

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

**POLİSİYE FİLMLERDE POLİSLİK MESLEĞİ TEMSİLİ: AV
MEVSİMİ, EJDER KAPANI VE NEW YORK'TA BEŞ MİNARE
ÖRNEKLERİNDE NİTEL BİR ANALİZ**

Yüksek Lisans Tezi

Barış Eke

Ankara, 2020

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

**POLİSİYE FİLMLERDE POLİSLİK MESLEĞİ TEMSİLİ: AV
MEVSİMİ, EJDER KAPANI VE NEW YORK'TA BEŞ MİNARE
ÖRNEKLERİNDE NİTEL BİR ANALİZ**

Tezli Yüksek Lisans Tezi

Barış Eke

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nilay Çabuk Kaya

Ankara, 2020

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ
ANABİLİM DALI

**POLİSİYE FİLMLERDE POLİSLİK MESLEĞİ TEMSİLİ:
AV MEVSİMİ, EJDER KAPANI VE NEW YORK'TA BEŞ
MİNARE ÖRNEKLERİNDE NİTEL BİR ANALİZ**

Yüksek Lisans

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nilay Çabuk Kaya

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

İmzası

- 1- Prof.Dr. Aylin Görgün Baran**
- 2- Prof.Dr. Feryal Turan**
- 3- Prof Dr.Nilay Çabuk Kaya**

Tez Savunması Tarihi

19.08.2020

T. C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Prof. Dr. Nilay Çabuk Kaya danışmanlığında hazırladığım “Polisiye Filmlerde Polislik Mesleği Temsili: Av Mevsimi, Ejder Kapanı Ve New York’ta Beş Minare Örneklerinde Nitel Bir Analiz (Ankara, 2020)” adlı yüksek lisans tezimdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

.../.../2020

Barış Eke

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
İÇİNDEKİLER	ii
KISALTMALAR	vi
TABLO LİSTESİ	vii
ŞEKİL LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM	6
1. KURAMSAL ÇERÇEVE	6
1.1. Araştırmanın Konusu	6
1.2. Araştırmanın Problemi	9
1.3. Araştırmanın Amacı ve Sayıtları	12
1.4. Araştırmanın Önemi	13
1.5. Araştırma Soruları	15
1.6. Araştırmanın Yöntemi	16
1.7. Araştırmanın Evreni ve Çalışma Alanı	24
II. BÖLÜM	27
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	27
2.1. POLİSLİK MESLEĞİ	27
2.1.1. Polis Bürokrasisi ve Teşkilatlanması	29
2.1.2. Personel Kaynağı	31
2.1.3. ‘Gerçek’ Polislik	35
2.1.4. Polisliğin Duayenleri, ‘İnsan’ Polisler	41
2.1.5. ‘Üniforma’nın Ağırlığı	43
2.1.6. ‘Zor Kullanma’ Ölçütü	45
2.1.7. Polisin “Takdiri”	48
2.1.8. Uygulamadaki Açmazlar	53
III. BÖLÜM	57
3. FİLM ANALİZLERİ	57
3.1. Av Mevsimi	57

3.1.1. Filmin Künyesi	57
3.1.2. Sinopsis	58
3.1.3. Av Mevsimi Filminin Üretim ve Dağıtım Sürecine Dair Tespitler	58
3.1.4. Av Mevsimi Filmine Ait Göstergebilim Analizi ve Anlatı Şeması.....	60
3.1.5. Av Mevsimi’nde Genel Değerlendirme, Zaman ve Mekân	61
3.1.6. Başlıca Karakterler	64
3.1.7. Filmde Polisliğin Yansımaları	66
3.1.7.1. Polis Bürokrasisi, Teşkilatlanma	67
3.1.7.2. Personel Kaynağı	70
3.1.7.3. ‘Gerçek’ Polislik	75
3.1.7.4. Polisliğin Duayenleri, İnsan Polisler	78
3.1.7.5. Üniformanın Ağırlığı	80
3.1.7.6. Zor Kullanmanın Ölçütü	82
3.1.7.7. Polisin “Takdiri”	84
3.1.7.8. Uygulamadaki Açmazlar	87
3.2. Ejder Kapanı	89
3.2.1. Filmin Künyesi	89
3.2.2. Sinopsis	90
3.2.3. Ejder Kapanı Filminin Üretim ve Dağıtım Sürecine Dair Tespitler	90
3.2.4. Ejder Kapanı Filmine Ait Göstergebilim Analizi ve Anlatı Şeması.....	91
3.2.5. Ejder Kapanında Genel Değerlendirme, Zaman ve Mekân	95
3.2.6. Başlıca Karakterler	96
3.2.7. Filmde Polisliğin Yansımaları	99
3.2.7.1. Polis Bürokrasisi ve Teşkilatlanma	99
3.2.7.2. Personel Kaynağı	101
3.2.7.3. ‘Gerçek’ Polislik	104
3.2.7.4. Polisliğin Duayenleri, İnsan Polisler.....	107
3.2.7.5. Üniformanın Ağırlığı	112
3.2.7.6. Zor Kullanma Ölçütü	114
3.2.7.7. Polisin “Takdiri”	115
3.2.7.8. Uygulamadaki Açmazlar	117

