Başkalarının gözüyle görülen bir mutluluk vaadi ile satın alma davranışına yönlendiren reklamlar amacına ulaşmış olur. Erkeklerin reklamlarda yer alışlarına bakıldığında ise onların iş adamı, baba veya eş olarak sunulduğu görülür. İş hayatında gösterilen erkek başarılı, hırslı, kendine güvenen biridir ve toplumdaki

erkeklerin sahip olması gereken özelliklerin bu yönde olduğu hatırlatılır. Baba olarak gösterilen erkek ise genelde kadından farklı olarak çocukla ev dışında bir etkinlik gerçekleştirirken verilir (Sabuncuoğlu, 2006, s. 138-139).

Günümüzde yaşanan toplumsal değişimler sonucu reklamlarda sunulan kadın ve erkek temsilde değişimler olmuştur. Kadının iş hayatında daha fazla yer almaya başlaması, artan feminist hareketler gibi nedenler, erkeklerin kadına ait olduğu söylenen alanlarda da görülmesine neden olmuştur (Kaya, 2017, s. 39). Medyada yeni temsilleriyle yer alan erkek, evde eşine yardımcı olan, çocuklarla ilgilenen modern bir erkektir (Sabuncuoğlu, 2006, s. 146). Bugünün erkekleri geleneksel erkek rollerini tamamen terk etmemiş, bunun yanında yeni roller de üstlenmiş olarak yansıtılmaktadır. Oluşturulan bu yeni erkek tipi iş hayatında başarılı, iyi bir eş ve iyi bir baba aynı zamanda bakımlı bir erkektir. Artık erkekler de çıplak ve kaslı vücutları ile seksi bir şekilde gösterilerek meta haline getirilmektedir (Babür Tosun ve Ülker, 2016, s. 227, 229). Gerçekleşen bu değişimde kadın iş hayatında başarılı bir şekilde varolan, bunun yanında ev işleri ve çocuk bakımında da görevlerini yerine getirebilen bir süper kadın modelidir (Sabuncuoğlu, 2006, s. 146). Kadın ve erkek rollerinde yaşanan değişimler toplumun bu rollere bakışındaki değişimler sonucu meydana gelmektedir (Babür Tosun ve Ülker, 2016, s. 229). Fakat yapılan araştırmalara göre yaşanan gelişmelere ve değişimlere rağmen reklam içeriklerinin çoğunun geleneksel kadın erkek rolleri üzerine kurulduğu görülmektedir (Sabuncuoğlu, 2006, s. 147).

Televizyon metinleri kadınları ve onlara dair sorunları bir taraftan görünür kılarken bir taraftan insanları bu sorunlara karşı duyarsız hale getirmektedir (Erzurum, 2014, s. 123). Kadının toplum tarafından nasıl görüleceğini şekillendiren medyanın kadını sunuş biçimi kadına bakışının yanında onun dünyaya nasıl baktığını da gösterir (Ertingü Sevmiş, 2013, s. 55). Televizyonda kadın sunumunda kadın kamusal alandan dışlanmamaktadır fakat gerçek kimliğinin ve başarısının özel alandaki yeriyle ve göreviyle gerçekleşeceği kendisine gösterilmektedir (İmançer, 2006, s. 73).

2.4. Dizilerde Toplumsal Cinsiyet

1950'li yıllarda televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte sinema izleyicisi ekran karşısına geçmiş ve bu yıllarda drama türü televizyon için etkili bir tür olmaya başlamıştır (Cankaya, 2015, s. 73). Günümüzde televizyon ile özdeşleşmiş olan diziler temel özelliklerini arkası yarın olarak adlandırılan radyo tiyatrolarından almıştır.

Türkiye’de ilk televizyon yayıncılığında beri en çok ilgi gören programlar diziler olmuştur. Birinci önceliği insanlara eğitimsel içerikler sunarak onların gelişimine katkı sağlamak olan kamu yayıncılığı döneminde bile yayınlanan yerli ve yabancı diziler izleyicilerin yoğun ilgisiyle karşılaşmıştır (Aydın, Karbay ve Kurt, 2014, s. 159).

Türkiye’de kamu yayıncılığının yanında özel televizyon yayıncılığının başlaması programların içeriklerinde değişikliklere neden olmuştur. Yerli diziler kamu yayıncılığında olduğu gibi özel yayıncılıkta da izleyicinin en çok ilgi gösterdiği programlardan olmuştur (Ertingü Sevmiş, 2013, s. 56). Toplumsal ilişkileri belirli bir tema ve belirli niteliklerdeki oyuncular ile devam ettiren yerli dizilerin yakaladığı başarı, benzerlerinin yapılmasına neden olmuştur. Böylece benzer nitelikte oyuncularla benzer toplumsal ilişkiler üzerine hazırlanan hikâyelerle, farklı dönemlerde anlatsal bir üstünlük sağlanmıştır (Çelenk, 2005, s. 291). Ana yayın kuşağı televizyon için en önemli zaman dilimini ifade eder ve insanların en çok televizyon karşısında olduğu bu saatlerde yeni bir şeyler denemek riskli bir girişimdir. Bu yüzden denenmiş ve başarılı olmuş işlere benzer işler yapılır ve bu da birbirinin aynısı yapımların televizyonda yer almasına neden olur (Ertingü Sevmiş, 2013, s. 57).

Televizyon metinleri anlatsal metinlerdir. Televizyon anlatısının farklılığı ise onun sözlü kültürün devamı olarak sözel ve görsel bir mantık içermesiyle alakalıdır (Çelenk, 2005, s. 69). Televizyon anlatısı, kullanılan söylemler aracılığıyla bireyin yeniden biçimlenmesini sağlarken toplumsal olaylara karşı belli bir bakış açısı oluşturur. Diziler de diğer program türleri gibi bir anlatıdır. Kadın, televizyon anlatısında hem nesne hem hedef olarak önemli bir konumdadır. Anlatı nesnesi toplumun değer yargılarını, gelenek göreneklerini yansıtan niteliklerde olmalıdır. Kadın dizilerde uyumlu, ılımlı, sadık, boyun eğen gibi özelliklerle sunulmaktadır. Anlatı nesnesi konumundaki kadın, toplumun değerlerine ters düşen özelliklere sahip bir şekilde yansıtıldığında benimsenme olasılığı düşer. Kadının temsil edilişi geleneksel kodlara göredir. Anlatılarda temel çatışma kadın erkek karşıtlığı üzerinedir ve bu karşıtlık toplumsal cinsiyet rollerine dayanır (Dönmez, 2008, s. 53).

Toplumsal hayatta sıklıkla karşılaşılan cinsiyet kalıplarının sunumunda ve devam ettirilmesinde diziler önemli bir yer tutar. Mesleği ne olursa olsun kadınlar dizilerde ev içinde gösterilirler ve ev hanımı ve anne özellikleriyle öne çıkarılırlar (Ertingü Sevmiş, 2013, s. 63). Dizilerde kadın geleneksel roller çerçevesinde şekillenmiş, evine eşine ailesine bağlı, itaatkâr, fedakâr vb. özellikleri ile sunulur. Kadının baştan çıkarıcı olması, anne olması, sınırlı bir hayatı olması, özgür olması gibi

nitelikleri dizilerdeki kadın karakterler kullanılarak yeniden üretilir. Bu toplumsal roller karakterler aracılığıyla sürekli tekrar edilerek mesajların izleyiciye aktarımı sağlanır. Böylece kadının nasıl olması gerektiği bir kadın ile anlatılmış olur. Kadının toplumsal cinsiyet rolleri biyolojik cinsiyetinden önde tutularak ataerkil sistemin olumladığı bir kadın figürü oluşturulur (Dönmez, 2008, s. 55-56).

Dizi içeriği ve karakterler gerçek hayattan alınan kurgusal olay ve kişilerdir. İzleyici bu sayede sunulan gerçeklikle ve karakterle bağ kurar. Diziler aracılığıyla toplumsal yapının yeniden üretimi ve yayılması sağlanır (İmançer, 2006, s.58). Dizilerde çekirdek aile, ideal aile yapısını oluşturmaktadır. İkincil cinsiyet olan kadın ailesinin mutluluğunu kendi mutluluğundan önde tutar, hayatını başkalarını memnun etmeye adanır (Dönmez, 2008, s. 56-57). Televizyon dizilerinde bir toplumun vazgeçilmez unsuru olarak sunulan aile kadının asıl olması gerektiği yerdir. Toplumun devamı için kadının amacı aileyi bir arada tutarak huzuru sağlamaktır (Çavuşoğlu, 2014, s. 79). Dizilerde baba figürü ailenin geçimini sağlayan, onları koruyan, otorite sahibi biridir. Anne ise çocukların eğitiminden sorumlu, kocasına destek veren ve her zaman geri planda olan bir bireydir (İmançer, 2006, s. 59). Kadın üniversite mezunu, iş sahibi olsa da asıl konumlandırıldığı yer ev içidir. Kadının öne çıkarılan özellikleri onun başarılı bir çalışan kimliğinden ziyade ev hanımı ve anne olmasıdır. Dizilerde kullanılan kadın rolleri ataerkil toplum yapısında geleneksel değerlerin devamını sağlayan bir araçtır. Televizyonda görülen kadın, toplumun kadına bakış açısını ve onu nasıl görmek istediğini gösterir (Çavuşoğlu, 2014, s. 81). Kadın ideal aile düzeninden sapmış ise ve aile değerlerine hükmedici bir takım arzu ve istekleri varsa onu yola getirecek şey, yaşayacağı bazı şanssızlıklar ve felaketlerdir. Ataerkil toplumsal düzene karşı olan karakterler başarısızlığa mahkûmdur. Kişilerin mutluluğu evlilik ve aile kurma ile sağlanır. Bu mutluluğun tamamlanması ise çocuk sahibi olmayla gerçekleşir (İmançer, 2006, s. 60-61).

1990'lara kadar dizilerde kadın kibar, saygıdeğer ev hanımı ve kutsal anne olarak varlığını sürdürmektedir. 90'lı yıllarda özel kanalların yayına başlaması ve yaygınlaşması, aynı zamanda modernleşme sürecinin hız kazanması kadının sunumunda değişikliğe neden olmuştur. Böylece kadın aile kavramına sadık olmanın yanında sosyal değişime de açık bir şekilde sunulmuştur. Dizilerde kadına yönelik sunulan toplumsal cinsiyet rolleri annelik, ideal eş, dul kadın, gelin, kayınvalide, yaşlı kadın, meslek sahibi kadın, süper kadın rolleri gibi başlıklarda toplanabilir. Annelik en çok kullanılan rollerdendir ve anne aile içi düzeni sağlayan, herkesin

mutluluğundan sorumlu olan kişidir. İdeal eş rolünde kadının en önemli işi eşi ve çocuklarıdır. Ataerkil sistem için önemli olan aile kavramının devamı bu kadının elindedir. Dul kadın ise iyi bir kişiliğe sahip olsa bile olumsuz özelliklerle verilir. Evli erkeklerin yuvasını yıkabilir, bekâr erkekler için ise uygun olmayan bir eştir. Gelin, ideal eş ve anne rollerindeki gibi geleneksel kalıplar içinde sunulur. Eşinin ailesine saygı göstererek onlara hizmette kusur etmemeli ve mutlulukları için çabalamalıdır. Meslek sahibi kadın modernleşmenin getirdikleri ile kamusal alana çıkmıştır. Fakat bu, cinsiyetine uygun görülen işleri gerçekleştirerek olmaktadır. Öğretmenlik, sekreterlik, hizmetçilik gibi doğasının gereği olduğu iddia edilen işlere benzer meslek grupları ile sınırlandırılmıştır. Daha sonra erkek mesleği olarak nitelenen doktorluk, avukatlık gibi farklı meslek gruplarına ait meslekleri de gerçekleştirebileceklerini göstermişlerdir. Süper kadın rolü ise güçlü, bağımsız, azimli, eğitilmiş bir kadındır. Bu kadın evli ve aynı zamanda bir anne olabilir. Ev ve iş hayatındaki dengeyi sağlayabilmiş kusursuz bir kadındır. Süper kadın olarak adlandırılan bu yeni kadın hayatını bir dengeye oturtmayı başarmış, yeniliklere açık, kamusal alanda daha aktif olmasına rağmen özel alanında fazla bir değişiklik olmamıştır (Dönmez, 2008, s. 57-62).

Kadının modern olması ve ekonomik geliri arasında bir paralellik vardır. Kamusal alanda çalışan, ekonomik bağımsızlığını kazanmış olan kadın özgürlüğü ve modern hayatı hak etmiştir. Bunun dışındaki geleneksel kadın emeklerinin karşılığını alamayan, erkeğin namusu olarak var olan, kendisi ve namusu için belirlenen değerlerin dışına çıktığında bunu canıyla ödemek zorunda olandır. Yaşadığı yeri terk eden kadın ise kendi başına hayatta kalmaya çalışan kadındır. Geleneksel ataerkil toplum yapısında kadının çalışması, erkeğin evini geçindirecek gücü olmayışının ve başarısızlığının göstergesi sayılırken günümüzde modern hayatın getirdiği tüketim anlayışı sonucu artan ihtiyaçların karşılanabilmesi için kadın ve erkeğin çalışması zorunlu hale gelmiştir. Fakat dizilerde erkeğin evin geçimini sağlamaktan sorumlu asıl kişi olduğu, kadının çalışan olsa bile daha çok, aile desteğinden yoksun düşmüş kadınlar olarak alt meslek gruplarında yer aldıkları görülmektedir. Geleneksel kadın ev işi yaparken görülürken modern kadın ev işi yaparken görülmez bunu onlar yerine yardımcıları yapar. Modern kadın makyajlı, bakımlı, zayıf, kendine güvenen bir halde temsil edilirken geleneksel kadın olarak nitelendirilen kadın kendine güveni olmayan, modern kadına göre daha kilolu ve makyajsız, giyimine önem vermeyen bir şekilde temsil edilmektedir. Geleneksel kadın evinde televizyon izleyerek ya da komşu

ziyaretleri yaparak boş zamanını değerlendirirken modern kadın dışarıda kafelerde arkadaşlarıyla oturup sohbet etmektedir. Zekâsı ile tek başına ayakta kalmaya çalışan kadın genelde kötü karaktere sahip bir kadındır. Geleneksel toplum anlayışındaki namus ve aile kavramlarına itaat etmeyen kadın akılsız olarak görülür. Eğitimli ve meslek sahibi olan kadın duygusal olsa bile gerektiğinde, zor bir durumla karşılaştığında mantığını kullanarak hareket etmektedir (İmançer, 2006, s. 89-98).

Her gün takip edilen televizyon, internet, yazılı basın gibi kitle iletişim araçları kadının ikincil konumunu pekiştirerek toplumsal cinsiyet ayrımlarının yeniden üretilmesine katkı sağlar. Kadının ve erkeğin kitle iletişim araçlarında hangi rol ve davranışlar içinde sunuldukları bu yüzden önemli olmaktadır (Bayhantopçu, 2017, s. 90). Erkek egemen ideoloji tarafından kadına yönelik belirlenen toplumsal rollerle televizyonda sıklıkla karşılaşılır. Belirlenen bu roller toplumun kadını nasıl görmek istediği ile alakalıdır (Mutlu, 1991, s. 224). Böylece bilgi almak ve eğlenmek için izlenen televizyon kişilerin yaşam şekillerini, bakış açılarını etkilemektedir (Erzurum, 2014, s. 101).

2.5. Polisiye Dizilerde Toplumsal Cinsiyet

Toplumsal cinsiyet rolleri günlük hayatın rutinlerinde sıklıkla karşılaşılan bir durum haline gelmiştir. Coğrafyadan bağımsız, evrensel bir mesele olan bu kavram edebiyat, sinema gibi sanat dallarının yanında medya ve televizyon dünyasında da sıklıkla görülen bir kavram konumundadır. 1950'lerin başında bir statü sembolü olan ve çok az sayıda kişi tarafından izlenen televizyon, 1990'lara gelindiğinde sıradan bir ev aleti durumuna gelmiş ve birçok kişi tarafından izlenmeye başlamıştır (Signorielli ve Bacue, 1999, s. 527). Böylece geniş bir izleyici kitlesi bulunan televizyon, toplumda var olan ataerkil kalıplar ve cinsiyet eşitsizliğini ele alış şekliyle, bu konu üzerine düşünce ve davranışların şekillenmesine etki edebilmektedir. İzleyiciye sunulan içeriklere bakıldığında toplumsal yaşamdan ve oradaki gerçek insan karakterlerinden oluştuğu görülür (İnceoğlu ve Akçalı, 2018, s. 15).

Signorielli ve Bacue (1999, s. 538), 1960'lardan itibaren televizyondaki toplumsal cinsiyet rollerinin sunumunun kadınların rolleri, statüleri ve isteklerindeki değişikliklere göre şekillenmekte olduğuna yönelik bir varsayımın olduğunu ifade eder. Televizyonun en çok izlenen programlarından olan dizilerin toplumsal cinsiyet temsillerini ele alış biçimleri, dizinin türü ne olursa olsun benzerlik göstermektedir

(İnceoğlu ve Akçalı, 2018, s. 15). Toplumsal cinsiyet temelli cinsiyetçi iş bölümüne dayalı davranış biçimlerinin en çok görüldüğü türlerden biri olarak polisiye diziler sayılabilir. 1982 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde yapılan bir araştırmada kadınlar nüfusun çoğunluğunu oluşturmasına rağmen televizyonda erkeklerden daha az oranda yer aldıkları ortaya konulmuştur. Bu oran ilerleyen yıllarda büyük ölçüde olmasa da artış göstermiştir. Yine bu araştırmaya göre kadınların en çok durum komedilerinde, en az suç, aksiyon ve macera dizilerinde görüldüğü ifade edilmiştir (Gerbner ve Signorielli, 1982, s. 16). 2017 yılında Türkiye'de yapılan araştırmaya bakıldığında ise benzer sonuçlara ulaşılmaktadır. O yılın 12 popüler dizisinin incelendiği çalışmada erkeklerin ekranda görünürlüğü %54 oranı ile kadınlardan daha fazladır. Yine bu dizilerden 4 tanesinde kadın karakterler baskın, hikâyeleri kadın odaklıyken, 7'sinde erkek odaklı hikâyeler ile asker, polis, mafya, tarihi savaşçı karakterler yer almaktadır. Türkiye'de yapılan dizilerin genelinin erkek egemen dünya düzenine yönelik olduğu görülmektedir (İnceoğlu ve Akçalı, 2018, s. 25-26).

1970'li yıllardan sonra yaşanan toplumsal değişiklikler, kadın hareketleri gibi durumlar polis teşkilatında yer alan kadın sayısında eskiye nazaran artışa neden olur. Kadınların alt kademelerde polislik mesleğine başlayarak zamanla yükselmeleri kurgusal dünyada da yer bulur. 1980'ler kadın merkezli polisiye türü yapımlar için bir dönüm noktası olur. *The Gentle Touch* (1980-1984), *Juliet Bravo* (1980-1985) ve *Cagney&Lacey* (1981-1988) dönemin en çok konuşulan dizilerinden olmuştur. Bu dizilerde polis teşkilatının rutinleri içerisinde suçla mücadelede başarı gösteren kadın polis memurlarının hayatlarına yer verilmiştir. Çok konuşulan ve uzun yıllar İngiltere televizyonunda yayınlanan bir başka dizi ise *Prime Suspect*'tir (1991-2006). Jane Tennison, yeteneklerine rağmen kadın olduğu için baş soruştırmalara atanamayan bir polis memurudur. Erkek meslektaşının ölümü sonrası bu göreve getirilir. Teşkilatın ve toplumun cinsiyetçi tavırlarına rağmen ekibini suçun çözümünde her zaman başarıya taşır. Karakterin ilk yıllarından emeklilik zamanına kadar yaşadığı sıkıntılar ve başarılarının gösterildiği bu dizi ilginç bir örnek olurken, sonunda yaşanan değişiklikle klasik bir örneğe dönüşür. Tennison sonunda yalnız, mutsuz, kendini herkesten soyutlamış, başkalarının mutluluğunu kıskanan bir alkol bağımlısına dönüşür. İş hayatındaki başarılarına rağmen özel hayatında bunu yakalayamaması, kadınların her alanda başarı sahibi olamayacağını anlatır niteliktedir. Alandaki yetkinliğine rağmen kadın karakter zaman içerisinde erkek kahramana benzemektedir (Jurik ve Cavender, 2017, s. 3-4,16).

DeTardo-Bora'nın 2009 yılında yapmış olduğu çalışmada televizyonda en çok izlenen 10 suç draması içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Burada, hem kadın hem erkek polis memurlarının gerçek hayata kıyasla televizyonlarda yeteri kadar temsil edilmediği ortaya konmuştur. Televizyonda yer alan kadın polis oranı %25 iken erkek polis oranı %32,6'dır. Gerçekte suçlu araştırmalarında çalışan kadın sayısı televizyondaki temsillerinden fazladır. Fakat özel ajan olarak çalışan kadın sayısı gerçek hayatta %18 oranındayken, televizyondaki sunumları %21,4 oranında gerçeğinden daha fazla yer almaktadır. Kadın polis memurlarının olay yeri incelemesinde bulunmaları ve ofiste yer alma oranlarına bakıldığında ise erkek memurlarla aralarında ciddi farklar olduğu görülür. Kadın polislerin olay yeri incelemelerine katılmaları %29,8 iken erkek polislerde bu oran %47,3 şeklinde görülür. Kadın polis memurları iş hayatında olmalarına rağmen yine bir domestik alanda yer almaktadır. Karakol içerisinde görev alan kadın polis sayısı %43,3 oranı ile, %27,9 oranında olan erkek polis sayısından fazladır. Bunlara rağmen, olay karşısında zekâlarını gösterme, suçun çözümüne yönelik bilgi sunumu, suç verilerinin analizi ve teknolojinin kullanılması gibi konularda aralarında bir fark bulunmamıştır. Polis memuru kadın karakter de kendine güvenen, rekabetçi bir yapıya sahiptir. Bir vaka karşısında pasif ve duygusal bir katılım ile "kadınsı" olmakla ilişkilendirilen özellikler bu karakterlerin sunumunda yer almamaktadır. Polis teşkilatı içerisinde çalışan kadınların çok azı evli ve çocukludur. Bu meslekteki kadınlar her ikisine de sahip olamaz. Polis olanlar dışında dizilerde yer alan diğer kadınlar suçludan çok kurban konumunda yer almaktadır. (DeTardo-Bora, 2009, s. 162-166).

Başka bir araştırma ise yine ABD televizyonunda 2010-2013 yılları arasında yayınlanmış bir dizinin 65 bölümü ele alınarak gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada polisliyelerdeki kurban ve suçlulara ilişkin cinsiyet ve ırksal stereotipler incelenmiştir. Bu çalışmaya göre erkek karakterlerin suç işleme ve şiddet eylemlerinde bulunma oranları kadınlara kıyasla daha fazladır. Suç mağduru olan kadın karakterlerin oranı ise erkek karakterlerin oranına göre daha yüksektir. Buna rağmen şiddet mağduru olan kadın ve erkek oranı ise birbirine oldukça yakındır. Bu oran kadınlarda %33 iken erkeklerde %32'dir (Parrott ve Parrott, 2015, s. 77).

Polisiye türünün ilk olarak edebi metinlerde ortaya çıktığı, sırasıyla sinema ve televizyon dünyasını etkilediği göz önüne alınırsa, polisiye roman özelliklerinin bu türler için de yüksek oranda geçerli olduğu görülür. Buradan hareketle polisiye roman

karakterlerinin özellikleri polisiye dizi karakterleri özelinde düşünülerek toplumsal cinsiyet temsilleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Suç, adalet ve ahlak gibi kavramlar polisiye türünün merkezinde yer alır ve bu kavramlar toplumsal düzenin yeniden inşasına yöneliktir (Atalay, 2014, s. 20). Polisiye türün kahramanı olan polis ya da dedektif, biyolojik cinsiyetinden bağımsız bir şekilde sembolik olarak erkek konumu temsil etmektedir (Bedore, 2008, s. 21). Sherlock Holmes'un yardımcısı Watson, Sherlock'un gördüğü ipuçlarını göremez, ipuçları ile ilgili Sherlock'tan bilgi alır. Bu yönüyle Watson biyolojik cinsiyetinden farklı olarak kadın konumu temsil etmektedir (Munt, 1994, s. 196). Aynı şekilde kurban, biyolojik cinsiyetten farklı olarak bir kadın temsili iken, suçlu düşünsel bir rekabet sırasında erkek, topluma karşı gelirken ise bir kadın temsilidir (Bedore, 2008, s. 21). Craig ve Cadogan (1986, s. 13), polisiye türüne kadın dedektiflerin katılmasını, türe farklılık getirmek ve mizah katmak amacıyla olduğu şeklinde ele alır. Bunun yanında dedektiflerin her işe burnunu sokma şeklindeki özelliğini ise kadınlıkla ilişkilendirir. Evans'a (2009, s. 73) göre klasik polisyede kadınlara yönelik bazı kategoriler bulunmaktadır. Birincisi dış görünüş ve çekicilik ile ilgilidir. Bu mesleği devam ettiren zeki kadınlar görünüş olarak çekici olmayan kadınlar olarak düşünülür. Agatha Christie'nin dedektifi Miss Marple yaşlı bir kadındır. İncelediği kurbanlar ise genç ve çekici olan kadınlardır. Erkeği baştan çıkararak yoldan saptırabilecek olan güzel kadın kurban konumunda olmalıdır. Buna kıyasla bilgi sahibi olarak zekâsıyla olayı aydınlatacak olan da yaşlı kadındır. Düşünsel yetenek tecrübe ile kazanılan bir şey şeklinde sunulmaktadır. Başarısı kadın olmasından ziyade, yaşının verdiği bir bilgelikten kaynaklanmaktadır (Atalay, 2014, s. 22).

Kadın polis karakterlerinin kurgulanışı üç şekilde verilmektedir. Birincisi kadınlık özelliklerinden sıyrılmış, erkeksi özellikler taşıyan karakterler, ikincisi erkek polis karakterlerine kıyasla ikincil konumda yer alan karakterler, üçüncüsü ise evlenerek mesleği bırakan karakterler şeklindedir (Bedore, 2008, s. 23). Polisiye tür içinde yer alan kadın karakter, vahşet öznesi, kötü kadın ya da zavallı, kurtarılması gereken bir kurbandır. Aslında yan karakter olarak sunulur. Asıl mesele erkekler ve onların hayatlarıdır. Arada fattan bir kadın karakter gelir ama erkek onu da yener ve tüm karışıklıkları giderir. Erkek hiyerarşik düzende öncelik sahibi olmalıdır. Kadının bazı şeyleri aşabilmesi için ya kadınlığından taviz vermesi ya da farklı bir karakter özelliğinin, bir sendromunun, farklı bir hikâyesinin olması beklenir. Böylece benimsenerek kendine bir yer bulabilir. Kadının aksine erkek karakterin ana karakter

olması için farklı özelliklerinin olmasına gerek yoktur. Günlük hayatta nasılsa öyle olması yeterlidir. Eril bir dilin hâkim olduğu bu ortam yerel değil evrenseldir. Tüm dünya polisyeleri için geçerli bir durumdur (Kültür İstanbul, 2020). Kurgusal dilin bu şekilde olması ise gerçek dünya ile bağlantılıdır. Ahmet Ümit bir röportajında kadın polis memuru yazmak istediği için emniyet müdürlüğüyle görüştüğünü, karşılığında bu karakterin inandırıcı olmayacağı, çünkü cinayeti çözmeye işine kadınların verilmediği cevabını aldığını söyler (Aktaran Taranç ve Tomak, 2018, s. 165). Cinsiyetten bağımsız bir şekilde zekâ gerektiren bu işte, teşkilatın içerisinde günümüzde de devam eden cinsiyetçi düşünceler tabiki kurgusal dünyayı da fazlasıyla etkilemektedir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: TÜRKİYE'DE YERLİ POLİSİYE DİZİLER

3.1. Türkiye'de Dizi Yayıncılığı

Kitle iletişim araçları içerisinde önemi büyük olan televizyon yayınları üzerine ilk çalışmalar Türkiye'de 1950'li yıllarda İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ) tarafından başlatılmış ve 1952 yılında gerçekleştirilen ilk yayında Kore Savaşı'na katılan Türk birlikleri ile ilgili haberler verilmiştir. Haftada bir gün olarak Cuma günü yapılan bu yayınlar kapalı devre yayınlarıdır. Yani halkın bu yayınlardan haberi yoktur. Bunun sebebi ise o dönemde televizyon alıcılarının pahalı olması nedeniyle ithal edilmesinin zorluğudur. Daha sonra bu yayınlar halka açık bir salonda yapılmaya başlanır. 1966 yılına gelindiğinde birçok evde televizyon alıcısı bulunmaktadır. Başlarda bir saat haber yayını yapan İTÜ televizyonu zaman içerisinde canlı yayınlar ve film, müzik, sohbet gibi programlar da yayınlamaya başlamış, 1970 yılında yayınlarına son verene kadar bu programlar devam etmiştir (Serim, 2007, s. 30, 34). 1960 yılına gelindiğinde meydana gelen sosyal, siyasal ve ekonomik sıkıntılardan sorumlu tutulan Demokrat Parti yönetimine karşı, ordu tarafından bir darbe gerçekleştirilmiştir. Bu darbe sonrasında 1961 yılında yeni bir anayasa kabul edilmiştir. Yeni anayasada radyo televizyon yayıncılığı konusunda da çalışmalara yer verilmiş ve çıkarılan 359 sayılı kanun ile TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) özerk bir kamu iktisadi teşekkülü olarak kurulmuştur (Duman, 2019, s. 31-33). İTÜ televizyonu ile başlayan Türkiye'deki televizyon yayıncılığı TRT dönemi, özel televizyon yayıncılığı dönemi, 2000 sonrası televizyon yayıncılığı ve internet dönemi televizyon yayıncılığı şeklinde dört başlık altında incelenecektir.

3.1.1. Tek Kanallı TRT Dönemi Yayıncılığı

Askeri darbe sonrası hazırlanan yeni anayasaya radyo televizyon yayınlarının düzenlenmesi ile ilgili bir kanun eklenmiştir. Bu yeni maddeye göre yayın yapacak olan kurum Türkiye Radyo Televizyon Kurumu yani TRT olarak kurulmuş ve 1964 yılında TRT Kanunu olarak yasalaşmıştır. 1950 ve 1960 yılları arasında hükümetler radyo yayınlarını kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaktadır. Bu nedenle radyo televizyon yayınları anayasaya bağlanarak yayınların tarafsız ve özerk bir şekilde

yapılması öngörülmüştür (Aziz, 2013, s. 199-200). Bu yasaya göre özel kuruluşların yayın yapması yasaktır. Fakat Türkiye, televizyon yayını yapacak yeterli teknik bilgi ve donanımına, maddi yeterliliğe sahip değildir. Bir süre radyo yayınlarına ağırlık vererek radyo istasyonlarının yaygınlaşması için uğraşan Türkiye, sonunda kamuoyu baskısı sonucu televizyon kurmak için hazırlıklara başlamak zorunda kalır. Federal Almanya ile yapılan anlaşma gereği TRT tarafından temin edilen bir bina ayarlanacaktır. Televizyon Eğitim Merkezi ismi verilen bu binadaki teknik ekipmanlar ise Federal Almanya tarafından sağlanacaktır. Bu konuda Almanlar gerekli eğitimi Türklere verecektir (Serim, 2007, s. 37- 39). Almanya ve Türkiye arasındaki anlaşma sonucu yapılan teknik yardımla 30 Ocak 1968 yılında Ankara Televizyonu'ndan halka açık ilk yayın gerçekleştirilmiştir (Aziz, 2013, s. 204).

TRT kurulduğu ilk yıldan itibaren kamu hizmeti yayıncılığı görevini üstlenmiş, halkın eğitimi, gelişimi için programlar gerçekleştirmiştir. Bir nevi okul görevini de üstlenen kurumda halkı eğlendirmeye yönelik programlara da yer verilmiştir (Çelenk, 2005, s. 123,148). Bu programlar 1971 yılındaki muhtıraya kadar devam etmiştir. Ülkede giderek artan karışıklıklar sonucunda ordu yönetime el koymuş, karışıklıkların bir sebebi olarak görülen TRT, 12 Mart 1971 Muhtırası sonrası özerk olma özelliğini kaybetmiştir. TRT'nin özerk bir kamu iktisadi kuruluşu olduğunu ifade eden yasada değişikliğe gidilerek TRT tarafsız bir kamu iktisadi kuruluşu haline getirilmiştir. Böylece yasadaki bu değişiklikle beraber hükümetin TRT üzerinde daha fazla söz sahibi olabilmesinin yolu açılmıştır. Bunun yanında program içeriklerinde de değişikliğe gidilmiş, yapılan yayın ve programlarda eğitici olma, eğlendirici olma, yurt içi ve yurt dışında tanıtıcı olma amacı yerine milli değerlerimizi ön plana çıkararak, Türk halkının vatanına bağlılığını pekiştiren yayınlar yapılması kararlaştırılmıştır (Cankaya, 2015, s. 94-97, 130).

Muhtıranın arkasından TRT Genel Müdürlüğü'ne getirilen Musa Ögün ile beraber devletin televizyona yönelik yatırımları artmıştır. Aynı yıl İTÜ Televizyonu TRT'ye devredilmiş ve İstanbul Televizyonu olarak yayına başlamıştır. Musa Ögün döneminde TRT'de *Görevimiz Tehlike*, *Uzay Yolu* gibi yabancı diziler yayınlanmaya başlamıştır. Bunların yanında *Bildiklerimiz*, *Gördüklerimiz*, *Duyduklarımız*, *Okul Televizyonu*, *Çocukların Evreni* gibi yarışma, eğitim ve çocuk programları, tiyatrolar yayınlanmaktadır (Serim, 2007, s. 63-72). Musa Ögün'ün ardından 1974 yılında, genel müdürlüğe İsmail Cem İpekçi atanmıştır. İsmail Cem genel müdürlük yaptığı 500 günde kurumda birçok yeniliğe imza atmış ve ilk yerli dizilerin çekimi onun teşvikiyle

başlamıştır. TRT’de yayınlanan programların yarısının yabancı olduğuna ve rastgele seçilerek yayınlanan programlar olduğuna dikkat çeken İsmail Cem, Türk toplumunun yapısı ile uyumlu ve eğitici programların yapımları için TRT dışından sinema yönetmenleriyle görüşerek onlardan Türk romanlarından uyarlayarak diziler yapmalarını istemiştir. Böylece Türk televizyonları için kolay bir kaynak haline gelen edebiyat uyarlamaları başlamış olur. Halit Ziya Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu* adlı eseri 1975 yılında Halit Refiğ tarafından uyarlanarak dizi olarak çekilir. *Ömer Seyfettin Hikâyeleri* Ömer Lütfi Akad tarafından çekilirken Metin Erksan tarafından ise beş farklı yazardan beş farklı hikâye ile hazırlan *Beş Hikâye* isimli dizi çekilir. Aynı zamanda *Sinekli Bakkal* (1974), *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* (1974) gibi eserler kurum içindeki yönetmenler tarafından dizi haline getirilip yayınlanır. Bunların yanında İsmail Cem yurtdışından bazı belgeseller ve dünya klasiklerinden uyarlanan yapımları da alarak Türkçe dublajlı olarak yayınlamıştır (Yılmaz, 2009, s. 132-133).

İsmail Cem’den sonra genel müdürlüğe gelen Nevzat Yalçıntaş yedi ay süren görev döneminde yeni programlar hazırlamak yerine İsmail Cem’in dönemindekilere devam eder. Onun döneminde çekilen tek yerli dizi Turgut Özakman’ın oyunundan uyarlanan *Sarıkamış 1914* olur. 1976- 1977 yıllarında görev yapan Şaban Karataş döneminde de ağırlığını koruyan yabancı dizilerin yanında *4. Murat*, *Bir Adam Yaratmak* gibi birkaç edebiyat uyarlaması yerli yapıma da yer verilir. Ayrıca çok uzun yıllar devam eden ve halkın beğenisini toplayan *Kaynanalar* dizisi de bu dönemde başlamıştır. 1978 yılında genel müdür olan Cengiz Taşer döneminde de Cem’in dönemindeki gibi yerli dizilere ağırlık verilir. Cengiz Taşer Türk edebiyatının önemli eserlerinin uyarlanmasına önem vererek Türk sineması yönetmenleriyle anlaşmalar yapar. *Kiralık Konak*, *Paranın Kiri*, *Sekiz Sütuna Manşet*, *İbiş’in Rüyası* gibi birçok uyarlama bu dönemde gerçekleştirilir (Serim, 2007, s. 87-101).

1970’lerin sonlarında ülkede tekrar baş gösteren ekonomik krizler ve toplumdaki huzursuzluklar artınca, ordu 12 Eylül 1980’de yönetime el koyar. Ordunun yönetime yirmi yılda üçüncü defa olan bu müdahalesinde 1961 Anayasası iptal edilmiş, Türk toplumu için yeni bir dönem başlamıştır. 12 Eylül 1980’de gerçekleştirilen askeri darbeden 1983’e kadar olan darbe döneminde basın da sıkıyönetim esaslarına göre çalışmayı sürdürmüştür. Apolitik bir yayıncılık anlayışıyla daha çok magazin haberlerine yönelim olmuştur (Duman, 2019, s. 42-46). 1980 darbesi tüm ülkeyi etkilediği gibi TRT’yi de etkilemiştir. Darbe döneminde genel müdürlük yapan Doğan Kasaroğlu ve Macit Akman döneminde pek fazla program

yapılmaz. Masrafsız programların yapımına önem verilirken, gelen sıkıyönetim ve yasaklarla birçok yapım da sansüre uğrar. Darbenin hemen öncesinde Kasaroğlu döneminde başlayan ve halkın büyük bir ilgi ve merakla takip ettiği *Dallas*¹ (1980) dizisi Macit Akman döneminde yayından kaldırılır. Kemal Tahir'in eserinden uyarlanan, yapımı tamamlanan *Yorgun Savaşçı* dizisi yayınlanmasının uygun olmadığı, Türkiye hakkında olumsuz ve yanlış bilgileri içerdiği gerekçesiyle yakılmıştır. Fakat bunun üzerinden on yıl geçtikten sonra bir kopyasının saklandığı ve o dönemde iddia edilen hiçbir şeyin dizide olmadığı ortaya çıkmıştır. Macit Akman döneminde hazırlanan *Küçük Ağa* ve *Üç İstanbul* dizileri bütçe zorlanarak yapılan diziler olmuştur. Bu dönemde ağırlık eğitim programlarına verilir (Serim, 2007, s. 106-124).

1983 yılında darbe dönemi sona erip yapılan seçimle demokratik hayat tekrar başlar. 1984 ve 1987 yıllarında TRT genel müdürlüğü yapan Tunca Toskay döneminde birçok gelişme olur. Bu gelişmelerden en önemlisi renkli televizyon yayıncılığına geçilmesidir. Tüm dünyanın renkli yayına geçtiği yıllarda daha yeni yeni siyah beyaz yayın yapan TRT on altı yıl sonra renkli televizyon yayınlarına geçer. TRT'nin çok kanallı bir televizyon olmasını isteyen dönemin başbakanı Turgut Özal'ın talimatıyla bu dönemde TRT 2 kanalı kurulur. Bu kanal kültür sanat ağırlıklı programlar yapması planlanan bir kanaldır. Başlarda TRT'nin programlarının tekrarını yayınlayan kanal, zamanla kendi içinde ürettiği programlarla büyük beğeni toplamış, geniş izleyici kitlesine erişmiştir. Toskay döneminde de ilk önceleri Amerikan yapımı dizi ve filmlerin yayınlanması çoğunlukta iken ilerleyen zamanlarda yine birçok uyarlama dizinin yanında başka diziler de yapılmaya başlanmıştır. Senaryosunu Atilla İlhan'ın yazdığı 1983 yapımı *Kartallar Yüksek Uçar* adlı dizi, Refik Halid Karay'ın *Bugünün Saraylısı* adlı eserinden 1985'te uyarlanan dizi, Reşat Nuri'nin *Çalılıkusu*, *Yaprak Dökümü* eserlerinden 1986 ve 1987'de uyarlanan diziler ve Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* adlı eserinden 1987'de uyarlanan *Ateşten Günler* isimli dizi bu dönemin ilgiyle izlenen edebiyat uyarlamalarından bazılarıdır. Ayrıca Tunca Toskay hazırladığı yeni bir yönetmelikle kurum içinde yapılan dizilerin kurum dışına yaptırılmasının önünü açmıştır. 80'li yılların sonlarında genel müdürlüğe gelen Cem Duna TRT'yi Batı ölçülerinde bir kurum yapmak istemiştir. Duna, TRT'de yayınlanan dizileri fazlasıyla Türk usulü bulmuş, komedilerin de yersiz şakalar barındırdığını ileri

¹ Dizinın yayınlanma yılı 1978'dir. Metinde verilen 1980 TRT'de yayınlanma yılıdır. Metinde adı geçen yabancı yapımların yanlarında belirtilen yıllar TRT'de yayınlandığı yıllardır.

sürmüştür. Eğitici yönleri olmadığı ve toplumu geriye götürdüğünü düşündüğü *Kuruntu Ailesi* (1985), *Kaynanalar* (1974), *Mesela Muzaffer* (1987) gibi dizileri yayından kaldırır (Serim, 2007, s. 126-154).

TRT'nin içeriklerine yönelik eleştiriler 1980'lerin ikinci yarısında başlar. TRT kurulduğu yıllardan itibaren kamu yayıncılığı görevini üstlenerek halkı hem eğiten hem eğlendiren yayınlara yer vermiştir. Fakat zamanla hazırladığı yayınlara insanların televizyondan beklediği eğlence anlayışını karşılayamaz hale gelir. 1990'lara gelindiğinde kurulmaya başlanan özel televizyon kuruluşları yaptığı yeni yayınlara insanların ilgisini çekmeye başlar (Çelenk, 2005, s.123, 148). 90'ların başlarında maddi sıkıntılar içinde olan TRT yeni yapımlardansa bir önceki dönemde başlanan projelere devam ederek önceden yayınlanan programların yayınlanmasını da tercih etmiştir (Serim, 2007, s. 180). 1989 ve 1990 yıllarında TRT, kanallarının sayısını arttırarak farklı alanlarda da hizmet verme yoluna gider. 1989 yılında TV3 isimli yeni kanalı ile üçüncü kanalını açar. Bunları 1990 yılında eğitim ve kültür yayınları için TV4 ve yurtdışına yayın yapan TRT-INT kanalları izler (Aziz, 2013, s.205) Tüm bu çalışmalara rağmen yavaş yavaş artış gösteren özel televizyon yayıncılığının yanında TRT izlenirliği gerilerde kalmaya devam etmiştir.

3.1.2. Özel Televizyon Yayıncılığı Dönemi

TRT'nin kurulduğu ilk yıllardan itibaren benimsediği yayın politikası kurulan bütün hükümetler tarafından kabul edilmiştir. Devletin başında olan hükümet, televizyonun ülkede yaygınlaşması, her yere ulaşması ve halkın eğitimine destek olması, milli değerleri koruması yönünde çalışmalarda bulunmuştur (Çelenk, 2005, s. 175-176). Fakat 1990'lı yıllar Türkiye'de televizyon yayıncılığında büyük gelişmelerin yaşandığı yıllar olmuştur. 1989 Ocak ayında Turgut Özal hükümetinin çıkardığı kanun ile TRT vericilerini PTT'ye (Posta ve Telgraf Teşkilatı) devreder. Ardından kablolu yayını başlatarak vericiler aracılığıyla yayın yapılamayan yerlere televizyon yayınının yapılmasını sağlar. TRT vericilerinin PTT'ye devri ile, kanunlarda özel kanalların kurulmasına yönelik bir boşluk oluşur. Anayasa Mahkemesi'nin vericilerin devri konusunu reddetmesine rağmen kanunda herhangi bir düzenleme yapılmaz. Sekiz yıl aradan sonra 1999 yılında çıkarılan yeni bir yasa aracılığıyla vericiler hakkındaki karışıklık giderilir, durum açıklığa kavuşur, vericiler, araçlar her şey tekrar TRT'ye devredilir. Fakat bu süre zarfında birçok özel televizyon

kanalı kurulmuştur. 1990 yılında Turgut Özal ABD ziyareti sırasında yurtdışından kiralanan uydular aracılığıyla Türkiye’de radyo televizyon yayını yapılabileceğini, buna yönelik kanunda herhangi bir yasaklayıcı ibare olmadığını belirtir. Bunun üzerine kanundaki boşluktan yararlanarak birçok özel kanal kurulmaya başlar. Bunlar yurtdışından uydu kiralarak Türkiye’de yayın yapan kuruluşlardır. 1993 yılına kadar bunlar için herhangi bir çalışma yapmayan devlet bu yılda, yurtdışından yayın yapanlar dışındaki kanalları kapatır. Bu konudaki tartışmaların büyümesi üzerine 1993 yılının temmuz ayında anayasanın 133. maddesinde yapılan değişiklik ile özel televizyon kanallarının kurulmasına izin verilir (Serim, 2007, s. 218- 226).

TRT’nin kurallarla dolu ve öğretici yayın anlayışından sıkılmış olan halk, farklı düşüncelerin yer alabileceği ticari televizyon yayıncılığını desteklemektedir (Çelenk, 2005, s. 182). Ulusal Video Prodüksiyon başta olmak üzere bazı video firmaları ve Türkiye Gazetesi, Sabah, Milliyet gibi gazeteler televizyon yayını için gerekli olan çalışmaları yapmış hazırlıklarını tamamlamışlardır. Ulusal Video Prodüksiyon’un ortaklarından olan Türker İnanoğlu kendilerine verici tahsis edilmesiyle hemen yayına başlayabileceklerini belirtir (Yılmaz, 2009, s. 156). TRT 1990’ların başında beş farklı kanaldan yayın yapmakta ve özel televizyonların kurulması ile ilgili yaşanan gelişmelere karşın yayın politikasında herhangi bir yenilenmeye gitmemektedir. Çelenk’e göre bu durumun farklı nedenleri üzerinde durulmaktadır. Bunlardan ilki özel televizyonlar için yasal bir kabul olmadığından, TRT’nin ticari televizyonculuğun gelişeceğine yönelik bir düşüncesi olmamasıdır. İkincisi, gelişmenin önceden farkına varmalarına rağmen ticari yayıncılık ve kamu yayıncılığının farklarından dolayı kendilerini başka bir yerde konumlandırmışlardır. Üçüncü neden ise, TRT kendisinde ticari kaygılar içerisinde birbirleriyle rekabet halinde olan diğer kanallarla yarışma gereği görmemiştir (Çelenk, 2005, s. 128). Özel radyo ve televizyon yayınlarını düzenleyen kanunun kabulünden sonra 1994 yılında Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) kurulur. Tarafsız bir kamu tüzel kişiliği olan kurum, radyo ve televizyon yayınlarını denetlemekle görevlidir.

Magic Box – Star 1

Turgut Özal’ın 1990 yılındaki ABD ziyaretinde söylediklerinden sonra ilk kurulan kanal Magic Box – Star 1 televizyonu olmuştur (Mutlu, 1999, s. 64). Federal Almanya’dan kiralanan uydu aracılığıyla yayın yapan bu kanal Özal’ın oğlu Ahmet Özal ve Cem Uzan ailesine aittir. 1990 yılında TRT’nin yeni yayın döneminde yayına

başlayan Magic Box, bir zamanlar TRT’de yayınlanan, yüksek izlenme oranına sahip olan ‘Dallas’ dizisini yeni bölümleriyle yayınlamaya başlar. Bunun yanında başka ABD yapımı dizilere de yer verir. İzleyici sayısını arttırmak için şiddet ve erotizm içeren yayınlardan kaçınmaz. 1991 yılına geldiğinde ise 24 saat yayın yapmaya başlar. Güldürü programı olan *Olacak O Kadar* (1991), yarışma programı *Turnike* (1995), *Bizimkiler* (1994), *İz Peşinde* (1995) ve *Ferhunde Hanım ve Kızları* (1995) dizileri gibi TRT’nin sevilen yapımlarını alarak yayınlamaya başlamıştır (Serim, 2007, s. 227, 243-263).