3.3. New York'ta Beş Minare	118
3.3.1. Filmin Künyesi	118
3.3.2. Sinopsis	118
3.3.3. New York'ta Beş Minare Filminin Üretim ve Dağıtım Sürecine Dair Tespitler	119
3.3.4. New York'ta Beş Minare Filmine Ait Göstergebilim Analizi ve Anlatı Şeması	120
3.3.5. New York'ta Beş Minare'nin Genel Değerlendirmesi, Zaman ve Mekân	123
3.3.6. Başlıca Karakterler	124
3.3.7. Filmde Polisliğin Yansımaları	126
3.3.7.1. Polis Bürokrasisi ve Teşkilatlanma	128
3.3.7.2. Personel Kaynağı	129
3.3.7.3. 'Gerçek' Polislik	130
3.3.7.4. Polisliğin Duayenleri İnsan Polisler	132
3.3.7.5. Üniformanın Ağırlığı	132
3.3.7.6. Zor Kullanmanın Ölçütü	134
3.3.7.7. Polisin "Takdiri"	137
3.3.7.8. Uygulamadaki Açmazlar	138
IV. SONUÇ	139
TÜRKÇE ÖZET	xi
YABANCI DİL ÖZET	xii
KAYNAKÇA	xiii

KISALTMALAR

EGM	: Emniyet Genel Müdürlüğü
FBI	: Federal Bureau of Investigation
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
PMYO	: Polis Meslek Yüksek Okulu
POMEM	: 6 Aylık Polis Okulları
YÖK	: Yüksek Öğretim Kurumu

TABLO LİSTESİ

Tablo 1.Başrol Karakterlerinin Polislik Mesleği İcra Eden Türk Sinema Filmlerinin Yıllara Göre Dağılımı25

Tablo 2.2000-2014 Yılları Arasında Çekilmiş Olan Türk Filmlerinin Yıllara Göre Dağılımı..26

Tablo 3.Araştırma Örneklemini Olarak Seçilen Filmlere Ait Veriler26

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. Ferman'ın Eğitim Verdiği Sahne.....	67
Şekil 2. Emniyet Amirinin, Ferman ve İdris'e Talimat Vermesi.....	68
Şekil 3. Ferman, Çömez Hasan, Adli Tıp Doktoru ve Savcı Olay Yerinde.....	69
Şekil 4. Asit Ömer'in Yakalanma Sahnesi.....	71
Şekil 5. İdris'le Hasan.....	72
Şekil 6. Ferman Başkomiser, Hasan ve İdris Olay Yerine Giderken.....	73
Şekil 7. Ferman, İdris ve Hasan'ın Meyhane Sahnesi.....	74
Şekil 8. İdris'in Çömez Hasan'a Kesik El ile Şaka Yaptığı Sahne.....	75
Şekil 9. İdris ve Hasan Olay Mahallinde Batakılıkta Delil Ararken.....	76
Şekil 10. İdris ve Ferman'ın Asit Ömer'i Sorgularken.....	78
Şekil 11. İdris'in Asiye'nin Erkek Arkadaşını Darp Ettiği Sahne.....	79
Şekil 12. İdris'in Asit Ömer'i Yakalayıp Kelepçelemesi.....	81
Şekil 13. Ferman Başkomiserin Emniyet Amirine İzahat Verdiği Sahne.....	82
Şekil 14. İdris, Ferman ve Hasan'ın Araçla Şüpheliyi kovalaması.....	83
Şekil 15. İdris'in Restoranda Silah Çekmesi.....	83
Şekil 16. İdris'in Battal Çolakzade'yi Tehdit Etmesi.....	84
Şekil 17. Ferman ve İdris'in Battal Çolakzade'yi Evinde Sorgulaması.....	86
Şekil 18. Emniyet Amirine Bakanlıktan Telefon Geldiği Sahne.....	88
Şekil 19. Ferman'ın Cinayetle İlgili Durum Değerlendirmesi Yapması.....	88

Şekil 20. Sarı Ejder-Celal karakteri.....	93
Şekil 21. Ejder Kapanı Filminin Başlıca Karakterleri.....	97
Şekil 22. Ejder Kapanı Filminde Polisliğin Yansımaları.....	98
Şekil 23. Ekip Adli Tıp Uzmanlarından Bilgi Alırken.....	100
Şekil 24. Abbas ve Asayiş Şube Müdürü Eski Müsteşar ile Beraber.....	101
Şekil 25. Celal ve Abbas Cinayet Delillerini İncelerken.....	102
Şekil 26. Abbas ve Celal Olay Yerinde.....	103
Şekil 27. Ezo ve Akrep Celalin İlk Karşılaşması.....	103
Şekil 28. Çerkez Abbas'ın Ekibe Cinayet ile İlgili Bilgiler Verdiği Sahne.....	104
Şekil 29. Abbas, Celal ve Çerkez'in Sevgilisi ile Meyhanede.....	105
Şekil 30. Celal ve Asayiş Şube Müdürünün Cinayetlerle İlgili Konuşması.....	106
Şekil 31. Akrep Celal Soruşturma Toplantısında.....	108
Şekil 32. Abbas ve Sevgilisi.....	108
Şekil 33. Abbas'ın Cinayetlerdeki Ejderi Fark Ettiği Sahne.....	109
Şekil 34. Abbas'ın Celal'i Yakaladığı Sahne.....	110
Şekil 35. Akrep Celal'in Müsteşarın Oğlunu Öldürmeye Gittiği Sahne.....	110
Şekil 36. Celal ve Ezo'nun Yakınlaşması.....	111
Şekil 37. Abbas ve Celal Olay Yerinde Bilgi Alırken.....	112
Şekil 38. Ensar'ın Evine Düzenlenen Şafak Operasyonu.....	113
Şekil 39. Celal Sorgulamada Şiddeti Kullanırken.....	114

Şekil 40. Celalin Yaptığı Resimlerdeki Ejder Simgeleri.....	116
Şekil 41. Asayiş Şube Müdürü Basın Mensuplarına Açıklama Yaparken.....	117
Şekil 42. New York'ta Beş Minare Filminde Dini Karakterler.....	127
Şekil 43. New York'ta Beş Minare Film Afişi.....	127
Şekil 44. Soruşturma Takibi İçin Gelen Müdürler.....	129
Şekil 45. Personel Kaynağı – New York'ta Beş Minare.....	130
Şekil 46. Üniformalı Polisler.....	133
Şekil 47. Emniyet Müdürü.....	134
Şekil 48. İşkence.....	135
Şekil 49. Çatışma Sahnesi.....	136
Şekil 50. Ejder Kapanı ve Av Mevsimi Filmleri İç Mekân Seçimleri.....	140

GİRİŞ

Doğduğu andan itibaren çevresi ile iletişime giren insanoğlu, içinde bulunduğu toplumda bir konum sahibi olabilmek ve bu birlikteliğin bekası için; görgü, davranış, bilgi ve görüş biçimlerinin değiş-tokuşuna ihtiyaç duymaktadır. İnsanların yaşadığı evreni algılayış biçimi yıllar içerisinde uygarlığın topyekûn evrimi ile değişmekte, evrilmekte ve zamanla farklı boyutlar kazanmaktadır. İletişimin tarihsel evrim sürecinde 19. Yüzyılın sonlarından itibaren gelişen teknolojik imkânlarla gerçekleşen kitle iletişimi ortaya çıkmıştır. (Yaylagül, 2011). Kitle iletişimi bu konuda yetkin örgütlerin ürettiği ve sunduğu çeşitli formatlardaki içerikleri satın alınarak veya kabul ederek tüketilmektedir. İkinci Dünya savaşından sonra giderek yaygınlaşan ve teknolojik gelişmelerle hazırlanan iletilerin elektromanyetik dalgalarla aktarılma imkânının doğması, tüm kitleye seslenilebilmesini mümkün kılmıştır (Baran, 1997).