Teleon

Cem Uzan tek başına yeni bir televizyon daha kurmak isteyerek gerekli çalışmalara başlar. Star 1’den ayrılarak Teleon adlı kanalı kurar ve 1992 yılında yayına başlar. Televizyonun en çok izlendiği saatler olan altın saatlerde yerli yapım dizi ve eğlence programlarına yer verir. Diğer saatlerde ise yabancı yapımların yayınlanması planlanır. İşlerin Uzan’ın istediği gibi gitmemesi sonucunda kanal, Kral TV ismini alarak klip yayını yapan bir kanal haline gelir (Serim, 2007, s. 272-274).

Show TV

TRT’nin yayın yasağını delerek 1992 yılında kurulan üçüncü kanal Show TV olmuştur. Yayına başladığı ilk hafta *Varsayalım İsmail*, *Kırmızı Kart Osman* gibi TRT’den alınan yerli dizilere yer vermiştir. 1992 yılında yayınlanan güldürü programı *Zeki Metince*, yarışma programı *Süper Aile* ve *Çarkıfelek*, haber ve tartışma programları *Arena*, *32. Gün* ve *Çapraz Ateş* (1993) gibi programlar ilgiyle izlenen yapımlardan olur (Vikipedi, 2021).

Kanal 6

Ahmet Özal Uzanlarla biten ortaklıklarından sonra bir kanal kurarak yayıncılığa devam etmek ister. Bu amaçla İngiltere’den uydu kiralarak, 1992 yılında Kanal 6 isimli televizyonu ile yayın hayatına başlar. Yayınlandığı yıllarda çok beğenilen, daha sonraki yıllarda başka kanallarda yayınlanan *Mahallenin Muhtarları*, *Emret Başkanım*, *Tetikçi Kemal*, *Cümbüş Sokak* dizileri ilk haftadan seyirciyle buluşan yapımlar olmuştur. Bu dizilerin yanı sıra *Baba*, *Indiana Jones*, *Günaydın Vietnam* gibi yabancı filmler yüksek ücretlerle satın alınıp yayınlanan filmler olmuştur. 1994 yılında ekonomisi bozulmaya başlayan kanal eski yapımları göstermenin yanında fazla para

harcamadan yeni yapımlar gerçekleştirmeye başlar. İyice kötüye giden kanal birkaç defa el değiştirerek yayın hayatına devam etmeye çalışmışsa da başarılı olamamıştır (Serim, 2007, s.296-302).

ATV (Aktif Tv)

Yayın yasağı ile ilgili maddenin değiştirilmesinden sonra kurulan ATV, 1993 yılının Ekim ayında yayına başlayarak kısa sürede iddialı kanallardan biri haline gelmiştir. İlk yıllarında *Son Söz Sevginin*, *Süper Baba*, *Çakalların İzinde* gibi dizilerin yanında, *A Takımı*, *Ahmet Vardar Soruyor* gibi haber programları yayınlamıştır. Bu kanal da diğer özel kanallar gibi gece yarısından sonra erotik filmler yayınlamıştır. TRT’de en çok izlenen yabancı yapımlardan biri olan *Yalan Rüzgârı*, TRT’nin ödediği ücretten daha fazlası verilerek satın alınır. Seyfi Dursunoğlu tarafından kadın kılığına girerek argo ve küfür içeren esprilerle sunulan *Huysuz Virgin Show* (1995) uzun yıllar beğeniyle izlenen bir eğlence programı olur (Serim, 2007, s. 316-319).

Kanal D

Radyo televizyon kanununun yenilenmesinden sonra kurulan bir diğer televizyon Aydın Doğan ve Ayhan Şahenk ortaklığındaki Kanal D olmuştur. Aralık 1993’te yayın hayatına başlayan kanal *Çalsın Sazlar*, *Gizli Yetenekler* gibi eğlence programlarının yanı sıra çizgi filmler ve yabancı dizilerle ilk haftaya girer. 1996-1998 yıllarında ise *Çılgın Bediş*, *Kaynanalar*, *Bizim Aile*, *Melek Apartmanı*, *Ruhsar*, *Eyvah Babam* gibi diziler ilgi çeken dizilerden olur (Serim, 2007, s. 326-329; Vikipedi, 2021).

Bu kanalların dışında Bilge Has ve ortaklarının kurduğu Has Bilgi Birikim’in baş harflerinden oluşan HBB TV, Bursa çıkışlı fakat İstanbul’dan yayın yapan Flash TV, Erol Aksoy’un Show TV’den sonra kurduğu ve Türkiye’nin ilk şifreli yayın yapan televizyonu olan Cine 5, İstanbul’un SHP’li Belediye Başkanı Nurettin Sözen’in kurduğu Boğaziçi Radyo Televizyonu- BRT, Osman Uslu tarafından kurulan Mega 10, Türkiye Gazetesi Radyo Televizyonu tarafından kurulan TGRT ve Zaman Gazetesi tarafından kurulan Samanyolu TV yayın hayatına başlayan diğer kanallardan bazılarıdır (Serim, 2007, s. 305-363).

İzlenme kaygısı ile hareket eden özel kanallar başka kültürlerden alınan programlarla yayın yapmaktadır. TRT ise kaybettiği izleyicisini geri kazanmak istemektedir. Bunun için toplum çıkarını gözeterek kamu hizmeti yayıncılığı

anlayışından vazgeçerek kar elde etmek için her yolu deneyen yayıncılık anlayışını benimsemesi gerekmektedir. Zaman zaman özel kanallarla yarış içine girerek bazı kurallarından ödün verse de genel olarak kamu hizmeti anlayışından vazgeçmez ve ikisi arasında kalarak bir yayıncılık gerçekleştirmeye çalışır. Bu yüzden de istediği şekilde beklentileri karşılayamamıştır (Cankaya, 2015, s. 336,360).

3.1.3. Bir Fenomen Olarak 2000 Sonrası Yerli Diziler

Türkiye’de özel televizyon yayıncılığının başlamasıyla televizyon programlarında çeşitlenmeler meydana gelmiştir. Bu program türleri arasında TRT döneminden beri her zaman izlenirliğini koruyan televizyon dizileri olmuştur (Çelenk, 2005, s. 290). TRT’nin yayın hayatına başladığı ilk yıllarda Amerikan yapımı dizilerin gösterimi gerçekleşmiştir. 1980’lere gelindiğinde ise edebiyat uyarlaması yerli diziler TRT’de etkili olurken özel kanalların kurulduğu ilk yıllarda yerli dizi yapımından çok daha hesaplı ve uğraşı istemeyen eğlenceye yönelik programların hazırlanmasına önem verilmiştir (Kejanlıoğlu, 2004, aktaran Tüzün Ateşalp, 2016, s. 19). Özel televizyon kanalları döneminde program çeşitleri artsa da yabancı dizilerin televizyondaki hâkimiyeti uzun bir süre devam etmiştir. Yayıncılık konusunda kazanılan deneyimler, geliştirilen teknik ve tematik gereklilikler yerli dizilerin üretimini hızlandırmıştır (Yıldırım Önk, 2011, s.112). 1993 ve 1994 yılları yerli yapımların artmaya başladığı bir geçiş dönemi olmuştur. 1995 yılından sonra ise kendine özgü yeni alt türleriyle yerli televizyon dizileri yayınlanmaya başlamıştır. 1999 yılından sonra ise yayınlanan dizilerin büyük bir çoğunluğunu yerli yapımlar oluşturur hale gelmiştir. (Çelenk, 2005, s. 300-303). Televizyonculukta yerli dizilere yönelik algının değişmesini sağlayan dizi 1998 yılında ATV’de gösterimi başlayan *İkinci Bahar* adlı dizidir. Bu diziyle birlikte yerli yapımların başarısız olacağına yönelik düşünce değişmeye başlamıştır (Yıldırım Önk, 2011, s. 112).

Televizyon yayıncılığı 1950’lerde başlayıp 1970’lerde gelişmesine rağmen dizi yapıncılığı 2000’lerde bir sektör haline gelmiştir. Bu yıllara kadar iç pazarda yer alan yerli diziler 2001 yılında *Deli Yürek* isimli dizinin Kazakistan’a satılmasıyla yurtdışına açılma başlamıştır (Öztürk ve Atik, 2016, s .68,74). 2000’li yılların ikinci yarısından sonra yerli dizilerin iç ve dış pazarda rağbet görmesiyle yerli dizilere yapılan yatırımlar artmaya başlamıştır (Tüzün Ateşalp, 2016, s. 21). Böylece Türkiye ABD’den sonra dışarıya en çok dizi satan ikinci ülke konumuna gelmiştir (Öztürk ve

Atik, 2016, s. 74). Edebiyat uyarlamaları, yerli ve yabancı sinema filmleri, yabancı dizilerden yapılan uyarlamalar, biyografiler, tarihi olaylar ve askeri siyasi olaylar 2000’li yılların yerli dizilerine konu oluşturan kaynaklar haline gelmiştir (Yıldıran Önk, 2011, s. 121).

2000’li yılların ilk on yılında televizyonun en çok beğenilen dizilerine bakılacak olursa; öncelikle, 2002 yılında TGRT’de başlayarak en son 2017’de Kanal D olmak üzere birçok kanalda gösterilen ve her dönem izleyici sayısı yüksek olan *Çocuklar Duymasın* söylenebilir. Daha sonra, yurtdışına satışı gerçekleşen ve orada da geniş izleyici kitlesine ulaşan *Deli Yürek*, *Gümüş*, *Binbir Gece*, *Şöhret* sayılabilir. *Ekmek Teknesi*, *Hayat Bilgisi*, *Cennet Mahallesi*, *Canım Ailem* izlerken hem eğlendiren hem aile sıcaklığını hissettiren dizilerdendir. *Avrupa Yakası* durum komedisinde ön plana çıkan izlenme rekorları kıran bir dizidir. *Çemberimde Gül Oya*, *Kırık Kanatlar*, *Hatırla Sevgili*, *Elveda Rumeli* dönem dizileri içerisinde rekor kıran dizilerdir. 2011 yılında tekrar çekilen *Sihirli Annem* fantastik dünyasıyla çocukların severek izlediği bir dizidir. *Aşk-ı Memnu*, *Yaprak Dökümü*, *Hanımın Çiftliği*, *Ezel* edebiyat uyarlaması olan, sevilen dizilerdendir. Yine yayınlandığı dönemde çok büyük bir hayran kitlesine ulaşan *Asmalı Konak*, *Zerda*, *Aliye*, *Bir İstanbul Masalı*, *Beyaz Gelincik*, *Yılan Hikâyesi*, *Yabancı Damat*, *Haziran Gecesi*, *Alacakaranlık*, *Doktorlar*, *Sıla*, *Kurtlar Vadisi*, *Kavak Yelleri* 2000’li yılların başlarında ilgiyle izlenen dizilerden sadece birkaçıdır. Bu yıllarda TRT’de yayınlanan diziler ise *Dedem Gofret ve Ben*, *Koçum Benim*, *Çiçek Taksi*, *Yeditepe İstanbul*, *Karanlıkta Koşanlar* gibi dizilerdir (Serim, 2007, s.191-339).

İzlenme oranlarında aşırı bir düşüş gözlenen TRT özel kanallarla rekabete mecbur kalmıştır (Duman, 2019, s. 128). 2000’li yıllarda söylemini değiştirmiş, önceden eğitirken eğlendirmeyi amaçlarken, bu yıllarda eğlence öncelikli hale gelmiştir (Cankaya, 2015, s. 359). Özel kanallarla rekabete başlayarak devamlı kurum dışına dizi siparişi vermeye başlamış fakat bunlarla da beklenen ilgiyi yakalayamamıştır. 2000’lerden önce TRT, hazırlanması ve yayınlanmasına özen gösterilen dizilerle vatandaşa kültürel anlamda birşeyler katmayı amaçlamıştır. Zamanla özel kanallarla rekabete girişen kurum, kurallarından ödün vermeye başlar. Harcadığı paralara ve dışına çıktığı yayın politikasına rağmen istenilen izlenme oranlarına erişemez.

2000’lerin ilk on yılından sonra beğeniyle izlenen diğer dizilere örnek olarak; insanların izlerken eğlendiği durum komedisi olan *Yalan Dünya*, *Kardeş Payı*, *Jet*

Sosyete verilebilir. *Öyle Bir Geçer Zaman ki, Muhteşem Yüzyıl, Vatanım Sensin, Karadayı* dönem dizileri arasından geniş bir izleyici kitlesine sahip olan dizilerdendir. Yabancı yapımlardan uyarlanan *Suskunlar, Galip Derviş, Ufak Tefek Cinayetler, Umutsuz Ev Kadınları, Medcezir, İçerde* yine izleyicinin ilgisini çekmiş olan dizilerdir. Edebiyat uyarlaması olan ve büyük hayran kitlesine sahip *Behzat Ç.*, on yılı aşkın süredir yayınlanan ve izleyici sayısını hiç kaybetmeyen *Arka Sokaklar*, yayımlandığında çok beğenilen *Poyraz Karayel, Kuzey Güney, Söz ve Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz* gibi diziler 2010'dan sonra en çok izlenen dizilerinden bazılarıdır.

İzleyici tercihlerini göz önünde bulundurarak kurumsal kimliğe uygun bir şekilde programlarını hazırlamaya başlayan TRT'nin (Cankaya, 2015, s. 374) izlenme oranı 2010 öncesine göre fazlasıyla artmıştır. TRT'de beğeniyle izlenen bazı diziler ise; *Beni Böyle Sev, Leyla ile Mecnun*, Türk Edebiyatına damga vuran şairlerin hayatlarının anlatıldığı *Yedi Güzel Adam*, terörle mücadele eden askerlerin hayatlarından bölümler sunan *Sakarya Fırat*, Türk tarihinin belli dönemlerini ele alan *Diriliş Ertuğrul, Payitaht Abdülhamit*, yabancı yapımdan uyarlama olan *Baba Candır, Elimi Bırakma* ve 1980'lerin Türkiye'sinin anlatıldığı *Seksenler* dizisi olarak sayılabilir. 2018 yılında yayınlanan Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması raporuna göre en beğenilen kanal 19,7 oranıyla ATV olurken onu 17,5 oranıyla TRT kanalları takip etmektedir. Ayrıca vatandaşın en çok tercih ettiği program türü aylık ortalama yirmi dört gün izleme ile haberler, ikinci olarak da aylık ortalama on beş gün izleme ile yerli diziler olmaktadır (RTÜK, 2018, s. 52,53).

1990'ların sonunda yerli dizilere karşı artmaya başlayan ilgi sonucunda 2000'li yıllara gelindiğinde yerli dizi sektöründe patlama yaşanır. Bununla birlikte dizilerde bir takım değişimler gerçekleşir. *İkinci Bahar* ve *Asmalı Konak* gibi dizilerden sonra karakter gelişimine önem verilmeye başlanır (Tüzün Ateşalp, 2016, s. 21). Aynı zamanda dizilerin yayın sürelerinde de artış olur. Bu süreler önceleri 45-60 dakika arasında olurken 2000'den sonra 60 dakikayı biraz geçmeye, 2009 sonunda 90 dakikayı bulmaya başlamış, günümüzde ise 120 dakikaya kadar varan bazen de geçen bölümler yayınlanmaya başlamıştır. Ayrıca önceden Eylül- Ekim ayında başlayan yeni yayın dönemi Haziran ayına kadar sürerken ve yazın da bu dizilerin tekrarları verilirken artık yaz döneminde de farklı diziler yayın hayatına başlamaktadır. Bu da rekabetin yıl içinde devam ettiğini göstermektedir (Yıldıran Önk, 2011, s. 115-116). Yılın her dönemi yayın hayatına başlayan bu dizilerin sezon sayıları da beğeniye göre şekillenmektedir. Eğer beğenilen ve çok izlenen bir yapıysa uzun yıllar devam

edebilmektedir. Buna beş yıl süren *Yaprak Dökümü* isimli edebiyat uyarlaması dizi örnek verilebilir. Uzun yıllar devam eden yerli dizi örnekleri TRT dönemi dizilerinde de görülmektedir. *Bizimkiler*, uzun süren bu dizilere örnek olarak verilebilir. Dizilerdeki değişimlere ek olarak her zaman İstanbul'da çekilen dizilerin artık burayla sınırlı kalmadığı ve farklı mekânlara, şehirlere taşındığı, oranın kültürünü, yaşayış biçimlerini, şivelerini yansıtan yapımların hazırlandığı söylenebilir. Merkez dışına çıkılarak yapılan bu televizyon dramalarıyla sıradan insanların gerçek hayatlarına, toplumumuzda varolan gerçek kültürlere de yer verilmesiyle kendinden bir şeyler bulan izleyici bu yapımlarla daha rahat bir şekilde bağ kurar.

3.1.4. İnternet Dönemi Dizileri

İletişim ve bilgi teknolojilerinin gelişimi ile beraber yayıncılık alanında da değişimler olmuştur. Ödemeli televizyonlar ya da internet bağlantılı akıllı televizyonlar izleyici alışkanlıklarını da değiştirmiştir. Başlarda televizyon içeriğine bağlı hareket eden bu platformlar zamanla kendi içeriklerini de abonelerine sunmaya başlamıştır. Ayrıca kanallar kendi internet sitelerini kurarak yayınlanan programları sitelerine yükleyerek izleyicilere buradan da izleme fırsatı vermişlerdir. Kanalların internet sitelerine yükledikleri diziler televizyondaki gibi sansüre uğramadığı için birçok izleyici tarafından tercih edilmesine neden olmuştur (Duman, 2019, s. 175-177). Buna örnek olarak *İşler Güçler* dizisi verilebilir. Dizi televizyonda yayınlanırken argo kelimeler sürekli 'bip' sesleriyle verildiği için bu şekilde izlemek istemeyen izleyici kanalın internet sitesine yönelerek sansürsüz izlemeye başlamıştır. Böylece bazı bölümler 2 milyonu geçen izleyici sayısına ulaşmıştır (Baykal, 2015, s. 145).

Yayın araçlarının gelişimiyle internet, dizi ve filmlerin izlendiği bir meca haline gelmiştir. Dizilerin internet üzerinden seyredilmesi anlatı yapısında değişikliğe neden olmaktadır. Çöteli, izleyicinin televizyon aracılığı ile diziyle kurduğu duygusal bağın zayıflamakta olduğunu ileri sürer. Diziler araya alınan reklamlarla, bir sonraki haftayı bekleme durumuyla kişide heyecan ve haz hissi uyandırır. Fakat dizilerin internetten izlenmesiyle televizyon ortamında gerçekleşen bu akışa müdahale edilerek bozular. İnternet izleyiciye özgür bir şekilde ne istediğini seçme hakkı sunmaktadır. İzleyici istediği yayını seçme, istediği zaman durdurup kendi reklam arasını verme, istediği zaman kapatıp tekrar açabilme, ileri ya da geri sarabilme gibi imkânlara sahiptir. Böylece televizyonun kendisine sunduğu programı mecburen kabul edip

birini seçmek zorunda kalmamaktadır. Bu, kişiye televizyon karşısında edilgen değil etken bir varlık olabilme imkânı sunar (Çöteli, 2016, s. 120-130).

İletişim teknolojilerinde meydana gelen gelişmeler sonucunda dijital yayıncılık da gelişmeye başlamıştır. Artan dijital yayınlar televizyonun geleceği hakkındaki tartışmaları da arttırmıştır. İnternet dizi yayıncılığının artmasıyla birlikte bu tür yayıncılığın bir pazar olduğu farkedilmiştir. Önceleri Youtube üzerinden gerçekleşen yayınlar Blu TV, Puhu TV gibi yerli dijital platformların kurulmasıyla yerini onlara bırakmıştır (Çağıl ve Masdar Kara, 2019, s. 10-11). Bu platformlarda televizyon dizileri dışında internet kullanıcısı izleyiciler için özel olarak üretilen internet dizilerinin üretimi başlamıştır (Ergüney, 2017, s. 55). Günümüzde ise bu platformların sayısı gittikçe artmaktadır. Blu TV, Puhu TV, Netflix, Gain, Exxen, Amazon Prime Türkiye’de tercih edilen platformlardır.

İlerleyen yıllarda internete özgü yapımların giderek artacağı, fakat bu izleyici kitlesinin genel olarak dijital yerli denilen, teknolojinin içine doğan gençlerden oluşacağı düşünülmektedir. Dijital göçmen denen, teknolojiyle daha sonra tanışan grup ise televizyon izlemekten vazgeçmeyecektir. Toplumunu bir anda geleneksel medya alışkanlıklarında vazgeçirmek mümkün olmadığı için ve internete erişim, kota gibi sorunlarla karşılaşma gibi durumlar da söz konusu olabileceğinden, uzun bir süre daha televizyondan dizi takibi devam edecektir (Ergüney, 2017, s. 56-57). Eski ve yeni kitle iletişim araçlarının arasındaki bu rekabetin ne olacağını zaman gösterecektir (McLuhan, 2014, aktaran Baykal, 2015, s. 147).

3.2. Türkiye’de Yerli Polisiye Diziler

Dizi türü olarak polisiyeye bakıldığında 1988 yılında yönetmenliğini Kamil Renklidere ve Adem Ayrıl’ın üstlediği *Rıza Bey’in Polisiye Öyküleri* isimli diziyi başladığı görülür. Takip eden yıllarda *İz Peşinde*, *Kanun Savşçıları* gibi diziler de yapılmasına rağmen 2000’li yıllarda asıl yükselişini yaşar.

Tablo 1. Yerli Polisiye Dizi Tablosu

Dizinin Adı	Yapım Yılı	Bölüm Sayısı	Yapım Şirketi	Yayımlandığı Kanal
Rıza Bey’in Polisiye Öyküleri	1988	?	TRT	TRT

Kanun Savaşçıları	1989	234	TRT	TRT
İz Peşinde	1990-1991	29	TRT	TRT
Yıldızlar Gece Büyür	1991	16	TRT	TRT
Polis	1992	20	Star TV	Star TV
155 Polis İmdat	1994	27	Emek Film	Show TV- Kanal D
Suçlu Kim	1994	?	TRT	TRT
Bay Kamber	1994	11	Doku Film	Star TV
Kanundan Kaçılmaz 'İz Peşinde'	1995	6	Emek Film	Star TV
Sıcak Saatler	1997- 2000	79	Sinegraf- Detay Film	ATV
Yılan Hikâyesi	1999-2002	90	Yağmur Ajans	Kanal D
Karanlıkta Koşanlar	2001	10	Yağmur Ajans	TRT
Alacakaranlık	2003-2005	37	Paranoya TV	Show TV
Çaylak	2003	5	Yağmur Ajans	Show TV
Şeytan Ayrıntıda Gizlidir	2004	13	Renkli Türkçe Film Yapım	TRT
24 Saat	2004	16	Ay Yapım	Star TV
Hırsız Polis	2005-2007	50	TMC	Kanal D
Savcının Karısı	2005	26	BKM	ATV
Arka Sokaklar	2006-2021 (devam ediyor)	607	Erler Film	Kanal D
Kod Adı	2006	10	Serap Artistik Yapım	Kanal D
Eksi 18	2006-2007	9	Oba Film	Kanal 7
Ah Polis Olsam	2006	8	Plato Film	Kanal D
Suç Dosyası	2007	2	?	Fox TV
Korkusuzlar	2007	4	Avrupa Film	ATV
Çok Özel Tim	2007	4	Mass Media	Star TV
Komiser Nevzat - Kanun Namına	2007	5	Fm Yapım	ATV
Adanalı	2008-2010	79	Kuzey Prodüksiyon	ATV

Gece Gündüz	2008-2009	29	Altıoklar Film	Kanal D
Pars NarkoTerör	2008	23	Sinegraf	Show TV
Çemberin Dışında	2008	2	Avşar Film	Star TV
Kollama	2008-2011	134	Ser Film	STV
Dedektif Biraderler	2008	13	Med Yapım	Fox TV
Ateş Ve Barut	2008	5	Esprî Film	Fox TV
Aynadaki Düşman	2009	13	TRT	TRT
Dördüncü Osman	2009-2010	38	Ser Film	STV
M.A.T	2009	7	TRT	TRT
Kahramanlar	2009	10	MED Yapım	Show TV
Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi	2010-2013	96	Adam Film	Star TV
Kant	2010-2013	100	Ans Production	Kanal D
Umut Yolcuları	2010	13	Erler Film	Star TV
Kızım Nerede ?	2010-2011	26	Medya Vizyon	ATV
Karakol	2011	8	NTC Yapım	Show TV
Kayıp Aranıyor	2011	6	Son Perde	TRT
Kurşun Bilal	2011	10	J Plan	ATV
Dedektif Memoli	2011	12	Süreç Film	TNT
Çıplak Gerçek	2012	16	Star Yapım	Star TV
Nizama Adanmış Ruhlar	2012-2015	121	Ser Film	STV
Galip Derviş	2013-2014	56	Barakuda Film Production	Kanal D
Güzel Çirkin	2013	13	Erler Film	Kanal D
Herşey Yolunda Merkez	2013	23	Limon Yapım	Show TV
Kayıp	2013-2014	18	D Production	Kanal D
Cinayet	2014	5	Adam Film- Akbel Film	Kanal D
Filinta	2014-2016	56	Es Film	TRT 1
Reaksiyon	2014	13	Reaksiyon Film	Star TV

Şehrin Melekleri	2015	5	Boyut Film	Fox TV
İçerde	2016-2017	39	Ay Yapım	Show TV
Kanıt Ateş Üstünde	2016	8	Ans Production	Kanal D
Çember * ²	2017-2019	11	Ans Production	Star TV
Lise Devriyesi	2017	11	ARC Film	TRT
Masum (İnternet dizisi)	2017	8	D Prodüksiyon	Blu TV
Bozkır (İnternet dizisi)	2018-2019	10	ARC Film	Blu TV
Börü	2018	6	Çağlararts & Insignia	Star TV
Dip (İnternet dizisi)	2018	8	TMC	Puhu TV
Muhteşem İkili	2018-2019	12	TMC	Kanal D
Şahsiyet (İnternet dizisi)	2018	12	Ay yapım	Puhu TV
Çarpışma	2018-2019	24	Ay Yapım	Show TV
Halka	2019	19	Es Film	TRT
Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi	2019	9	Adam Film	Blu TV
Alef (İnternet dizisi) (Devam ediyor)	2020	8	May Prodüksiyon	Blu TV
Yarım Kalan Aşklar (İnternet dizisi)	2020	8	Tims&B	Blu TV
Gün On4 (İnternet dizisi)	2020	10	Meraklı Filmler	Puhu TV
Teşkilat (Devam ediyor)	2021	28	Tims&B	TRT
Hükümsüz (İnternet dizisi) (Devam ediyor)	2021	10	Dijital Sanatlar	Exxen
Ölüm Zamanı (İnternet dizisi)	2021	8	Süreç Film	Exxen
Girift (İnternet dizisi) (Devam ediyor) ** ³	2021	12	11K Film	Kanal D
Baş Belası	2021	13	ARC Film	ATV
Çember	2021-2022	6	Ans Production	Kanal D

² Her bölümü birbirinden bağımsız

³ Kanal D Dijital'in, kanald.com.tr, Kanal D uygulamaları ve Youtube kanalında ücretsiz yayınlanan dizi

3.2.1. Türkiye’de İlk Polisiye Diziler

TRT 1968 yılında yayın hayatına başlamasıyla, yapılan yardımlar gereği başta Almanya olmak üzere Fransa ve İngiltere gibi ülkelerin yayınlarına yer vermiştir. Farklı ülkelerden dizi ithal eden TRT’de en çok ABD yapımı diziler yer almıştır. İthal edilen bu dizilerin çoğu kendi ülkesinde renkli olarak yayınlanmasına rağmen henüz renkli yayına geçmemiş olan TRT’de siyah beyaz olarak yayınlanmıştır. Ulaşılabilen listeye göre 1970 ve 1980’li yıllarda yayınlanan ithal dizilerin sayısı 211 iken bunlar içerisinde 36 tanesi polis, gizli ajan, dedektif hikâyelerinin anlatıldığı diziler olmuştur. 1990 ve 2000’lerin başlarında ise 18 dizi ithal edilirken bunların ise sadece 3 tanesi polisiye türüne aittir (Vikipedi, 2020).

Fransa’da 1971-1974 yılları arasında yayınlanan *Arsen Lupen*, İngiltere’de 1984-1994 yılları arasında gösterimi gerçekleşen *Sherlock Holmes* ve yine İngiltere’de yayın hayatı uzun yıllar süren *Agatha Christie: Poirot* (1984-2013) çok sevilen polisiye eserlerin televizyona uyarlanmış versiyonları olarak TRT ekranlarında seyirci karşısına çıkmaktadır. Türkiye’de *McMillan ve Karısı* (1976-1977) ismiyle yayınlanan dizi, komedi ve polisiye unsurlarını içeren bir dizidir. San Francisco polis komiseri olan Stuart McMillan ve başına devamlı bir dert açan karısının yaşadığı olaylar anlatılmaktadır. 1980’li yıllarda ise kadın polis karakterlerini konu alan yapımlara da yer verilir. Orjinal ismi *Cagney & Lacey* olan, Türkiye’de *İki Arkadaş* (1982-1988) ismiyle yayınlanan dizide iki kadın polis dedektifinin meslek hayatları ve kişisel hayatları anlatılmaktadır. Bu karakterlerden birisi kariyer odaklı bekâr bir kadinken diğeri evli ve annedir. *Dedektiflik Bürosu*’nda (*Remington Steele*) ise özel dedektif Laura Holt’un kendi ismiyle açtığı büroya kimsenin gelmemesi üzerine Remington Steele isimli hayali bir patron uydurmasıyla müşterilerinin artması anlatılmaktadır. Bir diğer örnek dizi ise *Zorlu İkili*’dir (*Dempsey & Makepeace*). Dempsey ortaya çıkardığı suçlar sonrası koruma amacıyla Londra’ya gönderilen Amerikalı bir polistir. Burada cinsiyetçi meslektaşlarına rağmen yükselmeyi başarmış, yetenekli kadın meslektaşı Makepeace ile çalışmaya başlar.

Asıl mesleğinin polislik olmamasına rağmen bir şekilde kendisini olayların içinde bulan ve bunları çözmeye çalışan kişilerin hikâyelerinin anlatıldığı yapımlar da bu dönemde TRT’de yer bulmuştur. Bunlara örnek olarak *Cinayet Dosyası* (*Murder, She Wrote*) isimli dizi verilebilir. Eski bir öğretmen olan Jessica Fletcher eşini

kaybettikten sonra roman yazmaya başlar ve romanları çok satanlar arasında yer alır. Bunun için ülkeyi dolaşmaya başlayan Jessica gittiği yerlerde meydana gelen cinayetleri aydınlatmaya başlar. Her bölümde bir cinayet dosyasının aydınlatıldığı dizi 264 bölüm sürmüştür. Diğer dizi ise *Tehlike Çemberi*'dir (*Hart to Hart*). Bu dizide zengin ve gösterişli bir hayat süren çift, macerayı sevdikleri için kendilerini her zaman çözülmemiş olayların içinde bulurlar. Suçların aydınlatılması ve suçluların yakalanmasında ekip olarak yer alanların hikâyelerinin anlatıldığı dizilere de *Dokunulmazlar* (1959-1963) ve *Kanun Namına* (1984-1989) örnek verilebilir.

Dokunulmazlar (*The Untouchables*) gerçek bir hikâyeye dayanmaktadır. Amerika'da Yasaklama Dönemi olarak adlandırılan dönemde içki yasaklarını teftiş eden Eliot Ness ve ekibi, Chicago'da kaçakçılıkla mücadele etmektedir. Ekip, içki kaçakçılığı yapan mafya lideri Al Capone'nin yakalanması için çalışmaktadır. Birçok diziyeye ilham olan bu dizinin 1987 yılında filmi de çekilir. 1993 yılında ise dizi yeniden çekilir fakat ilki kadar başarı sağlayamaz. *Kanun Namına* (*Miami Vice*) ise 1986 yılında TRT'de yayınlanır. Miami Organize Suçlar Bürosu dedektiflerinin Miami'deki suç dünyası ile mücadeleleri anlatılır. Yayınlandığı ilk günden itibaren büyük yankı uyandıran bu dizi birçok ülkede gösterime girer. 2006 yılında yapılan filmi dizisi kadar ilgi görmez. Tek başlarına maceralara atılıp suçluları yakalayan karakterlerin anlatıldığı diziler de TRT'nin sevilen dizileri olmuştur. Gizli ajan olan *MacGyver* çeşitli ülkelerde gizli görevler üstlenmiştir. Silah kullanmayı sevmeyen bu karakter fizik ve kimya bilgilerini kullanarak kurulan tuzaklardan kurtulmayı başarır. Amerika Birleşik Devletleri'nde 1971 ve 2003 yılları arasında geniş bir dönemde yayın hayatı bulunan dizi *Komiser Columbo*'da ise polis dedektifi olan Columbo'nun olaylara karşı ilginç yaklaşımları ile bunları açığa çıkarması anlatılır. Fransa ve İsviçre ortak yapımı olan *Komiser Navarro*, polis memuru Navarro'nun Paris sokaklarında suçla mücadelesini konu alır (Wikipedia, 2020).

3.2.2. Türkiye'de İlk Özgün Yapım Polisiye Diziler

Türk polisiye dizi tarihinin ilk örneği sayılan *Rıza Bey'in Polisiye Öyküleri* (1988) isimli yapım Çetin Altan'ın eserinden uyarlanan bir dizidir. 1989 yılında yayınlanan *Kanun Savaşçıları* ise 234 bölüm ile Türkiye'nin en uzun 35 mm yayınlanan dizisi olur. Bir diğer polisiye dizisi *İz Peşinde* ise 1990-1991 yılları arasında TRT'de yayınlanmış, ardından 1995 yılında Star TV'de *Kanundan Kaçılmaz*

adıyla yeniden hayat bulmuştur (Vikipedi, 2020). 1988 yılında başlayan polisiye diziler 1999 yılında Kanal D ekranlarında yer alan *Yılan Hikâyesi* isimli dizi ile önem kazanmaya başlamıştır. Yayınlandığı yıllarda izlenme rekorları kıran dizi, Zeyno'nun kendisini düğün günü bırakıp giden kocası Erkan'ı bulmak için İstanbul'a gelip, yardım için Memoli'yi bulmasıyla başlayan maceralarını anlatır. 2000'li yıllar polisiye türünün yükseldiği yıllar olur. Bazıları uzun soluklu, bazıları ise oldukça kısa süren birçok dizi bu dönemlerde seyirci karşısına çıkar. *Alacakaranlık* (2003), *Hırsız Polis* (2005), *Adanalı* (2008) gibi diziler 2000'lerin ilk 10 yılında çok izlenen dizilerden birkaçıdır. 2006 yılında başlayan ve günümüzde de devam ederek Türk yayın tarihindeki en uzun soluklu polisiye dizisi olan *Arka Sokaklar* türün önemli bir örneğidir. 2010 yılında yayınlanan ve fenomen haline gelen bir başka önemli dizi de *Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi*'dir. Cinayet büroda görevli başkomiser Behzat Ç. ve ekibinin Ankara'da yaşanan cinayetleri çözmesi anlatılır. Dizinin 3 sezonu Star TV'de, 6 yıl sonra yeniden çekilen 9 bölümü ise Blu TV'de yayınlanmıştır. Ayrıca *Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm* (2011) ve *Behzat Ç. Ankara Yanıyor* (2013) isimli iki sinema filmi de yapılmıştır. Kanıt (2010), Nizama Adanmış Ruhlar (2012), Galip Derviş (2013), Filinta (2014), İçerde (2016) 2010 yılı sonrası ilgiyle izlenen polisiye dizilere örnek verilebilir.

3.2.3. Türkiye'de Polisiye Dizilerin Gelişimini Etkileyen Faktörler

Polisiyenin tür olarak gelişimine bakıldığında ülkenin içinde bulunduğu toplumsal, siyasi olayların etkili olduğu görülmektedir. 1970-1980'li yıllar ise sinemada polisiye türünün zengin olduğu yıllardır. Bu, toplumsal nedenlere dayanmaktadır. O dönemde yaşanan faili meçhul cinayetler, silahlı çatışmalar halkı tedirgin etmekte ve güvensizlik duygusu oluşturmaktadır. Polisiye filmler aracılığıyla emniyet güçlerinin suçluları yakaladığı, güvenli bir ortam sağladığı gösterilmiş, halkın güveni tekrar kazanılmıştır (Yıldıran Önk, 2011, s. 3872).

1980'lerde ülkede yeniden meydana gelen karmaşa, polisiye türüne karşı ilginin kaybolmasına neden olur. Bu çalkantılı dönemlerde halkın sinemadan uzaklaşıp evlerde vakit geçmeye başlaması ve televizyonun gelişen hakimiyeti hem Türk sinemasını hem de türlerin gelişimini etkilemiştir (Aytaş vd., 2011, s. 49). Toplumsal karmaşa edebiyat ve sinemaya olduğu gibi televizyona da yansır. 1970-80 arası dönemde ülkede belli aralıklarla yaşanan muhtıra ve darbe dönemlerinde TRT'de

milli değerlere yönelik yayınlar ve magazin ağırlıklı yayınlar tercih edilir (Cankaya, 2015, s. 130; Duman, 2019, s. 45). Tek kanal olan TRT’de yayınlanan dizilerin çoğunluğu yabancı dizilerden oluşmaktadır. Yerli diziler ise, edebiyat ve tiyatro uyarlamaları, belgesel ve komedi gibi türlerden oluşmaktadır. 1980’den sonra yerli dizi sayılarında artış yaşanır. Bunlar da yine uyarlama, belgesel, komedi ağırlıklı olurken 1980’lerin sonlarına gelindiğinde polisiye türünde ilk eserler verilmeye başlanır. 1990’larda özel televizyon yayıncılığının başlamasıyla yabancı yapım polisiye dizilerin yanında yerli yapımlar da görülür. 2000’li yıllar ise polisiye dizilerin yükseliş yaşadığı zamanlar olur.

TRT’de yayınlanan *Komiser Colombo* dizisi izleyicinin yoğun ilgisini kazanan popüler bir dizi olmuştur. Fakat 1991 yılından sonra TRT yerli dizilerinde polisiye, ağırlığı olan bir tür olmamıştır. *Rıza Bey’in Öyküleri*, *İz Peşinde*, *Karanlıkta Koşanlar* gibi polisiye yapımlara yer verse de bunlar sınırlı sayıda olmuştur. Çelenk (2005, s. 295-296) bunun nedeninin sosyo-kültürel etkileşim dolayısıyla türün geleneksel uzlaşımlarının korunamaması olduğunu belirtir. İzleyici için, ortaya konan kurgusal dünyaya bir bağlılık olabilmesi, türün kendi kalıpları ve hikaye içerisinde gerçeklik barındırmasına bağlıdır. Neale’e göre (2018, s. 111) gerçeğe benzerlik kavramı hakim kültürün neye inandığı, neyin inandırıcı olduğu ile ilgilidir. Gledhill (2018, s. 340-342), türlerin gerçekliklerini kurmalarında türsel gerçeğe benzerlik ve kültürel gerçeğe benzerlik kavramlarını ele alır. Türsel gerçekliğe benzerlik için, eserin ait olduğu türün özelliklerini barındırması gerekir. Bu yolla izleyici türle bağdaştırdığı kurmaca dünyanın inandırıcılığını garantiler. Türün sınırları içerisinde inandırıcılığı ile ilgili değişiklikler olabilir. Fakat kültürel gerçeğe benzerlik kavramında içinde yaşanan toplumun değerleri dikkate alınır. Örneğin korku filmlerindeki yaratıkların gerçekdışı dünya ile kültürel gerçeğe benzerliğin dışına çıkılabılır. Kültürel gerçeğe benzerlik toplumdan topluma ve zamana göre değişim gösterebilir.

Türlerin gerçekliklerini kurmada ‘türsel gerçeğe benzerlik’ ve ‘kültürel gerçeğe benzerlik’ ilk yıllardaki yerli polisiye dizilerde görülmez. İzleyici türsel ve kültürel anlamda yabancı hissettiği dizilere karşı mesafelidir. Türkiye’de polisiye diziler türsel ve kültürel gerçeğe benzerlik uzlaşımlarına uygunluk sağlayamadığı için başarı elde edememiştir. Geleneksel polisiye türünde toplumsal yapı, keskin farklarla ayrılmış sınıfsal katmanlaşmaya dayanmaktadır. Türkiye toplumunda bu denli bir sınıf ayrımı olmamakla beraber, alt, orta ve üst gelir grubundan insanlar birlikte vakit geçirebilmektedir. Batıdakinden farklı olarak Türkiye’de toplumsal yaşamın

düzenlenmesi ve hiyerarşik yapı, gelenek, görenek ve duygulara dayanmaktadır. Bu da türün yaygınlaşmasına yönelik sorunlara neden olmaktadır (Özsoy, 2011, s. 146-147).

Türün gelişimini etkileyen bir diğer faktör ise polisiye türün analitik ve bilimsel düşünce şekillerine bağlılığının Türkiye’de zayıf kalmasıdır. Polisiye dizilerde bulunan araştırma, delil toplama, sorgulama gibi süreçler yerli polisyelerde yetersiz işlenmektedir. Geleneksel polisyede etkin bir biçimde kullanılan adli tıp kurumu, Türkiye’de de gelişmiş olmasına rağmen öncesinde yapılması gereken delil toplama aşamaları iyi bir şekilde ele alınmadığı için işlevini yitirmektedir. Böylece izleyici için inandırıcılık azalmaktadır. Aynı zamanda Türkiye’de yakın bir döneme kadar özel dedektiflik kurumunun olmaması da bu türün gelişimine etki eden bir etmen olmuştur. Polislerin ana karakter olduğu diziler türsel uzlaşım kodlarından kopuk bir kurguya sahiptir. Kültürel gerçeğe benzerlik sağlamak için bu diziler genelde çete-mafya dizilerine dönüşür. Merkezinde suç, cinayet, adalet gibi kavramların yer aldığı bu diziler polisiye türünün yaygınlaşmasında önemli bir yer tutmaktadır. Kültürel gerçeğe benzerlik için toplumsal ve kültürel değerleri temel alarak metinlerini oluşturmaktadırlar (Çelenk, 2005, s. 299; Özsoy, 2011, s. 147).

1990’lardan itibaren yerli dizilerde görülen sorunların temeli ülkedeki toplumsal ve kültürel hayata dayanmaktadır. Kitap okuma alışkanlığı az, araştırmacı bir bakış açısı ile bakma yetisi sınırlı olan toplumda bu türün başlarda kabul edilmesi zor olmuştur. Ekonomik şartlar da göz önüne alındığında, bütün gün işten yorgun düşen insanlar akşam düşünmek yerine eğlenmek isterler. Yapımcılar da izleyicinin bu isteklerine yönelik içerikler hazırlamakta, yine de polisiye dizileri denemekten vazgeçmemektedir. Günümüzde gelişen yeni medya ve edebiyata bakıldığında sorunların azaldığı ve yerli polisiye dizilerinin güçlenmeye başladığı görülür. *Arka Sokaklar, Kanıt, Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi* gibi dizilerin kurgusuna bakıldığında gelişen edebiyat ile de benzerlikleri olduğu söylenebilir. 2000’lerin ortalarından sonra yerli polisiye roman, film ve televizyon dizilerinde artış yaşanmış, kaliteli içeriklerle izleyici ve okuyucu tatmin edilir olmuştur (Özsoy, 2011, s. 143-148).

3.2.4. Türkiye’de Yerli Polisiye Dizilerin Genel Özellikleri

Edebiyat ve sinemada olduğu gibi televizyon için de ortaya konulacak çalışmanın belirli özellikleri barındırması gerekir. Türler ise bu çalışmaların

özelliklerinin belirlenmesinde yardımcıdır. Kaynağını edebiyat ve sinemadan alan polisiye dizilerin özellikleri genel hatlarıyla birbiriyle aynıdır.

Buchloch ve Becker polisiye romanı üç temel ögeye dayandırır. Bunlardan birincisi kişilerdir. Sınırlı sayıda olan bu kişiler meslekleri ve davranışları ile yaşadıkları dönemle bağdaşarak dönemin fikirlerini yansıtırlar. Polisiye romanda en önemli kişi polis/dedektiftir. Polisin karşısında yakalanması gereken bir suçlu vardır. Suçlunun kurbanı genelde önemli değildir. İkinci öge mekândır. Toplumsal gerçekliğin içinden bir şeyler anlatan polisiye, bunu az sayıda mekâna indirger. Kimi zaman doğa, kimi zaman bir ev gibi belirli alanlarla sınırlandırır. Üçüncü temel öge ise kim–nasıl–neden sorularıdır. Polisiye romanda gerilimi sağlayan bu üç sorudur. Katil kim? Suçu/ Cinayeti nasıl ve neden işledi? Bu sorulardan herhangi birinin ağırlıkta olması belli tipte polisiye öyküleri ortaya çıkarır (Aktaran Roloff ve Seeblen, 1997, s. 18-20). Klasik anlatıda bu üç öge anlatı metnini oluşturur. Bir suç işlenir, suça yönelik araştırma başlar, suçluyu yakalama süreci devam eder ve sonunda suçlunun kimliği delillerle beraber ortaya konulur. Yerli polisiye dizilere bakıldığında bu klasik anlatı ve olay örgüsü görülür. Bu dizilerde de karakterler belirli sayıdadır. Polis, suçlu ve kurban önemli üç karakterdir. Kurban diğer karakterler karşısında çoğu zaman önemsiz olandır. Suçlu ve onu yakalamaya çalışan polis anlatıyı belirleyen karakterlerdir. Dâhil olan diğer karakterler ise olayın aydınlatılmasında kurbanla bir şekilde ilişkisi olan kişilerdir.

Türkiye’de dedektiflik kurumunun yeni gelişmeye başlamasından dolayı suçu çözüme kavuşturan polislerdir. Polisler ast üst ilişkisi içinde kurulan bir ekiple beraber çalışarak olayı aydınlatırlar. İlk dönem polisyelerinde iki üç kişilik küçük bir ekiple çalışıyor görülen fakat genelde olayları tek başına çözen, zeki, cesur, kahraman polis karakterleri de öne çıkmaktadır. Polisler genel olarak erkeklerden oluşmaktadır. Bu karakterler geleneksel toplumsal roller içinde verilirken sınırlı sayıda da olsa farklı temsiller yer alır. Geleneksel rolleriyle sunulan polis karakteri güçlü, cesaretli, ülkesine ve mesleğine bağlı bekâr veya evli erkeklerdir. Evli ve baba olanlar eşlerine ve çocuklarına düşkün, onlarla ilgilidirler. Ast üst ilişkisi içinde kurulan ekipte en genç olanı, daha ağırbaşlı ve tecrübeli olan amirlerine kıyasla hareketli ve tecrübesiz olabilmektedir. Dizilerde temsili oldukça az olan kadın polis karakterleri ise dişilikleri geri plana atılmış, giyimlerinden hareketlerine kadar maskülen tavırlar içerisinde sunulur. Genel olarak bekâr ve kariyer odaklıdır. Erkek polis karakterlere göre geri planda ve ofis içerisinde masa başında görülürler. Ofis dışında olsalar bile erkek

polisler tarafından olayların dışında tutulmaya çalışılarak figüran muamelesi görürler. Suçlular ise genelde, suçun kaynağı olarak görülen alt kültürün üyesidir. Geleneksel rolleri dışında olağan dışı hayatları ile de temsil edilirler. Bazı zamanlar üst kültür olarak adlandırılan sınıfın üyeleri de suçlu olabilmektedir. Yasa dışı örgütler ve mafyalar da Türk polisyelerinde mücadele edilen suçlu gruplarındandır. Kurban da suçlu gibi geleneksel ve bunun yanında suçun sebebi olan sıra dışı hayatıyla sunulur (Özsoy, 2011, s. 148-150).

Polisiye dizilerde kişiler kadar mekânlar da sınırlıdır. Olayın geçtiği mekân, polisiyenin portresi sayılan kentlerdir. Kentler yoğun nüfusu ve çeşitli ırktan, kültürden insan barındırmasıyla suç için uygun mekânları oluşturmaktadır (Roloff ve Seeßlen, 1997, s.19, 324). Dizilerde suçlu ve kurban genelde kentlerin kenar mahallelerinde yaşar. Tabi ki bu suçun yalnızca buralarda gerçekleştiği anlamına gelmez. Suç şehrin her yerine yayılmış durumdadır. Kafeler, restoranlar, parklar, sokaklar suç mahali durumuna gelebilir. İstanbul ve sokakları yerli polisyeler için sık kullanılan mekânlardır. İstanbul, Türkiye'nin en büyük şehri olması ve farklı kültür ve sınıftan birçok insanın bir arada yaşaması ile potansiyel suç ve suçluyu içerisinde barındırır. Fakat yapım şirketlerinin, başka şehirlerin kültürel ve tarihsel zenginliklerinden yararlanarak diziler hazırlaması polisiyeyi de bunları denemeye iter. İzleyicinin yeni, farklı ve yerele olan ilgisi izlenirliği etkileyen faktörlerdir. Dizilerde kullanılan başka bir mekân ise emniyet teşkilatı ve teşkilata ait olan alt birimlerdir (Özsoy, 2011, s. 150-151). Ast üst ilişkisi içerisinde kurulmuş olan bir ekiple beraber, toplanan deliller üzerinde fikirler yürüterek olay sonuca ulaştırılmaya çalışılır. Toplanan delillerde ve bunlarla ilgili bir takım bulguların ortaya konmasında adli tıp kurumunun etkisi büyüktür. Kimi dizide adli tıp kurumuna fazlasıyla yer verilirken kimisinde daha az yer kaplamaktadır. Ekiptekilerin dikkati ve zekası ile yaptığı araştırmalar sonucu suçlunun yakandığı görülmektedir.

Anlatı merkezinde yer alan son öge kim, nasıl, neden sorularıdır. Katil kim? Cinayeti nasıl işledi? Cinayeti neden işledi? Polisyelerde yer alan merak ve gerilim bu üç sorudan üretilir. Bu sorulardan birinin diğerine göre daha ağır olması belli formatta hikâyelerin oluşmasına neden olur (Roloff ve Seeßlen, 1997, s. 19-20). Yerli polisiye dizilere bakıldığında ise romanların klasik anlatı yapısında olan bu sorularla ilerlediği görülür. Bir olay meydana gelir, bu genellikle cinayettir. Polis suçluları araştırmaya başlar. Şüpheli olanlar genelde kurbanla ilişki kurmuş kişilerdir. Şüpheliler elde edilen delillere göre elenerek bir kişiye indirilir ve o kişi genelde yanlış

kişidir. Son anda bu yanlış farkedilir ve gerçek suçlu yakalanır. Akılcı ve bilimsel yöntemler ışığında suç aydınlatılır. Suçun ortaya çıkarılması tesadüfi ya da metafizikle ilgili durumlar sonucunda olamaz. Anlatımda geriye dönüş yöntemi kullanılır. Cinayet işlenmiştir, artık önemli olan kimin, nasıl ve neden işlediğidir. Sondan başa doğru ilerler. Bazı polisyelerde cinayeti işleyen bellidir, seyirci bunu bilir. Burda da polislerin suçluyu yakalama süreçleri, suçun işlenme şekli, neden işlendiği gibi konular ortaya konulur. Sonunda suçlu yakalanır veya dizinin yapısı gereği bir sonraki bölüme kalır. Suçlunun yakalanışı ile ilgili baştan itibaren izlenen yol, elde edilen deliller sonunda toparlanmış bir şekilde anlatılır. Polisiye dizilerde de romanlarda olduğu gibi iki farklı bakış açısı kullanılabilir. Genel olarak kahramanın yani polisin bakış açısından olaylar görülürken zaman zaman üçüncü bir kişinin bakış açısından da anlatılır. Suçun sebebi tarafsız bir gözle verilmek istendiğinde bu yöntem tercih edilebilir (Özsoy, 2011, s. 151-152).

Dizi sürelerinin uzamasına bağlı olarak gerilimin canlı tutulması için olayların olması gerekenden daha uzun tutulması yerli dizilerde olduğu gibi polisyelerde de rastlanan bir durumdur. Kimi zaman oyuncuların hareketleri, kimi zaman da kamera hareketleri ile süre uzatılmaya ve gerilim diri tutulmaya çalışılır. Bunların yanında bölüm içinde yan karakterlerin hikayeleri ya da ana karakterlerin kişisel hayatları ile bir yandan süre problemine çözüm bulunarak bir yandan da karakterle izleyicinin bağ kurması sağlanır.

3.2.5. Türkiye’de Polisiye Dizilerin Melez ve Alt Türleri

Türkiye’deki yerli polisiye dizilerine bakıldığında bunların diğer türlerle karışarak melez bir tür oluşturduğu ve bazı alt türlere ayrıldığı görülür. Polisiye dizi melez ve alt türleri; polisiye-komedi, olay yeri inceleme-suç, polisiye aksiyon-dram ve uyarlama polisyeler şeklinde başlıklandırılabilir.

Polisiye-komedi dizileri hem polisiye hem de komedi türünün özelliklerini barındırır. Polisyede olması gereken suç ve suçlu bu alt türde de yer almaktadır. Fakat bu suçlar cinayet gibi büyük önem ve ciddiyet isteyen suçlar değildir. Bu yüzden olayların gelişimi, çözüme kavuşturulma süreçleri de ciddiyet içerisinde ilerlemez. Polis karakterleri son derece acemi davranışlarla her şeyi birbirine karıştırır ve işlerin yolunda gitmesine engel olurlar. Böylece suçlunun yakalanması engellenir. Sonunda suçlu yine bu polislerin yaptığı yanlış bir davranış sonucu şans eseri yakalanır. Bu

yönleri ile de komedi türünün özelliklerini barındırırlar. Türkiye’de bu alt türe ait dizilere *Ah Polis Olsam*, *Çok Özel Tim*, *Her Şey Yolunda Merkez* örnek olarak verilebilir. Kimi zaman suç ve suçlular polisiyenin özelliklerini karşılar nitelikte ciddi olaylar olurken, komedi öğeleri polis karakteri ve onun karşılaştığı kişi ve olaylar üzerinden verilebilir. Buna örnek olarak ise *Yılan Hikâyesi*, *Gece Gündüz*, *Dedektif Biraderler* ve *Galip Derviş* verilebilir. Olay yeri inceleme-suç dizileri ise genel olarak cinayet vakalarını konu alır. Suçun işlendiği yerde uzmanlar tarafından yapılan incelemeler ve toplanan bulgular incelenmek üzere kriminal laboratuvarlarına ve adli tıp kurumlarına gönderilir. Bu bulgular uzmanlar tarafından bilimsel yöntemlerle incelenir. Elde edilen veriler polis için bir delil teşkil eder ve çalışmalarını bunlar ışığında şekillendirirler. Bu kanıtlar üzerinden şüpheliler sorgulanır, içlerinden elemeler yapılır ve suçlu yakalanır. Bu dizilere *M.A.T.*, *Kanıt*, *Çember* örnek gösterilebilir.

Polisiye aksiyon-dram dizilerinde ise polisiyenin özelliklerinin yanında aksiyon ve dram türünün de özellikleri görülür. Aksiyonda kahraman ön planda olmakla beraber durmaksızın devam eden bir olay vardır. Birbirleriyle dövüşen insanlar, bir takım felaketler aksiyon kategorisinde değerlendirilir. Polisiye aksiyona bakıldığında ise amaç suçluyu yakalamaktır ve bütün aksiyon bunun çerçevesinde gelişir. Asıl suçluya gelene kadar birçok kişi yakalanır, baştaki suçluyu yakalama hemen gerçekleşmez. Bu tür dizilerde aksiyonun yanında dram türünün özelliklerine de rastlanır. Dramda ciddi konular ele alınır, gerçek kişi ve olaylara yer verilir. Hayat şartları ve mekânlar gerçektir. Polisiyenin bu türünde de dramın bu özelliklerinden yararlanılır. Polis karakterleri gerçek hayattan kişilerdir. Yaşadıkları yerler ve olaylar gerçektir. Aile ilişkileri, onlarla yaşanan tartışmalar, geçim sıkıntıları gibi tamamen insani olgulara yer verilir. Yerli polisiye dizilerinin büyük çoğunluğu bu şekilde kategorilendirilmekle beraber *Kollama*, *Çarpışma*, *İçerde*, *Hırsız Polis* gibi diziler örnek olarak sayılabilir.

Uyarlama polisiye diziler incelendiğinde ise bunların daha çok roman, yabancı dizi, film uyarlaması olduğu görülür. Edebiyat uyarlaması diziler televizyonculuğun ilk yıllarından beri Türkiye’de görülen bir uygulama olmuştur. Polisiye romanların sinema için de iyi bir kaynak olması televizyon yapımcılarını da romanlara yönlendirmiştir. İlk yerli polisiye dizi olan *Rıza Bey’in Polisiye Öyküleri* de Çetin Altan’ın eserinden uyarlanmıştır. *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir* Ahmet Ümit’in öykü kitabından, *Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi* ise Emrah Serbes’in romanından

esinlenerek uyarlanmış polisiye dizilerdir. Roman uyarlaması dizilerde bütün hikâyenin değiştirmeden birebir aktarılması da tercih edilebilirken, daha çok belirli noktaların alınıp kalanının değiştirilmesi şeklinde serbest uyarlama kullanılır. Yabancı yapımlardan yapılan uyarlamalara bakıldığında ise bunların uyarlanacak toplumun kùltürüne göre bir takım değişiklikler geçirdiği görülür. Hikâye orijinali ile birebir aynı olsa da, ana hikâyeden esinlenerek farklı bir hikâyeye dönüşse de kùltürel kodları barındırması gerekmektedir. Bu kodları yeteri kadar işleyemeyen uyarlama diziler ise izleyici ilgisini çekemediği için ekrana veda edebilir. *Galip Derviş* orijinali ABD yapımı olan *Monk* dizisinden, *Cinayet* orijinali Danimarka yapımı olan, birçok ÷lke televizyonunda uyarlanıp çok sevilmesine rağmen Türkiye’de beklenen ilgili görmeyen *Forbrydelsen* dizisinden, *İçerde* ise yine ABD yapımı *Köstebek* filminden uyarlanan polisiye dizilerdir.

Bu alt türlerin arasında keskin ayrımlar yapmak, diziyi tek bir başlık altına almak mümkün olmamaktadır. Bir alt türe ait olan aynı zamanda başka alt türe de ait olabilmektedir. *Galip Derviş* dizisi polisiye komedi alt türüne girdiği gibi uyarlama alt türüne de girmektedir. Aynı şekilde *Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi* uyarlama olduğu gibi polisiye aksiyon başlığı içinde de yer almaktadır. Türkiye’de yayınlanan yerli polisiye dizilerinin büyük çoğunluğu için bu durum söz konusudur. Türler net kurullarla ayrılamayan birbirleri arasında geçirgen özelliklere sahiptir.

3.3. Yerli Polisiyelerde Yeni Dönem: İnternette Polisiye Diziler

İnternet, günümüz toplumunda vazgeçilmez bir alışkanlık haline gelmiştir. Böyle olunca da televizyon, yeni medya ile bütünleşerek internet ortamında da yer almaya başlamıştır. Var olan televizyon kanallarının yayınlarının internet ortamına taşınmasının yanında yalnızca internet tabanlı yayıncılık yapan kurumlar da ortaya çıkmıştır. Dijital yayıncılıkla beraber yayınlar konusunda pasiflikten aktifliğe geçen izleyici istediği programı, istediği zaman ve mekânda izleme imkânı ile daha da özgürleşmiştir (Seçmen, 2019, s. 9-10).

Netflix, Blu TV, Puhu TV, Gain ve Exxen Türkiye’de en çok tercih edilen dijital platformlardandır. Netflix, Blu TV ve Exxen aylık abonelik sistemi üzerinden üyelerine hizmet sunarken Puhu TV reklam temelli bir yayıncılık gerçekleştirmektedir. Gain ise ücretsiz olarak sunduğu birçok içeriğin yanında aylık aboneliğe bağlı içerikler de sunarak farklı bir hizmet vermektedir. Blu TV, Puhu TV,

Exxen ve Gain'de içerikler yerel iken Netflix'te küresel içerikler sunulmaktadır (Duman, 2019, s.177-178). İnternet ortamında yayımlanan dizilerin sürelerinin televizyon yayıncılığına göre daha kısa olması hem izleyici için hem de bu mecraya içerik üreten emek gücü için oldukça çekici bir neden olmuştur. Televizyonda sansürlenerek verilmek zorunda olan marka, tabela, argo kelimeler gibi bazı şeylerin dijitalde orjinal haliyle kullanılabilmesi de bu platformların tercih edilme nedenleri arasında sayılabilir. Yine televizyonda süreyi doldurmak için verilen uzun bakışmalar, diyaloglar ve geçişlerin olmaması da izleyiciyi dijitalde yönlendiren başka bir sebeptir (Tutar, 2018, s. 32). Polisiye diziler de bu sebeplerden ve özellikle yapısı gereği kimi zaman kullanılan şiddet ve argo kelimelerden dolayı dijital platformlarda daha rahat yayın yapabilmektedir.

2017 yılında Blu TV'de yayınlanan *Masum*, Berkun Oya'nın Bayrak isimli oyunundan uyarılma olan, 60 dakika süreli 8 bölümlük polisiye dram türünde bir dizidir. Sahil kasabasında eşi ve oğlu Tarık ile yaşayan emekli başkomiser Cevdet'in büyük oğlu Taner ve Tarık'ın eşi Emel trafik kazasında ölür. Cevdet'in eski öğrencisi olan Yusuf Komiser bu şüpheli ölümü araştırması için görevlendirilir ve bu kasabaya gelir. Polisiye türünün özelliklerini barındırarak sonuna kadar izleyicide bir merak duygusu oluşturmaya rağmen dram öğelerinin daha ağırlıkta kullanıldığı görülür. Yine Blu TV'de yayınlanan *Bozkır* dizisi de 10 bölümden oluşan polisiye dram türünde bir yapımdır. 2018 yapımı ve bir bölümü 50 dakika olan dizi tecrübeli başkomiser Seyfi ve çaylak yardımcısı Nuri Pamir'in bir Anadolu şehrinde gerçekleşen çocuk cinayetlerini araştırmasını konu alır. Blu TV'nin çok konuşulan bir diğer polisiye dizisi ise *Alef*'tir. 2020 yapımı olan dizide genç ve hırslı dedektif Kemal ve tecrübeli ortağı Settar'ın işlenen seri cinayetleri araştırması anlatılır. Bir bölümü 53 dakika, toplam 8 bölüm olan dizide Osmanlı ve İslam tarihinden motifler de izleyiciye sunulmaktadır. Türkiye polisiye dizilerinde seri cinayetlere pek rastlanmasa da Alef bunun için güzel bir örnek olmuş, içindeki aksiyon ve gizem öğeleri ile izleyiciyi kendine bağlamayı başarmıştır. İzleyicinin ilgisini çeken bir başka Blu TV yapımı dizi ise *Yarım Kalan Aşklar* (2020) olmuştur. Dizide, bir haber peşinde koşarken ölen ve başkasının bedeninde uyanan Ozan'ın kendisini öldürenleri bulma hikayesi anlatılır.

İnternet polisyelerine başka bir dijital yayın platformu olan Puhu TV'den örnek verilecek olursa, en çok konuşulan ve uluslararası alanda ödül sahibi olan *Şahsiyet* (2018) dizisi verilebilir. Emekli adliye memuru olan Ağâh Beyoğlu, alzheimer hastası olduğunu öğrenir. Bunun yaşattığı şoku atlatınca yaşadıklarını

unutacak olmanın verdiği rahatlık ile yıllar önce işlemek istediği bir cinayeti işlemeye karar verir. Her bölümü 60 dakika süren ve toplamda 12 bölüm olarak yayınlanan dizi başrol oyuncusu Haluk Bilginer'e Uluslararası Emmy Ödülleri'nde en iyi erkek oyuncu ödülünü getirmiştir. Ayrıca Almanya'da Almanca dublaj ile yayınlanmasının ardından Meksika tarafından da uyarlama hakları satın alınmış ve yeniden çekilerek yapımı tamamlanmıştır. Puhu TV'nin bir başka polisiye dizisi ise *Gün on4*'tür. Dizide Komiser Gazanfer korona testinin pozitif çıkması sonucu evinde karantinadayken şüpheli bir ölüm vakası üzerine çalışmaktadır. Gazanfer'in ekibinden birisi ile aynı otelde karantina sürecini atlatmak için kalan bir şahıs odasında intihar etmiş olarak bulunur. Fakat arkasında bir sürü soru işaretleri vardır. Dijital platformun ilgi ile izlenen bir diğer polisiye dizi ise Exxen'de yayınlanan *Ölüm Zamanı*'dır. 4 arkadaş beraber kampa giderler ve sabah uyandıklarında birinin üstü başı kan içindedir. Komiser Cevat olaylara dâhil olunca işler daha karmaşık bir hal alır.

Bu dizilere bakıldığı zaman tek bir olaya odaklanıldığı ve bu nedenle toplam bölüm sayılarının az olduğu görülür. Televizyon dizilerinden farklı olarak sürelerinin de az olmasıyla beraber, ele alınan olay uzatılmadan izleyiciyi sıkmadan işlenmeye önem verilmektedir. Bu yüzden televizyondaki gibi izleyicinin dikkatini canlı tutmak için sürekli bir hareket ve devinime ihtiyaç yoktur. Uzun geçişlerin, diyalogların ve bakışmaların olmadığı internet dizilerinde seyirci olaya odaklanmak için dikkatli bir şekilde izlemeli ve detayları kaçırmadan sırrı çözmeye çalışmalıdır. Sürelerinin televizyona göre oldukça kısa olması çekim ekibinin sinematografiye ve yapım sonrası çalışmalara daha fazla zaman ayırabilmesine, dolayısıyla da izleyiciye film tadında bölümler sunmasına imkân sağlamıştır. Dijital mecra için diziler üretmek, belirli bir sansür mekanizmasına maruz kalmadan çekim yapmak isteyen yaratıcı ekip için ve bunları istediği yer ve zamanda izlemek isteyen yeni nesil izleyici için gün geçtikçe daha çekici hale gelmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: YERLİ POLİSİYE DİZİLERİN KARAKTER ANALİZİ

4.1. Araştırmanın Konusu

Türkiye televizyon yayıncılığında önemli olan dizilerin içeriklerine bakıldığında toplumsal cinsiyete yönelik pek çok söylem barındırdığı görülür. Yayınlandığı her dönem birçok izleyicinin ilgisini çeken polisiye ise toplumsal cinsiyet temelli cinsiyetçi iş bölümünün en çok görüldüğü türlerden biridir. Araştırmanın konusu, toplumsal cinsiyetçi bir tür olarak görülen polisiye dizilerdeki karakterler üzerinden bu rollerin nasıl yeniden üretildiğidir.

4.2. Araştırmanın Amacı

Polisiye, edebiyat alanında ortaya çıktığı ilk zamanlardan beri insanların hoşça vakit geçirmesini sağlayan bir tür olmuştur. Gizemli olayları, bunların arkasındaki sır perdesini aralamayı seven insanlar için gündelik sıkıntılarında kaçış yolu sayılmıştır. Sinema sektöründe başvurulan edebiyat kaynaklarından biri de polisiye türü olmuştur. Televizyondaki gelişimi edebiyat ve sinemadakinden biraz farklılık gösterse de yine ilgiyle takip edilen bir tür olmaya devam etmiştir. Evrensel bir sorun olan toplumsal cinsiyet kavramına ait kalıpyargılar, medya aracılığıyla insanlara aktarılırken, kitle iletişim araçları arasında en yaygını olan televizyon tercih edilir. Televizyon programları arasında en çok izlenen ise diziler olmaktadır. Polisiye ise bu cinsiyetçi yargıları fazlasıyla taşıyan bir türdür. Toplumsal cinsiyet rollerinin polisiye dizilerdeki ana karakterler üzerinden incelenmesi çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Polisiye türü üzerine edebiyat ve sinemada çok çeşitli araştırmalar yapılmasına rağmen televizyon dizileri özelinde bir araştırmanın yapılmamış olması da bu çalışmanın önemini ortaya koymaktadır.

4.3. Araştırmanın Örneklemi

Araştırmada 1990-2019 yılları arasında televizyonda yayınlanan on yerli

polisiye dizi ve buradaki polis karakterler ele alınmıştır. Örneklemin seçiminde hem dizilerin hem de incelenecek bölümlerin belirlenmesinde amaçlı örneklem yöntemi kullanılmıştır. Karakterlerin pek çok yönüyle tanıtıldığı ve kişisel özelliklerinin yansıttığı gerekçesiyle dizilerin ilk iki bölümü inceleme kapsamına alınmıştır. Dizilerin yayın aralığı geniş tutulmuş; yıllara, kanallara ve yapım şirketlerine dağılımında çeşitlilik olmasına özen gösterilmiştir. Ayrıca dizilerin seçiminde izlenme oranları yüksekliği ve bölüm sayısının fazlalığı da göz önünde bulundurulmuştur. Örnekleme dâhil edilen diziler ve künyeleri aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 2. Araştırmanın Örneklem Dizi Tablosu

Dizinin Adı	Yapım Yılı	Bölüm Sayısı	Yapım Şirketi	Yayınlandığı Kanal
İz Peşinde	1990-1991	29	TRT	TRT
Yılan Hikâyesi	1999-2002	90	Yağmur Ajans	Kanal D
Alacakaranlık	2003-2005	37	Paranoya TV	Show TV
Arka Sokaklar	2006-2021 (devam ediyor)	607	Erler Film	Kanal D
Adanalı	2008-2010	79	Kuzey Prodüksiyon	ATV
Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi	2010-2013/2019	96	Adam Film	Star TV
Nizama Adanmış Ruhlar	2012-2015	121	Ser Film	STV
İçerde	2016-2017	39	Ay Yapım	Show TV
Çarpışma	2018-2019	24	Ay Yapım	Show TV
Halka	2019	19	Es Film	TRT

4.4. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada yöntem olarak betimsel içerik analizi kullanılmıştır. Betimsel içerik analizinde ele alınan konuya ilişkin yapılan bütün nicel ve nitel çalışmalar incelenir ve konunun genel eğilimleri belirlenir. Bu yöntemle elde edilen sonuçların gelecekte yapılması planlanan çalışmalar için bir örnek olması beklenir. Bu analizde bulgulara ulaşmak için betimsel istatistiklere göre hareket edilmekte ve analiz için

genellikle yüzde dağılımları ve frekanslar (tekrarlamalar) kullanılmaktadır. Hem nitel hem de nicel veri türlerinin kullanımına olanak sağlayan bir analiz türüdür (Dinçer, 2018, s. 187). Betimsel içerik analizi, belirli bir alandaki eğilimlerin elde edilmesi için önceki çalışmaların analizini ya da bulguların yorumlanmasını ifade eder. Bu nedenle amaç, problem ve araştırma soruları açık bir şekilde belirlenmelidir. Araştırmanın sınırları ve hangi dönemleri kapsadığı ortaya konmalıdır (Çalık ve Sözbilir, 2014, s. 34-35). Bu yaklaşımda amaç, elde edilen bulguların düzenlenmiş ve yorumlanmış olarak okuyucuya aktarılmasıdır. Bu amaçla veriler açık ve sistematik bir şekilde betimlenir. Betimlemeler önceden belirlenen temalara göre yorumlanır ve bazı sonuçlara varılır (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 224). Betimsel içerik analizi çalışmalarında kullanılacak analiz soruları, verilerin ne şekilde analiz edileceği ve yorumlanacağı sistemli bir yaklaşımla ortaya konulmalıdır.

Bu yönteme göre belirlenen amaç doğrultusunda gerekli literatür taraması yapılmış, çalışmanın kapsamı belirlenmiştir. Kapsam içerisine alınan dizilerin analizi ve yorumlanması için bazı başlıklar oluşturulmuştur. Türkiye’de yerli polisiye dizilerin polis karakterlerinin incelemeye alındığı çalışmada veriler belirlenen başlıklara göre toplanmış ve toplanan bu veriler seçilen yönteme göre açıklanmıştır. Kullanılan bu başlıklar şu şekildedir;

- Karakterlerin fiziksel özellikleri
- Karakterlerin giyimleri
- Karakterlerin dil ve konuşma yapıları
- Karakterlerin fiziksel güç ve silah kullanımı
- Karakterlerin kurumsal ilişkileri
- Karakterlerin aile ilişkileri
- Karakterlerin toplumsal cinsiyete ilişkin söylemleri

4.5. Kapsam ve Sınırlılıklar

Araştırmada incelenen diziler 1990-2019 yılları arasında ulusal televizyon kanallarında yayınlanan yerli polisiye diziler arasından seçilmiştir. Örneklem seçilirken dizilerin izlenme oranları ve bölüm sayıları göz önüne alınarak amaçlı örneklem yöntemi kullanılmıştır. Yayınlanan yıl ve kanal arasında çeşitlilik olmasına dikkat edilmesinden dolayı birçok dizi kapsam dışında bırakılmıştır. 2000 sonrası polisiye dizilerin sayısında gözle görülür bir artış yaşanmış, bazı yıllar farklı

kanallarda birden fazla yapım televizyonda yer almıştır. Aynı yıl yayınlanan diziler de yıl ve kanal çeşitliliğine dikkat edildiği için kapsam dışında bırakılmıştır. Örneklem seçilirken polisiye dizilerin türsel özelliklerini taşımasına öncelik verilmiş, bu nedenle alt türler ve melez özellik gösteren diziler tercih edilmemiştir. Çalışma televizyonda yayınlanan polisiye diziler üzerinden olduğu için dijital platformlarda yayınlanan polisiye diziler örnekleme dâhil edilmemiştir.

Diziler ve bölümlerin çok sayıda olması ve hepsinin incelenmesinin zorluğu çalışmanın sınırlılıklarını oluşturmaktadır. Bu nedenle amaçlı örneklem yöntemi ile polisiye kapsamına giren on dizi ve bunların ilk iki bölümü incelemeye alınmıştır.

4.6. Analizler

4.6.1. İz Peşinde Dizisi Analizi

İz Peşinde 1990-1991 yılları arasında iki sezon olarak TRT 1’de yayımlandıktan dört yıl sonra 1995’te Star TV’de Kanundan Kaçılmaz ismi ile altı bölüm yer almıştır. Türk televizyon tarihinin ilk yerli polisiyelerinden olan bu dizide İstanbul’da gerçekleşen çeşitli suçlar ve bunların açığa kavuşturulması anlatılmaktadır. Polis karakterleri olarak dört karakter dikkat çeker. Başkomiser Ahmet çok ön planda olmayan, işler istediği gibi gitmediğinde sinirli, istediği gibi gittiği takdirde ise güler yüzlü olan bir karakterdir. Nadiren görüldüğü sahnelerde gidişatı kontrol edip organize eden biridir. Naşide çoğunlukla emniyet içindeki işlerle ilgilenen polis memurudur. Tuncer yaptığı işe sadık, bir o kadar da dikkatli ve hevesli bir komiserdir. . Esat, Tuncer’e kıyasla biraz daha rahat tavırları olan, stresli durumlardan uzak durmaya çalışan eğlencesine düşkün bir komiserdir. Olaylara Tuncer kadar dikkatli bakmayan bir karakterdir.

Komiser Tuncer: 30’lu yaşların başlarında, orta boylu ve zayıf bir karakterdir. Takım elbise ve üzerine giydiği uzun pardösüsü vardır. Kibar ve sakin bir üsluba sahiptir. Silah ya da fiziksel güç kullandığı izlenen bölümlerde görülmez. Kurumsal ilişkilerine bakıldığı zaman kendi bölümü ya da başka bölümler fark etmeksizin emniyettekilerle iyi anlaştığı görülür. Esat ve Naşide ile iş dışı diyalogları karşılıklı şakalaşma ve espriler üzerinedir. Başkomiser ile gerekli olmayan durumlar dışında bir

sohbeti görülmez. Yaptıkları araştırma çerçevesinde iletişimleri gerçekleşir. Aile ilişkilerine bakıldığında ise birinci bölümde Naşide ile olan sohbetinden evli olduğu, ikinci bölümde Esat ile beraber okula uğrayıp çocuğunun durumu hakkında bilgi almasından ise bir oğlu olduğu sonucuna varılır. Evlilikleri ve aile ilişkileri hakkında bunlardan başka bir içerik görülmez. Toplumsal cinsiyete ilişkin tutumunda ise ne kadar kibar biri olsa da ataerkil kalıpları benimsediği görülmektedir.

Toplumsal cinsiyete yönelik yaklaşımlarına dizinin ilk bölümünde Naşide ile emniyetteki sohbeti örnek verilebilir. Naşide bir kadın polistir. Fakat Tuncer bunun farkında değilmişçesine Naşide'ye “*Bizim meslektekiler eş seçerken dikkatli olmalıdır. Görev gereği sabah eve gidiyorsan evin hanımı hoş görülmesi olabilmeli.*” der. Naşide ise gülererek “*Demek Ali beni sabahları karşılayacak. Ne komik olur.*” diye yanıt verir. Kadın, eşinin mesleğine kaşı saygı duyması gereken kişidir. Eşi evin geçimini sağlamak için işi gereği kaçta gelirse gelsin kadın bunu saygı ve hoşgörü ile karşılamalıdır. Tersine bir şekilde davranan eş yanlış bir seçimdir. Naşide ise nişanlısı Ali'nin kendisini karşılayacağını düşünüp komik bulur. Hâlbuki kendisi bir polistir ve gece görevleri olabilir. Bu durumda sabah eve gittiğinde, erkeklerin kadından beklediği hoşgörüyü Naşide de bir erkekten bekleyebilir. Çünkü o da görev gereği sabah eve gitmiş olacaktır. Fakat bu konuşmada çalışma hayatı ve eş seçimi önemli olan kişi erkek, anlayışla karşılaması gereken kişi kadındır şeklinde bir algı oluşturulmaktadır. Kadın her zaman kocasını anlayışla karşılayan, işine saygı duyan biri olmalıdır. Bu şekilde ev içi huzuru sağlar. Çünkü ev kadının sorumluluğundadır. Evdeki huzur önemlidir ve eşine karşı hoşgörüsüyle sağlanır. Erkek, çalışarak evin geçimini sağlayan olduğu için ise her zaman anlayışla karşılanması gereken kişidir. Yine birinci bölümde işlenen cinayet sonrası sorguya alınan şüphelinin yanında Esat, Tuncer ve Naşide vardır. Sorgudaki kadın Esat ve Tuncer'in çıkmasını ve Naşide ile yalnız konuşmak istediğini söyler. Tuncer ve Esat dışarıda beklerken Esat sabırsız bir şekilde “*Ne konuşuyor bunlar hala?*” der. Tuncer ise “*Bilmem, dedikodu yapıyorlardır.*” diye yanıt verir. Düşünceye göre iki kadının bir arada olması sadece dedikodu amaçlıdır. İçeride şüpheliyi sorgulayanın bir polis memuru olması bunu değiştirmez. İkisi de kadın oldukları için Naşide sorgulamaktansa şüpheliyle dedikodu yapabilir.

İkinci bölümde Esat ve Tuncer uyuşturucu kaçakçılarının peşindedir. Esat yakalanacaklarını bile bile nasıl böyle bir iş yaptıklarını düşündüğünü söyler. Tuncer

ise büyük kazancın büyük riski olduğunu belirtir. Ardından “*Peki bizim riskimiz ne olacak. Arkadan kurşun yağdırsalar çoluk çocuk ne olacak*” der. Mesleğin tehlikelerine karşı bir baba ve eş olarak yaklaşır. Kendisine bir şey olsa arkada kalacak kişileri düşünür. Eşine ve çocuğuna karşı maddi manevi sorumlulukları vardır. Bu yüzden bir erkek olarak aklına ilk gelen şey onlara ne olacağıdır. Ailenin başında bir erkeğin mutlaka olması gerekir. Toplumsal roller gereği bir erkek, özellikle evli ve çocuklu ise evinin maddi ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik sorumlulukları artar. Bu sorumluluk ise sadece kendisine aittir. Eşiyile paylaşabileceği bir sorumluluk değildir. Yine ikinci bölümde Esat, kadınların uyuşturucu kaçakçılığı işine neden girdiğini anlamadığını söyler. “*Hiç mi korkmazlar*” der. Tuncer ise “*Hırs ihtiras yalnızca erkeklere özgü değil, hatta kadınlar daha da ileri gidiyor.*” diye cevap verir. Esat kaçakçılık gibi ciddi bir suçu kadınların işleyebilecek olmasını yadırgar. Ona göre kadınlar böylesi bir suçu işleyecek varlıklar değildir. Bu tür suçlar sert ve korkusuz olmayı gerektirir. Kadınların narin yapısı buna uygun değildir. Fakat Tuncer de kadınların erkeklere kıyasla daha fazla ihtiras sahibi olduklarını bu yüzden her şeyi göze alabileceklerini ifade eder. Hırs ve ihtiras iki cins için geçerli özelliklerken kadının gözü karalığı ile bu duygulara daha fazla sahip olduğu düşünülmektedir.

Komiser Esat: 30’larında orta boylu kilolu ve bıyıklı bir karakterdir. Takım elbise ve uzun pardösü giymektedir. Tuncer’e kıyasla daha esprili ve vurdumduymaz bir konuşma tarzı vardır. Silah ve fiziksel güç kullanımına yönelik herhangi bir veriye rastlanmaz. Kurumsal ilişkilerinde de yine esprili ve cana yakın olduğu gözlenir. Başkomisere karşı saygılıdır fakat beraber çalıştığı Tuncer ve Naşide’ye karşı daha rahat tavırlar sergiler. Sıklıkla onlara takılıp şakalar yaparak eğlenir. Aile ilişkileri ile ilgili ulaşılabilen tek şey bekâr ve çapkın biri olduğudur. Tuncer’le konuşurken “*Esat kardeşin niye evlenmiyor*” şeklindeki sözlerinden ve kendisi görülme de telefon konuşmalarından hayatında birisi olduğu anlaşılmaktadır. Toplumsal cinsiyete ilişkin söylemlerine bakıldığında ise ataerkil zihin yapısına sahip olduğu görülmektedir.

Birinci bölümde Naşide ve Tuncer ile beraber bir sorgu dayken, sorguladıkları kadın Esat ve Tuncer’in çıkmasını ister. Naşide sorguya devam eder. Daha sonra kapının önünde bekleyen Esat ve Tuncer’e katil olduğunu itiraf ettiğini söyler. Buna şaşırarak Esat “*Sana mı söyledi?*” der. Esat, Naşide’nin kadın olduğu için itirafı alamayacağını düşündüğünden oldukça şaşırmıştır. Esat’ın düşüncesine göre birisini sorgulamak, suçunu itiraf ettirmek gibi şeyler sadece erkeklere özgü olabilir.

Korkmadan kaçakçılık işine girmiş olan kadınlar Esat için şaşırtıcıdır. Çünkü alışık olunan kadın algısından farklıdırlar. Kadınlar yapıları gereği naif varlıklardır ve bu tür işlerden, suça karışmaktan korkarlar. Suça bulaşan kişiler kadınsa yadırganırlar. Kadınlar çekingen yapıları ile suçtan korkan taraf olmalıdır. Suç dünyası karanlıktır. Kadının yeri ise karanlık dünya olamaz. Suça karışan kadın ise hırslarının kurbanı olmuştur. Kadınlar erkeklere göre daha hırslıdır. Düşüncelerine göre kadının suça bulaşması hırslıdır. Fakat erkeğin suça bulaşması hırsla ilişkilendirilmez. Hâlbuki hırs iki cinsiyet için de geçerli bir kavramdır.



Resim 1. *İz Peşinde*: Tuncer, Esat ve Naşide (Kaynak: youtube.com, Erişim Tarihi:2021)

Naşide: Görece ufak boylu, 20’li yaşların sonlarında bir polis memurudur. Her zaman etek ceket ve kravattan oluşan polis üniforması giymekte ve saçlarını atkuyruğu şeklinde toplamaktadır. Kibar ve sakin, yer yer de esprili bir konuşma üslubu vardır. Üzerinde taşıdığı bir silah görülmediği gibi silah ve şiddet kullanımına yönelik de herhangi bir içeriğe rastlanmaz. Çoğu zaman emniyetteki masasında bir takım işlerle uğraşan Naşide’nin kurumsal ilişkilerine bakıldığında iş söz konusu olduğunda ciddi olsa da Esat ve Tuncer’le aralarında esprili ama seviyeli bir ilişki vardır. Aile ilişkilerine dair tek bilgi Ali isminde bir nişanlısı olduğudur. Toplumsal cinsiyete

ilişkin görüşü ataerkil düşünce yapısına arada karşı dursa da genel olarak bunu kabullendiği yönündedir.

Birinci bölümde Tuncer polis olan kişilerin eş seçiminde dikkatli olmalarını söyler. Sabah görevden döndüklerinde evin hanımının güler yüzle karşılaşmasının önemli olduğunu belirtir. Naşide ise “*Demek Ali beni sabahları karşılayacak. Ne komik olur*” der. Burada sabah gelenin kendisi olması ve onu evde karşılayanın eşi olması komik bir durumdur. Çünkü eril düşünce yapısında erkek çalışan, dışarıda olan, kadın ise evde olandır. Çalışıyorsa da cinsiyetine uygun olan öğretmenlik, hemşirelik, temizlik görevlisi gibi işlerde çalışması daha uygundur. Naşide gibi polis olsa bile eve gittiği saat belli olmalı, eşini karşılayan yine kadın olmalıdır. Aksi bir durum alışıldık olmayan bir durumdur ve bu yüzden komik olduğu düşünülmektedir. Yine ilk bölümde şüpheli kadını sorgulayan kişinin Naşide olması ve kadının Tuncer’le Esat’a değil de Naşide’ye itirafta bulunması Esat’ı oldukça şaşırtmıştır. Naşide ise buna karşılık olarak “*Olamaz mı? Kadın polis olmam gerçeği öğrenmeme engel mi yoksa?*” diye yanıt verir. Kadın polislere karşı yapılan ayrımcılığın farkında olduğu bu ifadeyle açıktır. Kadın olması mesleğin gerektirdiği bir takım davranışları gerçekleştiremeyeceği anlamına gelmemektedir.

İkinci bölümde Naşide uyuşturucu kaçakçılarının sevkiyatı ile ilgili bilgi almak için sevkiyatın başındaki ismin sevgilisi olan bir sanatçıyla gazeteci kılığında görüşmeye gider. Emniyet dışında gerçekleştirdiği görevinde saçları yine toplu olmasına rağmen yüzünde makyaj, kulaklarında küpe vardır ve pantolon ve ceketten oluşan spor bir giyimlidir. Bu görüşme sırasında önemli bilgiler edinerek emniyete geri döner. Başkomisere olanları anlatır. Başkomiser ise Naşide’ye “*Aferin kız. İşte şimdi gerçek bir polis oldun.*” der. Naşide ise gülümseyerek anlatmaya devam eder. Bir davada bilgi elde etmek adına gizlice suçluların arasına girene kadar gerçek bir polis olarak görülmemiştir. Emniyette yaptığı araştırmalar polis olması için yeterli değildir. Masa başı işleri bu kadar takdir görmemiş ve kendisinin polis olarak sayılmasına neden olmamıştır. Kendisi için domestik alan sayılan mekânın dışına çıkıp genelde Esat ve Tuncer’den beklenen bir şeyi yaptığı için onlarla aynı değere sahip olabirmiştir. Naşide ise başkomiserinin bu sözünden rahatsız olmak yerine, gülümseyerek, mutlu olmuş bir şekilde karşılaşmıştır. Aynı zamanda bu olaydan haberi olmayan Tuncer komiserinin de kendisine kızacağını düşünmekte ve bunu başkomiserine söylemektedir. Fakat Tuncer olanları öğrenince “*Yeni gazetecimizi*

tebrik ederim, görevini iyi yaptın.” der. Naşide ise “*Dur bakalım daha neler yapacağız komiserim yeni başladık.*” diye cevap verir. Başkomiserinin şimdi gerçek bir polis olduğu söylemini destekler gibi, “*Daha neler yapacağız, yeni başladık*” şeklinde yanıtlamıştır Tuncer’i. Takdir eden, takdire layık gören erkektir. Kadın ise buna layık görüldüğü için gururlanır. Naşide kendisine cinsiyetinden dolayı olan önyargının farkında olmasına rağmen bunu normal karşılar gibidir. Kadın karakterler erkeklerden onay beklerken erkek karakterler aynı şekilde onay beklemeden istedikleri şekilde hareket edebilmektedir. Tuncer ya da Esat yürütülen soruşturma kapsamında istedikleri zaman istedikleri kişilerle görüşüp delil toplarken Naşide bunun için onay bekler.

Başkomiser Ahmet: 60’lı yaşların başlarında, uzun boylu ve kır saçlı biridir. Takım elbise giymektedir. Genel olarak sakin ve anlayışlı bir üslubu vardır. Fakat işler istediği gibi gitmediğinde son derece sinirli olur ve bağırarak sinirini çıkarır. Fiziksel güç ve silah kullanımına yönelik bir içeriğe rastlanmaz. Kurumsal ilişkilerinde de emniyette işler istediği gibi yürüdüğünde mutlu ve etrafına gülücükler saçan biridir fakat ters giden bir şeyler olduğunda ise gergin ve sesini yükselten birine dönüşür. Dakik olunmasına ve verilen görevlerin yerine eksiksiz getirilmesine son derece önem verir. Esat işe geç kaldığı için kızmasının yanında, kapatılan bir dosyanın beklenmedik bir gelişme sonucu tekrar açılacak olmasına sinirlenerek yine Esat’ı azarlamıştır. Aile ilişkilerine yönelik herhangi bir bilgiye rastlanmaz. Toplumsal cinsiyete yönelik düşünceleri konusunda da net bir bilgiye ulaşılmamaktadır. İkinci bölümde Naşide’nin gazeteci rolünde bir operasyona yönelik bilgi edinmesi sonucunda onun şimdi gerçek bir polis olduğunu söylemesi şubede çalışırken onu polis olarak görmediği anlamına gelir. Tuncer ve Esat genel olarak şube dışında çalışan gerçek polislerken Naşide şubede, iç mekânda olduğu için yaptığı iş gerçek ve önemli görülmez.

Dizideki tek kadın polis karakter, diğer iki meslektaşına kıyasla daha geri planda konumlandırılmıştır. Erkek karakterlere bakıldığında ise baskın karakterler oldukları görülür. Kibar ve sakin olsalar da sözlerinin dinlenmesine önem verirler. Erkek karakterler olaylarda ön plandadırlar. İşlenen suçta açıklığa kavuşturmada erkek karakterler önce gelir. Çünkü suçla ilgili araştırmaların hepsini dışarıda yürüten kendileridir. Emniyette nadiren görülen bu karakterler suçun ispatı için her çalışmayı yapmaktadır. Bu yüzden de erkeğe atfedilen dış mekânda daha çok zaman geçirmektedirler.

4.6.2. Yılan Hikâyesi Dizisi Analizi

Yılan Hikâyesi, 1999-2002 yılları arasında Kanal D'de yayınlanarak izlenme rekorları kıran bir dizi olmuştur. Dram ve komedi öğelerinin de sıklıkla yer aldığı dizide köylü kızı Zeyno ve Memoli'nin yaşadıkları anlatılır. Zeyno kendisini düğünün ertesi günü terk eden eşini bulup intikam almak için köyden İstanbul'a gelmiştir. Dedesinin tavsiyesi üzerine İstanbul'da polis memuru olan köylüsü Memoli'yi bulur. Böylece maceraları başlamış olur. Dizide yer alan polis karakterleri, Memoli, Cem, Başak ve Başkomiser Kemal'dir. Komiser Memoli birçok çetenin çökertilmesini sağlamış başarılı bir polistir. Bu yüzden çok sayıda düşman edinmiştir. Komiser Cem, Memoli'nin yakın arkadaşıdır. Bütün görevlere beraber giderler. Polis memuru Başak, Cem ve Memoli'nin iş arkadaşıdır. Memoli'ye karşı ilgisi vardır fakat Memoli'nin bundan haberi yoktur. Başkomiser Kemal, Cem ve Memoli'nin şefidir. Kemal, başkomiser olmasına rağmen olayların başında ve içinde her zaman Memoli vardır. Genelde tek başına bir olayın içinde görülebileceği gibi zaman zaman yanında Cem de bulunmaktadır. Başak ise çoğunlukla emniyet müdürlüğündeki yerindedir.

Mehmet Ali Öztürk: Mehmet Ali 30'larının başında, uzun boylu biridir. Jöleleyip arkaya taradığı saçları, kot pantolon üzerine giydiği tişört ve blazer ceketini ile kendine has tarzıyla dikkat çeker. Genel olarak insanlara karşı rahat ve umursamaz bir konuşma şekli vardır. Bazı durumlarda Başkomiser Kemal Bey'e karşı da bu şekilde konuşabilmektedir. Sinirlendiği zaman karşısındakinin kim olduğuna bakmaksızın sert bir dil kullanmaktadır. Suçluyu önce oyunlarla kandırıp şaşkına döndürerek yakalamaya çalışır. Sabah emniyete giderken bile bir olayla karşılaşabildiği için sürekli elinde silah birini kovalarken görülür. Gerekli gördüğü durumlarda ise suçluyu etkisiz hale getirmek için şiddet uygulamaktan kaçınmaz. Fiziksel güç ve silah kullanımına yönelik içerikler dizide birkaç yerde karşımıza çıkar. Dizin ilk bölümünde bir alışveriş merkezinde bombalı bir saldırgan insanları rehin almıştır. Memoli herkesten habersiz içeriye tek başına girer, dondurmacı kılığında bombalı adamı kandırmaya çalışır. Yaptığı numara ile adamın elinden bombayı almayı başarır. Bombanın pimini kapatırken, saldırgan Memoli'nin dondurma arabasında duran silahını fark ederek alır. Memoli silahı bir tekme hareketi ile elinden alır. Bu sefer saldırgan bıçak çıkarır. Fakat Memoli onu da tek bir hamle ile alarak adamı etkisiz

hale getirir. Ertesi sabah arabası ile işe giderken bir adamın çocuğun birine bir şey verdiğini görür ve adamdan şüphelenir. Arabayı yolun ortasında bırakarak adamın peşinden koşmaya başlar. Adam da önünde koşuyordur. Durakta adamı yakalar ve tartaklar. Sonra adamın oğlundan anahtar alarak ona harçlık verdiğini ve işe yetişmek için koştuğunu öğrenir. Ona göre her insan suçlu olabilir ve şüphe duyduğu kişinin peşinden her koşulda koşarak yakalamaya çalışır. Bunun için kaba kuvvete başvurmak da normal bir şeydir. İkinci bölümde kapısının önünde kendisini bekleyen Zeyno'yu kalması için bir otele gönderir. Fakat Zeyno aşağıda sokakta beklemektedir. Bu sırada arabayla yanından geçerken duran üç serseri Zeyno'ya laf atarak saldırmaya kalkar. Memoli gelir ve yine aynı numaralarla önce kafalarını karıştırır sonra hepsini döverek etkisiz hale getirir. Ardından ekipleri arayarak gelmelerini söyler. Yine arabasıyla işe giderken duyduğu silah sesinin peşine düşer. Bir kuyumcu soygunu olmuştur. Bir süre koşturmacanın ardından suçluyu elinden geçirir. Arkadaşı Cem ile gizliden takip ettikleri kaçakçıları yakalamak için yaptıkları planı uygularken yanlarına gelen bir satıcı Memoli'yi tanır ve polis olduğunu söyler. Bunun üzerine çatışma çıkar. Memoli bir sürü insanı tek başına etkisiz hale getirir ve sadece ufak bir sıyrıkla atlatır. Memoli karşılaştığı her olayda kahraman konumundadır. Her zaman şiddet uygulayan ve suçluyu etkisiz hale getiren kendisidir. Korkusuzca her olaya dahil olur. İkinci bölümde yaralansa da bu ufak bir sıyrıklık olur. Ekip halinde halledilmesi gereken olaylara bile tek başına müdahale eder.