Çağımız toplumunun birbirini anlama, aktarım, değiş tokuş “gereksinimlerden” birisi olabilecek sanat eserleri, izleyici ile konuşup, kendisini anlatmakta, icra edilen sanat eseriyle sanatçı kendi zihninde şekillenen düşüncenin arzu ettiği biçimde aktarılmasını çeşitli yöntemlerle sağlamaktadır (Ünal, 2011). Sanatçının, yayımcının izleyici üzerinde bir anlamda hâkimiyet kurmak isteyeninin kullandığı kitle iletişimi araçları günümüzde en çok; basın, radyo, televizyon, tiyatro, sinema ve son yıllarda en önemli sosyolojik “olgu” halini alan sosyal medyadır. Nüfus hareketleri, ulaşım ve iletişim imkânlarının artması ile yüz yüze görüşmenin yok denecek kadar azalması, hız ve zaman açısından zorlamalar sebebi ile iletiler yeni kitle iletişim imkânları ile yayılmaktadır (Pamuk, 2002; 7). Hızla yayılan ve her yerde olan bu yeni düzen(sizlik), insanın doğanın karşısına ilk çıktığı pek varyasyonlu kültürlerden, pek çoğumuzun içinden çıktığında ne yapacağımızı bilemeyeceğimiz bir politik-ideolojik kültüre doğru evrilmemizi sağlamıştır (Adanır, 2012). Bu noktada fotoğraf ve onun ardılı kabul edebileceğimiz sinemanın ortaya çıkışı ile sanat yaratıcısının eseriyle fiziki temasının ortadan kalktığı, eseri ile sadece objektif arkasından bakan gözü ile temasının kaldığını söylememiz

yanlış olmaz. Bu yeni temassız ilişki ile yeniden yaratım ve kurgu sũreci, sanatta yeni bir estetik anlayışı olarak kabul edilen medya estetiğinin doğmasına sebep olmuştur (ũnal, 2011; 21). Medya estetiğinin gerçek hayata dũnũk ve etkili bir mesaj iletme aracı olması, gũrsel sanatlar arasında yer alan sinemanın insanları etkilemesini, ȳzdeřleřtirme ve pekiştirme gibi bireysel yũklemeleri rahatlıkla yapabilmesini sağlamaktadır.

İdeolojik kapsamda ele alındığında ȳnemli bir mũcadele alanı olan sinema, insanların dũnyayı algılama biçimlerine olabilecek etkisi ve eleştirel yapısı ile dũnũřtũrũcũ bir gȳrev ȳstlenebilmesi nedeni ile ȳnem arz etmektedir (Diken, 2012). Burada dikkat çeken nokta sanatın eleştirel yȳnũnden ziyade sanat eserlerinin artık birer eleştiri konusu haline gelmesidir. Zira ana akım ȳzerinden ȳretilen ve çoğunluk kitleler tarafından kabul gȳren sanat içerikleri şaşırtıcı ve eleştirel yapısını ȳnemli ȳlũde kaybetmiştir.

Araştırmamızın merkezinde yer alan sinemanın, bir sanat dalı olarak kabul edilmesi ilk başlarda pek de kolay olmamıştır. Ancak zamanla çekim tekniklerinin gelişmesi ve anlatılan kurgunun ya da gerçekliğin sistemli bir kod (dil) ȳzerinden anlatılması mũmkũn olmuştur. Sinema hem bir eğlence aracı olarak hem de kũltũrel aktarımı ile ȳnemli bir sanat dalı olarak kũltũrel işlevi ile ȳn plana çıkmıştır. Bu anlatılar, toplumsal yaşamın temsilleri olduğu için, biz sosyologlar tarafından aydınlatılmayı bekleyen bir alan ȳzelliđi taşımaktadır. Bu anlamda sinemacılarla sosyologların rekabet alanı olduğu sȳylenebilir (Diken, 2012). Belli bir dȳnemde çekilen bir film o dȳneme ait ekonomik koşullarda, o dȳneme ait tekniklerle, filmi çekenlere ait bilgi ve yargılarıyla yani kısacası filmde gȳrũnen ve gȳrũnmeyen bũtũn yȳnleriyle ile bir sosyal bilimcinin sosyolojik bir kazı alanı haline gelebilir. Film içeriklerinin toplumsal evrimlerle beraber değişmesi, sinemanın toplumsal olanlarla ne denli bir birliktelik içinde olduğunun da gȳstergesidir. ȳyle ki, sinemanın yaşantımızın bir parçası olduğu, aramızdaki ilişkinin ufak yaşlardan itibaren başlayan ve aralıksız devam eden bir sũre olduğunu sȳylememiz yanlış olmaz (ȳzȳn, 2008).