Kurumsal ilişkilerine bakıldığında emniyetteki arkadaşlarıyla arasının iyi olduğu görülür. Kendisine kısaca Memoli derler. Hatta kendisi de “Yalnızca iş arkadaşlarım bana Memoli der.” diye belirtir. İhtiyacı olduğu zaman iş arkadaşlarından iş dışı yardımlar da isteyebilir. Başak'tan kızının doğum günü hediyesinin seçiminde yardım istemesi gibi. Emniyettekilerle olan samimiyeti ve başına buyruk bir karakter olması başkomiserle olan ilişkisinde de görülür. Çoğu zaman onun sözünü dinlemez, haylaz bir çocuk gibi davranarak Başkomiser Kemal'i kızdırır. Aile ilişkilerine bakıldığında Memoli'nin oğlu Can'ı kaybetmesinden sonra eşinden ayrılmış olduğunu görürüz. Can, Memoli'nin düşmanları tarafından vurulmuştur. Bunun üzerine evlilikleri bitmiştir. Bir tane de kızı vardır ve eski eşi Memoli'nin kızını görmesini istememektedir. Toplumsal cinsiyete ilişkin görüşlerine ait bilgiler izlenen bölümlerde belirgin değildir. Doğrudan cinsiyete yönelik bir söylemde bulunmasa da Zeyno'yu tanımamasından kaynaklı bir tersleme vardır. Hiç tanımadığı birisi evine gelmiştir.

Sokak başındaki motelin güvenli olduğunu söyleyerek orda kalmasını ve ertesi gün köyüne dönmesini söyler. Birden kapısında beliren bu kadına bir polis olarak şüphe ile yaklaşmakta ve bu yüzden sert davranmaktadır. Zeyno'nun valizinde silah gördüğü için kendisini öldürmeye gönderilen biri olduğunu da düşünür. Birinci bölümde bir sürü insanı rehin alan adama yönelik yapılan operasyon sonrası kendisine soru soran kadın muhabiri de azarlar. Meslektaşısı Başak karakterine karşı ise kibar davranmaktadır. Toplumsal roller gereği erkeğin tanımadığı bir kadına bile olan korumacı tavır Memoli'de kısmen görülür. Mesleğin vermiş olduğu bir şüphencilikle tanımadığı kadını evinde istemez. Fakat kalabileceği güvenli bir yer söyleyip gönderir. Alışkın olunan korumacı, zayıf kadına kol kanat geren erkek modeli tam olarak olmasa da Memoli karakterinde de kendini gösterir. *“Buralar sana göre değil, kurda kuşa yem olursun. Köyüne dön.”* diye Zeyno'yu uyarır. Büyük şehir, köyden gelen yalnız bir kadın için tehlikeli bir yerdir. Yanında onu koruyacak birisi yoksa orada barınması kolay değildir. Bu yüzden kadın için güvenli olan yere gitmesi gerekir. Zaten Memoli'nin düşündüğü gibi ikinci bölümde Zeyno altınlarını almak isteyen adamlar tarafından kandırılıp darp edilir.



Resim 2. *Yılan Hikayesi*: Memoli ve Cem (Kaynak: youtube.com, Erişim Tarihi:2021)

Komiser Cem: Memoli'nin en yakın arkadaşı, aynı zamanda meslektaşısıdır. Orta boylu, zayıf, kısa saçlı ve yumuşak mizaçlı biridir. Gömlek, tişört ve kot pantolondan oluşan spor bir giyim tarzı vardır. Silahını her zaman üzerinde taşımasına rağmen izlenen bölümlerde silah ya da fiziksel bir güç kullandığı görülmemiştir. 2. Bölümün sonunda Memoli ile takip ettikleri kaçakçıları yakalamak için gittikleri gemide Memoli adamları oylarken Cem'in içeri girmesini söyler. Cem tedirgin bir şekilde *“Tek başıma mı?”* diye cevap verir. Memoli arkasından içeri girdiğinde ise Cem ve onlara yardımcı olan, yaşı ilerlemiş bir diğer polis memurunu yakalanmış ve

sandalyeye bağlanmış görür. Kurumsal ilişkilerine bakıldığında ise emniyetteki arkadaşlarıyla uyumlu ve eğlenceli bir ilişkisi olduğu görülür. Kurallara dikkat etmeye çalışan birisi olsa da Memoli'nin aklına uyararak iş yapmaktan da geri kalmaz. Habersiz, iki kişi ile yapacakları operasyonun başlarını belaya sokabileceğini ve başkomisere haber vermeleri gerektiğini Memoli'ye söylese de sonuç olarak yine kafalarına göre hareket ederler. İncelenen bölümlerde aile ilişkileri ve toplumsal cinsiyete ilişkin herhangi bir veriye rastlanmaz. Memoli ve Cem habersiz gerçekleştirdikleri operasyon için limanda beklerken iki Rus kadın yanlarına gelir. Başta göndermeye çalışırlar fakat dikkat çekince kadınlarla ilgileniyor gibi görünmek için Memoli kadının göğsünü eller. Kadın bunun üzerine tokat atarak uzaklaşır. Cem ve Memoli bu durumdan eğlenmiş gibi yapar. İkisinin kadınlara karşı takındığı tek uygunsuz hareket bu sahnede gerçekleşir. Bu durum da yine suçluları yakalamaya yönelik yaptıkları rol gereğidir.

Başak: Polis memurudur. Cem ve Memoli'nin iş arkadaşıdır. Memoli'ye karşı ilgisi olduğu bellidir. Ufak boyludur ve polis üniforması ile olmasına rağmen yüzünde hafif makyajı ile bakımlı biridir. Amirine ve iş arkadaşlarına karşı esprili ama aynı zamanda seviyeli bir dil ile yaklaşır. Beylik tabancası her zaman belinde durur fakat silahı ya da fiziksel gücü kullandığına dair bir sahneye rastlanmamıştır. İlk bölümde başkomiser ile operasyona katılmış olsa da dışarıda başkomiserin yanında durarak rehineci, rehinelere ve operasyon hakkında başkomiseri bilgilendirir. Bunu yaparken espriler yaparak eğlenmekten de geri kalmaz. Kurumsal ilişkilerine bakıldığında genel olarak emniyette olduğu görülen Başak'ın ılımlı ve sakin yapısı ile oradaki polis memurları ile de iyi geçindiği görülmektedir. Aile ilişkileri ve toplumsal cinsiyete yönelik tutumu ile ilgili herhangi bir içerik gözlenmez. Tek kadın polis karakter olan Başak her zaman geri plandadır. Başkomisere emniyette gerekli olan bilgileri verir. Bunun yanında bir de Memoli'nin kendi başına yaptığı şeylerin haberini iletir. Gerekli durumlarda bilgilendirme yapması dışında herhangi bir mesleki hareket içerisinde görülmez. Katıldığı tek operasyon birinci bölümde alışveriş merkezinde rehin alınan kişileri kurtarmaya yönelik olan operasyondur. Orda da başkomiser Kemal'in yanındadır ve onu durum hakkında bilgilendirerek onunla sohbet eder. Başak'ın emniyet dışında görüldüğü ikinci yer ise hastanedir. İkinci bölümün sonunda Memoli'nin habersiz yaptığı baskın sonucunda yaralandığını duymuş, başkomiser ile beraber hastaneye gelmiştir.



Resim 3. *Yılan Hikayesi*: Başak ve Başkomiser Kemal (Kaynak: youtube.com, Erişim Tarihi:2021)

Başkomiser Kemal: Emniyet müdürlüğünde başkomiserdir. Orta boylu, 60'lı yaşların başlarında kır saçlı ve biraz agresif bir karakterdir. Her zaman takım elbise giyer. Agresif yapısı konuşmasına da yansır. Sinirlendiğinde sert konuşmaktan, birilerini azarlamaktan çekinmez. Elindeki şemsiye açılmadığı için bile sinirlenebilir. Silahını her zaman yanında taşımasına rağmen kullandığı görülmemektedir. Fiziksel güç kullanımı ile ilgili de bir durum söz konusu değildir. Daha çok bağırarak şiddet kullanımını tercih eder. Kurumsal ilişkilerine bakıldığında sözünün dinlenmesine önem verdiği görülür. Memoli onu dinlemediği ve arkasından işler çevirdiği için her zaman sinirlenir. İlk bölümde alışveriş merkezinde insanları rehin alan adamın yanına Memoli kendisine haber vermeden girip adamı etkisiz hale getirmiştir. Dışarıda ekiplerle operasyon hazırlığı yapan başkomiser bunu öğrendiğinde sinirlenir. Memoli çıktığında ise ona “*Sen kendini ne sanıyorsun, o kadar insanın canını tehlikeye atıyorsun*” diye bağırır. İkinci bölümde ise Memoli'nin habersiz yaptığı operasyon sonucu yaralanmasına “*Niye tam nişan almazlar sana? Niye hep iskalarlar seni? Hepimiz kurtuluruz ne güzel be!*” diye bağırarak tepki verir. Aile ilişkileri ile ilgili bir bilgiye ulaşamaz. Toplumsal cinsiyete ilişkin görüşlerini ifade eden açık bir içerik gözlenmez. İlk bölümde operasyon için yağmurda beklerken gelen ve kendisine sorular soran medya çalışanlarına sinirlenir ve dalga geçer şekilde cevaplar verir. Sonra da diğer polislerden muhabirleri oradan uzaklaştırmasını ister. Muhabir kadındır fakat burada ona karşı yapılan tersleme cinsiyetine yönelik değil daha çok işlerine yöneliktir.

Dizideki erkek karakterlerin kadınlara karşı herhangi bir kaba ve aşağılayıcı davranışına rastlanmaz. İzlenen bölümlerin az ve kısa olması nedeniyle de inceleme yapılması planlanan başlıklara ait bilgilere rastlamak mümkün olamamaktadır.

4.6.3. Alacakaranlık Dizisi Analizi

Başkomiser Kemal Tahir Bozoğlu, cinayet masasının başarılı isimlerindedir. Ayrıldığı eşi ve kızı İstanbul'da olduğu için tayinini Urfa'dan İstanbul'a aldırıştır. Ferit Çağlayan ise cinayet büroda kendini ispatlamaya ve başarılı olmaya çalışan, Kemal Tahir ile çalışmaya can atan bir komiserdir. Fakat Kemal Tahir'le beraber yürüttükleri ilk işinde yaptığı bir hata sonucu Ferit'i uzaklaştırması sonucu Ferit mesleği tamamen bırakır. Kemal Tahir ilerleyen zamanlarda buna pişman olarak Ferit'in peşine düşer.

2003 yılında yayınlanan dizide polis karakter olarak Başkomiser Kemal Tahir, Komiser Ferit, Komiser yardımcısı Cemil seyirci karşısına çıkar. Genel olarak da Kemal Tahir ve Ferit ön plandadır. Bu yüzden inceleme ikisi üzerinden gerçekleşecektir.

Ferit Çağlayan: 20'li yaşların sonunda zayıf ve uzun boylu olan Ferit cinayet büroda komiserdir. Kot pantolon tişörtten oluşan spor bir giyimi vardır. Sakin ve kibar bir üslubu vardır. İzlenen bölümlerde fiziksel şiddet ve silah kullanımı sadece bir defa suçluya karşı gerekli olduğu zaman görülmüştür. Bunun sonucunda tutuklaması gereken katil ölür, Ferit ise bir insanın ölümüne sebep olduğu için suçluluk duymaktadır. Kurumsal ilişkilerine bakıldığı zaman cinayet büroda beraber çalıştığı kişilerle iyi bir ilişkisi olduğu görülür. Özellikle komiser yardımcısı Cemil ile iş dışında devam eden bir dostlukları vardır. Zaman zaman Cemil'in evinde kalmaktadır. Başkomiseri ile arasında oldukça resmi ve soğuk bir ilişki söz konusudur. Ona karşı herhangi bir saygısızlık yapmaz. İkinci bölümde kendisini görevden bir süre uzaklaştırmak istediği için başkomiserin bu kararına karşı gelir. Bu şekilde çalışamayacağını söyler. Bunun üzerine sinirlenen başkomiser Ferit'i odadan kovar. Başkomiser kendisine küfür ederek kovduğu için sinirlenir ve kantinde *“Biz canımızı ortaya koyuyoruz söylediği lafa bak. Bugüne kadar babam küfür etmedi bana, kimse de edemez.”* diye bağırarak bir şeyleri tekmeler. Ne kadar sinirlense de bunu başkomiserin yüzüne karşı söyleyemez. Kemal Tahir beraber çalışmak için can attığı bir başkomiserdir. Ferit sorgu odasındaiken başkomiser geldiğinde dahi ayağa kalkar daha sonra tekrar oturur. Fakat canını ortaya koyarak bir suçluyu yakalamaya çalışmasına rağmen takdir edilmemesi, yaptığı hata üzerine sahadan uzaklaştırılıp

üzerine küfürle kovulması Ferit'in zoruna gitmiştir. Bunun sonucu sinirlerine hâkim olamamış bağırmağa başlamıştır. Başkomiserin arkasından gelerek “*Polisliğini yakarım senin.*” diye bağırmasına ise cevap verememiştir. Birinci bölümde geç kaldığı için Kemal Tahir kendisini bürodan çıkarır. Daha sonra Cemil’le bunun üzerine konuşurlar. “*İnsanın ağırına gidiyor, memurların yanında kovdu beni.*” der. Ast-üst ilişkisi Ferit için önemlidir. Kendisinden rütbe olarak düşük polislerin yanında azarlanması, dışarı çıkarılması gururuna dokunmuştur.

Aile ilişkilerine bakıldığında anne-babası, bir kız kardeşi ve bir ablasıyla beraber aynı evde yaşadıkları görülür. Evli bir ablası daha vardır. Arada eşiyile tartıştıklarında oğlunu da alarak babasının evinde kalmaktadır. Ferit ailesine düşkün bir karakterdir. Evli ablasının sorunları ile ilgilenir, yeğeninün sünnet masraflarının hepsini karşılar. Toplumsal cinsiyete ilişkin düşüncelerine bakıldığında ataerkil düşünce yapısı baskın olmasa da bazı durumlarda olduğu görülür. Ablası ile evliliği hakkında konuşurken ablasına “*Sen ablasın, annesin. Tabi ki yuvana sahip çıkacaksın. Yeri geldi bu aileyi de sen topladın. Ama bu herif toplanmıyorsa bırak dağılsın gitsin. Ama seni dağıtırsa o herifi kimse benim elimden alamaz.*” der. Burada ablası bir anne olduğu için yuvasına sahip çıkmasının, toparlamaya çalışmasının normal olduğunu söylemesi eril düşünce yapısına uygun bir düşüncedir. Ataerkil aile yapısında evi düzenlemek toparlamak bir arada tutmak kadına verilmiş bir görevdir. Yuvayı dışı kuş yapar diye bir atasözü ile de bu desteklenmiştir. Kadın ne olursa olsun yuvasının huzuru ve birliği için çabalmalıdır. Bu yüzden elinden geleni yapan, erkeği toparlayıp bir yola sokması gereken kadındır. Büyütürken anne, evlenince eşi erkeğin arkasını toplayıp onun doğru bir şekilde ilerlemesi için çabalayandır. Çünkü ataerkil düşünce yapısında kadının görevlerine yönelik algı bu şekildedir. Özellikle bu kadın bir anne ise bu çabası daha fazla olmalıdır. Tabi ki yuvana sahip çıkacaksın derken olması gerekenin bu ve normal olduğu yönünde öğretilenle ablasını desteklemektedir. Fakat olmuyorsa devam etmeyip bırakması ve boşanması konusunda da ablasının arkasındadır. Mutlu olmadığı bir yuvada çabalayıp kendisini yıpratmasını istemez. Yıpranan, dağılan ablası olursa eniştesine zarar vermekle de tehdit eder. Ablası kendini koruyamaz ve zarar görürse erkek olarak onu koruyup karşısındakini cezalandıracaktır. Çünkü güçsüz olan ve kendini koruyamayan kadını koruması gerekmektedir. Çarşıya alışverişe gidecek olan ablasının yanına harçlık vererek gidecekleri yere bırakmayı da ihmal etmez. Çalışmadığı için eşinden harçlık alan

ablası bir süre babasının evinde kaldığı için bu görevi de evin tek çalışanı olan Ferit üstlenmiştir.

Ferit bir yandan eril toplum yapısında erkekten beklenen rolleri yerine getirirken bir yandan da bu değerlerden farklı davranır. Kız arkadaşı Melike doktordur ve üç aylık bir staj için İsviçre'ye kabul edilmiştir. Ferit bunu sevinçle karşılar. Melike Ferit'i bırakıp gitmek istemediğini söyleyince Ferit bunun kariyeri ve geleceği için güzel bir fırsat olduğunu, kısa bir süre için gideceğini, geldiğinde kendisinin onu bekliyor olacağını söyler. Ferit Melike'yi gelecekteki kariyeri konusunda desteklemektedir. İsviçre'ye giderek bu stajı gerçekleştirmesini ister. Kendisinden iyi bir mevkide olup olmayacağı konusunda bir düşünceye kapılmaz. Erkek egemen toplumda iş hayatındaki erkekler kadınların kendilerinden üst seviyede olmalarını istemez. İş dünyası erkekler içindir. Kadının yeri domestik alan denilen ev içidir. Çalışacaksa da belirli meslek grupları onlar için uygundur. Yüksek yerlere gelmeleri pek desteklenen bir durum değildir. Aynı meslek grubunda olmaları bile kendilerine bağımlı olmaları onlar için daha çekici gelir. Fakat Ferit böyle düşünmemekte, aksine desteklemektedir. Melike ise yurtdışına gitmek yerine Ferit ile evlenmek istemektedir. Ferit Melike'yi çok sevdiğini fakat birkaç sene evlilik düşünmediğini, işinde kendini kanıtlamak istediğini söyler. Kendisi için de iş hayatı daha önemlidir. Severek yaptığı bu meslekte bir yere gelmek için çabalamaktadır. Ferit kendi mesleğinde ilerlemek isterken aynıısını kız arkadaşı için de ister. Kendisi iyi bir mevkide gelirken sevdiği kadının geri kalmasını istemez.



Resim 4. *Alacakaranlık*: Kemal Tahir ve Ferit (Kaynak: youtube.com, Erişim Tarihi:2021)

Kemal Tahir Bozoğlu: 40'lı yaşların ortalarında, ufak boylu, hafif kilolu, kır saçlı ve bıyıklı biridir. Kumaş pantolon, gömlek ve ceketten oluşan takımlar giyer. Soğuk ve mesafeli bir üslubu vardır. Genelde kısa ve net cümleler kurar. Samimi

olduğu arkadaşıyla konuşurken bu soğukluğu gider ve güneydoğu bölgesine ait bir şive ile samimi şekilde konuşur. Fiziksel güç veya silah kullanımına yönelik bir içeriğe rastlanmaz. İkinci bölümde tutuklaması gereken katille çatışma sonucu adamın ölmesine neden olduğu için Ferit'e *“Adamı alıp getirecektiniz. Adalete teslim edecektiniz. Bunu da silahla yapmayacaksınız zekânla yapacaksınız.”* der. Silah kullanımını mümkün olduğunca tercih etmediği görülür.

Kurumsal ilişkilerine bakıldığında ise işine fazlasıyla bağlı ve insanlara karşı son derece katı olduğu görülür. Bakışları da her zaman sert ve donuktur. Kurallara son derece sadıktır. Geç kalmaya ve yanlış bir şey yapılmasına tahammülü yoktur. Emirlerine sadık olunmasını ister. Cinayet masası bölge amiri olarak Urfa'dan İstanbul'a yeni atanmıştır. Gelir gelmez cinayet şubedeki dosyaları incelemek ister. Ferit ise o gün işe geç kalmıştır. Kemal Tahir'in arkasından geldiği için başkomiser *“Arkadaşlar bu büroya benden sonra gelen olursa evine gönderirim.”* der. Ferit *“Kusura bakmayın.”* diye cevap verir. Bunun üzerine başkomiser *“Kusura bakarım Ferit Çağlayan. Çık dışarı.”* diyerek Ferit'i odadan çıkarır. Ferit tutuklanması istenen bir katille çatışmaya girip katilin ölümüne sebep olduğu için Ferit'e çok kızar. Onu hiddetle azarladıktan sonra sahadan uzaklaştırır. Bunu kabul etmeyen Ferit'i küfürle odasından kovar. Ferit kantinde bağırıp çağırırken arkasından giderek *“Polisliğini yakarım senin.”* diyerek bağırır.

Aile ilişkilerine bakıldığında küçük bir kızı olduğu ve eşinden ayrı olduğu görülür. Eşi ayrıldıktan sonra kızını da alarak İstanbul'a ailesinin yanına gelmiştir. Kemal Tahir de daha sonra tayinini İstanbul'a aldırır. Arkadaşı Feyzo'nun kebabçısına gider ve onunla dertleşir. Hiçbir zaman eşinin yanında olamadığını, onu her zaman yalnız bıraktığını suçu günahı olmayan o kadının da artık buna dayanamayıp bıraktığını söyler. Karısına ayrılmak istemesi konusunda hak vermektedir. Arkadaşıyla dertleşirken soğuk ve sert bakışlarından, konuşma tarzından eser yoktur. Kızıyla görüştüğü zaman da son derece ilgili, bakışları ve konuşması sevgi dolu birine dönüşür. Eski eşiyile yine mesafeli bir konuşması olsa da kızının yanında şefkatli bir babadır. Emniyette ve ailesinin, arkadaşlarının yanında bambaşka iki insandır.

Toplumsal cinsiyete yönelik bariz bir bakış açısına rastlanmasa da eşinin kendisinden ayrılmak istemesine hak verir. En önemli zamanlarda defalarca eşini yalnız bırakmıştır. Çünkü o bir polistir ve gecesini gündüzü olmadan her zaman bir

cinayet peşinde sokaklardadır. Karşısındaki de tüm bunlara katlanmak zorunda değildir. Bir kadının hayatını tamamen değiştirmiştir onunla evlenerek. Bunlar konusunda üzgündür. Bu düşüncelerini Feyzo ile konuşurken ona anlatır. Bu açıdan bakıldığında ise keskin ataerkil düşünce yapısına sahip olmadığı düşünülür. Kadın evde çocuğu ile ilgilenir ve sabırla kocasını bekler, yaptığı işi kabullenir şeklindeki ataerkil düşünceden uzaktır. Ataerkil toplum yapısında evlenen kadının her zaman eşini anlayışla karşılaşması beklenir. Eşi evin geçimini sağlayan kişidir. Hele polis eşi olmak daha fazla sabır ve anlayış gerektirir. Vazifeleri gereği devamlı dışarıda olabilirler. Sabırlı olmak kadınların görevidir. İdeal eş tanımı olan anlayışlı ve sabırlı eş, evinin düzenini sağlayan anne figürüne uymayan kadın kötüdür. Bu tanıma uyan kadın ise mükâfatlandırılmayı hak edendir. Kemal Tahir ise bu düşünce yapısından tamamen uzaktır. Eşini çok yalnız bıraktığının ve iyi bir eş olamadığının farkındadır. Kadın kocasının mesleğini kabullenip onun hayatına ayak uydurmak zorunda değildir. Eşi için kendi hayatını değiştirmek zorunda da değildir. Kendisini değerli hissetmediği anda çocuğu için mutsuz bir evliliği yürütme mecburiyeti de yoktur. Kemal Tahir bunların farkında olduğu için ve kendisini değiştiremediği ama karısının hayatını zora soktuğu için üzgündür. Ayrıldıktan sonra eşi kızını da alıp İstanbul'a geldiği için Kemal Tahir de tayinini İstanbul'a aldırmıştır. Arada bir de olsa kızını görüp onunla vakit geçirmek, baba olarak yapması gerekenleri yapmak ister.

Dizide cinayet büroda çalışan beş ya da altı polis göze çarpar. Bunların hepsi erkektir. Ferit kantinde sinirle etrafı dağıtırken kantinde bulunan polislerin de genel olarak erkek olduğu görülür. İzlenen bölümlerde emniyette çalışan kadın polise rastlanmaz. Teşkilatın eril yapısı, kadrosunda kadının olmaması ya da yok denecek kadar az olması ile kendini gösterir.

4.6.4. Arka Sokaklar Dizisi Analizi

2006 yılında yayına başlayan polisiye aksiyon türündeki dizi günümüzde de devam ederek Türk televizyon tarihinin en uzun süren dizisi olmuştur. Kanal D'de yayınlanan dizide İstanbul Emniyet Müdürlüğü Asayiş Şube Müdürlüğü'nde görevli özel bir ekibin İstanbul sokaklarındaki suçla mücadelesi ve aile yaşamları konu edilir. Ana karakterlerden Rıza Soylu (Rıza Baba) asayiş özel ekibin kurucusudur. Mesut komiser özel tim olarak Doğu'da görev yapmış, sert ve şiddet eğilimi olan bir

karakterdir. Hüsnü Çoban dört çocuğu, eşi ve gazi dedesiyle beraber Yozgat'tan İstanbul'a tayinle gelmiş, İstanbul'un pahalılığı içerisinde geçinmeye çalışan bir polistir. Ekibin keskin nişancısı olan Ali genç ve tecrübesiz olduğu için çalışma arkadaşlarının dalga geçtiği bir karakterdir. Zeynep trafik şubeden asayiş şubeye geçiş yapmış azimli bir komiserdir. Babası şehit polistir bu yüzden annesi kızının polis olmasını hiç istememiştir. Murat çapkınlık ve muzurluklarıyla genelde neşeli bir karakterdir. Komiser yardımcısı Aylin ise teknolojik bilgisi fazla olduğu için şubede haberleşme ile ilgilenir.

Birçok karakterin dahil olup sonra ayrıldığı dizinin kadrosunda Rıza Baba, Ali, Mesut ve Hüsnü ilk bölümden itibaren değişmeyen karakterlerdir. Dizinin ilk bölümleri incelendiği için bu bölümlerde yer alan polis karakterleri ele alınmıştır. Rıza Baba'nın ekibinde yer alan komiserler Hüsnü, Mesut, Ali, Murat ve Zeynep'tir. Aylin ise şubede yapılması gerekenlerle ekibe destek olan komiser yardımcısıdır.

Rıza Soylu: Rıza altmışlı yaşların başında, görece uzun boylu ve bakımlı biridir. Daha çok klasik giyimiyle dikkat çeker. İstanbul Emniyet Müdürlüğü Asayiş Şube'de başkomiserdir ve aynı zamanda asayiş özel ekibin kurucusudur. Katıldığı bazı operasyonlarda aktif olarak yer almakta, elinde silahla suçlunun peşinden koşmaktadır. Kurumsal ilişkilerinde ise çevresindeki herkese karşı babacan ve yumuşak tavırlarıyla bilinmesine rağmen yeri geldiği zaman sert davranabilmektedir. Gerek polis teşkilatında gerek aile içerisinde otoritesini göstermesi gereken bir durumla karşılaştığında yumuşak mizacı kaybolmaktadır. Karakterin aile ilişkilerine bakıldığında ise, eşine ve kızına karşı her zaman ilgili ve yardımcı olan bir figür olduğu görülür. Fakat bazı durumlarda, özellikle kızı söz konusu olduğunda eril yönü ağır basmakta ve cinsiyetçi yaklaşımlarda bulunmaktadır. Polis olduğu için bir çok kötü insanla karşılaşmış, bir çok cinayet görmüştür. Kızına karşı korumacı ve cinsiyetçi yaklaşımının nedenini ise mesleği gereği gördüğü olaylara bağlamaktadır.

Karakterin aile ilişkilerine yönelik bilgiler, ikinci bölümde akşam yemeği sırasında ve ertesi günde gerçekleşen bir olay sonucunda öğrenilir. Akşam yemek masasında kızı Pınar'ın nerde olduğunu soran Rıza'ya eşi, arkadaşlarıyla okulda olduğunu söyleyerek durumu kurtarmaya çalışır. Rıza da bu saatte dışarıda olmasının hoşuna gitmediğini söyler. Sokaklar akşam vakti bir kız için tehlikelidir. O yüzden evde olması güvenliği için en iyi şeydir. Kızı geldiği zaman da akşamları hep beraber

sofrada olmak istediğini sert bir dille ifade eder. Ertesi gün Pınar bir barda sahne alacaktır. Annesi geç saatte dışarıda olacağı için endişelidir. Rıza ise kızına güvendiğini söyler. Eşi bu tepkisine şaşırır. Akşam Pınar'ın sahne aldığı bara polis baskın gerçekleştirerek kimlik kontrollerini yapar. Gelen polisler Rıza Baba'nın ekibidir. Bu Pınar'ın hoşuna gitmez ve babasına karşı tavırlı davranır. Rıza da bir tane kızı olduğunu ve elinden geldiği kadar koruyacağını söyler. Güvenmediği kızı değil çevredir. Çünkü mesleği gereği her gün bir sürü olay görmektedir. Annesi ise fazla müdahale ettiklerini düşünmektedir. Rıza eşine hak verir fakat kızlarını korumaları gerektiğini söyler. Eşi bunun üzerine “*Sen harika bir babasın*” der. Rıza da cevap olarak “*Bu harika babanın öğretmeni kim?*” der. Kız çocuğu tehlikelere açık ve korunması gereken bir varlıktır. Anne babalar ellerinden geldiğince hayatın kötülüklerinden korumakla yükümlüdür. İyi anne baba olmaları kızlarını kötülüklerden koruyabilmeleri ve buna yönelik çabaları ile orantılıdır. Rıza polis olduğu için diğer insanların gördüğünden daha çok şey görmüştür. Bu yüzden kızına yönelik bu korumacı tavırları meslek hayatındaki deneyimleri nedeniyle meşrulaştırılmaktadır. Ayrıca anne babalara da bunun üzerinden kızların korunması gereken kişiler olduğu mesajı verilmektedir.

Karakterin toplumsal cinsiyete yönelik tutumları ise dizinin birkaç yerinde görülebilmektedir. Bunlardan ilki dizinin birinci bölümünde Rıza ve ailesinin akşam yemeği sırasında işlenir. Rıza başkomiser yemek sırasında içki içmek ister. Eşi “*Bir duble*” diyerek uyarır, Rıza iki duble ister ve “*Devletin polisine karşı mı geliyorsun?*” der. Bunun üzerine karısı “*Sen karına karşı mı geliyorsun?*” dediğinde Rıza bir dubleyi kabul eder. Emniyette sözü dinlenen, istekleri yerine getirilen biridir fakat evde eşine karşı her zaman nazik ve onun sözlerine önem veren birisidir. Eşinden, yemek saati telefonla konuşan kızını uyarmasını ister. Çocuklara terbiyeyi veren, kuralları öğreten annedir, baba ise otorite olarak gerekli durumlarda uyararak yönlendirebilir. Bu uyarı anneye olduğu gibi çocuğa da olabilmektedir. Ertesi gün eşi Ayla telefonda konuşurken Rıza'dan kuru temizlemeye uğramasını rica eder ve ardından Rıza'ya “*Devletin polisinden de istenmez ama*” der. Rıza ise Ayla onun eşi olduğu için isteyebileceğini söyler. Rıza eş olmasından önce polistir ve bir otorite sahibidir. Ondan istenecek şeyler bellidir. Erkek olmasından kaynaklı gücüne bir de polis olmasından kaynaklı güç eklenir.

Toplumsal cinsiyete yönelik tutumlarından bir diğeri ise ikinci bölümde görülür. Teşkilattan yeni emekli olan arkadaşı Osman, kuyumcuda soyguncuyu etkisiz hale getirmeye çalışırken şehit olmuştur. Babasının ölümüne ağlayan Osman'ın oğluna Rıza “*Erkek olmanın zor zamanları vardır. Baban için ağlayacaksın tabi. O babansa dört başı mamur ağlayacaksın. Ama sonra ayaklarının üzerinde doğrulup öyle bir asılacaksın ki hayata, annen sana bakıp şöyle diyecek ‘İşte benim oğlum, işte babasının oğlu, Osman’ın Ege’si’*” diyerek moral ve güç vermeye çalışır. Babası ölen bir gence verilen moral erkek olmak, güçlü olmak, kendisiyle gurur duyulması üzerindedir. İçeride ağlayan annesine ise hiçbir şey denmez. Annesi başsağlığına gelen insanların yanında sessiz sessiz ağlamaktadır. Çünkü kadındır ve oğlu gibi güçlü ve dik durmasına gerek yoktur. Polis eşi olarak sükuneti korumalı, oğlu da polis çocuğu olarak ayakta sağlam durmalıdır. Bölüm sonunda Osman'ın anısına düzenlenen mangalda Rıza Baba, Osman'ın oğluna “*Ailenin erkeği sensin, annene sahip çıkmalısın. Ben her zaman senin yanındayım*” der. Anne, kadın olduğu ve eşini kaybettiği için sahip çıkılması gereken, oğlu da genç olmasına rağmen erkek olduğu için aileye, anneye sahip çıkması gerektir. Babanın olmadığı yerde erkek evlat devreye girer.



Resim 5. *Arka Sokaklar*: Rıza Baba ve ekibi sırasıyla; Mesut, Hüsni, Rıza, Zeynep, Murat (Kaynak: kanald.com.tr, Erişim Tarihi:2021)

Mesut Güneri: Mesut özel harekât kökenli bir komiserdir. Orta boylu, sert mizaçlı biridir. Deri yeleştiği ve sadece kafasını kapatıp kulaklarını açıktaki beresiyle dikkat çeker. Zaman zaman gülümseyip eğlendiği olsa da genelde kaşları çatık dolaşmaktadır. Konuşma şekli de mizacına uygun bir şekilde serttir. Kadın ya da erkek, kim olduğu farketmeden karşısındakıyla sert bir üslupla konuşmakta ve karşısındakine kaba davranmaktadır. Eşinden ayrıldığı ve oğlu Tunç annesiyle yaşamaktadır. Oğlunu göreceği zamanlarda eski eşine ve onun yeni eşine karşı da kaba

davranışlarda bulunur. Toplumsal cinsiyete yönelik düşünceleri de eril söylem ağırlıklıdır. Geçmişinde birçok travması vardır. Bunlar sonucunda alkol bağımlısı olmuş ve bu sorunla mücadele etmiştir. Tedavi olduğu süre dışında operasyonlarda aktif bir şekilde yer almakta ve suçlulara karşı şiddet uygulamaktan kaçınmadığı görülmektedir. Şiddet eğiliminin yüksek olması özel harekâttan gelmesine ve yaşadıklarına bağlanmakta, bu şekilde normalleştirilmektedir.

Mesut ekipte şiddet eğilimi en fazla olan kişidir. Her zaman diğer arkadaşları gibi kibar olamayabilir. Mesut'un silah/şiddet kullanımına yönelik tutumu dizinin ilk bölümünde görülür. Operasyon gereği Mesut ve Aylin barda bilardo oynamaktadır. Mesut bu sırada içki içmektedir. Aylin biraz fazla içtiği konusunda uyardığında Mesut görev icabı diyerek Aylin'i tersler. Bir süre sonra '*Hadi başlayalım*' diyerek adamı yakalamak istediğini belirtir. Aylin'in biraz daha beklemenin iyi olacağını söylemesine rağmen Mesut sıkıldığını söyleyerek ilerler. Aylin istemese de kabul eder ve çakmak isteme bahanesiyle barda duran adamın yanına yaklaşır. Mesut silahını çıkarıp adama doğrulttuğunda ise adam Aylin'i rehin alır. Bardan çıkarak bir taksiye binerler. O sırada takipte olan ekip yetişir ve adamı taksiden indirir. Mesut adama vurmaya başlar. Barda elinden silahını aldığı için çok sinirlenmiştir. "*Demek benim silahımı alırsın, al bakalım, bir daha alsana*" diye vurmaktadır. Ekiptekiler ise ayırmaya onları çalışır. Mesut için silah namustur ve silahını alıp onu küçük düşüren adama karşı büyük bir öfke duyar. Aynı şekilde, gecenin bir yarısı oğlunu almak için eski eşinin evine gittiğinde kendisini uyaran yeni eşini de döver ve karakolluk olur. Kendi düşünceleri ve istekleri her şeyden önde gelir. Söz dinleyen değil sözü dinlenen olmak ister. Bu kaba tavrını da doğuda yaşadıkları ile normalleştirir. Mesut'un şiddeti kullanımına bir diğer örnek ise, ikinci bölümde alkol tedavisi gördüğü hastanede Osman başkomiserin haberini aldığı sahnedir. Toplanma odasında televizyon izlenirken şehit haberini duyan Mesut'un üzüntüsü öfkeye dönüşür ve televizyona tekme atarak düşürür. Ardından da yalınayak hastaneden kaçır. Gördüğü bir dükkanın camını kırarak içki alır.

Karakterin toplumsal cinsiyete ilişkin tutumu ise ikinci bölümde görülür. Alkol tedavisi için yattığı hastanede toplu terapide içkiye başlama hikayesini anlatan kadına "*Bütün kadınlar aynısınız. Erkeklerin başka derdi yok, sizi memnun etmek için dünyaya gelmişler*" diyerek sözünü keser. Kadın ise "*Bir şeyden anladığımız yok sizin*" diyerek karşı çıkar. Mesut daha da ileri giderek "*Seni anlayan birini bulana kadar*

önüne gelenle kırıştır sonra çek kafayı devir kışını yat burda” der. Kadına karışmamasını söyleyen başka bir erkek hastayı da tersler. Kadın Mesut’a bir bardak su atar, bağırpı ordan uzaklaşır. Mesut ise Doğu’daki görevde pusu sonucu bütün ekip arkadaşlarının şehit olması ve günlerce onlarla bir yerde sıkışmış halde yardım beklemesinin ardından içkiye başlamıştır. Mesut’un hikayesi kadının hikayesine göre daha kabul edilebilir görülmektedir. Kadının derdi Mesut için dert sayılmaz. Mesut ülkesi için girdiği çatışma sonucu yaşadıklarından dolayı bağımlı olmuştur. Ülkesini koruyan bir asker ya da polisin dertleri herkesinkinden, özellikle bir kadının derdinden daha önemli ve üstün görülür. Terapi sırasında Mesut’un hikayesini anlatmasının ardından tartıştığı kadın da olmak üzere hepsi ona hak verir. Mesut’un tedavi olmaya gerçekten karar vermesi ise Rıza Baba’nın Tunç’u hastaneye getirmesiyle olur. Oğlu ile görüşen Mesut ona söz verir. Doktorunun da tedaviye karar verme nedenini sormasına karşı cevabı “*Erkek sözü*”, “*Baba sözü*” olur. Söz vermek tek başına yeterli değildir. Erkek sözü, bir de baba sözü olması verilen sözün güvenilirliğini ve sağlamlığını katlayan bir şeydir.



Resim 6. *Arka Sokaklar*: Ali, Mesut, Aylın ve Rıza (Kaynak: blutv.com, Erişim Tarihi:2021)

Hüsnü Çoban: Hüsnü 40’lı yaşların başında, orta boylu bir başkomiserdir. Genelde gömlek giyerken görülür. Ev ortamında ise ara sıra atlet ile otururken karşımıza çıkar. Karşısındaki kişiye göre değişen bir üslubu vardır. Amirlerine karşı ast üst ilişkisine dikkat etmeye çalışırken ekip arkadaşları ile daha rahat, zaman zaman alaylı bir konuşması vardır. Evde ailesine karşı da genelde gergin bir şekilde yaklaşır. Fiziksel güç ve silah kullanımı operasyonlarda görülmektedir. Düzenlenen operasyonların hepsine katılmaktadır ve silahını her zaman yanında taşır. Kurumsal ilişkilerine bakıldığında ekip tarafından sevilen ve saygı duyulan biri olduğu görülür. Birlikte çalıştığı arkadaşları ile samimi bir ilişkisi vardır. Kimi zaman birbirleriyle alay etseler de genelde kibar biridir. Evli ve dört çocuk babası olan Hüsnü’nün aile

ilişkilerine bakıldığında ise emniyetteki halinin aksine biraz daha gergin ve sınırlı olduğu görülür. Yozgat'tan tayin ile gelmişlerdir ve evde tek çalışan Hüsnü olduğu için büyük şehirde geçim sıkıntısı çekmektedirler. Bunlara bir de iki oğlunun bitmeyen haylazlıkları, zaman zaman eşi Suat'ın safça yaptığı şeyler eklenince Hüsnü evde genel olarak gergin görünen bir karakter olarak yansımaktadır. Şubede meslektaşı olan kadınlara karşı kibarken evdeki eşine karşı zaman zaman sert olabilmektedir. Eşine karşı ters davranması da eşi Suat'ın yaptığı safça hatalar karşısında gerçekleştiği için göze batmayacak şekilde verilir. Tüm gerginliğine rağmen eşine ve çocuklarına çok değer veren biridir. Toplumsal cinsiyete ilişkin görüşleri ise sözel olarak ifade edilmese de yaşayış şekli açısından ataerkil işleyişten yanadır. Eşi Suat çalışmamakta, dört çocuğuna ve Hüsnü'nün gazi dedesine bakmaktadır.

Dizinin ilk bölümünden itibaren Hüsnü, Rıza Baba'dan kendisini göndermesini ister. Büyük şehirde geçim sıkıntısı ile boğuştuğunu her fırsatta dile getirir. Rıza Başkomiser'in ise Hüsnü'yü göndermeye niyeti yoktur. Ekip zaman zaman arasında para toplayarak Hüsnü'ye piyangodan çıktığını söyleyerek destek olmaktadır. Bunu gizli bir şekilde yapmaları da Hüsnü'nün erkeklik gururunu incitmek istememelerindedir. Hüsnü'nün toplumsal cinsiyete ilişkin tutumunu dizinin ikinci bölümünde de görmek mümkündür. Ailesini daha rahat geçindirmek için kendisini sürdürme planı yapar. Emniyetin müdavimi sayılan telekız ile anlaşır. Birlikte basılmış gibi numara yapacaklardır ve polis memurunun uygunsuz bir şekilde basılması sonucu sürgün yiyerek İstanbul'dan gidecektir. Eşi Suat'ı da bu plana zorla ikna eder. Suat gönülsüz kabullenir. Çünkü geçim sıkıntısı çekmektedirler ve 5. çocuğa hamiledir. Hüsnü ve telekız planlarını gerçekleştirmek için bir eve giderler ve Hüsnü orda bir fuhuş çetesini yakalar ve tek başına gerçekleşen bu başarısı sonucu kendisine ödül verilir. Fakat Hüsnü bu durumdan pek memnun kalmaz. Ödüllendirilmek her polis için gurur duyulmasını sağlayacak bir şey olmasına rağmen Hüsnü biraz buruktur. Çünkü onun için önemli olan ailesinin geçimi, isteklerinin ve ihtiyaçlarının karşılanmasıdır. Bunun için adı kötü anılarak sürgün edilmeyi göze almıştır. Çünkü erkek olmak bunu gerektirir.

Ali Akdoğan: Ali 20'li yaşlarda, ekipteki arkadaşlarına kıyasla biraz daha kısa boylu ve spor giyinen biridir. Keskin nişancı olarak asayiş şubede yer almasına rağmen katıldığı operasyonlarda elinde silahla suçlunun peşinde koştuğu da görülür. Ekibin en genci olduğu için zaman zaman kendisiyle dalga geçilir. Kurumsal ilişkilerine

bakıldığında ekip arkadaşlarının içinde en sakini olarak görülür. Herkese karşı saygılı bir duruşu vardır. Ailesi ile ilgili herhangi bir içerik olmadığı için aile ilişkilerine yönelik bir çıkarım yapılamaz. Toplumsal cinsiyete ilişkin görüşlerinin bir sahnedan hareketle, ataerkil düşünce sisteminden uzak olduğu söylenebilir. Dizinin birinci bölümünde operasyon sırasında Ali silahıyla arabada yerini almış beklemektedir. Önden tutuklanan suçlulardan biri Ali'nin olduğu arabada kelepçeli bir şekilde beklemektedir. Suçlu, Ali ile dalga geçer şekilde “İyi vurur musun?” diye sorar. Ali gözbebeğinden vurabileceğini söyler fakat içerideki suçlu, Aylin’le çıkıp taksiye binerken adamı vuramaz. Araçtaki suçlu ise “Vuramadın değil mi?” diye Ali ile alay eder. Ali keskin nişancı olmasına, kendisine güvenmesine rağmen orada ateş edememiştir. Öfke kontrol problemi olan Mesut’a kıyasla daha sakin bir polistir ve adamı vurmadığı için kendisiyle alay eden suçluya karşı sinirlense de bir müdahalede bulunmaz.



Resim 7. Arka Sokaklar: Zeynep karakterinin giyim ve davranışı (Kaynak: youtube.com, Erişim Tarihi:2021)

Zeynep Akyüz: Zeynep 20’li yaşlarda, orta boylu, saçları hep toplu, kot pantolon tişörtü ile erkeksi giyime sahip bir polistir. Konuşma şekli de giyimine benzer şekilde sert ve erkeksidir. Operasyonlara aktif bir şekilde katılmaktadır. Kurumsal ilişkilerine bakıldığında sert tavırlarıyla dikkat çekse de ekiptekilerle samimi, herkese saygılı olduğu görülür. Aile ilişkilerine pek fazla yer verilmese de buna yönelik çıkarımlar ilk bölümden yapılabilir. Annesiyle yaşadığı ve babasının da şehit polis olduğu annesiyle olan diyalogundan anlaşılır. Annesi, polis olmasına ılımlı bakmadığı için aralarında bunun atışması sürer. Karakterin toplumsal cinsiyete ilişkin görüşleri pek çok yerden çıkarılabilir. Birinci bölümde emniyete gitmek için evde hazırlanırken annesiyle aralarında bir diyalog geçer. Annesi, kızını babasının izinden gidip polis

olduğu yetmez gibi bir de trafik şubeden asayiş şubeye geçtiği için daha tedirgindir. Ona göre, polislik mesleğini tercih eden kadın tehlikesi az olan bölüm hangisiyse orada devam etmelidir. “*Burnunun dikine gittin polis olacağım dedin ben de sesimi çıkarmadım, biraz sakın olup aklını başına topla, belki iyi bir kısmetin çıkar evlenirsin*” der. Ani bir heyecanla karar verip polis olmuş, sakinleşirse heyecanı geçer ve yanlış yaptığını farkederek gibi bir algı vardır annesinde. İyi bir kısmetle evlenirse polisliği de bırakabilir. Çünkü annesi kızının polis olmasını istemez. Polislik kadına göre bir meslek olarak görülmez. Kadınlar bir heves uğruna polis olmuşlardır ve bir süre sonra hevesleri geçtiklerinde ya da en önemlisi evlendiklerinde mesleği bırakabilirler. Zeynep annesine, babasının kendisiyle gurur duyacağını ve aşık olmadan evlenmeyeceğini söyler. Annesi yanlış karar verdiğini düşünse de Zeynep kararından emindir. Toplumsal cinsiyete yönelik bir diğer tutum ise ikinci bölümde görülür. Ekip operasyona giderken Murat Zeynep’e gittikleri yerde biraz geride durmasını söyler. Aralarındaki diyalog şu şekildedir;

Zeynep: *Nedenmiş o?*

Murat: *Bir de seninle uğraşmayayım. Bak kızım,*

Zeynep: *Bana kızım deme*

Murat: *Bizim işler geldiğin trafik şubeye benzemez. Alnından vururlar adamı. Kırmızıda geçti diye ceza kesmeye gitmiyoruz.*

Zeynep: *Bu gidişle ceza değil birinin uzayan dilini keseceğim herhalde.*

Arabakiler güler. Bunun üzerine Murat “*Ne gülüyorsunuz, ayıp oluyor*” der.

İhbar edilen yere vardıklarında Zeynep’e orda kalmasını söyleyerek onu geride bırakır ve erkek polisler olarak kendileri ilerler. Fakat adamı yakalayamadan adam kaçır. Zeynep bunu farkederek suçlunun peşine düşer ve yakalar. Murat ise acemi şansı olduğunu söyler. Murat’a kızmasına rağmen geride kalmayı kabul etmesi kadına karşı oluşan bu algının yine bir kadın tarafından kabulünü gösterir. Zeynep her ne kadar kadın polisler için oluşturulan bu algıya karşı çıksa da zaman zaman bunu destekler davranışlar sergilemektedir. Ayrıca bir kadın olarak erkek egemen sistemin içerisinde varolabilmesi de kadın kimliğini geride bırakarak sağlanmıştır. Erkeklerin dünyasında onlar gibi davranarak ayakta kalabilmektedir. Genelde kot pantolon tişört giyer, saçları topludur. Yürümesi, oturması ve konuşması da erkeği andırır şekildedir.

Kadınsılığını öne çıkaracak herhangi bir harekette bulunmaz. Giyimi, hareketleri ve konuşma tarzı ile maskülen bir kadın polis portresi çizmektedir. Bu da toplumsal cinsiyet kalıplarına karşı olmasına rağmen bunları benimsemiş olan tarafını göstermektedir.

Murat Ateş: Murat 20’li yaşlarda, uzun boylu ve yapılı, spor giyinen, giyimine ve bakımına özen gösteren bir polistir. Eğlenceyi seven Murat’ın konuşma tarzı da bunu yansıtır şekildedir. Operasyonlarda aktif bir şekilde yer alır ve gerektiğinde bir miktar şiddet uygulamaktan çekinmez. Kurumsal ilişkilerine bakıldığında iş sırasında ciddi ve işine önem verdiği görülür. Ekip üyeleri ile gülüp eğlenen, hayatta hiçbir şeyi takmayan biri gibi görünmesine rağmen arkadaşlarını ve onların sıkıntılarını önemseyen biridir. Aile ilişkileri ile ilgili yeterli bilgi edinilemediği için dizinin bir kısmından çıkarımda bulunulabilir. Birinci bölümde Murat ve kardeşi evlerinin bahçesinde basketbol oynamakta, anneleri de sofrayı hazırlamaktadır. Sonra Murat ve kardeşi arasında bir atışma ve kovalamaca olur. Annesine birbirlerini şikayet ederler. Annesi de hala çocuk gibi olduklarından yakınlıkta ellerini yıkayıp sofraya gelmelerini söyler. Annesi ve kardeşi ile beraber yaşayan Murat evde polis kimliğini tamamen bırakmış, çocuk kimliğine bürünmüş biridir. Emniyette de muzurluk peşinde olmasına rağmen evde bu durum daha fazla kendini göstermektedir.

Toplumsal cinsiyete yönelik görüşlerine daha çok Zeynep ile olan diyaloglarında rastlamak mümkündür. Dizinin ikinci bölümünde bir operasyona giderken Murat Zeynep’e geride durmasını, bir de onunla uğraşamayacağını, asayişin Zeynep’in geldiği trafik şubeye benzemediğini söyler. Zeynep lafların altında kalmayarak Murat’a cevap verdiği için ekiptekiler buna güler. Murat bu duruma bozulur. Zeynep Murat’a karşı çıksa da söylediği gibi geride durur. Fakat sonuç olarak suçluyu yakalayan yine Zeynep olur. Şubeye döndüklerinde Rıza Baba, suçlunun Zeynep sayesinde yakalandığını söylediğinde Murat mecburiyetten “*Zeynep’e hakkını vermek zorundayım*” der. Bir erkek olarak kendisine gülünmesi moralini bozar fakat aynı şekilde hatta daha ileri giderek Zeynep’i küçük düşürmeye çalışan ifadeler kullanırken bunun bir sakıncası yoktur. İkisi de polistir ama Zeynep trafik şubeden gelmiştir aynı zamanda kadındır. Operasyon ciddi bir iştir ve Zeynep ayak altında dolaşım sorun çıkarmamalıdır. Murat nazik bir karakter olmasına rağmen içten içe Zeynep üzerinde bir otorite kurmak ister. Zeynep kendisinin ilgisine cevap vermeyip

ters davrandığı için o da onu güç ile ezmek ister gibidir. Erkek ezen, kadın ezilen olmalıdır. Tam tersi bir durum kabul edilemez, erkek için gurur kırıcı bir durumdur.

Birinci bölümde Murat kardeşine Zeynep'ten bahsederken “5 dakika önce podyumdaymış sonra polis yapmışlar” diyerek güzelliğini anlatmak ister. Zeynep birilerinin yapması ile polis olmuş, kendi çabasıyla bu hakkı elde etmemiş gibi bir ifade vardır. Bir kadın bu kadar güzelse sadece manken olabilir. Polis bir kadın öyle güzel olamaz. Murat'ın ilgisine rağmen Zeynep şubeye geldiği ilk andan itibaren Murat'ı hep tersler. Murat ise Zeynep'in ilgisini ve saygısını kazanmak için onun üzerinde üstünlük kurmaya çalışır ya da başka kızların kendisine ilgisini kullanarak Zeynep'i kışkırtma yoluna gider. Zeynep'i eve bırakmayı teklif ederken kendisini almaya gelen elbiseli ve bakımlı bir kadını görünce Zeynep'e acil durum olduğunu söyleyerek yanından uzaklaşır. Bu şekilde ilgisiz davranarak etkilemeye çalışır.



Resim 8. Arka Sokaklar: Ekip ve Aylin araştırma yaparken (Kaynak: youtube.com, Erişim Tarihi:2021)

Aylin Aydın: Aylin 30'lu yaşların başında, orta boylu ve emniyette genel olarak polis üniforması giyen bir komiser yardımcısıdır. İnsanlara karşı yaklaşımı her zaman kibar ve ılımlıdır. Operasyonlara ihtiyaç olmadıkça katılmayan Aylin silah kullanırken de görülmez. Genel olarak emniyette bilgisayar başında haberleşme ile ilgili işleri yürüten karakter, operasyonlara katılması gerektiğinde kadın kimliği ile bir nevi yem olarak yer alır. Kurumsal ilişkilerinde herkesle iyi anlaşmış ve ekip ile uyumlu bir şekilde hareket ettiği görülür. Karakterin aile ilişkileri ile ilgili herhangi bir içerik yer almamaktadır. Toplumsal cinsiyete ve fiziksel güç kullanımına ilişkin tutumu ise dizinin ilk bölümünde katıldığı bir operasyonda görülebilir. Mesut ile barda bilardo oynayarak iki adamı takiptedirler. Aylin bu operasyonda şubedeki giyiminden

farklı kadınsı kıyafetlerledir. Mesut'a içkiyi fazla içtiğini söyler fakat Mesut Aylin'e ters bir şekilde cevap verir. Aylin'in biraz daha beklemeyi teklif etmesine rağmen Mesut operasyona başlamak ister. Aylin kendisine doğru gelmese de Mesut onun üstü ve erkek olduğu için bunu kabul eder. Aylin takip ettikleri adamın yanına çıkmak isteme bahanesi ile yaklaşarak dikkatini dağıtacaktır. Mesut adama silahını doğrulttuğunda ise adam Aylin'i rehin alır. Polisten beklenen çevikliğe sahip olmayan Aylin rehine olarak adam tarafından zorla bir taksiye bindirilir. Taksinin şoförü emekliliği gelmiş olan başkomiser Osman'dır. Adam arkadan Osman'ın ensesine silah dayar, tehditle aracı kullanmasını söyler. Osman ensesine dayanmış silaha rağmen araba hareket halindeyken arkasında duran adama vurarak silahını elinden alır. Arkada yanında oturan Aylin ise Osman başkomiserin müdahalesi sonucu yanındaki adama vurabilir. Kendisini rehin alan adama müdahale edemez. Onu kurtaran ekipteki erkek polislerdir. Aylin bir polis olmasına rağmen silah kullanan ya da kendisini koruyabilen biri değildir. Saldırıya açık ve başka bir polis tarafından korunması gereken bir karakterdir. Naif bir yapısı olduğu için en verimli olduğu yer de emniyet müdürlüğünde bilgisayarın başıdır. Bilgisayar ve telefon aracılığıyla gerekli bilgileri edinerek ekibe iletmek onun kırılğan yapısına daha uygun bir işidir. Kadınlar polis olsun sivil olsun korunmaya ihtiyacı olan varlıklardır şeklindeki düşünce Aylin aracılığıyla yansıtılır.

Dizideki kadın polis karakterleri incelendiğinde erkek polislerle kıyasla ikincil konumda oldukları görülmektedir. Polis teşkilatı yapısı gereği erilliğin hakim olduğu bir yerdir. Emniyette yer alan kadın polislerin sayısı erkeklere oranla daha düşüktür. Bu kadın polisler ise genel olarak şubede yapılması gereken masa başı işlerinden sorumludur. Bir ihtiyaç olmadığı sürece operasyonlara dahil olmazlar. Olmaları gerektiğinde ise kadınlıkları ile ön plandadırlar. Erkek karakterlere bakıldığında ise baskın karakterler olduğu görülür. Gerek iş hayatlarında gerekse iş dışındaki kişisel hayatlarında kadına karşı kibar davranışlar da otoriter yanları ağır basmaktadır. Sözlerinin dinlenmesi önemlidir.

Erkek egemen toplumsal yapıda kadının her zaman ikinci planda olması polis teşkilatı içerisinde de kabul edilmiştir. Kadınlar da bu durumu benimseyerek karar merci olmak için bir uğraş içine girmezler. Zeynep'in Murat'a karşı çıkıp, laflarıyla onu bozmasına rağmen gittikleri yerde söz dinleyip geride kalması buna örnektir. Polis

de olsa kadın olduğu için erkeğin gerisinde duran, güçsüz, eksik, sınırları olan varlıklar şeklinde sunulmaları kabul görmüştür.

4.6.5. Adanalı Dizisi Analizi

Adanalı 2008 yılında yayınlanmaya başlayan ve üç sezon süren, komedi öğelerini de barındıran polisiye türündeki televizyon dizisidir. Lakabı Adanalı olan başkomiser Yavuz, İstanbul'daki suç oranlarının artması sonucu İzmir'den İstanbul'a geri çağırılır. İdil müdürle beraber organize suç çetelerini çökertmek için çalışacaklardır. Bu suç çetelerinden birinin lideri de Maraz Ali'dir. Ali, Adanalı ile birlikte çalışmış ve görevden ihraç edilmiş eski polis, aynı zamanda çocukluk arkadaşıdır. İdil uzun zamandır Maraz Ali ve çetesinin peşindedir. Onları yakalamak için bir plan yapar. Herkesten gizli yürüttüğü bu planında Ali ile tesadüfen karşılaşp kendine aşık edecek, sonra da onu yakalayacaktır.

Adanalı dizisi üç ana karakter etrafında dönmesine rağmen bunlardan suç çetesi lideri, eski polis olan Maraz Ali, dizilerdeki polis karakterlerin incelenmesi nedeniyle burada inceleme kapsamına alınmamıştır. Başkomiser İdil, başkomiser Yavuz ve komiser yardımcısı Engin'in analizine yer verilmekle beraber ağırlık İdil ve Yavuz olmuştur.

Yavuz Dikkaya: Lakabı Adanalı olan Yavuz başkomiser orta boylu, bıyıklı bir karakterdir. Pantolon gömlekten oluşan klasik giyim tarzıyla dikkat çeker. Şiveli bir konuşması vardır. Karşısındakine sinirlendiği zaman argo kelimeler kullanarak konuşur. En sık kullandığı kelime ise 'şerefsiz'dir. Akvaryumdaki balıklara bile kullanabilir bu kelimeyi. Fiziksel güç kullanımı dizinin birçok yerinde gözlenirken silah kullanımı operasyon gereği gerçekleşmektedir. Birinci bölümde Adanalı, öğlen karnını doyurmak için bir yere oturmuş, özenle adana dürümünü hazırlamıştır. Tam ağzına atacakken gelen anons sonucu kalkar. Dürümü elindedir. Yolda yiyeyim derken önünden geçen bir araba kendisini ıslatır. Kırmızıda durduğunu görünce hızlı ve sinirli adımlarla arabanın yanına gider ve içindeki genci yakasından tutup kaldırır. Dürümü ve kendisini ıslatmasının hesabını sorar. Ardından anonsta belirtilen yere yetişmek için arabasına el koyar. Bir tur otobüsü iki kişi tarafından rehin alınmıştır. Yavuz otobüsün şoförü kılığında biner ve yola çıkarlar. Rehinecilerin dikkatini dağıtmak için onlarla biraz eğlenir. Müzik açarak, rahat davranışlarda bulunarak adamları kızdırır. Sonra arabanın gazına basarak hızlanır. İsteddiği hızı aldıktan sonra aniden frene basar ve

ayakta yanında dikilen iki rehineci otobüsün camından dışarı fırlar. Böylece arkalarında takipte olan polisler suçluları yakalar. Bu operasyon sonucunda halk tarafından alkışlanmak gururunu kabartır. Alkışa gerek olmadığını söylese de göğsünü kabartarak yürümesi bu durumdan hoşnutluğunu gösterir.

Yine birinci bölümde benzin almak için benzinlikte durur. “*Fulluyor muyuz?*” diye soran benzinciye “*Hee fulluyoruz, petrol kralı mıyım ben?*” diye bağırır. Ödemeyi yapmak için içeri girdiğinde kasada duran adamın yardım istediğini farkeder. Kasanın arkasında silahla bekleyen soyguncu vardır. Arkasını dönmüş gidiyor gibi yaptığı sırada ortaya çıkan soyguncuya elinde bulunan kutu içeceği fırlatarak etkisiz hale getirir. İstanbul uçağına bindiğinde telefonların kapatılması için anons yapılır. Önünde oturan kişi hala konuşmaya devam ettiği için adamın telefonunu alır ve kırar. Uçak inişe geçmişken bir adam ayağına kalkar ve elindeki çantada bomba olduğunu, uçağın inmeyerek başka yere gideceğini söyler. Adanalı ayağına kalkacakken müdürünün kendine söyledikleri aklına gelir ve bir süre duraklar. Adamın uçağı indirmek istememesi üzerine, uçak fobisi yüzünden de gergin olan Adanalı kalkar ve adama attığı kafa ile onu etkisiz hale getirir. Yavuz kendince, uyguladığı şiddeti normalleştirmiştir. Suçlulara karşı uyguladığı şiddet onların gözünü korkutmak için olması gerektir.

İkinci bölümde Yunanistan’da Engin ile beraber yemek yerlerken iki kişinin kendilerini izlediğini farkeder. Yanlarına gider Türkçe bir şeyler söyler. Adamlar ellerini savurarak Yunanca cevap verir. Yavuz sinirle adamın elini tutar, “*Konuşmana dikkat et Yunanca anlıyorum.*” diye cevap verir adamın dilinde. Arkasını dönmüş giderken adam Türkçe “*Pis Türk.*” der ve Yavuz adamları dövdüğü için nezarete atılır. Avukat ve Adanalı’nın kızı Sofia, Yavuz ve Engin’i oradan çıkarır. Sofia’nın annesi ile yaşadığı eve giderler. Kendilerini takip eden mafyanın adamları evi taramaya başlar. Sofia annesinin silahlarını Yavuz ve Engin’e gösterir. Oradaki silahlarla karşılık vererek bir sürü adamı etkisiz hale getirirler.

Kurumsal ilişkilerine bakıldığında sevilen birisi olsa da girdiği her ortamda belayı çektiği ve söz dinlemeyerek kafasına göre hareket ettiği için insanların kendisinden yaka silktiği görülmektedir. Birinci bölümde İstanbul’daki suç oranları ile ilgili toplantı yapıldığı sırada emniyet müdüründen biri Adanalı’yı geri çağırma fikrini ortaya atar. Başka bir müdür bunu kabul etmek istemez. Fikri verenin emekli olacağı

için rahatça bunu söylediğini belirtir. Yavuz'un İzmir'deki müdürü, Yavuz'u tur otobüsündeki teröristleri camdan fırlamalarını sağlayarak etkisiz hale getirdiği ve otobüsteki diğer insanların canlarını tehlikeye attığı için azarlar. *“Biz polisiz, çizgi roman kahramanı değiliz. Her olayda balıklama atlayamayız. Bıktım senin orantısız güç kullanmandan.”* der. Yavuz ise ne zaman orantısız güç kullandığını sorar. Müdürü, uyuşturucu sattığı için bir adamı çatıdan atmasını anlatır. Yavuz ise *“Bütün gün bunları yakalamak için uğraşıyoruz. Bu kapıdan yakalıyoruz öbür kapıdan çıkıyorlar. Arada sert davranmak lazım ki akıllı olsunlar.”* diyerek kendini savunur. Suçluya kendisini dinletmenin ve suçtan caydırmanın yolu şiddetle gözünü korkutmaktır diye düşünür. Kendisinin üstü olsa bile müdürünü de dinlemeyerek her zaman bildiğini okumaya devam etmektedir. Müdürünün kendisine kızdığı sırada telefon çalar. Arayan validir. Müdürü valiyle konuştuktan sonra mutluluk içerisinde telefonu kapatır ve *“Müjdem i isterim evlat. Seni İstanbul'a geri çağırıyorlar.”* der. Yavuz bu duruma şaşırmıştır. Müdürünün ise yüzü gülüyordur.

Yavuz eşyalarını toplarken müdürü yanına gelip nerden Yunanca bildiğini sorar. Yavuz ise sınırda görev yaparken Yunanlı bir polisle beraber çalıştığını, daha sonra bir ilişkileri olduğunu ama görev bittikten sonra onun Yunanistan'a döndüğünü ve bir daha haber alamadığını söyler. Yavuz'u dinleyen diğer polisler bu hikaye karşısında hüzünlenmiştir. Bunu farkedene Yavuz hepsine *“Dönün lan önünüze.”* diye bağırır. Yavuz sadece suçlulara karşı değil, beraber çalıştığı kişilere karşı da bağırarak ters bir şekilde konuşmaktadır. Her zaman karşısındakini azarlamakta olan Yavuz, geçmişteki aşkının ve duygularının herkesin önünde ortaya dökülmesine sinirlenmiştir. Kısa süre de olsa duygusallığa ve yumuşamaya yer vermek istemez. Erkekler içinde buldukları toplumun yapısı gereği duygularını göstermek ve bunları açıkça yaşamak konusunda her zaman kısıtlanmışlardır. Duyguları göstermek bir zayıflık göstergesi olarak kabul görmüştür. Bu zayıflık da kadınlara özgü bir durumdur. Kadınlar duygusal olan olarak adlandırıldıkları için bu sıfat erkek için bir nevi küçümseme olarak algılanmaktadır. Yavuz, şubedekilerle veda konuşması yaparak ayrılır. O sırada şubedekilerin gözleri yaşlıdır. Çekmecesinde vitaminini unuttuğunu farkedene Yavuz geri döndüğünde ofistekilerin balonlar, kuru pastalar ve şampanya ile müzik eşliğinde kutlama yaptığını görür. Yavuz'u gören polis memurları sessizce yerine geçer. Yavuz sinirli bir şekilde alacağını alır ve çıkar. Koridorda gördüğü, hiçbir şeyden haberi olmayan iki memura da *“Yürü lan.”* diye bağırarak

yoluna devam eder. Müdüründen polis memuruna, beraber çalıştığı herkesi başına buyruk ve agresif tavırlarıyla kendisinden bezdirmiş, hepsi bu tayin meselesini sevinçle karşılamıştır. İstanbul'da kendisine yardımcı olması için görevlendirilen komiser yardımcısı Engin'i de istemez, ona da devamlı ters davranıp azarlar. Kendisine komiserim diye hitap eden olduğu zaman hemen başkomiser diye düzeltme yapar, karşısındakinin de baştan düzelterek hitap etmesini ister. Sahip olduğu rütbe onun için çok önemlidir. Hayatını yaptığı işe adamıştır. Müdürleri de bunu bilmekte, bazı konuşmalarda Adanalı'nın görev bilincinin her şeyden önce geldiğini dile getirmektedirler. Buna rağmen kendisiyle başa çıkmak zor olduğu için beraber çalışma söz konusu olduğunda hemen kabul edemezler.

Aile ilişkilerine bakıldığı zaman bekar biri olduğu fakat kendisinin de birinci bölümün sonunda bir kızı olduğunu öğrendiği görülür. Yıllar önce beraber görev yaptıkları ve ilişkileri olan sonra da ulaşamadığı Maria ile bir kızları olmuştur. İlk bölümün sonunda Yunanistan konsolosluğu tarafından aranır. Yunanistan'a gider. Orada Maria'nın ölüm haberini ve kendisine bıraktığı mektubu alır. Mektubu okuduğunda bir kızı olduğunu öğrenir. Kızı da babasının kendilerini terk ettiğini zannetmektedir. Seneler sonra karşısına çıktığı için sinirlenir. Fakat Yavuz'un da bunu yeni öğrendiğini anlayınca birlikte yaşayıp yaşamayacaklarını sorar. Yavuz başta Sofia'nın Yunanistan'daki düzenini bozmaması için ayrı yaşamayı düşünse de, mafyanın kızının yaşadığı evi kurşunlaması sonucu kızını da alarak Türkiye'ye gelir. Baba olduğunu yeni öğrenmesine rağmen kızına karşı hemen korumacı ve kıskanç bir davranış içerisine girmiştir. Ev kurşunlanmaya başladığı sırada yardımcısı Engin, Sofia'nın yanındadır ve onu korumaya almak için üzerine kapanır. Yavuz yanlarına geldiği sırada kurşun yağmuruna rağmen Engin'i kenarı iterek aralarına girer ve kendisi korur. Havaalanına gittikleri sırada Sofia'nın erkek arkadaşı Eros vedalaşmak için gelmiştir. Yavuz bunu görünce sinirlenir ve Sofia'yı çekiştirerek Eros'u kovalar.

Toplumsal cinsiyete yönelik söylemlerine bakıldığında ise eril düşünce yapısının hakim olduğu farkedilir. Birinci bölümde İstanbul'a gelmiş, havaalanının önünde kendisini karşılayan müdürü ile konuşmuştur. Müdürü Yavuz'a kendisinin emekli olacağını, onu yeni müdürü ile tanıştıracığını, bundan sonra birlikte çalışacaklarını söyler. Yavuz yeni müdürle tanışmak için orada bekleyen arabaya biner. Müdürün kadın olduğunu görünce ne yapacağını şaşırır ve arabadan inmek ister. *“Benim geldiğim uçak daha kalkmamıştır, ben gideyim.”* der. Nevzat müdür

Adanalı'yı durdurarak İdil müdürün akademik başarılarından bahseder. Yavuz “*Ee yani?*” der. Nevzat müdür “*İkiniz ekip olarak çok güzel işler başaracaksınız.*” dediğinde Yavuz şaşkın ve memnuniyetsiz biçimde ikisini işaret eder ve “*Müdürüm valla benim uçağım daha kalkmamıştır.*” diye bir kez daha inmeye yeltenir. Nevzat tekrar oturttuktan sonra İdil “*Müdür Bey'in ekip olacaksınız dediğine bakmayın Yavuz Bey, benim emrimde çalışacaksınız.*” der ve Yavuz'un gözleri büyür. Ardından İdil kendisine İdil Hanım şeklinde hitap etmesini ister. Adanalı, beraber çalışacağı kişinin kadın olduğunu görünce ne yapacağını şaşırır. Görmemesi gereken bir şey görmüş gibi paniklemiş, eli ayağına karışmıştır. Oradan uzaklaşıp geldiği yere dönmek ister. Bir kadınla çalışmak istemez. Hele İdil'in kendisinin üstü konumda olacağını ve ondan emir alacağını kesinlikle kabullenmez. Şaşırılmış ve gerilmiş bir ifadesi vardır. Müdürünün İdil'in başarılarından bahsetmesini ciddiye alarak dinlemez. Başarıları onu ilgilendirmez ve etkilenmez. Kendisi de başarılı bir başkomiserdir. Zaten bu başarısı yüzünden İstanbul'a çağırılmıştır. Şimdi bir kadından emir alacak olmayı kabullenmemektedir. Küçümseyici bir şekilde bakmaktadır İdil'e.

Polis teşkilatı erkeklerin çoğunlukta olduğu bir meslek grubunu oluşturmaktadır. Bu yüzden amirler ve emniyet müdürleri de erkek ağırlıklıdır. Böyle bir sisteme alışmış olan Yavuz, karşısında bir erkek beklemektedir. Nevzat müdürle konuşurken yeni müdürün erkek olduğu düşüncesiyle ona itafen adam kelimesini kullanır. Nevzat müdür düzelterekken vazgeçer, birazdan göreceğini söyler. Teşkilatta üst mevkide olanların erkek olmasına alışıldığı için bu da otomatik bir şekilde dile yansımıştır. Erkek egemen toplumda kadınların erkeklerden üst mevkilerde çalışıyor olması kabul gören bir durum değildir. Erkekler bir kadının altında çalışıyor olmayı kendilerinde bir gurur meselesi yaparak aşağıda gördükleri kadının hakimiyetini kabul etmek istemez. Ataerkil toplum yapısında kadının cinsiyetine uygun işlerde çalışması beklenir. Emniyet müdürü olmak, bir başkomiseri emrinde çalıştırmak kadına biçilen meslek grupları arasında görülmez. Yavuz da bu kodlara sahip biri olarak bunu kabullenmekte zorluk yaşar. İkinci bölümde Engin ile beraber Yunanistan'da olan Yavuz yemek için bir yere oturur. Engin tavuk şiş yemek istediği için sinirlenir ve suratına tükürerek “*Kız mısın ulan sen tavuk şiş yiyeceksin.*” der. Ardından ikisi için de kuzu şiş siparişi verir. Yanında getirdiği acıları da Engin sevmese de yedirir. Et yemek geçmişten günümüze kadar her zaman bir erkeklik davranışı olarak görülmüştür. Oğuz Kağan Destanı'nda bile annesinden ilk sütü emen Oğuz dile

gelerek çiğ et ister. Et, avcılık saldırganlık ve güçlülük gibi bazı özelliklerle ilişkilendirilmiş, bu da erkek özelliği olarak gösterilmiştir. Sebze, meyve gibi hafif yiyecekler ise kadın ile ilişkilendirilmiştir. Ayrıca eti elde etmesi kolay değildir. Bu yüzden değerli bir besindir. Geçmişte erkek avlanarak, günümüzde de çalışarak kazandığı parayla bu değerli besine erişebilmektedir. Kadın ise evde, erkeğin getirdiği bu değerli besini hazırlamaktadır. Zahmet çekerek bu besine ulaşan erkek olduğu için et yemek erkeklikle ilişkilendirilmiştir (Çarpar, 2020, s.252, 254). Dizide ise Yavuz, beyaz et olan tavuk etini yemekle kız olmak arasında kendince bir bağlantı kurmuştur. Ona göre erkekler kırmızı et yer. Avcılık döneminde güçlü olan erkek avlanarak yemeği eve getirmiştir. Av hayvanları da genelde kırmızı eti olan vahşi hayvanlardır. Tavuk ufak bir hayvandır ve bunu yakalamak için ekstra bir güce gerek yoktur. Bir kadın da yakalayıp yiyebilir. Ama diğer hayvanlar büyükbaşdır bunları devirmek güç ister. Bu güç de erkekte vardır. Bu yüzden kendi gücünün karşılığı olan kırmızı eti tüketmesi gerekmektedir. Kuzu şişin yanında zorla yedirdiği acı biberler de aynı şekilde gücün ve erkekliğin bir göstergesidir. Yavuz kız Sofia'nın acı biberleri kendisi gibi yediğini görünce oldukça şaşırır ve bir o kadar da memnun olur.



Resim 9. *Adanalı*: İdil Başkomiser, Yavuz Başkomiser ve Engin (Kaynak: atv.com.tr, Erişim Tarihi:2021)

İdil Ertürk: Uzun boylu, zayıf, sert bakışlı bir başkomiserdir. Saçları bazen salık, bazen toplu olan İdil başkomiser hafif makyajlıdır ve kot pantolon gömlek ya da kadın takım elbiselerinden giyer. Emniyetteki giyimi maskülen olmasına rağmen saçları ve hafif yaptığı makyajıyla bakımlı olduğu görülür. Maraz Ali'ye karşı

yürüttüğü gizli planı gereği iki defa elbise ile görülmüştür. Birincisinde Ali ile tesadüfi karşılaşma planında üzerinde günlük bir elbise vardır. İkincisinde ise beraber akşam yemeği yiyecekleri için özel bir gece elbisesi vardır. Bunun için kuaföre giderek saç makyaj yaptırmıştır. Kibar fakat biraz sert bir konuşma üslubu vardır. Yüz ifadeleri de genel olarak serttir. Operasyon dışında fiziksel güç ve silah kullanımına rastlanmaz. Fiziksel güç kullanımı ise daha çok küçük hareketlerle karşısındakini etkisiz hale getirmeye yöneliktir.

Kurumsal ilişkilerinde herkesle belirli bir seviyeyi korumaya özen gösterdiği görülmektedir. Amirine karşı da, altında çalışana karşı da her zaman mesafeli yaklaşmaktadır. Yavuz’la ilk tanıştığında ona “*Amirim, memurum ilişkilerinden hoşlanmam. Bana İdil Hanım dersiniz çok daha sevineceğim.*” der. Yavuz’a da her zaman Yavuz Bey diye hitap eder. Beraber çalışacak olmalarına rağmen gizli görevi ile ilgili Yavuz’a herhangi bir bilgi vermez. Müdürü Nevzat’tan da aynısını ister. Ali ile yemeğe çıkacağı akşam Nevzat müdür İdil’i apar topar emniyete çağırdığı için İdil üzerinde akşam giyeceği elbise, saç ve makyajı yapılmış bir halde müdürün yanına gelir. Gergin bir şekilde ilerler. Üzerindekilerle oraya girdiği için rahatsız olmuştur. Emniyetteki diğer polisler şaşkınlık içerisinde kendisine bakarken sert bir şekilde önlerine dönmelerini söyler. Emniyette her zaman resmi ve katı duruşlu olarak görmeye alışkın oldukları başkomiserlerini elbiseli ve makyajlı bir şekilde görmelerini istemez. Aile ilişkileri ile ilgili izlenen bölümlerde herhangi bir içeriğe rastlanmaz.

Toplumsal cinsiyete ilişkin görüşlerine bakıldığında ise ataerkil düşünce yapısına karşı olduğu belli olsa da içinde bulunduğu teşkilatın yapısı gereği bazı düşünceleri kabullenmiş gibi görünmektedir. İdil eril nüfusun ağırlıklı olduğu bir meslek grubunda bir kadın olarak akademik anlamda da mesleki anlamda da başarılarla imza atarak başkomiserlik görevine kadar yükselmiştir. Yakın zamanda emekli olacak Nevzat müdürün de yerine geçecektir. Emniyet teşkilatında bir kadın polisin meslektaşları erkeklerin engelleri olmadan ya da engellerine rağmen bu derece başarılı olabilmesi takdir edilecek bir durumdur. Nevzat müdür de yanlarında biri olsa da olmasa da İdil’in başarılarından bahsederek İdil’e övgüler yağdıran biridir. İdil bu sistemde başarılı olabilmek için normalden daha sert görünmek ve bunu teşkilatta bulunduğu süre boyunca devam ettirmek zorunda kalmıştır. Görev için İstanbul’a geri çağırılan Adanalı ile beraber çalışacaktır. Adanalı İdil’in emri altında olacaktır. Bu durumdan Adanalı son derece rahatsız olduğunu belli etmesine rağmen İdil soğukkanlı

bir tavırla Adanalının kendisine karşı olan davranışlarını görmezden gelir. Söylediği sözleri keserek kendisine nasıl hitap etmesi gerektiğini belirtir. Arkadaşı Derya ile Maraz Ali'yi yakalama planı üzerine konuşurken Derya Adanalı ile beraber çalışıp çalışmayacağını sorar. Uzun zamandır tek olduğu ve kimsenin ayağına dolanmasını istemediği için yalnız hareket edeceğini söyler. Fakat aynı şekilde Adanalı yalnız çalışan birisi olduğunu yardımcı istemediğini söylediğinde ise onu dinlemez laflarını ağzına teperek arkasını döner gider. Derya “*Adanalı için uslanmaz zır deli diyorlar.*” der. İdil ise “*Ben onu adam ederim.*” diyerek gülümser. Yola gelmez denen Yavuz'u kendisinin yola getireceğinden son derece emindir. Nevzat müdür de aynı şekilde İdil'e Adanalı'nın zaptedilemez birisi olduğunu, onu kontrol edebilecek tek kişinin kendisi olduğu için başına onu verdiklerini, İdil'in de bunu başaramaması halinde çok zor zamanların kendilerini beklediğini belirtir. İdil Yavuz'a karşı her zaman sert ve kararlı bir tutum takınarak onun üzerinde baskı kurmaktadır. Yavuz bir şey söylediğinde İdil'in hoşuna gitmezse konuyu geçiştirip lafi ağzına tepebilir. İfadesi her zaman soğuktur ve bunu hiç değiştirmez. Yumuşak olduğu zaman Adanalı ile başatması oldukça zor olacaktır. Zaten kadın olduğu için kendisinin amirliğini kabul etmekte zorlanan Yavuz'a bunu kabul ettirmek son derece sert bir mizaçla mümkündür. Yavuz İdil'in bu tavırlarından hoşlanmasa da biraz da olsa dikkatli davranmaya çalışır. Başarılı bir kadın olsa da emniyetteki pozisyonunu korumak ve sözünü dinletebilmek için maskülen davranış biçimleri ile hareket etmektedir. Emir verenin kendisi olduğunu Yavuz'a ve emniyettekilere kabul ettirmesinin tek yolu budur.

Maraz Ali ve çetesini yakalamak için tesadüfi bir şekilde karşılaşmışlar gibi bir oyun hazırlar. Arabasıyla yolda ilerleyen Ali'nin önüne atlar ve biraz atıştıktan sonra vicdan yapmasını sağlayarak gideceği yere kendisini bırakmasını teklif ettirir. İş yerim diye kendini okula bıraktırır ve öğretmen olduğunu söyler. Planı istediği gibi gider ve Ali İdil'den etkilenir, telefon numarasını ister. Bahane olarak da çarpma nedeniyle incinen bacağının durumunu soracağını söyler. İdil, erkek egemen bir meslek grubunda başarılı bir kadın olmasına rağmen Ali'yi yakalamak için yaptığı plan kendi kadınlığını kullanarak suç çetesi liderini kendine aşık etmektir. Kadın genel olarak erkekler için bir zayıf nokta olarak görülmüş, birçok alanda metalaştırılarak arzu nesnesi haline getirilmiştir. İdil de başka bir plan yapmak yerine erkeğin kadına yönelik duygularını kullanarak onu yakalamayı tercih etmiştir. Bir erkeğin zayıf

noktasının kadınlar olduğu düşüncesi ile karşısındakini altetmeyi planlamaktadır. Arkadaşı Derya bunun tehlikeli olabileceği konusunda İdil'i uyarır. Karşısındakinin bir çete lideri olduğunu ve başına bir şey gelmesini istemediğini söyler. Nevzat müdürü de Ali'nin çok zeki biri olduğu ve son derece dikkatli olması gerektiği konusunda uyarır. Kendini savunma, suçluları yakalama konusunda başarılı olsa da bir kadın olarak böyle bir görevi tek başına yürütmesi tehlikeli diye düşünmektedirler. Ama bu İdil'in düşüncelerini değiştirmez. Kendi zekası ve başarısının yanında güzelliğine de güvenmektedir. Karşısındaki ne kadar zeki olursa olsun İdil güzelliğini kullanarak yıllardır peşinde olduğu adamı yakalayacaktır.

Engin: 20'li yaşların başında orta boylu, spor giyimli başkomiser yardımcısıdır. Meslekte daha çok yeni olduğu çekingeng tavırlarından bellidir. Kibar ve sakin bir konuşma üslubu vardır. Fiziksel güç kullanımı görülmemekle birlikte ikinci bölümde Yavuz ile beraber silahlı çatışmaya girdiği görülür. Kurumsal ilişkilerinde de son derece sakin ve verilen görevleri yerine getirme konusunda dikkatli biridir. Adanalı'nın yardımcısı olarak görevlendirilmiştir. Adanalı yalnız çalışmak istediğini söylese de İdil bunu umursamaz. Engin, Adanalı'dan çok çekinmektedir. Yavuz sesini yükselttiğinde eli ayağına dolaşabilmektedir. Beraber Yunanistan'a giderler, orada Yavuz acıktığını söylemeden Engin acıktığını söylemez, Yavuz acı biber yediği için kendisi sevmese de bunu ona söyleyemez. Yemekte tavuk şiş yemek ister fakat Yavuz buna itiraz ettiği için onun verdiği sipariş neyse onu yemeyi kabul eder. Adanalı Engin'in saçındaki jöle için bile laf söyler. Başkomiserinin kendisini azarlamalarına da hiçbir itirazda bulunmadan boyun eğer. Üstlerine karşı ne olursa olsun saygısını bozamaz. Aile ilişkileri ve toplumsal cinsiyete yönelik görüşleri hakkında bir bilgiye izlenen bölümlerde ulaşamaz.

4.6.6. Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi Dizisi Analizi

2010-2013 yılları arasında Star TV'de yayınlanan Behzat Ç. Emrah Serbes'in kitabından uyarlanan polisiye türünde bir dizidir. Yayınlandığı dönemde oldukça geniş bir hayran kitlesi bulunan Behzat Ç. 2019 yılında Blu TV'de 9 bölüm olarak yeni bölümleriyle yayınlanır. Dizinin devam ettiği yıllarda *Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm* ve *Behzat Ç. Ankara Yanıyor* isimli iki sinema filmi seyirciyle buluşur. Konusunu ise cinayet büroda başkomiser olan Behzat Ç. ve ekibinin Ankara'da

gerçekleşen cinayetleri çözmeleri oluşturur. Ana karakterlerden olan Behzat Ç. cinayet büronun başkomiseri, ekibin başı olan kişidir.

Dizinin ilk bölümleri inceleme kapsamında olduğu için burada Behzat amir, Harun, Hayalet, Akbaba, Selim ve Eda ele alınmıştır. Cinayet büronun tek kadın polisi olan Eda ofiste çalışarak yapılması gereken araştırma işleri ile ilgilenmektedir. Selim de komiser yardımcısıdır ve Eda ile birlikte ofiste çalışmaktadır. Harun, Hayalet ve Akbaba ise sürekli dışarıdadır. Bir cinayet mahallinde, tanık ve delil peşinde araştırma içerisindedirler.

Behzat Ç.: 40'lı yaşların başında olan Behzat, zayıf, orta boylu, kirli sakalı ve bıyığı olan bir karakterdir. Gömlek, boğazlı kazak, blazer ya da deri ceketli giyimi ve elindeki tesbihi ile dikkat çeker. Kaba bir üslubu vardır. Karşısında kim olduğu fark etmeden küfürlü ve sert bir dille konuşur. Silahını her zaman yanında taşıyan Behzat silah ve fiziksel güç kullanma konusunda çekinmez. Onun hoşuna gitmeyen her durumda fiziksel güç uygulamasının yanında silahını çekerek karşısındakini korkutabilir. Dizinin genelinde birçok sahnede Behzat'ın karşısındaki kişiye uyguladığı şiddet görülebilir. Bunlara örnek olarak birinci bölümde eski eşinin yeni eşi ile Behzat arasında geçen tartışma verilebilir. Eski eşinin şimdiki eşi psikologdur. Kızları Berna'nın odasında hap bulan annesi Behzat'la konuşmak ister. Kızları hakkında konuşurken, yeni eşin Berna'nın destek alması gerektiğini ama bunu aileden birinin yapamayacağını söylemesi Behzat'ı sinirlendirir. Adamın yakasına yapışıp silahı çıkarır. Yakasına yapıştığı sırada adamın masasına çıkmış, bir elinde silah bir eli yakasında adamı tehdit etmektedir. Yine birinci bölümde soruşturma sırasında "*Bakar mısın?*" diye seslendiği adamın kendisine "*Ne var? Sen kimsin?*" cevabını vermesine karşı, tepki olarak da adamın yakasına yapışıp bağırmaya başlar. Kızının erkek arkadaşını arabada sıkıştırıp sorguladıktan sonra yumrukla saldırır. İkinci bölümde organ mafyası ile ilgili bir araştırmada sorgulayacakları doktorun evine giderler. Behzat doktorun boynuna zincir bağlamış, zincirin ucuna da ağırlık koymuş, havuz başında adamı tehditle korkutarak sorgular. İsteddiği bilgileri aldıktan sonra da öyle bırakarak oradan ayrılır. Suçlulara karşı şiddet kullanmaktan çekinmeyen Behzat olay yerinde bulduğu bir tavşanı sahiplenerek ona oldukça hassas ve ilgili davranır. Behzat için suçluyu yakalamak her şeyden önemlidir. Bunu yaparken soruşturulan insanlara ya da olaya yönelik herhangi bir kişisel yorumda bulunmaz. Odak noktası olayın çözümüdür.

Kurumsal ilişkilerinde de sinirli ve sert biridir. Ekibindekilere karşı ya da emniyetteki herhangi birine karşı aynı kabalıkla yaklaşp azarlayabilir. Ekipteki tek kadın polis olan Eda'ya karşı bir nebze de olsa sakindir ve onunla konuşurken küfür kullanmaz. Ama diğerlerine kızdığı zaman bağırır ve küfür eder. Ekiptekilerle abi kardeş ilişkisi olsa da yeri geldiğinde amir-polis ilişkisini de korumaktadırlar. Sinirli ve karşısındaki insanı umursamadan bağırın biri olmasına karşın dizideki bir başka karakter olan Savcı Esra'ya karşı genel olarak kibar ve sakindir. Herhangi bir konuda Savcı ile bir tartışma yaşasa bile savcı Behzat'ı bastırır. “*Bana cevap verme*”, “*Dinle*”, “*Konuşma*” şeklindeki emir cümlelerine karşı bir cevap vermeden savcıyı dinler. Savcı Esra'nın, mevki olarak Behzat'tan yukarıda olması kendisini dinletmede bir etkidir. Behzat sinirlendiği bir anda savcıyla yüksek sesle konuştuğu için savcı karşısında vatandaş olmadığını söyleyerek kendisiyle düzgün konuşması konusunda uyarır. Behzat kendini hemen frenler. Bir kadının kendisinden üst konumda olması Behzat'ı rahatsız ediyor gibi görünmez. Behzat emniyette müdürünü dinlemeyerek onunla karşılıklı birbirlerine bağırırken savcıya karşı böyle bir tutum içerisine hiç girmez. Onu sakince dinler.

Aile ilişkilerine bakıldığında eşinden ayrılmış ve bir kızı olduğu görülür. Eski eşi ile görüşmelerinde genellikle tartışırlar. Eski eşinin şimdiki eşine karşı da her zaman ters ve kavgacı bir şekilde yaklaşmaktadır. Kızına düşkün olsa da işlerinden dolayı her zaman ona vakit ayıramamaktadır. Kızının odasında bulunan uyuşturuculardan sonra erkek arkadaşını bulur. Arabada Harun'la beraber sorgular. Kızına tokat attığını öğrenince yumrukla adama saldırır. Kızı Berna üniversite öğrencisidir ve anne babasının ayrılmasından babasını sorumlu tuttuğu için aralarında biraz soğukluk vardır. İlk bölümün sonunda kızının intihar etmesi Behzat için ağır olur ve bir süre psikiyatri kliniğinde tedavi görür. Bir de abisi vardır. Devamlı Behzat'ı eleştirir, uyarır. Yaptığı yanlışlardan dolayı sürekli azarlar. Emniyetteki işini bırakmasını, çalıştığı AVM'nin güvenliğinden sorumlu olmasını ister. Behzat bunu kabul etmez, abisinin kendisini azarlamalarını da ciddiye almaz. Toplumsal cinsiyete ilişkin görüşlerinde ataerkil düşünce yapısının fazla hâkim olmadığı görülür. Sinirli ve küfürlü bir konuşma şekli olsa da karşısında bir kadın olduğunda kendini frenler. Sert üslubu devam etse de küfürlü konuşmaz. Fakat birinci bölümde, eski eşi ile kızı Berna hakkında görüştükleri sırada yanlarında bulunan, eski eşinin şimdiki eşi olan adama, bir lafı üzerine saldırarak silahını çıkarmış, bağırarak küfür ederek onu tehdit etmiştir.

Yanında bulunan kişinin kadın, üstelik kızının annesi olmasının bir önemi yoktur. Onu sinirlendirecek hiçbir lafa tahammülü yoktur. Adam Berna'nın destek almasını ama aileden birinin bunun için uygun olmadığını söyler. Behzat bu söz üzerine sinirlenir. Berna'nın babasının o olmadığını söyler ve hapları ona verenin kendisi olup olmadığını sorar. Bunları ifade ediş biçimi son derece agresiftir. Eski eşi engel olmaya çalışsa da başaramaz. O sırada odaya giren Harun onları ayırarak Behzat'ı oradan uzaklaştırır. Berna onun kızıdır ve bunun aksini ima edecek hiç bir söz kabul edilemez.

İlk bölümde Behzat, beraber çalıştıkları Harun'u aynı birimde olan diğer arkadaşları Eda hakkında uyarmaktadır. Eda'yı rahat bırakmasını söyler. Harun ve Eda'nın bitmiş bir ilişkisi vardır ve Eda şu an yine aynı birimde olan Selim'le beraberdir. Harun ise bunu kabullenemez ve kıskançlıklar yapar. Harun'un küfür ederek Selim'i suçlamasına sinirlenir ve "*Başlarım sizin gönül işlerinize. Ben dedim cinayete kadın mı alınır diye.*" der. Cinayet büro ciddi olunması gereken bir birimdir. Ekiptekilerin gönül işlerine, anlamsız kıskançlıklarına ayıracak zaman yoktur. Genel olarak erkek ağırlıklı bir birimdir. Dikkat isteyen bu birimde kavga etmek yerine cinayetlere odaklanıp onları aydınlatmak gerekmektedir. Bu yüzden dikkat dağıtacak şeylerin orada olmaması lazımdır. Eda Harun'a karşı da Selim'e karşı da net tavırlar içerisinde olmasına rağmen, paylaşılması gereken bir varlıkmış gibi ikisi devamlı bir çekişme içerisinde. Cinayet büroya gelen kadın polis dengeleri bozabileceği için uygun görülmez. Kadınlar kendilerine uygun olan, hemcinslerinin yoğun olduğu bölümlerde olabilir. Fakat cinayet gibi ağırlığı olan bir bölümde olması doğru değildir. İşlerin ilerleyişini, ekip arasındaki ilişkiyi bozabilir. Harun'un Selim'e küpe taktığı için laf söylemesine de sinirlenerek "*Sana ne lan Akbaba'nın da var.*" diye bağırır. Onun için insanların bu tür tercihleri çok önemli değildir. İsteyen istediği gibi giyinmekte özgürdür. Geleneksel toplum yapısında kadında görmeye alışkın olunan küpeyi bir erkeğin takıyor olması, maço tavırlarına rağmen Behzat'ı rahatsız etmez. Bunu eleştirdiği için ise Harun'u azarlar. Kızı Berna'nın erkek arkadaşı Alp'i arabada sorgularken kızının hamile olduğunu öğrenir. Daha sonra Alp'i dövdüğünü ve tutuklattığını öğrenen Berna babasına giderek tartışır. Bu sırada kendisine karışamayacağını, onları terk edip gidenin kendisi olduğunu söyler. "*İster hap atarım ister hamile kalırım.*" dediğinde Behzat iyice sinirlenir ve tokat atar. Bu tokat için pişman olur fakat o an kızının peşinden gitmez. Günler sonra kızıyla buluşur, birkaç gün vakit geçirirler ve bu süreçte kızına hamileliği ile ilgili herhangi bir şey sormaz.

Geleneksel aile yapısında kızının evlilik dışı ilişkiden hamileliği aileler için büyük bir sorun olarak karşılanmaktayken Behzat bununla ilgili kızına soru sormaz, bir fikir belirtmez. Behzat ters ve ağzı bozuk bir başkomiserdir. Fakat kadınlara karşı daha ılımlı ve anlayışlı yaklaşmayı da başarır. Maço görüntüsünün altında modern bir erkek polis imajı vardır.