Günümüzde devasa bir endüstri kolu olan sinema, başlarda bir eğlence olarak ortaya çıkmış, kültürel ve sosyal bir kurum olarak içinde diğer birçok farklı sanatın da harmanlandığı bir şekilde kendini kabul ettirmiştir (Karadağ, 2006). Türkiye’de 1850’lerden itibaren sarayda, konakta eğlencelik bir gösteri olarak başlayan sinema, sirkelere ve tiyatrolara da gösterimlerin başlaması ile halka açılmıştır. İlk yerleşik Sinema salonu 1908 yılında Beyoğlu’nda Sigmund Weinberg tarafından şu anki TRT binasının bulunduğu yerde kurulmuştur. 1914 yılı ise Fuat Uzkınay tarafından Ayastefanos Rus Abidesinin yıkılmasının filme alınması ve gösterilmesi nedeni ile Türk Sinemasının başlangıcı olarak kabul edilmektedir. 1940’larda Yeşilçam’da mekânsal olarak yoğunlaşan Türk sineması, 60’lı yılların sonlarında televizyonun hayatımıza girmesi ve ardından 70’lerin kaotik ortamı nedeni ile bunalım yıllarını yaşamıştır. Yine bu yıllarda artan terör ve televizyonun etkisinin birleşmesi ile kriz derinleşmiş, insanlar evlerine kapanmış, seyirci sayısı azalmamasına rağmen izleme biçimlerinin değişmesi ortaya çıkmıştır (Töre, 2010).

Anlatım düzeyleri ve boyutları bakımından çoğu örneği ile melodram türüne dair örnekler sergileyen Türk Sineması çoğunlukla; iyi-kötü, zengin-yoksul gibi karşıtlar üzerinden ilerleyen konularla karşımıza çıkmaktadır. Konu bakımından basit, diğer ülke sinemalarının gelişmesi ve halka yaklaşımını aynı seviyede yakalayamayan Türk Sineması, Türk seyircisini çoğu zaman beyaz perdede yabancı filmlere kaptırmıştır (Adanır, 2012: 133). Kahramanların ön planda olması ve esasen oyuncular üzerinden (Kemal Sunal, Ayhan Işık, Türkan Şoray, Cüneyt Arkın, Filiz Akın gibi) gelişen Türk Sineması son 30 yıla geldiğimizde kabuğunu kırmaya başlamış, uluslararası alanda gelen başarılar ve çeşitli boyutlarda verilmeye başlanan devlet destekleri ile belli bir düzeye gelmiştir. Tarihsel gelişimini bu şekilde özetleyebileceğimiz Türk Sineması için yapabileceğimiz tespitlerden birisi de endüstriyel üretim içinde bir alan olan kültür endüstrisi içinde yer almasıdır. Endüstri kolu olarak gelişimi, sanatının gelişimi ile paralellik gösteren sinema, birbiri üstünde hâkimiyet kurmak isteyen

şirketlerce yapılan yatırımlarla gelişimini hızla sürdürmektedir. Bu tip kurumlar şirket ya da kamu kuruluşu şeklinde örgütlenmiş, her biri birbirinden benzersiz olan eserlerini ortaya çıkarma sürecinde emek yoğun yapılardır (Töre, 2010). Bunlar örgütleri kontrol edenlerin seçimine göre belirli mesajları, belirli kitle iletişim formatlarıyla yine belirlenen toplumsal kesimlere ulaştırmaktadır. Amaçlar ise; örgüte göre, kitleleri belli bir düşünceye yönleltmek, ekonomik gelir elde etmek veya bunların tümü olabilmektedir.