Resim 10. Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi: Behzat Başkomiser (Kaynak: startv.com.tr, Erişim Tarihi:2021)

Harun Sinanoğlu: 20’li yaşlarda uzun boylu, yapılı ve hafif kiloludur. Kot pantolon, gömlek ve tişörtten oluşan spor giyim tarzına sahip bir komiserdir. Ankaralılara has bir konuşma dilinin yanında kaba bir üslubu da vardır. Karşısında bir kadın olsa dahi kaba konuşması değişmez. Sorgulama sonucu gittikleri evdeki kıza sürekli ters cevaplar vererek kızla zıtlaşır. Operasyon için gerekli olduğu durumlar hariç silah kullanımı görülmesi de fiziksel şiddet kullanımı görülür. Sorgu sırasında karşısındakine sinirlenip tokat atar. Aynı büroda görevli Selim ve eski sevgilisi Eda arasında olan ilişkiyi kabullenemediği için Selim’le kavga eder. Kurumsal ilişkilerine bakıldığı zaman Selim hariç aynı büroda çalıştığı kişilerle iyi bir ilişkisi olduğu görülür. Behzat ile aralarında amir polis ilişkisi dışında abi kardeş ilişkisi de vardır. Bunların yerini ve dengesini kurmayı başarır. Aile ilişkilerine yönelik ilk iki bölümde herhangi bir bilgiye rastlanmaz. Sadece aynı büroda olan Eda ile bitmiş bir ilişkileri olmuştur.

Toplumsal cinsiyete ilişkin görüşleri izlenen bölümlerde bariz bir şekilde ifade edilmese de eril bakış açısının olduğu düşünülebilir. Behzat Başkomiser’in Eda ve Selim’den uzak durması konusundaki uyarısına sinirlenerek Selim’e küfür eder ve “*Küpelî polis mi olur hem.*” der. Polis dediğin kişi ciddi ve resmi olmalıdır. Küpe takmak, polis olarak insanların kendisini ciddiye almasını engelleyebilir. Behzat’ın kızarak Akbaba da takıyor demesine ise cevap vermez. Töre cinayetine kurban giden

kızın ailesi için “*Namusunuza tüküreyim ya sizin. Psikopat lan bunlar.*” demesi üzerine Behzat şaşkın bir şekilde “*Sen mi diyorsun bunu? Değil hamile kalması, kızın elini tuttu diye ortalığı kaldırdın.*” der. Harun ise “*O başka*” diye cevap verir. Kendi hoşlandığı kız söz konusu olduğunda her şey değişmekte, ettiği kavga, söylediği sözler normal olmakta fakat başkası söz konusu olduğu zaman daha geniş bir açıdan olaylara bakabilmektedir. Bu yüzden namus adına işlenen cinayete tepki verirken sevdiği kızın başka bir adamla sevgili olmasını kabullenemez.

Eda Akkaya: Eda 20’li yaşlarda uzun boylu, zayıf, bakımlı bir komiser yardımcısıdır. Pantolon ve gömlekten oluşan klasik şık bir giyimin yanında etek ve bluz da giymektedir. Saçları ve makyajı yapılı, dış görünüşüne önem veren biridir. Sakin ve kibar bir konuşma üslubu hâkimdir. Sinirlendiği zaman bile sakinliğini koruyarak cevaplar verir. Fiziksel güç ve silah kullanımına hiç rastlanmaz. Vaktinin büyük bir çoğunluğunu emniyette kendisine verilen araştırma işlerini yaparak harcar. Dışarı çıktığında ise Behzat’ın yanına gelerek yine bir araştırma hakkında bilgi verdiği görülür. Kurumsal ilişkilerine bakıldığı zaman cinayet bürodaki tek kadın olduğu ve Harun hariç diğerleriyle iyi anlaşığı, uyumlu bir şekilde çalıştığı görülür. Harun’la bitmiş olan ilişkilerini Harun’un kabul etmeyerek sorun çıkarması nedeniyle birbirlerine karşı mesafelidirler. Aynı bürodaki Selim ile yeni bir ilişkisi vardır. Fakat bu ilişkiyi büroda yaşamamaya özen gösterir. Selim’i de dikkatli olması konusunda devamlı uyarır. İş ahlakına sahip karşısındakine saygılı bir polistir.

Aile ilişkileri ile ilgili herhangi bir içeriğe izlenen bölümlerde rastlanmaz. Sadece Harun’la eski, Selim’le yeni bir ilişkisi olduğu bilinir. Toplumsal cinsiyete yönelik herhangi bir söylemine rastlanmaz. Çalıştığı bürodaki tek kadın olması, çevresinde erkek çoğunluğun olduğu bir yerde bulunması hareketlerine ve giyimine herhangi bir etki etmemiştir. Konuşma tarzı kibar ve sevecen, giyimi de şık ve kadınsıdır. Üniforma yerine pantolon, etek, gömlek, bluz gibi hoş kıyafetler giymeyi tercih eder. Makyajını, bakımını da ihmal etmez. Genelde araştırma işlerini yürüttüğü, olaylara çok karışmadığı için, Hayalet bulunan çocuk cesedi ile ilgili aileye haber verileceği zaman Eda’nın yapamayacağı düşüncesiyle “*Yapabilecek misin? İstersen ben arayayım*” diye Eda’ya teklifte bulunur. Fakat Eda bunu kabul etmez. Kadın olması duygusal yapıya sahip olacağı ve doğuştan taşıdığı söylenen annelik duyguları ile çocuklarının öldüğünü bir aileye bildiremeyeceğini ifade etmemelidir.



Resim 11. *Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi*: Behzat ve ekibi, Seda (Kaynak: imdb.com, startv.com.tr, Erişim Tarihi:2021)

Sabri Özay (Hayalet): 30’li yaşlarında, ekiptekilere göre daha kısa boylu, kirli sakallı komiserdir. Lakabı hayalettir. Kot pantolon, gömlek ve üzerine giydiği yekek ile dikkat çeker. Çok konuşan birisi değildir. İşle ilgili bir durum olduğu zaman konuşur. Bu konuşmaları da Harun ve Behzat’a kıyasla genelde sakin bir tonda olur. Fiziksel güç kullanımından ziyade silah kullanımı operasyonda suçluyu kovalarken görülür. Kurumsal ilişkilerine bakıldığında ekiptekilerle iyi bir arkadaşlığı olduğu görülür. Eda’ya ve Behzat başkomisere karşı da her zaman saygılıdır. Kendisinden istenenleri uyum içinde yerine getirir. İzlenen bölümlerde aile ilişkilerine dair bir içeriğe rastlanmaz. Toplumsal cinsiyete yönelik tutumları ile ilgili de net bilgilere ulaşamaz. Sadece ikinci bölümde gerçekleşen iki sahneye bakarak ataerkil düşünce yapısında görülen bazı yargılara sahip olduğu düşünülebilir. İşlenen bir çocuk cinayeti araştırılmaktadır. Çocuğun kimliği tespit edilir. Hayalet, çocuğun ailesine haber verilmesi için dosyayı Eda’ya verir. Verirken de çekinerek “*Yapabilir misin? İstersen ben yapayım.*” diye sorar. Eda “*Yok yaparım merak etme.*” der ve elindeki dosyayı alır. Kadınlar erkeklere kıyasla daha duygusal varlıklardır. Ölüm gibi bir haberi vermek, özellikle bir çocuğun ölüm haberini ailesine vermek kolay bir şey değildir. Yapıları gereği zayıf ve duygusal olan kadınlar bu konuda zorlanabilirler. Erkekler ise kadınlara göre daha güçlü, duygularını bastırma konusunda daha başarılıdır. Bu düşünce yapısı ile Hayalet, Eda’nın bunu yapabileceğinden şüphe ederek isterse kendisinin yapabileceğini söyler.

Yine ikinci bölümde Behzat, Harun ve Hayalet bir eve baskın yapar. Banyoda bir ceset bulurlar. Sonra olay yeri ekibi gelir. Adamın yatak odasında kamera kayıtları bulan polis Behzat’ı çağırır. Behzat, Harun ve Hayalet görüntülere bakarken odaya bir kadın polis girer. Hayalet “*Dur bacım sen bakma abdestin kaçır şimdi.*” diyerek kadını

odadan çıkarır. Kadın “*Hastasınız siz.*” diyerek çıkar. Cinsel içerikli görüntülerin olduğu kasete erkekler bakabilir. Bu onlar için olağan bir durumdur. Fakat bu görüntüleri bir kadının görmesi son derece ayıp ve yanlıştır. Cinsellik sadece erkeğe özgü, cinsel haz ve rahatlama sadece erkeklerin yaşaması normal bir olaydır. Ataerkil toplumda erkek için ihtiyaç olarak adlandırılan bu durum kadın için namus kavramıyla birleştirilip ayıplanmaktadır. Toplumsal tabu haline getirilen bu kavram kadınlar arasında bile konuşulurken çekinilen hoş görülme-yen bir olgudur.

İsmet Arif Karasu (Akbaba): 30’lu yaşlarda, zayıf, uzun boylu, uzun saçlı, küpeli bir komiserdir. Lakabı akbabadır. Kot pantolon, tişörtten oluşan sade bir giyimi vardır. Araştırdıkları konu ile ilgili durumlar dışında çok konuştuğu görülmez. Konuşma tarzı diğerlerine kıyasla biraz soğuktur. İzlenen bölümlerde fiziksel güç kullanımından ziyade operasyonlarda silah kullanımı görülmektedir. Kurumsal ilişkilerinde sakin, arkadaşlarıyla iyi geçinen ve uyumlu biri olarak görülür. İncelenen bölümlerde az rolü olduğu için aile ilişkileri ve toplumsal cinsiyete ilişkin görüşleri hakkında bir bilgiye ulaşılamaz.

Selim: 20’li yaşların sonlarında, orta boylu, kirli sakallı ve küpeli komiser yardımcısıdır. Spor giyinen ve kendine bakmayı seven biridir. Ekipteki diğer erkeklerle nazaran sakin ve kibar bir konuşma üslubu vardır. Fiziksel güç ve silah kullanımına hiç rastlanmaz. Genelde emniyette büroda Eda ile birlikte çalışır. Bir defa ikinci bölümde müdür tarafından dışarıya birini sorgulamaya gönderilir. Behzat amir bunu duyunca “*Bürodan çıkmayan adamı sorguya mı gönderdiniz?*” diye kızar. Selim’in sakin bir şekilde konuşarak sorguladığı adamı Behzat, Harun ve Hayalet kendi yöntemleri ile sorgulayarak istedikleri bilgileri edinirler. Kurumsal ilişkilerinde Harun dışındakilerle anlaşılan Selim, Harun ile fiziksel ve sözlü kavgalara girmektedir. Çünkü Eda ile sevgilidir. Harun da hala eski sevgilisi olan Eda’yı sevdiği için büroda yan yana geldiklerinde devamlı bir tartışma olmaktadır. İzlenen bölümlerde rollerinin az olması nedeniyle aile ilişkileri ve toplumsal cinsiyete yönelik görüşlerine ulaşılamaz.

İzlenen bölümlerde toplumsal cinsiyete yönelik eril düşüncenin ağır bastığı herhangi bir içeriğe rastlanmamıştır. Fakat cinayet büroda çalışan polislerin genel olarak erkek olması, emniyette de göze çarpan pek fazla kadın polisin olmaması polis teşkilatının kendi içerisindeki eril yapısını göstermektedir. Yapısı gereği erkeklerin yoğun olduğu bu birimde kadının olması düzeni ve işleyişi bozabilir. Eda’nın bürodaki

tek kadın olması ve Harun'la Selim'in sürekli birbirleriyle tartışması bunu kanıtlar niteliktedir. Bunlar dışında bariz bir şekilde kadına ya da erkeğe yönelik cinsiyet rollerini ifade eden yargılar ağırlıkta değildir. Daha çok şiddet kullanımı ve kaba bir üslup dikkat çeker. Polis teşkilatının, özellikle cinayet gibi ağır bir bölümün çalışanlarının fiziksel gücü bu derece kullanıyor olması normalleştirilmektedir.

4.6.7. Nizama Adanmış Ruhlar Dizisi Analizi

2012 yılında yayına başlayan dizide Ekip 1 isimli özel hareket polislerinin İstanbul'daki maceraları anlatılmaktadır. Salih Amir, ekibin amiridir ve işine aşık birisidir. Akif ekibin korkusuz lideridir. Özel hareket teşkilatının en iyi polisidir ve işini büyük bir sevgiyle yapar. Selim, Akif'in en yakın dostudur. Her göreve beraber katılırlar. Sebo, ekibin teknik işlerinden sorumlu polisidir. Recep, Balta lakabı ile ekibin en deli polisidir. Her olaya bodoslama girmek ister Salih tarafından sakinleştirilir. Eşinden çok çekinir. Arkadaşları da bu yüzden sürekli ona takılır. Bahadır ekibin keskin nişancısıdır ve lakabı Carlos'tur. Sürekli sayısal kuponu yapar ama hiç birini yatırmaz. İlker Ekip 1'deki en huysuz kişidir. Hiç kimseyle anlaşamaz sürekli ekiptekilere zıt gider. Birbirlerine düşürmek için arada ortalığı karıştırır. Akif'e karşı bir öfke duyar. Elif istihbaratta görevli başarılı bir polistir. Daha sonra kendi isteği ile özel harekate geçer.

Ekip 1'deki, hatta özel harekattaki tek kadın polis Elif'tir. Dizideki polis karakterler Salih Amir, Akif, Selim, Elif, Carlos, Balta, Sebo ve İlker'dir. Fakat ön planda olan karakterler Salih Amir, Akif, Selim ve Elif olduğu için inceleme bu kişiler üzerinden gerçekleşmiştir.

Salih Amir: 40'lı yaşlarında, ufak boylu, bıyıklı ve hafif kır saçlı biridir. Genel olarak özel harekate ait üniforma ile görülür. Üniforma giymediği zamanlarda ise pantolon gömlekten oluşan klasik bir giyimi vardır. Sakin bir üsluba sahiptir. Tartışma anında bile kendini frenlemeye çalışır. Operasyonlar sırasında fiziksel güç ve silah kullandığı görülür. Özel harekât polis ekibinin amiri olarak katıldığı operasyonlarda öncelikle ekibi koordine ederek operasyonun aksamadan devamını sağlamaya çalışır. Silahı elinde hazırda bekler. Mecbur kalmadıkça operasyonda kullanmaz. Kurumsal ilişkilerine bakıldığında ekibin amiri olarak herkes tarafından sevilen ve saygı duyulan biri olduğu görülür. İş her şeyden önce gelir. Her koşulda işi ile ilgili yapması gerekeni

yapmak için çabalar. İlk bölümde operasyon sırasında eşi rahatsızlanır. Korku içinde kendisini arayan kızını sakinleştirirken bir yandan eve ambulans gönderirken bir yandan işine devam etmektedir. İkinci bölümde operasyon için yoldayken eşinin doğuma gittiği haberini alır. Ekiptekilerin gitmesini söylemesine rağmen operasyondan sonra gideceğini söyler. Kızı hastanede yatarken ekiptekiler de amirleri ile hastanede beklerler. Kızının kendine geldiği ve iyi olduğu haberini alınca Salih'in emri ile hepsi teşkilata geri döner. Ast üst ilişkisi ile beraber aynı zamanda ekibindekilerle aile gibidir.

Aile ilişkilerine bakıldığında ise pek parlak bir evliliği olmadığı görülür. Bir kızı olan Salih, eşiyile devamlı tartışmaktadır. Eşinden işi ile ilgili anlayış ve sabır bekler. Eşi ise her zaman yalnız olduğunu, en ihtiyacı olduğu durumda bile yanında olmadığını söyleyerek sürekli kızar. İkinci çocuğa hamiledir, ilk doğumunda yanında olmayan Salih'i ikinci doğumda yanında istediği için masa başı bir işe geçiş yapması konusunda da ısrar eder. Toplumsal cinsiyete yönelik görüşlerinde ataerkil düşünce yapısının hakim olduğu görülür. Birinci bölümde hamile olan eşi bebek doğduğu zaman masrafların katlanacağını ve bu yüzden çalışmak istediğini söyler. Salih ise çalışmasının hiçbir şeyi değiştirmeyeceğini, kazandığının bakıcı ve yol parasına gideceğini bu yüzden bunun anlamsız olduğunu söyler. Eşi ise bakıcı için gerekli parayı annesinin vereceğini, durumunun iyi olduğunu söylediğinde Salih buna sinirlenir. *"Bu eve giren çıkan benden sorulur, kayınvalideden değil."* der. Evin reisi olan erkektir. Onun ailesini ilgilendiren konularda dışarıdan birinin, özellikle kayınvalidesinin söz hakkı olamaz. Eşi çalışmak istese de kendisi kabul etmez. Çocuğuna eşinin bakması daha iyi olacaktır. Gereken parayı bulmak evin geçiminden sorumlu olan erkeğin işidir.

Birinci bölümün sonunda eşi Salih'ten habersiz iş görüşmesine gider. Kızını evde yalnız bırakır. Evde yangın çıkar ve bunu haber alan Salih apar topar eve gider. Yol boyu eşini arar fakat kadın görüşmede olduğu için telefona cevap vermez. Çıktıktan sonra telefona cevap verir. Salih'in telaşla nerde olduğunu sormasına da *"5 dakika içinde evdeyim sinirlenme."* diye cevap verir. Kadın için tahsis edilmiş olan özel alandan dışarı çıkması yanlışmış gibi evde olmadığı için suçluluk duyarak kısa sürede evde olacağını belirtir. Eril düşünce yapısında kamusal alan erkeğe, özel alan kadına aittir. Kadın erkeğin kamusal alanına müdahale etmek için iş hayatına katılmak ister ve bu yüzden çocuğunu evde yalnız bırakarak dışarı çıkar. Çocuğu ise babasına

yemek hazırlamak istediği için evde yangın çıkmasına sebep olarak ölümden döner. Bir annenin görevi evinde çocuklarına bakmak, yemek, temizlik gibi evde yapılması gereken işleri yapmaktır. Kendisine biçilmiş bu rollerin dışına çıkmak isterse, düzeni bozarak evliliği de çocuğunun hayatını da tehlikeye atabilir. Evde olmayan, görevlerini aksatan kadına eşinin sinirlenmeye hakkı vardır. Salih yangından sonra eşine onu suçlayıcı herhangi bir şey söylemez. Fakat dizide kadının eşi istemediği halde gizlice iş görüşmesine gitmesi sonucunda meydana gelen olaylar ataerkil düşünce yapısına destek verir şekilde kurgulanmıştır. Hastaneden çıkacakları zaman gelen kayınvalide hastane masrafına parasının yetip yetmediğini sorar. Ayrıca evin tadilatına destek olabileceğini söyler. Kayınvalidesinin aile ilişkilerine karışmasından son derece rahatsız olan Salih bu teklifi de reddeder. Bütün birikmişini kullanmasına rağmen para yetmemiştir. Fakat Salih bunun da bir yolunu bulacak, kayınvalidesinden almayacaktır. Çünkü maddi sorumluluğu karşılaması gereken kişi kendisidir. Salih evde her zaman eşi ve kızıyla vakit geçirebilen birisi değildir. Genelde anne kız yalnızdır. Birinci bölümün başında hastaneye kaldırılan karısına akşam mutfakta yardım ederken içeri geçip dinlenmesini söyler. Eşi ise şimdi dinlense de yarın yine her şeyi kendisinin yapacağını belirtir. Salih gerekli olmadığı sürece eşine evde yardımcı birisi değildir.



Resim 12. *Nizama Adanmış Ruhlar*: Operasyonda olan Ekip 1 üyeleri (Kaynak: youtube.com, Erişim Tarihi:2021)

Akif Emir: Ekip 1'in lideri olan Akif 20'li yaşlarda, bıyıklı, uzun boylu, görece yapılı biridir. Gün içinde iş saatlerinde özel harekate ait üniforma giyerken, iş saatleri dışında kot pantolon, tişört ya da gömlekten oluşan spor kıyafetler giymektedir. Daha ciddi olması gereken görüşmelerinde ise takım elbise giydiği görülmektedir. Genel olarak sakin ve kibar bir üsluba sahiptir. Sinirlendiği zaman tonlaması yükselse de kendini toparlayabilir. Fiziksel güç ve silah kullanımı operasyonlarda sıklıkla görülür. Bir operasyona katıldıklarında arkadaşı Selim'le beraber önden gittikleri için silahlı ya da fiziksel çatışmayı daha çok yaşamaktadırlar.

İş dışında şiddet kullanımını ikinci bölümde birkaç sahnede görülür. Suriye'ye göreve giden Akif'in şehit olduğu yönünde haber gelir. Fakat Akif esir düşmüş, işkence görmüştür. Bu süreçte sevdiği kadınla en yakın arkadaşı evlenir. Akif kaçmayı başararak Türkiye'ye geri döner. Elif ve Selim'in evli olduğunu öğrendiği zaman Selim'le tartışır. Akif, Selim'e zarar vermemek için kendini tutar. Sadece parktaki su havuzuna iter ve dönüp gider. Daha sonra teşkilatta yumruk yumruğa kavga ederlerken orada bulunanlar gelip ayırır.

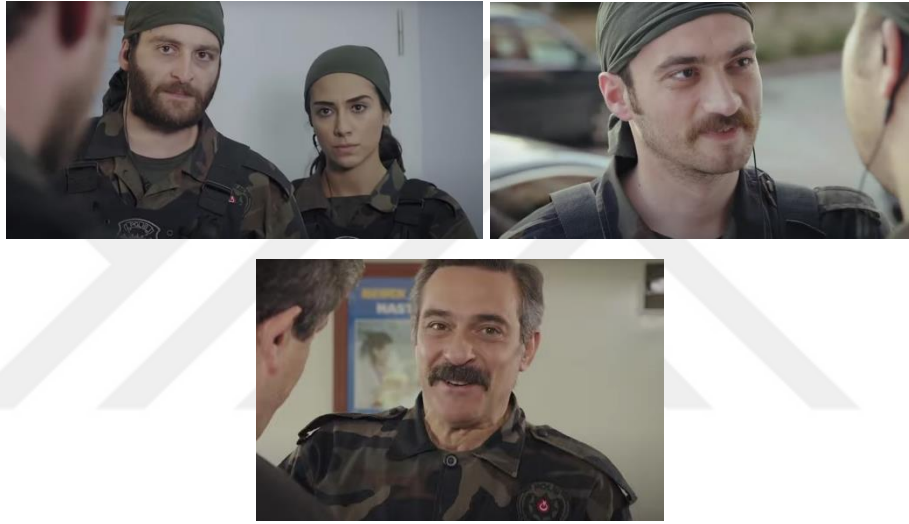
Kurumsal ilişkilerinde çok sevilen biri olduğu görülür. Ekibin diğer üyeleri ile çok iyi anlaşmaktadır. Samimi bir ilişkileri vardır ve arkadaşları Akif'in sözlerini, isteklerini önemserler. Birinci bölümde Elif, Akif'i teşkilatta ziyarete gider. Bu sırada maç yaptığı arkadaşları ve amiri Akif'e takılırlar. Akif de bu yüzden utanır. Salih amirin evi yandığı için Akif ekiptekilere maaşlarını alınca amirlerine destek olmalarını söyler. Hepsi severek kabul eder. Akif'in şehit haberi geldiğinde büyük bir üzüntü yaşayan ekip aylar sonra karşılarında canlı gördüklerinde aynı büyüklükte sevinç ve şaşkınlık yaşarlar. Birbirlerine gönülden bağlıdırlar. En yakın arkadaşı Selim bir çatışmada gözünden yaralanır ve görme yetisinde zayıflık olur. Suriye için başvurduğu göreve çağırılmaktadır. Fakat mesleğinden olmaması adına Akif bunu bir süre saklamak için onun yerine göreve gitmeyi teklif eder. Aile ilişkilerine bakıldığı zaman Elif'le olan konuşmasında Akif'in yalnız büyüdüğü anlaşılır. Annesini tanımamaktadır. Elif ile Suriye'deki görevden dönüşte güzel bir hayat kurmak ister.

Toplumsal cinsiyete ilişkin görüşlerinde ataerkil değerlerin hakim olduğu görülür. Elif ile yürüyerek sohbet etmektedir. Sohbetin gidişatından ikisinin de birbirinden etkilendiği bellidir. Akif sonunda Elif'i yemeğe davet eder. Elif de "*Havalı özel hareketçi, istihbaratçıyı davet ediyor he.*" diyerek güler. Akif ise "*Sen bana durumun gerçekleşmesi için gerekli verileri sağladın, ben de operasyon için gerekli adımları atıyorum.*" diye cevap verir. Elif "*Ben mi istedim yani birlikte yemek yemeyi?*" dediğinde Akif, verdiği sinyallerle ortamı hazırladığını söyler. Karşısındakine ilgisini belli eden tek kişi kadınmış kendisi de onun ilgisine göre hareket etmiş gibi davranır. Erkekler kadına karşı ilgisini belli etmez. Çünkü duygularını göstermek erkeğin değil kadının özelliğidir. Kadınlar duygularını kolay bir şekilde ifade edip dışa vurabilirler. Bu yüzden Akif de Elif'in yansıttığı duygularına göre adım attığını iddia eder. Elif'in teşkilata ziyarete gitmesine mutlu olsa da arkadaşlarının yanında utangaç davranarak belli etmemeye çalışır. Elif'le beraber

yürürlerken çiçek koparmak için eğilir ve etrafı kolaçan eder. Kopardığı sırada yaklaşmakta olan başka polisleri görünce çiçeği arkasına saklar. Bir erkek olarak, özellikle özel harekatta görevli bir polis olarak bu kadar naif olduğunu diğerlerinin görmesini istemez. Diğer insanların yanında sert duruşunu bozmaz. Kibarlık ve naiflik de tıpkı duygusallık gibi kadına yakıştırılan bir özelliktir. Erkekten böyle bir şey beklenemez. Akif görev için Suriye'ye gideceği sırada havaalanında onu uğurlamaya gelen yakın arkadaşı Selim'e "*Bana bir şey olursa Elif sana emanet.*" der. Kadınlar her zaman bir erkeğin korumasında olması gereken güçsüz varlıklar olarak görülür. Kadının da polis olması bunu değiştirmez. Kadın olduğu için her zaman güçsüz olan ve güçlü olan erkek tarafından korunup kollanması gereken kişi konumundadır. Erkeğin kendisi sevdiği kadının yanında olup onu koruyamayacaksa bunu yapacak başka güvenilir bir erkek bulur ve onu emanet eder.

Selim: 20'li yaşlarda kirlili sakallı ve uzun boylu biridir. Özel hareket üniformasının dışında sivildeyken kot pantolon, gömlek ve tişörtten oluşan spor giyim tarzı vardır. Sakin, biraz mesafeli gibi dursa da sevecen ve samimi bir konuşması vardır. Fiziksel güç ve silah kullanımı sıklıkla operasyonlarda gerçekleşir. Karşısındaki suçluyla fiziksel ya da silahlı çatışmaya girmektedir. İş dışında fiziksel güç kullanımı Akif ile aralarında çıkan tartışma dışında görülmez. Akif'in Suriye'de şehit düştüğünü sandıkları için Elif'le evlenmiştir. Akif bunu öğrenince de aralarında kavga çıkmıştır. Kurumsal ilişkilerinde ekipte herkesle samimi bir ilişkisi olduğu görülür. Araları bozulana kadar en yakın arkadaşı Akif'tir. Ama ekip olarak hepsi birbiriyle dostane bir bağa sahiptir. Aile ilişkileri konusunda edinilen tek bilgi Elif ile evlenmiş olmasıdır. Toplumsal cinsiyete yönelik görüşleri izlenen bölümlerde bariz görülmesi de bir iki olay sonucunda eril yapıda olduğu düşünülebilir. Akif havaalanında Elif'in gelmesini beklerken Suriye'ye gitme konusunda neden tavırlı olduğunu anlamadığını söyler. "*O da polis olmasa anlayacağım.*" der. Selim ise "*Polis de olsa o bir kadın.*" diye cevap verir. Selim'e göre duyguların temsili olan kadın, hangi mesleğe sahip olursa olsun her şeyden önce bir kadındır. Mantıkla hareket etme işi erkeklerin, duygularıyla hareket etme işi ise kadınlarındır. Bu yüzden Akif mantığıyla ve görev aşkıyla hareket ederek kalbini görevinin arkasına koymada başarılı olmaktadır. Fakat akli yerine kalbiyle hareket eden duygusal kadın bunu başaramaz. Kalbi her zaman aklının önüne geçer. Bu yüzden bir erkek gibi mantıklı hareket etmesini beklemek uygun olmaz. İkinci bölümde Akif'in geri dönmesi sonucu

bu durumda aynı teşkilatta çalışmalarının uygun olmadığı düşüncesi ile şehir değiştirmek ister. Fakat Elif başka yere gitmeme konusunda ısrarcıdır. Hala Akif'e karşı bir şeyler hissettiğini düşündüğü için sinirlenir ve “*Ben istiyorsam sen de benimle geleceksin.*” der sinirli bir şekilde. Evli oldukları için söz hakkı kendisindedir. Kadın, karar koyucu olan erkeğe uymak zorundadır. Çünkü ev içi işlerden kadın sorumlu olsa da evdeki otoritenin kaynağı erkektir. Evde ve eşleri üzerinde söz sahibi olması gereken kişi evin reisi konumundaki erkektir. Kadın ise buna itaat etmek zorunda olmaktadır. Geçimi sağlayan erkek olduğu için her konuda söz sahibi olmak isteyen de kendisi olur. Kadının bir mesleğinin olması hiçbir şeyi değiştirmez. Elif de Selim’le aynı işi yapan birisi olmasına rağmen Selim bunu umursamaz.



Resim 13. *Nizama Adanmış Ruhlar*: İncelemede yer alan karakterler sırasıyla Selim, Elif, Akif, Salih Amir (Kaynak: youtube.com, Erişim Tarihi:2021)

Elif: 20’li yaşlarda, uzun saçlı, orta boylu zayıf biridir. Bakımına önem verir. Saçları yapılı, yüzünde hafif bir makyaj vardır ve giyimi de sade ve şıktır. Sakin tonlarda konuşur. Duygularını dile dökmekten çekinmez. Fiziksel güç ve silah kullanımına pek rastlanmamıştır. İstihbarat polisi olarak birinci bölümünde teröristlerin arasına sızarak ihbar etmiştir fakat özel harekâtçıların baskını ile teröristler tarafından yakalanmıştır. Bu süreçte kendini savunma imkânı olmamıştır. Özel harekâtçı olan Akif de yakalanmış, birbirlerine bağlanmışlardır. Fakat Akif yaptığı hamle ile zincirle bağlı olmalarına rağmen ikisini de kurtarmıştır. Elif özel harekâta geçiş yaptığında bir iki operasyonda elinde silahla görülmesine rağmen bu silahı kullandığına yönelik bir içeriğe rastlanmamıştır. Kurumsal ilişkilerinde dizinin ilk bölümünde istihbarat polisi olan Elif bölümün sonunda Akif’in şehit olduğu

haberinden sonra onun adını yaşatmak istediğini söyleyerek özel harekâta geçiş yapar. İstihbarat biriminde oldukça başarılıdır bu yüzden müdürü geçiş için verdiği dilekçeyi gönülsüz bir şekilde imzalar. İstihbaratta da özel harekâta da sevilip değer gören biridir. Ekiptekilerle eğlenceli zamanlar da geçirdiği samimi bir ilişkisi vardır.

Aile ilişkileri ile ilgili olan tek içerik Akif'in şehit olduğu haberinden sonra sürekli onun yanında destekçisi olan Selim ile evlenmiş olmasıdır. Toplumsal cinsiyete ilişkin görüşleri hakkında net bir içeriğe rastlanmasa da yapılan çıkarımlardan eril düşünce yapısını kabul ettiği görülür. Akif ile sohbeti sırasında operasyonda camdan atladıkları sırada öleceğini düşündüğünü söyler. Akif "*Korktun mu?*" diye sorar. Elif "*Senin kadar cesur olamadığımı itiraf ediyorum. Ama sen bana kendini siper edince bütün korkularım gitti*" diye cevap verir. Elif işinde başarılı bir kadın olsa da Akif'in yanında korkularından arınmaktadır. Kadının yanında onu koruyan bir erkeğin olması korkularını gideren bir şeydir. Erkekler kadınlardan daha güçlü ve daha cesurdur. Korkusuz olmaları beklenen erkekler herhangi bir durumdan korksalar bile bunu belli etmemelidir. Tehlike anında yanlarında bulunan zayıfları korumaları gerekmektedir. Kadınlar da güçsüz ve korunmaya muhtaç varlıklar oldukları için her an bir erkeğin varlığına ihtiyaç duyarlar. Elif de bu düşünceye sahip biri olarak, kendisine siper olan Akif'in varlığı ile bu korkudan kurtulmuştur. Akif durumdan hoşnuttur. Güçlü erkek, korunmaya muhtaç kadının her zaman yanındadır.

Operasyonda ölen terör örgütü elemanlarının birinin üzerinden çıkan mektubun annesinden geldiğini görünce çok üzülür ve annesine ulaşacağını söyler. Akif'i de söylemlerinden dolayı duygusuzlukla suçlar. Akşam Akif'in de orda olduğunu görünce şaşırır ve sevinir. Gözleri görmeyen yaşlı kadın Akif'i oğlu zannedince Akif oğlu gibi davranır. Akşam giderlerken kadın oğlunun öldüğünü anladığını söyler ve ağlar. Bunun üzerine Elif de kadına sarılıp onunla ağlar. Ertesi gün Akif'le çıktıkları yemekte Akif'in kendisine güzel sözler söylemesi onu duygulandırır ve gözleri dolu, ağlamaklı bir şekilde Akif'i dinler. Suriye'ye göreve gideceğini duyduğunda ise gitmesini istemediği için çok sinirlenir. Havaalanına gelmeyeceğini söyler fakat son anda giderek uğurlar. İşinde başarılı bir polis olan Elif duygularıyla hareket eden biri olarak da gösterilir. Bununla da kadının işi ne olursa olsun duygularının her zaman daha baskın geldiği gösterilmek istenir. Çünkü ataerkil düşüncede kadınlar duygularıyla tanımlanır. Erkek gibi mantığıyla hareket eden varlıklar değillerdir. Erkek, aklın ve bilimin temsili iken kadın, duyguların ve doğanın temsilidir.

Elif giyimine ve bakımına özen gösteren, konuşması ve hareketleri ile naif biridir. Polis teşkilatının eril yapısı içerisinde kadın kimliğini geri plana atmamış, üniforma giymesine rağmen hafif makyajını yapmayı ihmal etmemiştir. Duygularının çok fazla ön planda olması ile erkek egemen bakış açısından kadın temsilini vermektedir.

İlk iki bölümü incelenen dizide toplumsal cinsiyet rolleri genel olarak akıl ve duyguların temsili üzerinden verilmiştir. Akıl temsili olarak görülen erkek karakterler bunu yansıtan durumlar içerisinde verilirken, kadın karakterler ise duyguların karşılığı olarak yansıtılmıştır. Kadın duygusal, güçsüz, korunmaya muhtaç olan, erkek ise akli başında, güçlü, korumacı olan şekilde gösterilmektedir. Erkek karakterlere bakıldığı zaman söylemlerinin ataerkinine uygun olduğu görülür. Teşkilat içerisinde herhangi bir söylemleri olmasa da kişisel hayatları içerisindeki söylemlerinden bu sonuca varılabilir. Konuşma üslupları sakin ve ılımlı olan bu karakterler kişisel hayatlarında, ikili ilişkilerinde söz sahibi olmaya önem verirler. Çünkü evin reisi olarak geçimi sağlayan onlardır.

4.6.8. İçerde Dizisi Analizi

2016 yılında televizyonda yayınlanan yapım ABD yapımı Köstebek filminden uyarlanan polisiye dizidir. Sarp polis akademisinden birincilikle mezun olmasına bir hafta kala İstanbul Organize Suçlar Şube Müdürü Yusuf Kaya tarafından kovulur. Yusuf müdür, buna sebep olarak da Sarp'ın babasının ünlü mafya lideri Celal Duman'ın tetikçisi olmasını gösterir. Sarp'ın da babasının izinden giderek polislerin arasına sızmaya çalışan bir ajan olabileceğini söyler. Bunu kabullenemeyen Sarp mezuniyet günü Yusuf müdüre silah çektiği için tutuklanarak bir yıl hapis cezası alır. Dışarı çıktığında Sarp'ın hayatı tamamıyla değişmiştir. Aynı dönem akademiden mezun olan Mert ise Sarp'ın düşmanıdır.

Birinci bölümün sonunda öğrenilen, Mert'in Celal'in adamı ve polislerin içindeki casus olduğu, Sarp'ın da Yusuf müdürle anlaşma yaparak Celal'in adamları arasına giren polis olduğudur. İnceleme konusunu da Mert, Sarp ve Yusuf müdür oluşturacaktır.

Yusuf Kaya: İstanbul Emniyet Müdürlüğü'nde Organize Suçlar ve Kaçakçılıkla Mücadele Şube Müdürü olarak görev yapar. Orta boylu, 50'li yaşların sonlarında, kirli sakalı ve sert bakışları olan biridir. Her zaman takım elbise ile görülür. Karşısındaki insanlarla soğuk ve mesafelidir. Konuşma tarzı donuk ve iğneleyicidir. Kendisini sinirlendiren birisi olduğu zaman bağırp aşağılamaya çekinmez. Sarp'ı arayarak görüşmeye çağırılmış, babasının geçmişi yüzünden rencide ederek casuslukla suçlamıştır. Sarp tutuklandığında yanına gelen annesini de *“Karşımda ağlayıp durma, gidin başımdan uğraşamam sizinle”* diye bağırarak kovar. Karşısında kim olduğu, suçlu ya da masum olup olmadığı önemli değildir.

Fiziksel güç ve silah kullanımına izlenen bölümlerde rastlanmaz. Silahını yanında taşımaya rağmen kullanmasını gerektirecek bir durum içinde bulunmamıştır. Sert tavrının kurumsal ilişkilerine yansıdığı görülür. Ekibindeki insanlar kendisinden çekinmektedir. Onlara karşı da aynı katı yaklaşıma sahiptir. Ekibindeki Aslan ve Musa, takipte oldukları adamı Celal'in adamlarına kaptırınca Yusuf müdür çok sinirlenir. Kendilerini affettirmek istediklerini söyleyen ikiliyi *“S-çtılar şimdi de sıvayıp tüy dikecekler.”* diyerek diğerlerinin arasında aşağılamaktan çekinmez. Yıllardır peşinde olduğu Celal'i yakalamak için Sarp'ı mafyanın içine sokmuştur. Sarp'ın böyle bir görevi kabul edip kendini tehlikeye atması, annesiyle sorun yaşaması gibi fedakarca davranışlarından dolayı Sarp'a birebir görüşmelerinde daha samimi davranır. Aile ilişkileri ile ilgili izlenen bölümlerde bir bilgiye ulaşılamaz. Toplumsal cinsiyete yönelik düşünceleri ile ilgili açıkça bir söyleme rastlanmasa da beraber çalıştığı kişilerin akademiden birincilikle mezun olan kişiler olmasına, ekibindeki bu kişilerin sadece erkeklerden oluşmasına bakılırsa erkek egemen zihniyete sahip olduğu düşünülebilir. Kadınların erkekler kadar zeki olmadığı, bu işte onlar kadar iyi olmadığı ifade edilmek istenir gibi, organize şubede Yusuf müdürün ekibinde hiç bir kadın polis yer almaz. Şubedeki tek kadın Yusuf müdürün kapısının önünde masası bulunan sekreteridir.

Kamusal alan erkeklere ait bir alandır. Bu alanda olmak isteyen kadın, erkeklerin önüne geçmeyecek şekilde varolabilir. Yapısı gereği güçsüz olan kadın duygularıyla hareket ederek mantığını kullanmadığı düşüncesiyle geri planda tutulmak istenir. Çünkü polis olarak suçluları yakalamak, duygularını yok sayıp aklı, mantığı kullanmayı gerektirir. Bazı durumlarda ise fiziksel mücadele gerektirir. Bir kadın da bunları karşılayamayacağı düşüncesi ile kendisine uygun alanlara

yönlendirilir. İlle polis olmak istiyorsa da masa başında ya da ona uygun olduğu düşünülen başka bir birimde yer alır.

Sarp Yılmaz: 20’li yaşlarında uzun boylu, yapılı, hafif kirli sakalı, oldukça kısa saçları ve kot pantolon, tişört üzerine giydiği ceketten oluşan spor bir giyim tarzı ile dikkat çeken biridir. Sert bakışlara, soğuk ve kızgın bir yüz ifadesine sahiptir. Hafif maço bir konuşma üslubu vardır. Sinirlendiği zaman daha da kabalaşıp küfürlü konuşmaktan çekinmez. Annesi ve çocukluk arkadaşı Eylem’e karşı genel olarak kibar, sevecen bir dille davranışlar sergilese de Sarp’ın mafya ile ilişkisine karşı çıktıkları için Sarp onlara da ters davranıp sesini yükseltir. Özellikle Eylem’e daha şiddetli bağırarak “*Karışma, sus*” gibi ifadeler kullanır. Bazı zamanlar sinirlerine hakim olmakta zorlanan Sarp karşısındakine avazı çıktığı kadar bağırarak bastırma yoluna gider. Yanında her zaman bir silah taşımaya rağmen kullanmak zorunda kaldığı tek yer 2. bölüm sonunda polis olan Mert’i vurmamak için kendi omzuna ateş ettiği yerdir. Onun dışında silah çekse bile ateş edeceği bir durumla karşılaşmamıştır. Fiziksel güç kullanımı ise birinci bölümde hapse girdiğinde görülür. Koğuş tuvaletine gelen gardiyanlar kendisine Yusuf müdürün selamı olduğunu söyleyerek üzerine saldırırlar. Sarp üç tane gardiyayı tek başına etkisiz hale getirir. Başka iki gardiyan daha gelir. Onlarla da mücadele ettikten sonra beşinin birleşmesi sonucu daha fazla dayanamaz.

Polis olduğunu sadece Yusuf müdür bildiği için kurumsal ilişkileri hakkında bir şey söylemek için ikisinin ilişkisine bakılır. İlk bölümde Yusuf müdür babası yüzünden akademiden kovulduğunu söylediğinde Sarp deliye döner, bağırıp çağırmaya küfür etmeye başlar. Parmağını Yusuf müdüre uzatarak “*Bu iş burda bitmedi*” diye tehdit eder. Sonra Yusuf müdürün kendisini denediği ortaya çıkınca saygılı konuşmaya geri döner. Kardeşi Umut’u küçükken kaybodu diye biliyorlarken onu kaçırtan kişinin Celal olduğunu öğrenince sinirle onu öldürmek için yola çıkar. Telefonda Yusuf müdürle konuşurken bağırarak bu işin bittiğini, Celal’i öldüreceğini söyler. Yolda kendisini durdurmaya çalışan müdürüne bağırma devam eder. Önünden çekilmesini söyler. Bunun üzerine silahını müdürüne çekerek müdürünün arabasının anahtarlarını ve telefonunu alarak onu orda bırakır, yoluna devam eder. Gözünü karartacak kadar sinirlendiğinde karşısındaki üstü bile olsa Sarp bunu umursamadan hareket eder. Sinirli olmadığı zamanlarda ise müdürüne karşı saygılıdır. Annesini üzdüğü için mutsuz olduğunu gözleri yaşlı bir şekilde müdürüyle paylaşacak

kadar kendine yakın görür. Aile ilişkilerine bakıldığında babasının Celal'in tetikçisi olduğu ortaya çıktıktan sonra ailesinin dağıldığı görülür. Küçük kardeşi Umut'un kaybolmasından sonra annesi ile yalnız kalmıştır. Babasını birkaç defa ziyarete gitse de babasının bağırıp görüşten kovmasından sonra bir daha onu hiç görmemiştir. Ondan nefret ettiğini söylese de kapılarına bırakılan, babasından kalan eşyaların olduğu kutuda oyuncak arabasını ve kardeşine ait bir resmi bulunca karışık duygular yaşar. Öldü denilen kardeşinin yaşadığını ve onu kaçıranın Celal olduğunu, babasının ise onların yaşaması için sustuğunu fotoğrafın arkasındaki nottan öğrenir. Yanında bir tek annesi kaldığı için birbirlerine düşkün, güzel bir ilişkileri vardır. Sarp Yusuf müdürün teklifi karşısında önce annesinin yaşayacağı üzüntüyü düşünür. Mafyanın içine girdikten sonra da annesinin gözündeki hayal kırıklığı karşısındaki mutsuzluğunu müdürüyle paylaşır. Eylem Sarp'ın çocukluk arkadaşıdır. Aralarında abi kardeş ilişkisi vardır ve Eylem her zaman aileden biri gibi Sarp'la annesine destek olur.

Toplumsal cinsiyete yönelik düşüncelerinde eril zihniyetin hâkim olduğu görülür. Birinci bölümde hapse girdiğinde kendisiyle görüşmeye gelen avukatla aralarında şöyle bir konuşma geçer:

Sarp: *Benim avukatım var.*

Melek: *O avukat kurtaramaz seni.*

Sarp: *Sen mi kurtaracaksın?*

Melek: *Hiç şüphelen olmasın.*

Sarp: (Gülerek) *Cici kız, git makyajını falan tazele, burnunu pudrala. Anlamadığın işlere de karışma.*

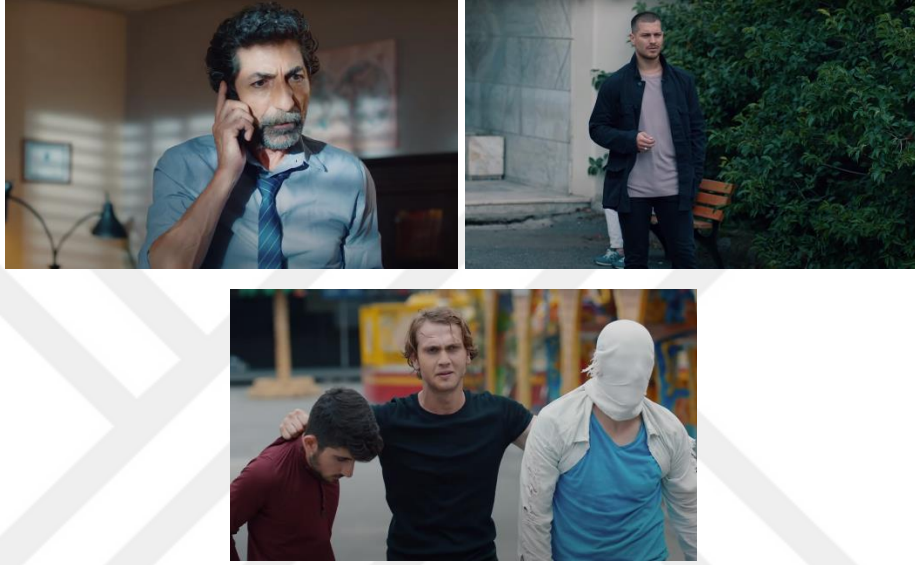
Melek: *Sen kiminle konuştuğunun farkında mısın?*

Sarp masada duran kartı alır

Sarp: *Aa pardon yaa. Hata etmişim. Anlamadığın işlere karışabilirsin Melek. Vakit geçer en azından, der ve kartı tekrar masaya atar.*

Melek: *Bana baksana, zerre umrumda değilsin. Müvekkilim Celal Duman istedi ben de geldim. Gözü yaşlı bir anne varmış, üzülüyormuş. Onun hatrına burdayım, dedikten sonra aralarındaki gerilim artar, Sarp onlar yüzünden orda olduğunu söyleyerek avukatı kovar.*

Bu konuşmalar sırasında Sarp Melek'e karşı baştan beri umursamaz ve alaycı bir tavır takınır. Melek bakımlı ve güzel bir avukattır. Sarp da cici kız diye hitap ederek onu aşağılamaya çalışır. Makyajını tazele, anlamadığın işe karışma, ya da karış vakit geçsin gibi sözlerle onun gibi bir kadının böyle bir davayı çözemeyeceği, bu işlerde başarılı olamayacağı ifade edilmek istenir. Bir kadın hem güzel hem başarılı olamaz. Kendi bakımını ihmal etmeyen kadın, bir işle uğraşacaksa vakit geçirmek için uğraşabilir. Ondan işinde başarılı olması beklenemez.



Resim 14. İçerde: Sırasıyla Yusuf Müdür, Sarp ve Mert (Kaynak: showtv.com.tr, Erişim Tarihi:2021)

Birinci bölümde mezuniyetine bir hafta kala Sarp annesinin işlettiği lokantaya ziyarete gider. Kendisini organize şubenin müdürü arayıp görüşmeye çağırınca kendi bölümüne almak istediği için çağırdığını düşünür. Annesine “*Bitti artık, bu kadar çok çalışıp yorulmana izin vermeyeceğim. Ben bakacağım sana.*” der. Annesi ise “*Sen hayatını kur ben başka hiçbir şey istemiyorum oğlum.*” diye cevap verir. Sarp’ın annesi tek başına Sarp’ı büyütebilmek için çok mücadele vermiş, oğlunun iyi yerlere gelmesi için didinmiş bir annedir. Yine de Sarp’ın kendi hayatını kurmasından güzel bir ömrü olmasından başka bir isteği yoktur. Bu anne modeli toplumsal rollere uygun fedakâr ve cefakâr anne örneğidir. Anneler evlatlarının geleceği için yorulmak bilmeden çalışırlar. Annelerin görevleri çocuklarının hayatlarını kolaylaştırmaktır. Toplumun kadına ve anneye öğrettiği budur. Kendisini geri plana atarak evi, çocuğu ve eşi için yaşaması beklenir. Bu çabası evladı tarafından ödüllendirilir. Özellikle erkek evlatsa, bir işe girerek annesinin kendisi için yaptığının karşılığını annesini çalıştırmayarak

ödemesi beklenir. Çünkü annesi senelerce çalışıp yorulmuştur. Artık anneye bakmak erkek evladın görevi olmuştur. Toplum tarafından erkeğe biçilen bu roller Sarp'ın “*Artık yorulmana izin vermeyeceğim. Ben bakacağım sana*” sözlerinde görülür. Aynı zamanda annesinin dükkân sahibi kirayı arttırdığında Eylem ve Mert bu parayı karşılamanın zor olduğunu dükkân sahibine söylerken dükkân sahibi “*Polis bir oğlu varmış, o versin.*” der. Aynı düşünce burada da görülür. Erkek evlat vakti geldiği zaman ailesinin maddi olarak da ihtiyacını karşılamak için yetiştirilir. Çünkü erkeğin görevi budur. Kamusal alanda var olan, iş sahibi, mevki sahibi olan erkekler, evlerinin geçimini sağlamak zorunda olduğu gibi anne babasının ihtiyacı olduğunda onunla da ilgilenmek zorundadır. Aynı zorunluluk kız çocuğa yüklenmemiş, kız çocuk evli ve çalışan olsa bile onun kazancından kocası sorumlu görülmüştür. Çünkü kadının çalışması evine destek içindir düşüncesi hâkimdir.

Mert Karadağ: 20’li yaşlarda, uzun boylu, zayıf, yok denecek kadar az kirli sakal, hafif uzun saçlar ve pantolon gömlekten oluşan klasik spor giyim tarzına sahiptir. Kibar, rahat ve vurdumduymaz bir konuşması vardır. Her şeyden bir eğlence çıkarmaya çalışır gibidir. Karşısında bir kadın varsa flörtöz bir şekilde yaklaşır. Operasyon harici gerekli olmayan durumlarda fiziksel güç ve silah kullanımına rastlanmaz. Silahı her zaman yanındadır. Fakat iş için kullanması gereken durumlar dışında kullanmaz. Sakin ve neşeli görüntüsünün altında çok sinirli birisi vardır. Füsün teyzenin kirasını artıran dükkân sahibini, tatlı dille ikna edemeyince sinirlenir ve mesleğini de kullanarak üstü kapalı tehdit eder. Kurumsal ilişkilerinde ofistekilerle arasının iyi olduğu görülür. Şubede herkesle samimidir. İşini yaparken eğlenmeyi seven biri olduğu için diğerleriyle de iyi anlaşır. Yusuf müdüre karşı her zaman saygılı olsa da bazen sahip olduğu rahat tavırları onun yanında da sergiler. Aile ilişkilerine bakıldığında yalnız başına sokaklarda büyüdüğü verilmiştir. Sokaklarda mendil satarak kendisini dilendiren adama çalışmıştır. Melek ile burada tanışır. Daha sonra Celal ikisini sokaklardan almış kendisi için yetiştirmiştir. Kardeşi gibi bildiği Melek ve baba olarak gördüğü Celal’den başkası yoktur. Onun için bilinen hikâyesi budur. Fakat aslında Sarp’ın kardeşidir ve küçükken Celal tarafından kaçırılmıştır.

Toplumsal cinsiyete yönelik net bir görüşüne rastlanmasa da Melek ve Füsün teyzeye yaklaşımından eril düşüncenin hâkim olduğu çıkarılabilir. Melek’in Sarp’tan etkilendiğini farkedince bu duruma çok sinirlenip Melek’le tartışır. Yaşadıkları hayat gereği birbirlerinden başka kimseyi hayatlarına almamaları gerektiğini hatırlatır. Fakat

kendisi Eylem'den hoşlandığı için onunla görüşmenin yollarını yapar. Söz konusu Melek olduğu zaman bunu kabul etmez. Çünkü Melek bir kadındır ve duygularına yenilebilir. Bu da onlar için zararlı olur. Kendisi duygularını işine karıştırmayacağı konusunda çok emindir. Bunun hayatına etkilerini küçük yaşta deneyimlediğini ve gerekli dersi aldığını düşünür. Bu konuda Melek'ten daha güçlü ve tecrübeli görür kendisini. Sarp'ın annesi Füsün'a da elinden geldiği kadar destek olmaya çalışır. Eylem Sarp'la olan durumdan biraz bahseder o da Füsün teyzenin durumuna üzülür. Oğlunun yanında olmadığını düşünerek onun bıraktığını tamamlamak için başı sıkıştığında çözüm arar. Kadın olarak Füsün ve Eylem'in çözemeyeceği konuda kendisi sorunu halletmeye çalışır.

İkinci bölümde Yusuf müdür Mert'e Celal Duman'ın dosyasını verir. Mert masasında dosyayı incelerken ekip arkadaşı Aslan dosyada Melek'i görür. *"Ayy çok güzel kız değil mi? Tam güzellik kraliçesi olacak kızmış ama mafyaya karışmış. Ne yapacaksın? Düşünsene bunu podyumda yürütüyorsun ama mayoyla yürütüyorsun böyle. Dünya barışı münya barışı bir şeyler zirvalayacak. 10 puanı basarım valla anında çat diye."* der. Diğer arkadaşı Musa ise *"Sen buna bakma Mert, bu kız tehlikelidir. Biz birkaç kez karşılaştık. Böyle o kadar havalı ki sanki küçük dağları o yaratmış. Birinin bunun burnunu sürtmesi lazım."* der. Bu konuşmalara bakılırsa bu kadar güzel bir kadının bedenini ve güzelliğini öne çıkararak bir yer edinmesinden başka yol kabul görmez. Hem güzel hem başarılı olması olası bir durum değildir. Karşısındaki kadın güzel olduktan sonra ne konuştuğunun da önemi yoktur. Bir şeyler saçmalasa bile güzelliğiyle insanları etkilemesi yeterlidir. Güzel olan kadının zekâsına ihtiyacı yoktur. Melek kendine son derece güvenen dik duruşlu ve soğuk bir kadın olduğu için diğer polis burnunun sürtülmesi gerektiğini düşünür. Bir kadın bu kadar havalı olarak hiç kimseden, özellikle erkeklerden üstün görünmemelidir. Erkeği baskılayacak ve kendisini kötü hissettirecek bir kadın cezalandırılmayı hakeden bir kadındır. Kadın erkeklerden daha düşük konumda çalışmalı, karşılarında da mahçup bir duruş sergilemelidir. Aksi kabul edilemez. Ataerkil toplum yapısının hâkim olduğu düşünce bu yöndedir. Melek ise mafyanın içinde güçlü kalabilmek ve işleri yürütebilmek için etrafına duvar ören, duygularını asla belli etmeyen biri olmalıdır.

4.6.10. Çarpışma Dizisi Analizi

2018 yapımı dizide dört araç birbirine çarparak trafik kazası yaptıktan sonra kazayı yapan bu kişilerin hayatları değişir. Kazayı yapan dört kişinin de birbirleriyle bir şekilde bağlantıları vardır. Bu kaza hayatlarını daha farklı yerlere götürür. Kazayı yapanlardan biri Kadir Adalı, organize şubede başkomiserdir. Karşı araçta çarptığı kişi Zeynep Tunç, Kadir'in yetimhaneden arkadaşı ve ilk aşkıdır. Diğer kişi Kerem Korkmaz, Kadir'in mahalleden ve Sarıyer Spor tribünlerinden arkadaşıdır. Şartlı tahliye ile hapisten çıkmıştır. Karşı araçta çarptığı kadının evine arkadaşı ile soygun yapmış, yanlışlıkla kadının bıçaklanmasına neden olarak kaçmıştır. Yolda vicdanı el vermediği için kadının yanına geri dönmeye karar verir. Cemre Gür, başarılı bir avukattır. Zeynep'in hem arkadaşı hem avukatıdır. Kerem arkadaşı ile birlikte evlerini soymuş, kaçarken de yanlışla kendisini bıçaklamıştır. Arabasıyla hastaneye gitmeye çalışırken görme yetisinin azalması sonucu Kerem'in kullandığı araçla çarpışır. Bu dörtlü kazadan sonra birbirleri ile bağlantıları olan bu kişiler bir takım olaylara sürüklenir. Zeynep, kaçırılan kızını bulması için Kadir'den yardım ister. Kadir bu çetenin peşine düşer. Dizideki polis karakterler başkomiser Kadir, emniyet müdürü Haydar, Adem ve Çetin olarak görülür. Fakat Adem ve Çetin ön planda olmadığı için Kadir ve Haydar ilk iki bölümde görülme sıklığından dolayı ele alınan karakterler olmuştur.

Kadir Adalı: 30'lu yaşlarında uzun boylu, yapılı, kirli sakallı bir başkomiserdir. Kot pantolon, gömlek ve deri ceketten oluşan spor bir giyim tarzına sahiptir. Zaman zaman gömleğinin üzerine kravat kullandığı da görülür. Hafif külhanbeyi havası ile maço ve rahat bir konuşma üslubu vardır. Zaman zaman küfürlü konuştuğu görülür. İzlenen bölümlerde fiziksel güçten çok silah kullanımı görülür. Bu yüzden başına dert almaktadır. Peşinde olduğu suçluları durmayıp kendisine karşılık verdikleri için vurup öldürür. Şiddet kullanımı fiziksel değildir fakat karşısındakine sesini yükseltip üzerine giderek bastırmaya çalışarak bir psikolojik şiddet uygular. İkinci bölümde yaptığı kaza sonucu kendisine yardım etmeye çalışan adam kımıldamamasını söylediği için “*Oğlum bir sus lan, bir sus*” diye bağırır. Yine ikinci bölümde bir araç kornaya bastığı için camına gider ve adama “*O kornoya bir daha basarsan direksiyonla beraber seni alırım, anladın mı?*” diye bağırır.

Kurumsal ilişkilerine bakıldığı zaman da emniyettekilerle arasının iyi olduğu, rahat ve umursamaz tavırlarının ast üst ilişkisine bakmadan devam ettiği görülür. Birinci bölümde mafyaya suçüstü yaparlar, çıkan çatışmada birçok mafya üyesini öldürürler ve kaçan birini de yakalayıp vururlar. Kadir herkes etkisiz hale getirildikten sonra işim var diyerek olay mahallinden ayrılmak ister. Adem ise gitmesini istemez, savcının geleceğini ve orada olanları nasıl açıklayacağını sorar. Kadir de “*Sen halledersin bir şekilde*” diyerek gider. Operasyonu bitirip Sarıyer Spor’un maçına gitmiştir. Ertesi gün müdürü kendisine hem önüne geleni öldürdüğü, hem olay yerini bırakıp gittiği için kızar. Kadir müdürünün karşısında rahat tavırlarına devam eder, “*Allah sizi başımızdan eksik etmesin, çok iyi bir müdürsünüz.*” gibi laflarla müdürünü geçiştirir. İkinci bölümde yaralı olmasına rağmen olay yerine gelen polislerden birinin arabasını alarak kaçan aracın peşine takılır. Müdürü anons yaparak geri dönmesini söylemesine rağmen onu dinlemeyerek peşinden gider. Kafasına eseni, canının istediğini yapan biridir.

Aile ilişkilerinde ise eşine ve kızına düşkün, onlarla ilgili biridir. Kadir yetiştirme yurdunda büyümüş, annesiz babasız biri olduğundan aile onun için çok önemlidir. Futbol tutkunu Kadir, Sarıyer Spor hayranı, tribünlerde amigoluk yapan, bütün taraftarların tanıdığı biridir. Bu tutkusu sıradan bir tutku değildir. Maçlarda soğuk havaya aldırmadan tişörtünü çıkarıp bayrak gibi sallayarak taraftarlara amigoluk yapar. Eğer takımının maçı varsa her şeyi bırakıp o maça gider. Bütün gün suçlu kovalayıp yorulmuş olması hiçbir şeyi değiştirmez. Güçlü, dayanıklı bir erkek modeli çizer. Aslı, maçlardan hoşlanmasa da Kadir’in futbol aşkına karşı anlayışlı bir eştir. Kadir’in bu yüzden eve geç gelmesini de sorun haline getirmez. Kadir kalan vakitlerinde ilgili bir baba ve eş olmaya çalışır. Severek yaptığı saygın bir işi, güzel ve mutlu bir ailesi ile toplumun bir erkekten beklediği görevleri yerine getirmektedir. Kadir, kızının ödevine yardım etmek karşılığında eşini takımın kupa maçına beraber gitmeye ikna eder. Ailesiyle ilk defa maça gideceği için çok mutlu olur. Bu maçın sonunda yapılan bombalı saldırıda eşi ve kızını kaybetmesinin ardından ise toparlaması hiç kolay olmaz. Onlara bağlılığını “*Artık beni hayata bağlayacak bir sebebim kalmadı*” diyerek ifade eder. Defalarca kendini öldürmek için uğraşır ama hepsinde de hayatta kalır.

Toplumsal cinsiyete yönelik düşüncelerinde ataerkil yapının ağır bastığı görülür. Hayatına bakıldığında toplumsal cinsiyet kalıplarına uygun, ataerkil bir aile

yaşantısının hâkim olduğu görülür. Kadir dışarıda suçlularla mücadele ederken Aslı onu evde bekler, kızıyla ilgilenir. Eşi, kadına ait alan olan evinde, eşinin, çocuğunun düzeni ve mutluluğunu görev edinmiştir. Kadir dışarıda suçlularla mücadele ederken Aslı onu evde bekler, kızıyla ilgilenir. İlk bölümde kısa süre yer alan eşinin görüldüğü yerler mutfak ve beraber gittikleri maça kendileri için ayrılan güvenli bölgedir. Akşam Kadir eve geldiğinde eşi ve kızı evdedir. Kızı ödev yapmakta, eşi de ona meyve hazırlamaktadır. Kendisine koşan kızıyla kucaklaştıktan sonra karısını da öper. Sonra *“Hatun bir çay koy da içelim, dilimiz damağımız kurudu.”* diyerek çay ister. Eşi çayını verir. Onu içerken de kızı bir ödevi olduğunu, karşılıklı birbirlerine mektup yazmaları gerektiğini söyler. Kadir de kendisinin değil annesinin anladığını ve onunla yazmasını söyleyerek bu konuda eşinden onu onaylayacak destek bekler. Daha sonra kızının bakışlarına ve ısrarına dayanamaz, kabul eder. Karşılığında da takımının kupa maçına gideceklerdir. Kızı ile vakit geçirirken eşi Aslı aç olup olmadığını sorar. *“Valla hatun verirsen bir şeyler yeriz, yok vermem dersin de bağırmıza taş basar aç yatarız.”* der gülerek.

Bunlara bakıldığında eşi özel alan olan evde çocuğuyla ilgilenirken kendisi dışarıda görevi gereği suçluları yakalamış, sonra tutkunu olduğu takımın maçına giderek stres atmış, akşam da evine dönmüştür. Güler yüzle karşılayan eşinden bir bardak çay istemiş, eşi de çay ikram etmiş sonrasında mutfakta işine devam etmiştir. Kızının ödevi konusunda yardıma yanaşmayarak eşinden destek istemiştir. Çünkü çocuklarla ve onları ilgilendiren her konuyla alakadar olmak annenin görevidir. Baba zaten kendisine biçilen rollere uygun bir şekilde kamusal alandaki görevini yerine getirmektedir. Kızıyla eğlenceli vakit geçirebilir fakat ödevleriyle ilgilenme sorumluluğu anneye ait olan bir şeydir. Bir de eşi, Kadir askerdeyken mektup yazmış, duygularını ifade etmeyi başarabilmiş biridir. Kadir ise bir erkek olarak duygularını ifade ederek bir mektup yazamaz. Çünkü bu onun işi, sorumluluğu değildir. Yemek yemek için de eşinin sormasını ve bir şeyler hazırlamasını bekler gibi, versen yeriz vermezsen de taş basarız diyerek eğlenir. Kadının görevi çocuğunu doyurmak olduğu gibi eşinin de karnını doyurmaktır. Erkek egemen düşünce yapısında evi geçindiren erkek eve geldiği zaman eşi yemeğini hazırlayıp önüne koymalıdır. Kadir vermezsen bağırmıza taş basarız diye gülerek cevap verir fakat onun da beklediği eşinin ona sofraya hazırlamasıdır.

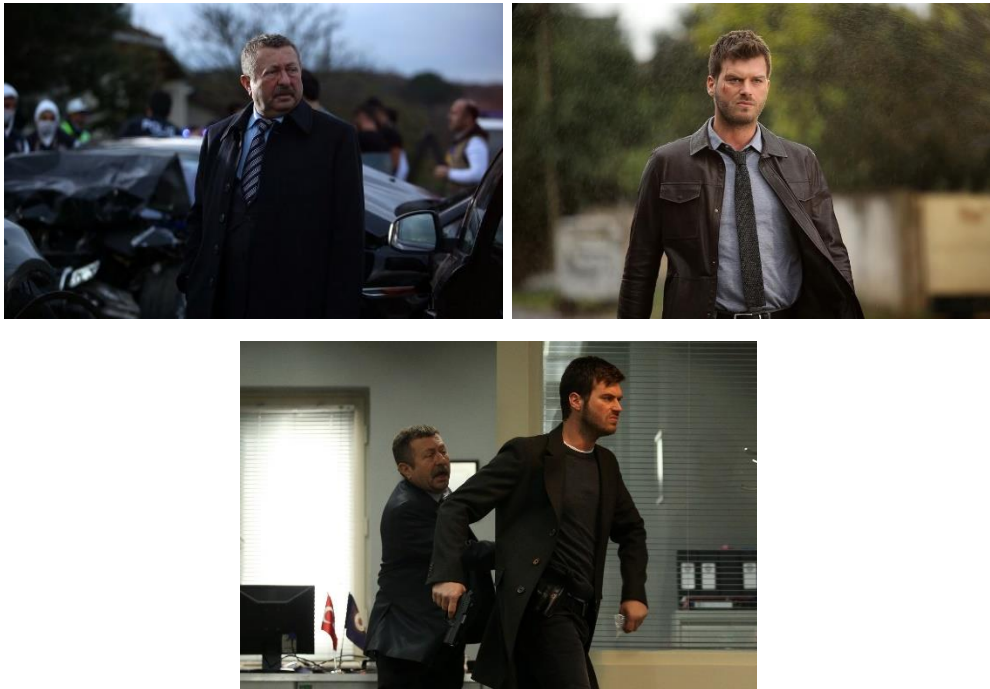
Maddi sorumluluklar evin erkeğine yüklenmişken diğer tüm sorumluluklar kadına yüklenerek bir görev paylaşımı gerçekleştirilmiştir. Bu görev paylaşımı ataerkil zihniyetin ürünü olarak toplum tarafından kabul görmüş, normalleştirilmiş davranış kalıplarına dönüşmüştür. Bunun aksini isteyerek davranan kişiler ise yazılı olmayan bu kuralları bozarak işleyişi engellediği, huzuru bozduğu düşüncesi ile bir şekilde cezalandırılır.

Yine birinci bölümde müdüründen azar işittiği sırada müdürü bundan sonra onu amigoluk yaparken görmeyeceğini söyler. Kadir ise “*Sarıyer’imizin maçı var, kupa maçı. Karımla kızıma söz verdim. Ağzımdan söz bir kere çıktı. Onu da yutmak istemiyorum.*” diye cevap verir. Erkekler için verilen sözlerin tutulması önemlidir. Bunun için toplumda “erkek sözü” diye bir kavram bile ortaya atılmıştır. Böylece sözün ne kadar sağlam ve gerçekçi, yerine getirilme ihtimali yüksek olduğu kanıtlanmak istenir. Kadir de ‘sözünün eri’ biri olduğu için bunu yerine getirmesi şarttır. Maç günü eşi ve kızıyla maça gider. Taraftarların durduğu tribünün yanında ayrı bir tribün vardır. Eşini ve kızını oraya oturtur. Eşine oranın güvenli olduğunu, rahat olmalarını söyler. Tribünün yanında bekleyen polis memuruna da “*Karım ve kızım burda sana emanet, bir şey olursa bana sinyal çak.*” der. Kendisinin olduğu tribün holigan erkeklerle dolu olduğu için orasının güvenli olmadığı düşüncesiyle daha güvenli olduğunu düşündüğü yere karısı ve kızını oturtur. Kendisi yanlarında olamayacağı için ise orada bulunan bir başka polis memuruna emanet eder. Sevdiği insanları her zaman koruyup kollamakla görevli olan erkek, öncelikle onların güvenliğini sağlamak için elinden geleni yapar, sonra kendisinin olmadığı durumlarda bu görevi güvенеceği başka bir erkeğe verir. Kadir de kendisi yan tribünde olacağı için başka bir polis memuruna ailesini emanet eder. Yine de ara ara gözü o taraftadır. Kadınlar erkeklerin himayesine ihtiyaç duyan, kendilerini korumayı başaramayan varlıklar olarak görülür. Özellikle erkeklerin nüfus olarak fazla olduğu ortamlar daha tehlikelidir ve başlarına bir şey gelme olasılıkları daha fazladır. O yüzden bu kalabalıktan uzak durmak, yine güvenilecek başka bir erkeğe emanet edilmek kadın için en sağlıklıdır.

Kadir çevresindeki insanlara karşı duyarlı ve ilgilidir. Sarıyerspor’da tribünlerde davul çalarak kendisine eşlik eden Kerem yıllar önce babasını yaraladığı için hapse girer. Kerem götürülmeden önce Kadir, içeride hayatta kalmak için yapması gerekenleri Kerem’e söyler ve her zaman yanında olduğunu korkmamasını, bir durum

olduğunda onu aramasını söyler. 5 yıl sonra Kerem hapisten çıkar. Kadir iş durumunun ne olduğunu, bulup bulamadığını sorar. Yine aynı şekilde ne zaman ihtiyacı olursa evi bildiğini, saat fark etmeden kapıyı çalabileceğini söyler. Yanındaki arkadaşı konusunda da dikkatli olmasını, ondan uzak durmasını da ekler. İhtiyacı olan insanlara elinden gelen desteği sağlamaktan çekinmeyen, iyi olanı kötü olandan uzak tutmaya çalışan mahallenin abisi gibidir.

Başkalarına karşı sert davranan, kuvvetli ve sağlam Kadir'i toparlanamayacak hale getiren ise ailesinin kaybıdır. Bu kayıptan sonra duygularını göstermekten çekinmeden devamlı ağlayan, çaresiz biri haline gelir. Ailesinin kaybına yönelik olan üzüntüsünü başkalarının yanında dışa vurmaktan çekinmez. Müdürünün yanında ağlar, çocukluk arkadaşı Zeynep'e sarılıp ağlar. Erkekler ağlamaz şeklindeki kalıpyargılarından uzak, acısını sonuna kadar dışarı yansıtır. Birinci bölümde duygularını ifade edemeyeceği için kızına mektup yazmak istemeyen Kadir, ailesinin kaybı ile yaşadığı duygularını başkalarının içinde göstermekten çekinmez. Kızı kaçırılan çocukluk arkadaşı Zeynep, kızını bulması için kendisini ikna edene kadar Kadir devamlı başarısızlıkla sonuçlanan intihar girişimlerinde bulunur. Zor da olsa Zeynep'in yardım isteğini kabul eder. Onu hayata bağlayacak şey, başka bir kız çocuğunu kurtarma isteği olur. Kendisinden beklendiği gibi güçlü olan erkek, zayıf olan kadının yanında ona yardımcı olacaktır.



Resim 15. *Çarpışma*: Haydar Müdür ve Kadir (Kaynak: showturk.com.tr, Erişim Tarihi:2021)

Haydar: İstanbul organize şubenin müdürü, 50’li yaşların sonunda, ufak boylu, bıyıklı biridir. Genel olarak takım elbise ile görülür. Sakin bir üsluba sahip olmasına rağmen Kadir kendisini kızdıracak şeyler yaptığı için zaman zaman kabalaşarak ona bağıırır. Fiziksel güç ya da silah kullanımı, izlenen bölümlerde görülmez. Olay yerine genelde her şey bittikten sonra giderek inceleme yapar. Kurumsal ilişkilerinde babacan tavırlarıyla sevilen biri olduğu görülür. Babacan biri olmasına rağmen kurallarına dikkat edilmesi ve uyulması onun için önemlidir. Yoksa sinirlediği zaman kibarlığını kaybederek sert çıkışlar yapabilir. Kadir operasyonda suçluları öldürdüğü, üzerine de olay yerini terk ettiği için onu azarlamakta, “*Koskoca organize nin müdürüyüm, savcıya cevap veremiyorum.*” diye bağırmaktadır. Kuralların dışına çıkmış, kendisi başkasının karşısında zor durumda kalmış ve bu durum onu çok sinirlendirmiştir. Kadir’e kızıp bağırmasına rağmen ailesini kaybettiğinde ona bir baba şefkati ile yaklaşıp kafasını toparlaması, hayata tutunması için elinden geleni yapmıştır.

Aile ilişkileri ile ilgili, Kadir’le olan sohbetinden evli olduğu sonucuna varılır. Toplumsal cinsiyete ilişkin görüşlerinde eril kalıpların hâkim olduğu düşünülür. Haydar duygusal yönünü bastırmaya, insan içinde bunu yansıtmamaya çalışan toplumsal cinsiyetin erkeklere biçtiği rollere göre yaşamaya devam eden biridir. Kadir geçirdiği kaza sonucu 3 gün hastanede yatar. Kendine gelir gelmez de hastaneyi terk eder. Onu kontrole giden Adem odada olmadığını Haydar müdüre haber verir. Haydar da Kadir’i patlamanın olduğu yerde bulur. “*Sen beni çok ağlattın. Seni hastanede bırakıp eve geldim. Attım kendimi banyoya, bir saat belki de daha fazla. Yengen diyor napıyorsun o kadar saat banyoda diye. Napıcam? Ağlıyorum anasını satayım, ağlıyorum. Yengen aynı senin gibi langur lungur konuşur öyle. Kılıbık diyor bana biliyor musun? Koskoca organize nin müdürüne. Sen bana bakma, ben öyle sulugözümdür. Her şeye ağlarım.*” der. Kadir’i çok sever ve onun acısı karşısında çok üzülür. Ama ona sarılıp ağlamak yerine eve gelip banyoda gizli gizli saatlerce ağlar. Eşinin bile bunu görüp bilmesini istemez. Onu en iyi tanıyabilecek, hayatını paylaştığı kişinin karşısında bile sert duruşundan ödün vermeyi kabul etmez. Çünkü erkekten beklenen güçlü durması, ağlamamasıdır. Ağlamak kadınlardan beklenecek bir davranıştır. Kadınlar güçsüz ve duygularıyla hareket eden kişiler oldukları için ağlamak onlar için oldukça sıradan bir durumdur. Haydar erkek olmasının yanında

organize şubenin müdürü olarak belli bir mevkiye sahiptir. Ağlamak ise güçsüz göstererek otoritesini sarsabilecek bir şey olduğundan eşi dâhil kimsenin görmesini istemez. Eşinin kendisine kılıbık dediğini de dile getiren müdür, mesleğine vurgu yaparak eşinin kendisine söylediğini eleştirir. Bulduğu konum gereği kılıbık olması kabul edilemez. Genelde insanlar üzerinde baskı kuran, kural koyan Haydar müdür olmalıyken eşinin bu tanımlaması onun için uygun değildir. Fakat sonuç olarak her şeye ağlayan, duygusal biri olduğunu da kabullenir. Kendinden ödün vermemek adına kimsenin yanında bu duygusallığı göstermez. Çünkü o, emniyette sözünün dinlenmesi gereken biridir. Aksi takdirde sözünü dinletmek zor olur.

Kadir'in çalıştığı birim olan organize şube incelenen bölümlerde fazla görülmez. Az sayıda olan görüntülerde, yapılan operasyonlarda ve Kadir ailesini kaybettiğinde hastanede sinir krizi geçirirken orada olan çok sayıda polis memuru arasında kadın polis göze çarpmaz. Kurumun eril bir yapısının olduğu erkek polis memurlarının sayıca üstünlüğünden anlaşılır.

4.6.9. Halka Dizisi Analizi

2019 yapımı dizide Halka isimli büyük bir şebekenin ve onunla bağlantısı bulunan insanların kesişen hayatları konu alınır. Amir Cemal Sandıkçı uzun zamandır Halka örgütünün peşindedir. Onlara daha çok yaklaşabileceği bir fırsat eline geçer. Eski kabadayılardan, cinayete kurban gitmiş olan Eren Karabulut'un oğlu Kaan hapisanededir ve kendisine bir DVD gönderilir. Bu DVD'de babasının katli ve katillerin kim olduğu gösterilmektedir. Cemal, Eren'in katili olduğu söylenen İlhan Tepeli'nin Halka için çalışan biri olduğunu bildiği için Kaan'la iş birliği yaparak örgütü çökertme planı yapar. Kaan'ı hapisten çıkarıp İlhan Tepeli'nin adamlarının arasına girmesini sağlayacaktır. Bunun için öncelikle İlhan'ın oğlu Cihangir'in güvenini kazanmaları gerekir.

Dizide ailesinin karanlık işlerine alışkın, onlar gibi sert ve korkusuz duran kadın karakterlerin varlığına rağmen sayıları ve görünürlükleri erkek karakterlere göre oldukça azdır. Suç ve mafyatik öğeler gibi gücün vurgulandığı yapımlarda erkeklerin ön planda, kadınların geride olmaları nedeniyle dizideki kadınlar güçlü olmalarına

karşın ön planda tutulmazlar. Buna rağmen bu karakterlerin baskın ve güçlü karakterler olduğu göze çarpar.

Cemal Sandıkçı, Halka şebekesinin uzun zamandır peşinde olan amirdir. İşine son derece sadıktır. Kaan Karabulut, yıllar önce öldürülen Eren Karabulut'un oğludur. Annesine oldukça bağlıdır, işlemediği bir suç yüzünden hapse girer. Çıkınca bir yandan polise yardım ederken bir yandan da kendisine atılan bu suçu çözmeye çalışır. İlhan Tepeli, görünürde ticaretle ilgilenen ama aslında mafya için çalışan örgütün önemli isimlerinden biridir. İskender Akay, eskiden İlhan'ın yanında çalışan, onun kirli işlerini yapan biriyken şimdi onun karşısında olup onu yenmeye çalışan bir diğer mafya babasıdır. Cihangir Tepeli, İlhan'ın oğlu ve işlerinin yürütücüsüdür. Sakin ve soğuk biridir. Kaan'a gönderilen DVD ona da gönderilmiş, Eren Karabulut'un gerçek babası olduğu, İlhan'ın ise onu kaçırap kendi çocuğu gibi büyüüttüğü bilgisi eklenmiştir. Cihangir herkesten gizli bu olayın peşindedir. Altan Demiröz, istihbarat büro amiridir. Bahar'a beraber çalıştığı Cemal'i izleme ve kendisine rapor etme görevini vermiştir. Dizide yer alan kadın karakterler ise; Cemal amirin yardımcısı Bahar, öldürülen mafyanın karısı Hümeysra Karabulut, İlhan Tepeli'nin karısı Gülay Tepeli, Cihangir'in nişanlısı İrem, İskender Akay'ın kızı Müjde ve Cihangir'in çocuklukta beri yanında olan, onunla ilgilenen Nurten'dir.

İncelemenin kapsamı gereği ele alınacak karakterler ise Cemal Sandıkçı, Bahar Berkes ve Altan Demiröz'dür.

Bahar Berkes: İstihbarat büroda görevli Bahar, 20'li yaşlarda orta boylu, uzun saçlı, dar, kot pantolon kazaktan oluşan giyimi ve hafif makyajıyla bakımlı ama sade bir kadındır. Soğuk ve mesafeli duruşu konuşmasına da yansır. Kısa, net konuşmalarıyla sakin fakat sert bir üslubu vardır. İzlenen bölümlerde fiziksel güç ve silah kullanımına rastlanmasa da silahını her zaman yanında taşır. Kurumsal ilişkilerinde bir büro içinde diğer ekip arkadaşlarıyla bir ilişki içinde görülmez. Daha çok Cemal amir ve Altan müdürle iletişimi görülür. Müdürüne de amirini de saygılı, kendinden istenenlere itiraz etmeden kabul eden biridir. İstenileni kabul etse de aklına yatmayan bir durum olursa bu emri yerine getirmez. Üstlerinin söylediklerine karşı kendi düşünceleri farklıysa bunu söylemekten çekinmez. Ast üst ilişkisine uygun bir şekilde düşüncelerini iletir. Aile ilişkilerine bakıldığında anne babasını trafik kazası sonucu kaybetmiş, dedesi ve teyzesiyle büyüdüktan sonra yurttan yetişmiş kimsesiz biri

olduğu öğrenilir. Toplumsal cinsiyete ilişkin net bir ifade yer almasa da kendisinin üstü konumunda olan iki kişinin erkek olduğu ve Bahar'ı yapması gerekenler konusunda yönlendirmeleri, Bahar'ın aklına yatmasa bile kabullenışı eril tahakkümün hakimliğini gösterir. Kendi düşüncelerini ifade etse bile karşısındaki kişi üstü olduğu için düşüncelerinde ısrarcı olamaz. Kimi durumlarda kabul etmiş görünse de bildiğini yapmaktan vazgeçmez. Kaan'ı Cihangir'in yanına bırakır, ikisinin çıktığını görünce takip edecektir. Cemal amiri takip etmemesini, farkedilirse sorun olacağını, Kaan'a bırakmasını söyler. Fakat Bahar tamam demesine rağmen bunu dinlemez ve ikiliyi takip eder. Bu takip sonucu çektiği fotoğrafları Altan müdüre götürür. Müdürü ise bu fotoğrafları Cemal'in görmemesi için makineden silip yok etmesini söyler. Bahar bunu da kabul eder ama görüntüleri başka bir yere yedekler.

Hafif makyajıyla bakımlı biri olmasına rağmen maskülen tavırları dikkat çeker. Kaan'a karşı oldukça katıdır. Kaan sürekli espriler yapan kaygısız biridir. Bahar ise tam tersi olarak fazlasıyla ciddidir. Kaan'ın iltifatlarını ya da kibarlık olsun diye yaptığı hiçbir şeyi kabul etmek istemez hep tersler. Ankara'dan İstanbul'a dönerlerken mola yerinden ayrılacakları sırada Kaan öncelikle Bahar'a yol vermek ister. Bahar bunu reddedip ısrarla Kaan'ın yürümesini söyler. Kaan Bahar'ın gülümsediği bir anda ortamın aydınlandığını söyler Bahar buna da tepki gösterir. Kaan onun gözünde bir suçludur ve umursamaz ciddiyetsiz tavırlarıyla bu operasyonda güvenilmemesi gereken biridir. Bu yüzden Kaan'a karşı hep sert davranır. Bahar, Altan müdüre Cemal amiri ile uzun zamandır beraber çalıştığını ve ondan şüphelenmediğini söylediğinde müdürü onu duyguları ile hareket etmemesi için uyarır. Kadınlar, çoğu zaman duyguları ile ön plana çıkarılan karakterlerdir. Bahar genel olarak duygularını belli etmeyen soğuk biri olmasına rağmen amirinin takip edilmesinin istenmesi onu rahatsız eder ve bu duruma duygularıyla bakar. İzlenen bölümler boyunca mantığı ile hareket eden, operasyon ile ilgili soran sorgulayan biri olan Bahar, müdürü tarafından duyguları konusunda uyarıldıktan ve dikkatle izlemesi tavsiye edildikten sonra her şeye şüphe ile bakmaya başlar.



Resim 16. *Halka*: Cemal Amir, Bahar ve Altan Müdür (Kaynak: trt1.com.tr, Erişim Tarihi:2021)

Cemal Sandıkçı: 50’li yaşlarda, orta boylu, kilolu, saçsız, kirli sakalları olan bir başkomiserdir. Kot pantolon, gömlek üzerine giydiği deri ceket ve dışarıda taktığı kasketi ile dikkat çeker. Sakin ve ciddi bir konuşması vardır. Soru cevap şeklinde konuşur. Soruyu sorar, cevabı karşıdan bekler ya da kendi verir. İzlenen bölümlerde fiziksel güç ve silah kullanımına yönelik bir içeriğe rastlanmaz. Kurumsal ilişkilerinde Bahar dışında diğer polislerle bir iletişimi görülmediği için ikilinin ilişkisine bakılır. Bahar’la arasındaki ilişki seviyesini korur. İkisi de rütbesine göre hareket eder. Cemal planı kurup Bahar’a görevlerini bildirir. Fikirlerini dinler, bazısına hak verir ama yine de kendi düşündüğüne göre hareket eder, Bahar’dan da bunu ister. Aile ilişkileri konusunda herhangi bir bilgi, izlenen bölümlerde görülmemiştir.

Toplumsal cinsiyete yönelik düşüncelerinde ataerkil mantığın baskın olduğu görülür. Bahar’ı devamlı yönlendirir. Sorular sorarak düşüncelerini öğrenip fikirlerini alsada kendi aklındaki düşünce ile uymuyorsa kabul etmez. Kendi düşüncesini kabul ettirmek ister gibi aklındaki sebepleriyle açıklar. Bu sebeplerin doğruluğunu kabul etmesini bekler. İlk iki bölümde hiçbir şekilde Bahar’la aynı fikirde olduğu görülmez. Bahar Kaan’ın isteklerine karşı gelir yapmak istemez ya da bunun karşılığında bir şey istemeyi önerir. Çünkü suçlu olan Kaan’dır ve karşılarında güçlü konumda olan kendileridir. Fakat Cemal amir Kaan’ın isteklerine karşı daha ılımlıdır. Karşılığında

bir şey teklif etmeden kabul eder, Bahar'dan da buna uymasını ister. Kaan'ın annesi Hümeysra'ya durumu haber vermek istemesini kabul etmez. Annesinin bu durumla alakası olmadığı söyler. Fakat Kaan gizlice annesini haberdar etmiştir bile. Hümeysra baskın bir karakter olarak peşlerinde oldukları çete konusunda verdiği bilgilerle Cemal'i şaşırtıp yönlendirmeyi başarır. Cemal Hümeysra'nın teklifini kabul eder. Başta annesine hiçbir bilgi verilmesini istemeyip annesinin önemli olmadığını söyleyen Cemal, asıl bilgi kaynağının Hümeysra olduğunu farkedip onu dinler. Normal şartlarda dinlemeyeceği birini dinler, fikirlerine önem verir. Karşısındakinin düşüncelerini dinlemesi için o konuda bir üstünlük sahibi olduğuna inanması gerekir. Hümeysra istediği bilgilere sahip, bazılarında da ulaşabilecek kaynaktır. O yüzden Cemal, onun isteklerine karşı ılımlıdır. Bahar ise Cemal'in yardımcısıdır. Bilgiye sahip olan konumunda değildir. Bu sebeple Cemal, kendi düşüncelerini Bahar'inkinden üstün tutar.

Kaan Bahar'dan bir şey öğrenmesini ister. Cemal ise Bahar'a *“Merak ettiğini sor, alacağını al. Gücün kimde olduğunu, başı sıkışınca kime gitmesi gerektiğini görsün.”* der. Gücün sahibi kendileridir. Kaan onlar için çalışan bir suçludur. Üstün konumda kendilerinin olduğunu ara ara ima eder. Fakat Hümeysra karşısında kendi bildiği doğruları diretemez. Hümeysra'nın duygularının samimi olmadığını düşünen Bahar'a, bunun aksini düşündüğünü söyler ve *“Kadın hayatı boyunca erkeklerin arasında, silahın külahın arasında yaşamış. Ona göre vaziyet alıyor. E sen de öylesin. Değil misin?”* der. Bahar *“Ben mi? Yok amirim çok şükür ben neysem oyum.”* diye cevap verir. Cemal *“Alınma canım, tabiki neysem osun. Çalıştığımız ortam bizi belirliyor, birbirimizi değiştiriyoruz diye, o manada şey yaptım.”* der. Erkeklerin egemen olduğu bir toplulukta yer alan kadının varolmak için kendini ve duygularını o ortamın kurallarına göre şekillendirmek zorunda kaldığını bu sözlerle net ifade eder. Polis teşkilatı da erkelerin yoğunlukta olduğu bir kurum olduğu için burada yer alan kadınların da ister istemez değiştiğini, ortama göre şekillendiğini ortaya koyar. Bahar'ın maskülen tavırlarının da içinde bulunduğu ortama ayak uydurmak için olduğunun Cemal de farkındadır. Polisiye içinde genel bir davranış biçimi olan bu sıradan durumu kendi sözleriyle ortaya koyar.

Altan Demiröz: İstihbarat müdürü olan Altan, 50'li yaşlarda, uzun boylu, hafif kır saçlı ve her zaman takım elbise giyen biridir. Sakin bir üslubu vardır. Karşısındakine didaktik bir tarzda yönlendirici konuşmalar yapar. Nasihatler vererek

yapması gerekenleri söyler. Fiziksel güç ve silah kullanımına rastlanmaz. Kurumsal ilişkileri içinde sadece Bahar'la olan ilişkisi görülür. Bahar'la ofisinde ya da dışarıda gizli buluşmalar gerçekleştirip Cemal'in peşinde olduğu iş hakkında konuşurlar. Bahar'dan Cemal'i dikkatle izlemesini, onu kendisine raporlamasını ister. Bu durum Bahar'ın hoşuna gitmese de üstünden gelen bir emir olduğu için kabul eder. Altan müdür ise suçlamıyoruz, şüphe ediyoruz, şüphe bizim işimiz diyerek durumu normalleştirir. Bahar'a her zaman bir istihbaratçının nasıl olması gerektiğine yönelik konuşmalar yapar. Kendisi de işine son derece sadık, şüphe konusunda oldukça ileri gidebilecek biridir. İzlenen bölümlerde aile ilişkileri hakkında bir içeriğe rastlanmaz.

Toplumsal cinsiyete ilişkin tutumu net bir şekilde ifade edilmese de eril zihniyetin etkili olduğu sonucuna varılabilir. İlk bölümde Bahar, Cemal amiriyle yıllardır beraber çalıştığı için şüphe edemediğini söyler. Bunun üzerine müdür *“Sandıkçı'ya desem ki; Cemal bana Bahar'ı rapor et, izle, tetkik et. Ne yapardı? Bir an bile tereddüt etmeden bunu yapardı. Hislerimizi bir kenarı bırakacağız bu işte.”* diye cevap verir. Bahar bir kadın olarak duygularına göre hareket etmiş, şüphe duymamıştır. Fakat aynı şey Cemal'den istense bir erkek olarak mantığıyla hareket edecektir. Yaptıkları iş mantık işidir. Duyguların önemi yoktur. Aklın temsilcisi erkek burda ön plana çıkar. Duyguların temsilcisi kadın ise bu konuda uyarılır. Ataerkinde de kadın mantığını kullanmadığı ileri sürülerek ötelenendir. Bahar her zaman mantığıyla hareket eden biri olarak gösterilmesine rağmen bir tek burada duygularıyla hareket etmiş ve bu yüzden de uyarı almıştır. Altan müdür, bu işte hisleri bir kenarı bırakacağız derken bu işte duygulara yani kadınlara yer yok, mantığın etkili olduğu bu dünyada sen de mantığınla, erkeksileşerek var olabilirsin mesajını vermek istiyor gibidir.

İlk bölümde Cemal bir toplantı salonunda ekibiyle Kaan'a gönderilen DVD üzerine konuşmaktadır. Salonda beş polis göze çarpar. Bunlardan biri Bahar'dır. Tek kadın polis odur ve Cemal olayları anlatırken arada sorular sorar. Bunlara cevap veren tek kişi yine Bahar'dır. Operasyon gereği Kaan'ı çıkarmak için gittiğinde yanında Bahar vardır. Buluşup haberleşecekleri eve geldiklerinde ortalarda dolaşan bir iki erkek polis görünmesine rağmen bütün işlerle ilgilenen kişi Bahar'dan başkası değildir. Cemal'in yardımcısı olarak her şeyle ilgilenir. İşinde başarılıdır. Fakat yine de kendi düşüncelerini ileri sürdüğünde Cemal amir de, Altan müdür de onun fikirleri yerine kendi fikirlerine göre hareket etmeyi tercih ederler. Aralarında operasyon

hakkındaki konuşmalar dışında bir konuşma gerçekleşmez. Bahar, Cemal ile operasyon üzerine konuşurken, Altan ile hem operasyon hem de Cemal amiri hakkında konuşmaktadır. İki erkek de Bahar'ın üstüdür ve isteklerini Bahar'a yaptırmak, düşüncelerini şekillendirmek için kendi doğrularından bahsederler. İkisi de her zaman kendi istedikleri olsun, onların isteğine göre planları ilerlesin isterler. Bahar ise aralarındaki ast üst ilişkisi gereği emirleri uygulayan olması gerektiğinden itiraz etmez fakat sonuçta kendi bildiğine göre hareket etmekten geri kalmaz.

4.7. Bulgular

Araştırmanın amacı ve kapsamı dâhilinde belirlenen yöntem ile televizyonda yayınlanmış on yerli polisiye dizinin ilk iki bölümü incelenmiştir. Bu diziler *İz Peşinde*, *Yılan Hikâyesi*, *Alacakaranlık*, *Arka Sokaklar*, *Adanalı*, *Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi*, *Nizama Adanmış Ruhlar*, *İçerde*, *Çarpışma* ve *Halka*'dır. Temsil edilen polis karakterler üzerinden yapılan incelemede erkek polis karakterlerin ağırlıkta olduğu görülür. On polisiye dizinin yedisinde kadın polis karaktere rastlanmıştır. Dizilerde incelenen toplam polis karakter sayısı 38'dir. Bunların ise 8 tanesi kadındır. *İz Peşinde* ve *Yılan Hikâyesi* dizisinde incelenen dört polis karakterden üçü erkek, biri kadındır. *Alacakaranlık* dizisinde ön planda olan iki karakter incelemeye alınmıştır ve ikisi de erkektir. Dizide daha geri planda yer alan diğer polis karakterlere bakıldığında onların da erkek olduğu görülür. *Arka Sokaklar* dizisinde yedi polis karakterinin ikisi kadın, beşi erkektir. *Adanalı*'da üç polis karakter ele alınmıştır ve biri kadın ikisi erkektir. Birkaç defa görülen emniyet müdürlerinin ve şubede görülen polislerin de erkek ağırlıklı olduğu gözlemlenmiştir. *Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi*'nde ise altı polis karakterin biri kadındır. Onun da cinayet büroda olmasının yanlış olduğu zaman zaman Behzat tarafından dile getirilir. *Nizama Adanmış Ruhlar* dizisinde sekiz polis karakterin bir tanesi kadın, kalan yedisi erkektir. *İçerde* dizisinde incelemeye alınan üç polis karakterin üçü de erkektir. Büroda çalışırken görülen diğer karakterlerin arasında ise kadın karakter olarak göze çarpan tek kişi müdürün kapısının önünde masası olan sekreteridir. *Halka* dizinde üç polis karakterden biri kadındır. Dizide görülen diğer kadın karakterler ise mafyayla bağlantısı olan kişilerin eşleri ya da kızlarıdır ve güçlü karakterler olarak yansır. *Çarpışma* dizisinde ise iki polis karakter incelemeye alınmıştır ve ikisi de erkektir. İzlenen bölümlerde daha az yer alması

bakımından incelemeye alınmayan karakterlerin de erkek oldukları dikkat çekmektedir. Analizi yapılan dizilerdeki kadın ve erkek polis sayıları ve yüzdelerini gösteren tablo aşağıda verilmiştir.