Sinema, kültürel ve ekonomik bir olgudur. Bu sanat dalı her yıl milyonlarca seyircinin karşısına görsel temsillerle çıkmakta, bunu gerçekleştirmek için de karmaşık ve çok boyutlu ilişkilere gereksinim duymaktadır. Sinema endüstrisinin önemli unsurları, yapım, dağıtım ve gösterim ilişkileri ile oluşmaktadır. Bu sebeple, sosyal bilimler alanında sinema analiz edilmek isteniyorsa ulusal ve uluslararası düzeyde gerçekleşen pek çok olgu araştırma kapsamına dâhil edilerek gözden kaçırılmaması gerekmektedir. Bu hususu göz önüne aldığımızda sinemanın başta ekonomi, sanat, teknoloji, siyaset ve kültür olmak üzere pek çok alanla ilişkili olduğunu kabul etmek gerekmektedir. Film endüstrisi incelenirken örgütlenme yapısı, çalışma koşulları, hukuki metinler, kültürel öğeler, ithalat-ihracat politikaları gibi konulara bakılarak geniş bir çerçeve üzerinden değerlendirme yapılması gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Araştırmamıza konu olan “sinemasal olan”ın genel çerçevesini çizdikten sonra, bunun “sosyal olan” ile kesişme noktalarından bahsetmemiz gerekmektedir. Kitle iletişim araçlarının “zihinlere açılan kapılar” (Artan, 2012) olarak tanımlandığı günümüzde en güvenilir imaj üretimi araçlarından birisi de sinema filmleridir. Bu üretim sürecinin önemli belirleyicilerinden birisi olarak kabul edebileceğimiz ideoloji, dünyanın bizi belli bir biçimde görmeye sevk eden birtakım temsillerden ibarettir. Filmler, büyük zaferler ve toplumsal düzenin daima arzu edilebilir olduğu ideolojik meselelerden biraz daha fazlasıymış gibi görünebilmektedir (Butler, 2011).

İlk dönemlerinde Sovyet Rusya'nın, İkinci Dünya Savaşında Almanların ve İtalyanların, soğuk savaş döneminden günümüze Amerika Birleşik Devletleri'nin imaj inşası için kullandığı sinema filmleri bulunmaktadır. Devletlerin ardından büyük ölçekli kurumlar son yıllarda özellikle kurumsal düzeyde örgüt imajı oluşturmaya ve geliştirmeye yönelik çalışmalar yapmaktadır. Örgüt kimliği oluşturmaya yönelik çalışmaların son hedefi vatandaşların gözünde sağlam, güvenilir bir imaj oluşturmaktır. Bu amaca yönelik yapılan diziler ve sinema filmlerine verilen destekler de resmi ve özel kurumların faaliyetleri arasındadır. Türk sinemasında polisiye konulu filmlerden bir kısmı bağımsız yapımcılar tarafından kendi imkânları ile çekilmekte iken, bir kısmı bizzat ilgili devlet kurumunun fiziki ve ekonomik destek vermesi ve senaryolara müdahalesi ile çekilmektedir.

Çeşitli türlere ayrılan sinemanın içerik yönünden önemli bir türü de polisiyedir. Türkiye'de polisiye sinema filmleri gerek macera ve aksiyon gerekse şiddet ve dram içeren içerikleri ile büyük gişe başarıları elde etmiş, pek çok salon ve televizyonlarda izleyici kitlelere ulaşmıştır. Bu filmler kendi ekonomi politiği içinde incelendiğinde gerek yapım koşulları ve verilen kurumsal destekler ile ön plana çıkmış ve sosyolojik olarak önemli bir inceleme sahası haline gelmiştir.

I. BÖLÜM

1. Kuramsal Çerçeve

1.1. Araştırmanın Konusu

Araştırmamızın konusu, Emniyet Genel Müdürlüğü (EGM) tarafından doğrudan destek verilen ve gişe başarısı yüksek Türk polisiye filmlerinin, polislik mesleğini hangi boyutları ile temsil edildiği ve bu filmlerin ne tür bir ekonomik ve siyasi altyapı ile hazırlandığına odaklanmaktadır. EGM'nin filmlerde kendisini yansıtmak istediği boyutlar, karakterler ve kurumun imkânlarını sergileyiş biçimi üzerinden analiz edilecek, filmlerin yapım aşamasındaki sürecin ekonomik-ilişkisel boyutları incelenmemize dâhil edilerek araştırmanın kapsamı genişletilecektir.