Tablo-3 Analiz Edilen Karakterlerin Cinsiyetlerine Göre Sayısı ve Oranı

Dizinin Adı	Erkek Polis		Kadın Polis		Toplam
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	
İz Peşinde	3	%75	1	%25	4
Yılan Hikâyesi	3	%75	1	%25	4
Alacakaranlık	2	%100	-	%0	2
Arka Sokaklar	5	%71.5	2	%28.5	7
Adanalı	2	%67	1	%33	3
Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi	5	%83.33	1	%16.67	6
Nizama Adanmış Ruhlar	3	%75	1	%25	4
İçerde	3	%100	-	%0	3
Çarpışma	2	%100	-	%0	2
Halka	2	%67	1	%33	3

Karakterlerin giyim, konuşma ve şiddet-silah kullanımı gibi özelliklerine bakıldığında ise erkek karakterlerin daha sert ve baskın bir dil kullandıkları görülür. Kadın karakterlerden *Arka Sokaklar*'da Zeynep ve *Adanalı*'da İdil diğer kadın karakterlere kıyasla biraz daha katı bir ifadeye sahiptir. Tablo-4'te de görüldüğü gibi, kadın karakterlerde giyim olarak daha maskülen bir tarz hâkimdir. Çoğu makyajlı ve saçları yapılı olarak görülse de çalıştıkları yerin havasına uygun, eril bir giyim dikkat çekmektedir. Sadece *Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi*'nde Eda karakterinin diğerlerinden farklı, giyimine özen gösteren, zaman zaman etek giyen biri olduğu gözlenir. *Arka Sokaklar*'daki Zeynep karakteri ise kadın polis karakterleri arasında maskülen giyim ve davranışın yoğun olduğu bir karakterdir. Silahı ve şiddeti kullanmalarının da erkek karakterlerde daha rahat ve aktif olduğu görülür. Kadın karakterler yanlarında silah taşısa bile erkekler kadar sık silaha başvurmamaktadır. Zeynep ve İdil karakteri dışında operasyona katılan kadın polis yoktur. *Nizama*

Adanmış Ruhlar'da Elif karakteri zaman akışını verirken kullanılan görüntülerde operasyonda gösterilir. Orda da kendisini koruyan, yanında duran erkek dikkat çeker. Başak ise bilgi verici olarak amirinin yanında yer alır. Diğer kadın karakterler ise genel olarak emniyet genel müdürlüğündeki şubelerinde masa başında araştırma işlerini yaparken görüntülenir.

Tablo-4 Analiz Edilen Kadın Karakterlerin Temsili

Karakterin Adı	Giyim	Şiddet – Silah Kullanımı	Operasyonlara Katılma
Naşide	Polis üniforması (Diz altı etekli takım)	İkisi de görülmez	Görülmez
Başak	Polis üniforması (Pantolonlu takım)	İkisi de görülmez	Amirinin yanında bilgi verici olarak yer alır
Zeynep	Maskülen	Sadece operasyonda ihtiyaç halinde	Görülür
Aylin	Polis üniforması (Pantolonlu takım)	İkisi de görülmez	İhtiyaç olmadıkça görülmez
İdil	Maskülen	Sadece operasyonda ihtiyaç halinde	Görülür
Eda	Feminen	İkisi de görülmez	Görülmez
Elif	Özel Harekat üniforması	Şiddet görülmez, silah kullanımı operasyonda görülür	Görülür
Bahar	Maskülen	İkisi de görülmez	Görülmez

Karakterlerin kurumsal ilişkilerine bakıldığında kendi aralarında dostane ve eğlenceli bir ilişki olsa da amirlerine karşı saygı seviyesini korumaya dikkat ederler. Amirleri çoğu zaman babacan bir yaklaşım sergilese de otoriter tavırları hissedilir. Erkek polis karakterler amirlerine ya da birbirlerine karşı daha rahat davranışlar ve konuşma içindeyken kadın karakterler erkeklere kıyasla bir nebze daha mesafelidir. *Halka* dizisinde Bahar, *Adanalı* dizisinde İdil amirlerine karşı da diğer polisler karşı da soğuk ve mesafeli duruşundan ödün vermez. İdil, müdüründen sonra yerine geçecek kişi olduğu ve otoritesini koruması gerektiği için herkesle resmi bir ilişki içindedir. Diğer dizilerdeki kadın karakterler arasında rütbe olarak erkek polisin üzerinde olan tek kişi İdil'dir. Diğer yedi kadın polisten ikisi ekipteki erkek meslektaşlarıyla eşit rütbeye sahipken beşi düşük rütbelidir. *Adanalı*, *Arka Sokaklar*, *Nizama Adanmış*

Ruhlar, Yılan Hikâyesi dizilerindeki erkek polis karakterler kahraman polisler olarak her olaya korkusuzca müdahale ederler. Girdikleri her operasyondan başarıyla çıkarlar. *Yılan Hikâyesi'nde* Memoli karakteri yolda giderken bile bir suçluyla karşılaşır. Sürekli bir kovalamaca ve kavga olayının içinde olan karakter her zaman dayak atan, galip gelendir.

Tablo-5'te karakterlerin aile ilişkilerine⁴ bakıldığında ise incelenen 38 karakterden sekizinin evli olduğu, bunlardan da beşinin çocuk sahibi olduğu görülür. Dört karakter ise eşlerinden ayrılmış fakat çocukları olan karakterlerdir. Bir tanesi ise hiç evlenmemiş, yıllar sonra, eski sevgilisinden çocuğu olduğunu öğrenmiştir. 21 karakterden biri nişanlıyken diğerleri bekârdır. Dört karakterin de medeni durumları hakkında bir bilgi yoktur. Evli ve çocuklu, eşlerinden ayrılmış ve çocuklu olan karakterler erkek polislerdir. Evli olan kadın polis *Nizama Adanmış Ruhlar*'daki Elif'tir. O da aynı birimde çalıştığı Selim ile evlidir. Eşlerinden ayrılmış karakterlere bakıldığında işleri dolayısıyla yaşadıkları sıkıntılar sonucu ayrıldıkları anlaşılmaktadır. *Alacakaranlık*'ta başkomiser Kemal Tahir, yoğun tempo nedeniyle eşine ve çocuğuna yeterli vakit ayıramamıştır. *Arka Sokaklar*'da Mesut doğudaki görevinden sonra yaşadığı psikolojik sıkıntılar sonucu alkol bağımlılığı yüzünden eşinden ayrılmıştır. *Yılan Hikâyesi'nde* Memoli'nin düşmanları onu vurmak isterken oğlunu vurduğu ve ölümüne sebep olduğu için eşi kendisinden ayrılmıştır. *Nizama Adanmış Ruhlar* dizisinde Salih Amir evli ve çocukludur fakat eşiyle işinin yoğunluğu nedeniyle sürekli tartışmaktadır. Eşi devamlı kendisini onlara vakit ayırmamakla suçlar. Diğer evli karakterlerin eşleriyle böyle bir problem yaşamadıkları görülür. Evli olan karakterler geleneksel aile yapısına sahiptir. Evde söz sahibi ve evin geçiminden sorumlu olan erkek kahramanlardır. Eşleri ise kocalarının görevlerinin bilincinde olan anlayışlı, ılımlı, sevecen kadınlardır. *Arka Sokaklar*'da Rıza başkomiserin eşi öğretmendir, bazı konularda sözü geçse de evin reisi ve söz sahibi olan Rıza'dır. Erkek karakterler eşlerine ve çocuklarına karşı ilgilidir. Kadın polis karakterler kariyer odaklıdır. Hayatlarında biri olsa da çok ön planda tutmazlar. İşleri onlar için daha önemlidir.

⁴ Dizilerin ilk iki bölümündeki bilgiler doğrultusunda hazırlanmıştır.

Tablo-5 Analiz Edilen Karakterlerin Aile Yapısı

Karakterin Adı	Medeni Durum	Çocuk	Kiminle Yaşadığı
Tuncer	Evli	Var	Ailesiyle yaşıyor
Esat	Bekâr	Yok	Bilinmiyor
Naşide	Nişanlı	Yok	Bilinmiyor
Ahmet	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Bilinmiyor
Kemal	Bekâr	Bilinmiyor	Bilinmiyor
Mehmet Ali	Bekâr (Eşinden ayrılmış)	Var	Yalnız yaşıyor
Cem	Bekâr	Yok	Bilinmiyor
Başak	Bekâr	Yok	Bilinmiyor
Kemal Tahir	Bekâr (Eşinden ayrılmış)	Var	Yalnız yaşıyor
Ferit	Bekâr	Yok	Ailesiyle yaşıyor
Rıza	Evli	Var	Ailesiyle yaşıyor
Hüsnü	Evli	Var	Ailesiyle yaşıyor
Mesut	Bekâr (Eşinden ayrılmış)	Var	Yalnız yaşıyor
Murat	Bekâr	Yok	Ailesiyle yaşıyor
Zeynep	Bekâr	Yok	Ailesiyle yaşıyor
Aylin	Bekâr	Yok	Bilinmiyor
Ali	Bekâr	Yok	Bilinmiyor
Yavuz	Bekâr	Var	Yalnız yaşıyor
İdil	Bekâr	Yok	Bilinmiyor
Engin	Bekâr	Yok	Bilinmiyor
Behzat	Bekâr (Eşinden ayrılmış)	Var	Yalnız yaşıyor
Harun	Bekâr	Yok	Bilinmiyor
Eda	Bekâr	Yok	Bilinmiyor
Sabri (Hayalet)	Bekâr	Yok	Bilinmiyor
İsmet Arif (Akbaba)	Bekâr	Yok	Bilinmiyor

Selim	Bekâr	Yok	Bilinmiyor
Salih	Evli	Var	Ailesiyle yaşıyor
Akif	Bekâr	Yok	Yalnız yaşıyor
Elif	Evli	Yok	Ailesiyle yaşıyor
Selim	Evli	Yok	Ailesiyle yaşıyor
Yusuf	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Bilinmiyor
Sarp	Bekâr	Yok	Çoğu zaman yalnız, nadiren annesinin evinde
Mert	Bekâr	Yok	Yalnız yaşıyor
Kadir	Evli	Var	Ailesiyle yaşıyor
Haydar	Evli	Bilinmiyor	Ailesiyle yaşıyor
Bahar	Bekâr	Yok	Bilinmiyor
Cemal	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Bilinmiyor
Altan	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Bilinmiyor

İncelenen dizilerdeki karakterlerde eril tahakkümün yoğun olduğu göze çarpar. Kadın polis karakterler kendilerini geri planda tutulmaya yönelik olan çabanın farkında olarak karşı çıksalar da bir kabulleniş söz konusudur. *Arka Sokaklar*'da Zeynep sahada çalışan olmasına rağmen operasyonlarda ön plana çıkan, erkek karakterler olmaktadır. Zeynep başarılı olsa da öne çıkarılmaz. *Adanah* dizisindeki İdil diğer kadın polis karakterlerine kıyasla daha sert ve baskındır. Yavuz'u emri altında çalıştırır ve Yavuz bunu kabullenmez. Yavuz'un ve diğerlerinin üzerindeki üstünlüğünü kabul ettirmek için her zaman katı bir ifadeye sahip olmalıdır. Erkek polis karakterler İdil kadar sert olmadan sözlerini dinletebilirken İdil sözlerini dinletebilmek için katı mizacını korumalıdır. Rütbesinin ne olduğundan çok duruşu önemlidir. Diğer kadın polis karakterler amirlerinden aldığı emirleri yerine getiren konumundadır. Amirleri ise erkektir. Erkek karakterler ise geleneksel erkeklik rolleri içerisinde sunulmuştur. Sevdiklerine karşı korumacı, sözlerinin dinlenmesine önem veren, genel olarak sert fakat kibar olsalar da otoriter yanları belli olan kişilerdir. Korkusuz ve kahramanca olayları çözen güçlü karakterler zaman zaman amirlerine karşı gelerek başlarına buyruk hareket edebilirler. Fakat kadın polislerden de emirleri yerine

getirmesini beklerler. İncelenen karakterlerin büyük çoğunluğunda ataerkil düşünce yapısının hâkim olduğu görülürken Behzat karakteri onlara kıyasla daha modern bir portre çizer. Cinayet büroda kadın polisin olmasının yanlış olduğunu zaman zaman dile getirse de Eda'ya karşı herhangi bir söylemde bulunmaz. Büroda kadın istememe sebebi ise erkek ağırlıklı olan bölümde duygusal meselelerin sorunlara neden olduğu düşüncesidir.



SONUÇ

Toplumsal cinsiyet kavramı kadın ya da erkek olmaya yönelik davranışların toplum ve kültür tarafından belirlendiğini ifade eder. İki cinsiyet arasındaki eşitsizliğe ve erkeği kadından önde tutmaya dayanan toplumsal cinsiyet ilişkisi sosyo-ekonomik ve kültürel yapılar aracılığıyla sağlanır. Bu yüzden kadın ve erkek için belirlenen bu farklılıklar ve roller doğal değildir, toplum tarafından inşa edilmiştir. Toplumsal cinsiyet kadın ve erkek arasındaki karşıtlığı ifade ederken aynı zamanda bu karşıtlığı oluşturur. Erkek soğukkanlı, katı, güçlü, söz sahibi; kadın sıcakkanlı, yumuşak, narin, söz dinleyen, vefakârdır. Bu karşıt nitelikler ataerkil toplum düzeni tarafından belirlenir. Bu rolleri belirleyen toplum olduğu için toplumda meydana gelen değişimler bu rolleri etkileyebilir. Kadının eğitim seviyesinin artması sonucu çeşitli meslek dallarında aldığı eğitimlerle iş hayatında daha çok yer almaya başlaması, kadın ve erkeklere biçilen rollere yönelik oluşan farkındalıklar, toplumsal cinsiyet rollerinde bazı değişikliklere neden olduysa da bunlar henüz köklü değişiklikler olamamıştır. Toplumsal değerlerin belirlenmesinde ve şekillenmesinde önemli bir araç olan kitle iletişim araçları kadın ve erkek için belirlenen rolleri normalleştirerek doğal bir şekilde sunar. Birey doğuştan getirdiğini düşündüğü bu davranış ve düşünce yapısını aile ve arkadaş çevresinde, toplumun her kesiminde olması gereken davranış biçimleri olarak gördüğünden medyanın sunduğu rolleri kabul etmekte zorlanmaz.

Televizyon dizilerinin Türkiye’de haberlerden sonra en çok izlenen televizyon programları olduğu araştırmalarla ortaya konmuştur. Dizilerde sunulan kadın ve erkeklik rollerinin geleneksel kalıplar içerisinde olduğu görülür. Kadının zararına olan toplumsal cinsiyet ilişkileri, erkek egemen toplumda erkeğin üstünlüğüne dayanmaktadır. Dizilerin toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üreten yapısı polisiye türde daha açık bir şekilde görülmektedir. Polisiye, edebiyat, sinema ve televizyonda oldukça ilgi gören bir tür olmuştur. Oluşturduğu merak ve çözüme kavuşma isteği ile sürükleyiciliği sağlayan polisiye, televizyon için garantili yapımlardan sayılmıştır. Suç (genelde cinayet), suçlu (katil) ve bunu çözmeye çalışan polis olarak üç ana öge etrafında şekillenen polisiyelerde suçlu ve onu yakalamaya çalışan polis, genel olarak erkek karakterlerden oluşmaktadır. Kadınlar değişen toplum düzeniyle beraber dizilerde çalışan, kendi ayakları üzerinde duran bireyler olarak yer almaya başlamasına rağmen polis teşkilatı içinde temsilleri çok fazla değildir. İncelenen yerli polisiye dizilerde temsil edilen kadın polis karakter sayısı erkeğe kıyasla oldukça azdır. Bu

kadınların çoğu ise büroda masa başında, kendileri için ayrılan domestik alan içindedir. Dışarıda görev alan, operasyona katılan kadın da geri planda tutulmaya çalışılmıştır. Erkek karakterler dışarıda ve operasyonlarda daha fazla yer almışlardır. Bir kadın polisle katıldıkları operasyonda da onu kollamayı ihmal etmezler. Kadınlar polis teşkilatının eril yapısı içerisinde kaybolmamak için maskülen tavırlara bürünmüştür. Tavırları gibi giyimlerinde de bu durum gözlenmiştir. Bakımlı fakat çekici olmayan şekilde verilen kadınlar sert, soğuk ve 'erkeksi' tavırlarını korumaktadırlar. Kadınlar mesleğin eril yapısına ayak uydurmak için kendilerinden ödün verip başka bir kalıba girerken, erkek polislerde aynı durum görülmemiştir.

Karakterlerin silah ve şiddet kullanımında ise erkek karakterler kadın karakterlere göre daha aktiftir. Kadın karakterlerin üzerinde taşıdığı silahı operasyonlar dışında kullanmadıkları, şiddete ise gerekli olmadıkça başvurmadıkları görülmüştür. Erkek karakterler ise yanlarında taşıdıkları silahı operasyon dışında bir şeye kızdıklarında bile ellerine almaktadırlar. Aynı şekilde şiddete başvurmaları da daha fazla olmaktadır. Erkek egemen toplumda erkeğin şiddet kullanması onun için bir haktır. Bu yüzden sinirlendikleri durumlarda bağırıp çağırmaları da normal karşılanır. Tersi bir şekilde kadının sinirlenmesi ve bağırması da ayıp ve olmaması gereken olarak dile getirilir. Erkek polis karakterler kızgınlıklarını, düşüncelerini rahatça ifade edip başlarına buyruk hareket edebilirken kadın polis karakterlerde buna rastlanmamıştır. Erkek karakterler amirlerine karşı gelerek kendi istediklerini yaparlar, sinirlendiklerinde amirlerine seslerini yükseltirler. Fakat kadın karakter her zaman uysal, sessiz ve itaat edendir. Amirinin düşünceleri, istekleri aklına yatmasa da kurallara uygun hareket ederler. *İçerde* dizisinde Sarp karakteri müdürü Yusuf'a sinirlendiği zaman ya da emirlerine uymak istemediği zaman sesini yükseltmekten çekinmez. *Halka* dizisinde Bahar karakteri ise Cemal amirinin operasyon ile ilgili isteklerini mantıklı bulmasa da itiraz etmez. Ataerkinde kadından beklenen erkeğe boyun eğmesi ve bunu kabullenmesidir. Erkek polis karakterler amirlerine karşı kadın polis karakterlere göre daha rahattır. Zaman zaman karşılarında akranları, arkadaşları varmışçasına rahat bir üslupla konuştukları görülmüştür. Kadın karakterler ise her zaman saygı ve rütbe ilişkisine dikkat etmişlerdir.

Örneklemedeki dizilerde erkeklerin geleneksel erkeklik rolleri içerisinde sunulduğu görülmüştür. Evin geçiminden sorumlu olan kişi erkektir. Polis karakter evli ya da bekâr olsun, eşi çalışan ya da ev hanımı olsun, dizilerin hepsinde geçimin

sorumlusu olarak temsil edilmektedir. *Alacakaranlık*'ta Ferit bekârdır fakat ablasının oğlunun sünnet düğünü için gereken tüm masrafı o karşılamış, ablasına harçlık da vermiştir. *Nizama Adanmış Ruhlar* dizisinde Salih amir evin tek çalışanıdır. İkinci çocukları olacağı için masraflara destek olmak amacıyla çalışmak isteyen eşinin bu isteğini kabul etmemiştir. Erkeğin çalışması gereklilik, kadının çalışması ise destek olarak görülen ataerkil düşünce yapısının bu dizide sunumu görülmüştür. Erkek maddi olarak sıkıntıya girse de bunu aşması beklenmiştir. Kendi başına yükün altından kalkarak ailenin ihtiyaçlarını karşıladığı gibi bazen arkadaşları destek olmuştur. Erkek karakterler aile hayatı ya da teşkilat içerisinde her zaman otorite sahibi, sözü dinlenen kişi olmak istemektedirler. Kendi kurallarına karşı gelinmesini kabul etmezler. Sevecen yanlarını gösterecek de otoritelerini hissettirmektedirler. İzlenen dizilerdeki erkek karakterlerin hemen hemen hepsi sözü dinlenen, kural koyucu konumunda olmaya önem veren karakterlerdir. Özellikle bir kadından emir ya da öneri almayı hoş karşılamazlar. Ayrıca dizilerdeki kadın karakterlerin bir tanesi hariç diğerleri, erkek polislerle ya eşit ya da alt rütbeye sahiptir.

Televizyonda her zaman güçlü, cesur, dayanıklı olarak sunulan erkekler izlenen yerli polisiye dizilerde de aynı şekilde sunulmuşlardır. Gözü kara, olaylara korkusuzca giren erkek kahramanlar kaybeden değil, her zaman kazandır. Tehlikeli görevlere girenler her zaman erkeklerdir. *Yılan Hikayesi*'nde Memoli, *Adanalı* dizisinde Yavuz girdiği hiçbir kavgadan, operasyondan başarısızlıkla çıkmamıştır. Kadın karakterler polis olsalar da her zaman korunmaya muhtaç ve narin olarak sunulmuştur. *Nizama Adanmış Ruhlar*'da Elif özel harekât polsidir fakat katıldıkları operasyonlarda yanında onun arkasını kollayan Selim vardır. Korkusuz erkek karakterlerin korktukları ya da ağladıkları zamanlar genel olarak ailesine, sevdiklerine bir şey olduğu veya olacağını düşündükleri zamanlardır. *Çarpışma* dizisinde Kadir karakteri kızını ve eşini bombalı saldırıda kaybedince kendini toparlayamamıştır. Sürekli ağlarken ve gözleri ağlamaktan kızarmış şekilde dolaşırken gösterilmiştir. Behzat karakteri de kızını kaybettikten sonra bir süre ruh ve sinir hastalıkları hastanesinde tedavi görmüştür. Erkekler mantıklarıyla kadınlar ise duygularıyla hareket eder şeklindeki düşünce dizilerdeki karakterlere de yansıtılmıştır. Erkeklerin duygularına yenik düşmesi kabul edilemez, tedavi edilmeleri gerekir. *Halka* dizisinde Altan müdür Bahar'ı duygularıyla değil aklıyla hareket etmesi konusunda uyarmıştır ve meslekte başarılı olmasının buna bağlı olduğunu ifade etmiştir. Her zaman bu yönde

öğütlerde bulunmuştur. *İçerde* dizisinde Sarp karakteri, kendisini mafya sanan annesinin gözyaşlarına çok üzülse de gizli görevde olduğunu kimseye söylememiştir. Görev duygularından önce gelmektedir.

Dizilerde erkek olmak ve erkeklerin yaşadığı zorluklar, sıkıntılar yüceltilmiştir. *Arka Sokaklar*'da Rıza başkomiser, şehit olan arkadaşının oğluna erkek olarak sağlam durması, annesine güç vermesi konusunda yüreklendirici, moral verici bir konuşma yapmıştır. Mesut ise doğuda görev yaparken psikolojisi bozulmuş ve alkol bağımlısı olmuştur. Tedavi olmak için yattığı hastanede alkol bağımlısı başka bir kadının aşk acısı yüzünden bununla mücadele ettiğini öğrenince kadını aşağılayıcı konuşur. Öte yandan kadın polislerin başarısı tesadüfi görülmüş ve şaşkınlıkla karşılanmıştır. Takdir edilmeleri de kendisinden beklenmeyen bir başarıyı elde etmişlercesine bir ifadeyle gerçekleşmiştir. *İz Peşinde* dizisinde Naşide sorgu sırasında Esat ve Tuncer'in alamadığı itirafı almış, başka bir operasyon için gazeteci kılığında gizli bir bilgiye ulaşmıştır. Bunları gerçekleştirmiş olması şaşkınlıkla karşılanmıştır. *Arka Sokaklar*'da Murat gittikleri operasyonda Zeynep'i geride bırakmış fakat suçluyu yakalayan Zeynep olmuştur. Murat bu duruma bozulmuştur.

Yerli polisiye dizilerden elde edilen bulgular sonucunda bu dizilerin toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretimine katkı sağladığı görülmüştür. Ataerkil toplum düzeninin hakim olduğu yapıda erkekler iş hayatında da ev hayatında da ön planda olan sözü dinlenen kişilerdir. Evin reisi konumunda olan erkek, evinin geçiminden sorumlu tutulandır. Bu yüzden kamusal alan erkeğe, özel alan ise kadına verilmiş alanlardır. Kadının kamusal alanda var olmak istemesi, erkeğin alanına bir müdahale olarak görülmüştür. Değişen toplum ile kadına kamusal alanda açılan ufak alan, kadını yine sınırlamıştır. Polis teşkilatı içerisinde kadının çalışma alanı büro içi, yani bir nevi özel alan olarak belirlenmiş, büro dışı yani kamusal alana çıkan kadın, erkeğin gerisinde durması ile kabul edilmiştir. Kadın bu alanda var olabilmek için değişim geçirerek 'kadınsı' olarak adlandırılan giyim ve davranışlardan uzaklaşarak 'erkeksi' olarak adlandırılan özelliklere bürünmüştür.

Bu çalışmanın sonucunda televizyonda yayınlanan yerli polisiye dizilerin toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümünü ve davranışları desteklediği görülmüştür. Polisiye dizilerde temsil edilen karakterlerin kurgulanışı, türün eril ideolojiyi yansıttığını ortaya koyar. Meşru olarak otoritenin koruyucusu konumunda olan

kurumda yer alan karakterler de bu otoriteyi koruyan kahraman ve korkusuz erkeklerdir. Bir suç işlenerek toplumda varolan düzen bozulur. Polis ise bu düzeni yeniden sağlamak adına akli ve fiziksel gücüyle suçluyu yakalar. Yakalanan ve adalete teslim edilen suçlu ile bozulan düzen tekrar sağlanır. Böylece polise ve otoriteye olan güven ve inanç tazelenir. Bu düzenin tekrar sağlanmasının arkasındaki kişi erkek polistir. Dolayısıyla da erkek egemen kültürdür. Ataerkil düzenin hâkim olduğu toplumlarda aklın sembolü erkek, güçlü ve korkusuz olandır. Kendisinden güçsüz olan kadın ve çocukların koruyucusu konumundadır. Sevecen bir yapısı olsa dahi sert ve hüküm verici tarafını her zaman farketirir. Korunmanın ve düzenin devamının sağlanmasının karşılığı bu otoriteye boyun eğmektir. Eril yapının bu değerleri polis teşkilatı içerisinde birebir kendini bulmaktadır. Halkın kendilerini korumakla görevli polisin otoritesine itaat etmesi, gücüne güvenmesi ve her koşulda adaleti sağlayacağına inanması beklenir. Erkek polisler, otoritenin sembolü ve düzenin koruyucusu olarak kahramanlaşırken, kadın polislerin bu dünyada var olabilmelerinin koşulu ‘erkek gibi’ olmaktan geçmektedir. Yine de her koşulda görmezden gelinen, bastırılan, silikleştirilen kadın polisler, polisin iktidar alanının dışına itilmekten kurtulamamakta, kendilerine herhangi bir mücadele fırsatı tanınmamaktadır. Erkek polisler ise erkekliklerinden kaynaklanan gücü polislikten kaynaklanan otorite sayesinde ikiye katlamaktadır. Böylece ataerkil ideoloji yerli polisiye dizilerin kahraman erkek polisleri aracılığıyla yeniden ve güçlenerek üretilmektedir.

KAYNAKÇA

- Abercrombie, N. (2004). *Television and society*. Cambridge: Polity Press.
- Abisel, N. (1995). *Popüler sinema ve türler*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Adler, A. (2017). *Cinsiyetler arasında işbirliği* (4. Baskı). (S. Selvi, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Andrew, D. (1984). *Concepts in film theory*. Oxford University Press.
- Aristoteles (1987). *Poetika*. (İ. Tunalı, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Atalay, S. (2014). Modern toplumun edebi ürünü polisiye romanlar ve polisiye romanlarda cinsiyetçilik. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7 (35), 15-25.
- Aydın , B., Karbay, E. B. ve Kurt, M. (2014). Kuzey- Güney'in Doğu-Batı ekseninde çözümlenmesi: Dizideki kadınlık, erkeklik halleri. H. Kuruoğlu ve B. Aydın (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet ve Medya*. (1. Baskı) (155-202). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Aytaş, M., Tüysüz, D. ve Ulutaş, S. (2011). Türk sinemasında polisiye türün yükselişi. 18. *Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali, Uluslararası Altın Koza Sinema Kongresi*, 47-52.
- Aziz, A. (2013). *Televizyon ve radyo yayıncılığı (Giriş)*. İstanbul: Hiper Yayınları.
- Babür Tosun, N. ve Ülker, Y. (2016). Kadınların, televizyon reklamlarında erkek imgesi kullanımına yönelik tutumlarında demografik özelliklerinin rolü. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 25, 225-244.
- Balcı , H., Erbulak, A., Poyrazlar, E. ve Tunç, S. (2020, Kasım 29). Kültür İstanbul, Kara Hafta İstanbul Festivali, Polisiyede Kadın [Video]. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=ddY5XsqzrH8&list=PLkXOOUvrYpFngByw7UajwAmYAPfp_UgT2&index=4
- Balcı, B. (2006). *1990'lerden Günümüze Amerikan Sinemasındaki Tür Filmlerinde Toplumsal Cinsiyet ve Irk Sunumları*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Baruönü Latif, Ö. ve İngün Karkış , Ö. (2018). Sosyal medya reklamları üzerinden kadının toplumdaki konumlandırılmasına ilişkin bir içerik analizi. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 5(10), 114-134.
- Bayhantopçu, E. (2017). Toplumsal cinsiyet eşitsizliği üzerinde yazılı basında kadın temsilinin rolü. *The Journal of Social Science*, 1, 83-93.
- Baykal, K. C. (2015). Televizyon dizileri için alternatif ve özgür bir mecra olarak internet siteleri. *Uluslararası Yeni Medya Yeni Yaklaşımlar Konferansı. Yeni Medyada Barış ve Savaş Dili* (s. 131-158). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi İletişim Fakültesi.

- Bedore, P. (2008). Queer investigations: Foxy ladies and dandy detectives in American dime novels. *Studies in Popular Culture*, 31 (1), 19-38. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/>
- Berger, J. (2017). *Görme Biçimleri* (23. Baskı). (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık. (Orjinal Çalışma Basım Tarihi: 1972).
- Bignell, J. (2008). *An introduction to television studies* (2.Baskı). New York: Routledge.
- Bordwell, D. (1989). *Making meaning inference and rhetoric in the interpretation of cinema*. Harvard University Press.
- Buscombe, E. (2003). The idea of genre in the American cinema. B. K. Grant (Ed.), *Film Genre Reader 3* (12-26). University of Texas Press.
- Caner, E. (2017). *Kutsal Fahışeden Bakire Meryem'e Toprak ve Kadın* (2.Baskı). İstanbul: Su Yayınevi.
- Cankaya, Ö. (2015). *Bir kitle iletişim kurumunun tarihi- TRT*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Casey, B., Casey, N., Calvert, B., French, L. ve Lewis, J. (2008). *Television studies the key concepts* (1.Baskı). Oxon: Routledge.
- Chandler, D. (2018). Tür kuramına giriş. J. Ö. Dirlikyapan (Ed.), *Edebiyatta, sinemada, televizyonda tür kuramı temel metinler* (15-50). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Cohen, R. (1986). History and genre. *New Literary History*, 17(2), 159-170. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/>
- Craig, P. ve Cadogan, M. (1986). *The lady investigates. Women detectives and spies in fiction*. Oxford University Press.
- Çağıl, F. ve Masdar Kara, F. (2019). Dijital dönüşüm bağlamında Türkiye’de dizi sektörü ve geleceği. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 1, 8-18.
- Çalık, M. ve Sözbilir, M. (2014). Parameters of content analysis. *Education and Science*, 39(174), 33-38. doi: 10.15390/EB.2014.3412
- Çarpar, M. C. (2020). Beslenme, kimlik ve erkeklik: Et yemenin sosyolojisi. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 249-277.
- Çavuşoğlu, Ç. (2014). *Uyarılama Dizilerdeki Kültürel Farkların Küyerelleşme ve Toplumsal Cinsiyet Rollerini Balamında Temsili: “Desperate Housewives” / “Umutsuz Ev Kadınları” Örneği*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Çelenk, S. (2005). *Televizyon temsil kültürü* (1.Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Çıvgın, A. G. (2009). Aslında kimdir kadın? . *Kayı- Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*. 12, 101-107.

- Çöteli, S. (2016). İnternette İzlenen Dizi ve Seriyallerin “ Araç İletidir” ve “Kullanımlar Doyumlar” Bağlamında İncelenmesi. *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 120-134.
- DeTardo-Bora, K. A. (2009). Criminal justice “ Hollywood Style”: how woman in criminal justice professions are depicted in prime-time crime dramas. *Women & Criminal Justice*, 19 (2), 153-168. doi:10.1080/08974450902791336
- Dinçer, S. (2018). Eğitim bilimleri araştırmalarında içerik analizi: Meta-analiz, meta-sentez, betimsel içerik analizi. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 7(1), 176-190. doi: 10.14686/buefad.363159
- Dowler, K. (2016). Police dramas on television. *Oxford Research Encyclopedia of Criminology*, 1-27. doi:10.1093/acrefore/9780190264079.013.175
- Dökmen, Z. Y. (2015). *Toplumsal Cinsiyet* (6. Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Dönmez, N. (2008). *Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Yerli Televizyon Dizilerindeki Kadın Karakterlere Yansımaları: Binbir Gece Örneği*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Duman, K. (2019). *Siyah beyaz yayından Netflix'e Türkiye'de televizyonun kısa tarihi*. İstanbul: Urzeni Yayınevi.
- Eren, O. (2015, Aralık). Detektif romanının 20 altın kuralı. *Cinai Roman*. Erişim adresi: <https://cinairoman.com/posts/11>
- Ergüney, M. (2017). Türkiye’de internet dizilerinin gelişmesine zemin hazırlayan tarihsel ve teknolojik süreç. *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, 2(1), 52-59.
- Ertiği Sevmiş, O. (2013). *Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: Huzur Sokağı Dizisi Kadın Karakterleri*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Erzurum, F. (2014). Televizyon Ana Haberlerinde Kadınların Temsil Biçimleri. H. Kuruoğlu ve B. Aydın (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet ve Medya*. (1. Baskı) (97-125). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Etiler, N., ve Zengin, Ü. (2015). Televizyon kanallarındaki gündüz programlarında kadın sağlığı ve toplumsal cinsiyete bakışın değerlendirilmesi. *Turk J Public Health*, 12 (2), 137-146.
- Evans, M. (2009). *The imagination of evil. Detective fiction and the modern world*. London: Continuum International Publishing Group.
- Fairclough, N. (1995). *Media discourse*. Londra: Edward Arnold.
- Fener, S. (2014). *İngilizceden Türkçeye açıklamalı sinema televizyon video terimleri sözlüğü*. İstanbul: Yitik Ülke Yayınları.
- Feuer, J. (2018). Tür çalışması ve televizyon. J. Ö. Dirlikyapan (Ed.), *Edebiyatta, sinemada, televizyonda tür kuramı temel metinler* (254-285). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

- Filizok, R. (2019). *Eleştiri kuramları*. Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Fiske, J. (1999). *Television culture*. Londra: Routledge.
- Foucault, M. (1992). *Hapishanenin doğuşu (M.A. Kılıçbay, Çev.)*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Gerbner, G., ve Signorielli, N. (1982). The World According to Television. *American Demographics*, 15-17.
- Gezer, H. (2006). *Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit'in Polisiye Roman Kurguları*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Gledhill, C. (2018). Tür, temsil ve pembe dizi . J. Ö. Dirlikyapan (Ed.), *Edebiyatta, sinemada, televizyonda tür kuramı temel metinler (328-367)*. Ankara: Doğu Batı Yayınları .
- Gombrich, E. H. (1995). *Sanatın öyküsü*. (E. Erduran ve Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Grant, B. K. (2007). *Film genre from iconography to ideology*. (1. Baskı). London: Wallflower Press.
- Ilgaz Büyükbaykal, C. (2007). Medyada kadın olgusu. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 28, 19-30.
- İmançer, A., ve İmançer, D. (2006). Televizyon reklamlarında kadın sunumuna özgü klişeler. D. İmançer (Ed.), *Medya ve kadın*. (1. Baskı) (121-144). Ankara: Ebabil Yayıncılık.
- İmançer, D. (2006). Cinsiyet rolü temsili: Medya kültürü, feminizm, televizyon ve seriyaller. D. İmançer (Ed.) *Medya ve kadın*. (1. Baskı) (47-66). Ankara: Ebabil Yayıncılık.
- İmançer, D. (2006). Türk medyasında kadının temsili. D. İmançer (Ed.), *Medya ve kadın*. (1. Baskı) (67-79). Ankara: Ebabil Yayıncılık.
- İmançer, D. (2006). Türkiye’de yerli televizyon dizilerinde geleneksel ve modern kadın kimliğinin sunumu. D. İmançer (Ed.), *Medya ve kadın*. (1. Baskı) (81-102). Ankara: Ebabil Yayıncılık.
- İnceoğlu, İ., ve Akçalı, E. (2018). *Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Araştırması*. TÜSİAD Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Projesi.
- Jurik, N. C., ve Cavender, G. (2017). *Feminist themes in television crime dramas*. Oxford Research Encyclopedias, Criminology and Criminal Justice. doi:10.1093/acrefore/9780190264079.013.17
- Kabadayı, L. (2004). *Toplumsal Cinsiyet ve Film. 90’lı Yıllarda ABD-İspanya-Hong Kong ve Türk Sinemasında Üretilen Filmlerde Toplumsal Cinsiyet Olgusunun Feminist Yaklaşımla İncelenmesi*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].

- Kakıncı, T. (1995). *100 filmde başlangıcından günümüzü polisiye/gerilim filmleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kaledibi, E. ve Karapınar A. (2019). Türk sinemasında polisiye uyarlaması: Cingöz Recai örneği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(64), 311-317.
- Kaya, Ş. (2018). Kadın ve sosyal medya. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 17 (2), 563-576.
- Kaya, T. (2017). Uluslararası reklamcılıkta kültürel farklılıklar ve toplumsal cinsiyet. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (1), 32-50.
doi:10.18221/bujss.303363
- Kuruoğlu, H. (2006). Türkiye’de televizyon ana haber bültenlerinde haber öznesi olarak kadın. D.İmançer (Ed.), *Medya ve kadın*. (1. Baskı) (237-271). Ankara: Ebabel Yayıncılık.
- Lindsay, V. (1915). *The art of the moving picture*. New York: The Macmillan Company.
- Mandel, E. (1996). *Hoş cinayet. Polisiye romanın toplumsal bir tarihi* (N. Saraçoğlu, B. Tanatar, Çev.) (2.Baskı). İstanbul: Yazın Yayıncılık.
- Miller, C. R. (1984). Genre as social action. *Quarterly Journal of Speech*, 70, 151-167.
- Mittell, J. (2018). Televizyonda tür kuramına kültürel yaklaşım. J. Ö. Dirlikyapan (Ed.), *Edebiyatta, sinemada, televizyonda tür kuramı temel metinler* (215-253). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Moran, B. (2001). *Türk romanına eleştirel bir bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Munt, S. R. (1994). *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel*. (1. Baskı). New York: Routledge.
- Mutlu, E. (1991). *Televizyonu anlamak*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Mutlu, E. (1999). *Televizyon ve toplum*. Ankara: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu.
- Navaro, L. (2018). *Tapınağın öbür yüzü*. (13. Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Ndangam, L., Saboor, M., Franke, E., Parr, S. ve Opoku E. (2015). Global Media Monitoring Project 2015. Erişim adresi: https://whomakesthenews.org/wp-content/uploads/who-makes-the-news/Imported/reports_2015/global/gmmp_global_report_en.pdf
- Neale, S. (2008). *Genre and contemporary Hollywood*. British Film Institute.
- Neale, S. (2018). Türe ilişkin sorular. J. Ö. Dirlikyapan (Ed.), *Edebiyatta, sinemada, televizyonda tür kuramı temel metinler* (108-146). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

- Nizam, F. ve Kök, H. (2017). 'En İyi Benim' programı örneğiyle gündüz kuşağı televizyon programlarındaki kadın ve erkek temsiline eleştirel bir bakış. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 44, 157-170.
- Norden, M. F. (1985). The Detective Show. B. G. Rose (Ed.), *Tv genres a handbook and reference guide* (33-55). Westport: Greenwood Press.
- O'Sullivan, T., Hartley, J., Saunders, D., Montgomery, M. ve Fiske, J. (1994). *Key concepts in communication and cultural studies*. Londra: Routledge.
- Özdemir , L., Batga, B. ve Uçar, B. (2019). Sosyal ağ kullanımının öğrencilerin algılanan toplumsal cinsiyet rolleri üzerine etkisi. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (2), 471-486.
- Özdemir, Ö. (2016). Moda programlarında kadın bedeninin metalaşması. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 25, 245-270.
- Özön, N. (1981). *Sinema ve televizyon terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özön, N. (2008). *Sinema sanatına giriş* (1. Baskı). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Özsoy, A. (2011). *Televizyon ve izleyici. Türkiye'de dönüşen televizyon kültürü ve izleyici* (1.Baskı) . Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Öztürk, M. ve Atik, A. (2016). Ulusal pazardan küresel pazarlara uzanan süreçte türk dizilerinin gelişimi. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 3(2), 66-82.
- Parrott, C. T., ve Parrott, S. (2015). U.S. television's "mean world" for women: the portrayal of gender and race on fictional crime dramas. *Sex Roles*, 73, 70-82. doi:10.1007/s11199-015-0505-x
- Pavel, T. (2018). Normlar ve yararlı alışkanlıklar olarak edebi türler. J. Ö. Dirlikyapan (Ed.), *Edebiyatta, sinemada, televizyonda tür kuramı temel metinler* (68-82). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Radyo ve Televizyon Üst Kurulu. (2018). Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması-2018. Erişim adresi: <https://www.rtuk.gov.tr/Media/FM/Birimler/Kamuoyu/televizyonizlemeegilimleriarastirmasi2018.pdf>
- Robards, B. (1985). The police show . B. G. Rose (Ed.), *Tv genres a handbook and reference guide* (11-31). Westport: Greenwood Press.
- Roloff, B., ve Seeßlen, G. (1997). *Cinayet Sineması. Polisiye Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi* (Süheyla-Saliha N. Kaya Çev.). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Rose, B. G. (1985). *Tv genres a handbook and reference guide*. Westport: Greenwood Press.
- Rose, J., Mackey-Kallis, S., Shyles, L., Barry, K., Biagini, D., Hart, C. ve Jack, L. (2012). Face it: The impact of gender on social media images. *Communication Quarterly*, 60(5), 588-607.

- Sabuncuoğlu, A. (2006). *Televizyon Reklamlarında Toplumsal Cinsiyet*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Saraç, S. (2013). Toplumsal cinsiyet. L. Gültekin, G. Güneş, C. Ertung ve A. Şimşek (Ed.), *Toplumsal cinsiyet ve yansımaları* (27-32). Atılım Üniversitesi.
- Seçmen, E. A. (2019). Uluslararası televizyon yayıncılığında yeni yönelimler: Dijital film ve dizi platformu “Netflix”. C. Kandemir (Ed.), *Dijital Çağda Televizyon ve Medya (1. Baskı)* (1-22). İstanbul: Der Kitapevi Yayınevi.
- Serim, Ö. (2007). *Türk televizyon tarihi 1952-2006*. İstanbul: Epsilon.
- Signorielli, N., & Bauce, A. (1999). Recognition and respect: A content analysis of Prime-Time television characters across three decades. *Sex Roles*, 40, 527-544.
- Sobchack, T. (2003). Genre films: A classical experience. B. K. Grant (Ed.), *Film genre reader 3* (103-114). University of Texas Press. (Orjinal Çalışma Basım Tarihi: 1975).
- Solak, Ö. (2014). *Edebiyat biliminde kuram ve yöntem*. (1. Baskı). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Stam, R. (2000). *Film theory an introduction*. Massachusetts: Blackwell Publishers.
- Symons, J. (1985). *Bloody murder from the detective story to the crime novel*. New York: Viking.
- Taraç, R., ve Tomak, M. (2018). Bir Film Türü Olarak Polisiyenin İpuçları ve Suç Kavramı. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (22), 157-171.
- Todorov, T. (1976). The origin of genre. *New Literary History*, 8(1), 159-170. Erişim ardesi: <https://www.jstor.org/>
- Tokdoğan, N. (2013). Hak haberciliğinde temel bir uğrak: Kadın odaklı habercilik ve JİNHA örneği. *Mülkiye Dergisi*, 37(3), 9-35.
- Tudor, A. (2003). Genre. B. K. Grant (Ed.), *Film Genre Reader 3* (3-11). University of Texas Press. (Orjinal Çalışma Basım Tarihi: 1973).
- Turner, G., ve Tay, J. (2009). *Television Studies After Tv*. Oxon: Routledge.
- Tutar, Z. (2018). *Senaryonun Kreatif Yolculuğu: Yayın Platformlarının Dizilerin Senaryo Yazım Sürecine Etkisi*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü. (2020-2021).
- Tüzün Ateşalp, S. (2016). Nitelikli televizyon: Medya profesyonellerinin perspektifinden Türk televizyon dizilerinde nitelik. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 9-37. doi:10.16878/gsuilet.283029

- Uçar, F. (2015). Facebook'ta benlik sunumu ve toplumsal cinsiyet rolleri. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 9 (1), 312-338.
- Uğurlu Akbaş, Ö. ve Atalay, G. E. (2020, Mart- Eylül). Geleneksel kadınlık rollerinin sosyal medyada yeniden üretimi: kendine yardım temalı Youtube kanallarına yönelik çok modlu eleştirel söylem analizi. *Kültür ve İletişim*, 45, 59-86.
- Wellek, R., ve Warren, A. (1949). *Theory of literature*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- Who Makes The News? (2020) Preliminary Findings of the 2020 Global Media Monitoring Project. Erişim adresi: <https://whomakesthenews.org/wp-content/uploads/2021/03/preliminary-findings-of-the-2.pdf>
- Wiesner-Hanks, M. E. (2020). *Tarihte toplumsal cinsiyet*. (1. Baskı). (M. Ç. Şenerdi, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Orjinal Çalışma Basım Tarihi: 2011).
- Yıldırım Önk, Ü. (2011). *Milenyum Sonrası Türk Televizyonlarında Oluşan Dizi Kültürü ve Toplumsal Temsil Sorunu*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü].
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Yılmaz, A. (2009). *Türkiye'de 1990 Sonrası Dönemde Özel Televizyon Yayıncılığı Bağlamında İzleyici- Televizyon İlişkisi*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].

https://tr.wikipedia.org/wiki/TRT%27de_yayınlanan_ithal_diziler

Erişim Tarihi: 29.04.2020

https://tr.wikipedia.org/wiki/Kanun_Savaşçıları

Erişim Tarihi: 05.05.2020

[https://tr.wikipedia.org/wiki/İz_Peşinde_\(dizi\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/İz_Peşinde_(dizi))

Erişim Tarihi: 05.05.2020

https://tr.wikipedia.org/wiki>Show_TV_tarafından_yayınlanan_programların_listesi

Erişim Tarihi: 03.02.2021

https://tr.wikipedia.org/wiki>Show_TV

Erişim Tarihi: 03.02.2021

https://tr.wikipedia.org/wiki/Kanal_6

Erişim Tarihi: 03.02.2021

https://tr.wikipedia.org/wiki/Kanal_D_tarafından_yayımlanan_programların_listesi

Erişim Tarihi: 03.02.2021

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Plainclothesman

Erişim Tarihi: 23.01.2021

https://en.wikipedia.org/wiki/The_New_Adventures_of_Charlie_Chan

Erişim Tarihi: 23.01.2021

[https://en.wikipedia.org/wiki/Honey_West_\(TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Honey_West_(TV_series))

Erişim Tarihi: 24.01.2021

[https://en.wikipedia.org/wiki/Cannon_\(TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Cannon_(TV_series))

Erişim Tarihi: 24.01.2021

<https://en.wikipedia.org/wiki/Columbo>

Erişim Tarihi: 24.01.2021

https://en.wikipedia.org/wiki/Hill_Street_Blues

Erişim Tarihi: 30.01.2021