Üzerinde durmamız gereken ilk konu “Polislik” mesleğidir. Polislik kitaba gelmeyen veya kaleme getirilemeyen bir iştir. Anlık patlak veren olaylar, kendiliğinden gelişen hadiseler, beklenmeyen durumlar, öngörülemeyen sonuçlar ve belirsizlik, düzensizlik ve karmaşa içermektedir (Koca, 2010). Bu iş, çok büyük bir ölçüde sözlü kültürle icra edilen ve meslek içi sosyalleşmenin yoğunluğu nedeni ile sistem dışında olanlara aktarılması zor bir meslektir.

Koca'ya göre polislerin dünyası, tıpkı her kültür gibi göz önünde yaşanan, yaşandığı düşünülen ama kendisini ele vermeyen, kolay sergilenmeyen; gizleri, gizledikleri ve ‘gizlemek istedikleri’ olan bir kültürel alana işaret eder. Polis, “en iyi bilinen ve en az anlaşılan kurumlardan birisidir.” Çok iyi tanındığı düşünülür, ama içeriden ilk karşılaşmada çoğu zaman bizi hayal kırıklığına uğratan hayret verici uygulamalar ve olaylarla zihnimizi allak bullak edebilir. Kimi zaman da beklentilerin çok üstünde gayretler sergileyerek kamuoyunun takdirini kazanır.

Türk toplumunun “koruyucusu” emniyet kuvvetleri yürüttüğü hizmetlerinin doğası gereği halkla sürekli iletişim halindedir. Bu nedenle kurumun toplumsal boyuttaki izlenimleri önem arz etmektedir. Emniyet örgütlerinin yürüttüğü hizmetlerdeki başarısı, toplumsal düzeydeki itibarı ile doğru orantılıdır. Özellikle son yıllarda tüm devlet kuruluşları gibi EGM de, bu alandaki çalışmalarına ağırlık vermekte, söz konusu faaliyetlerini planlı ve sürekli bir şekilde devam ettirmektedir. Sanat faaliyetlerine verilen fiili destek de bu çalışmaların içinde yer almaktadır. Bu yeni dönem genel görünümü ve dışarı yansıyış biçimi itibarı ile siyasal iktidarlar, toplumun çeşitli kesimleri, medya ve diğer devlet kurumları tarafından büyük bir destek görmektedir.

Özellikle 1990’lı yılların ortalarından itibaren Emniyet teşkilatının yeni bir döneme girdiği gözlenmektedir. Bu dönemde yeni bir polis tipinin inşası için gösterilen çabalar ortaya çıkmıştır. Öncelikle Polis akademisi ve polis okullarında verilen eğitim öğretim kapsamının derslerin içeriği ve veriliş şekli de dâhil olmak üzere değiştirilmesi, kaynağı ve motivasyonunun tam olarak belli olmamasına rağmen üst seviyedeki rütbeli yöneticiler arasında daha çok gündem işgal etmektedir. Bir anlamda artık polis eğitimi daha çok ‘Beyaz yakalı’ polisler yetiştirmek istemektedir. Yapılan bu ve buna benzer faaliyetlerin amacı, polisliği ‘kim olsa yapar’ türü bir işten çıkarıp, profesyonel bir meslek haline getirmektir.

Bu konuda yapılan daha önceden sosyal bilimler alanlarında yapılmış olan araştırmalarda incelenen kurgu karakterlerde de bu “kim olsa yapar” türden ve “beyaz yakalı” polislerin örnekleri bulunmaktadır. İnşa edilmek istenen polis tipinin ve gelişmeye ve değişmeye dirençli eski dönem polis tipinin göreceli olumlu ve olumsuz örnekleri farklı araştırmalarda incelenmeye çalışılmıştır.

Bilindiği üzere sosyolojik bir olgu olarak ele alındığında sinema, ekonomik ve kültürel bir üretilerdir. Bize sunulan görelî gerçeği, kurguyu inşa ederken hangi ekonomik koşullarla ve hangi siyasi ilişkilerle ortaya konduğu araştırmamızdaki bir diğeri ilgi alanımızdır.

Bu çerçevede ele alacağımız kurgu karakterlerin yaşadığı gündelik hayatın tasviri ve çözümlemesine ilişkin sosyolojik çalışmalar günümüzde polislik mesleği üzerinde de yapılmaktadır. İnsanların, karşılaşmalarından önce zaten başkaları tarafından tanımlanmış durumlarda nasıl davrandıklarını açıklamaya çalışan bu tip çalışmalar, insanların durumu nasıl gördüklerini, betimlediklerini ve bir durum tanımının ortak olarak nasıl geliştirildiğini anlamamamıza yardımcı olur.

Araştırmanın analiz bölümünde seçilen filmlerde sosyolojik yöntemle çözümlemeler yapılırken polislik mesleği hakkında yapılmış olan tespitler üzerinden hareket edilecektir. Belli bir kültürü veya topluluğu her yönüyle betimlemek için yapılan sosyal bilim çalışmaları, egzotik bir alanda bir aşiret üzerinde yapılabileceği gibi belli bir meslek zümresine, çeşitli statülere ve toplumsal konumlara dair de olabilir.

Nitel araştırmalarda esas olarak içinde araştırmacının içinde bulunmasına dayalı olan çalışmalar, saptanmış konulara ilişkin çok boyutlu analizlere imkân vermektedir. Niteliksel yaklaşımların öneminin artması derinlemesine ve bağlamsal boyutta analiz imkânı vermesi nedeni ile tüm sosyal bilim alanlarında yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Veri toplama yöntemlerindeki çeşitlilik ve özgünlük, nitel yöntemlerin iletişim ve medya araştırmalarında da yer edinmesini sağlamıştır (Sarı, 2015).

Bir araştırma yöntemi olarak ele alındığında nitel çalışmalarda kültürel olarak “yerli” olarak tanımlanan olguları anlayabilmenin içinde olmakla doğrudan bağlantısı vardır. Bu noktada araştırmamızda temel olan kategorik ayrımların mekânsal ve simgesel olarak grubun içindeki bir araştırmacı tarafından yapılan araştırmaya dayalı olması önem arz etmektedir.

Gündelik işleyiş içinde mesleği icra edenlerin doğal ortamı içinde incelenmesi, onlara yakınlaşabilen bir araştırmacı ile daha derinlemesine çözümlemelere imkân vermektedir.

Polislik mesleği mensuplarını bir zümre olarak kabul ederek bu konudaki yapılmış literatür taraması neticesinde elde edilen ve “Polisliğin Yansımaları” olarak adlandırdığımız aslında günlük yaşam içinde sürekli karşımızda duran ancak araştırma çabası içine girdiğimizde somutlaştırabileceğimiz “kategorik” temel ile yola çıkılarak bunun üzerinden sinema filmlerinde toplumbilimsel analiz ile araştırma sürdürülecektir. Sinema filmlerinde yaşayan “kurgu” polislerin Türk toplumunu, onun ürünü olarak kabul edeceğimiz Türk polisini hangi boyutları ile temsil ettiği ve kendini toplum içinde nerede konumlandığı anlamında önem arz etmektedir.

Ayrıca çalışmamızda ele aldığımız filmlerin yapım ve yapım aşamasında ne tür bir süreç içinde gerçekleştirildiğini ortaya koyma ihtiyacı nedeni ile filmlerin teşekkürler kısmında bulunan kurum, kuruluş, ticari işletme ve şahısların filmlere katkıları incelenerek analizimizin kapsamımızı derinleştirmeyi amaçlamaktayız.

1.2. Araştırmanın Problemi

Araştırmamızın problemi, profesyonel bir meslek olarak ele alındığında polislik mesleğinin, bizzat polis teşkilatı tarafından desteklenen sinema filmlerinde hangi şekillerde sergilendiğini tespit etmektir. Polisiye filmlerin yapım süreçleri derinlemesine incelendiğinde ise göze çarpan en önemli hususlardan birisi, söz konusu filmlerin doğrudan veya dolaylı olarak EGM tarafından desteklendiği, çok önemli bir ekonomik ve siyasi taban desteği ile yola çıkıldığı göze çarpmaktadır.

Polislerin gündelik meslek yaşamlarında yerine getirdikleri işleri olumlu sonuçlandırmak için başvurdukları yöntemleri, yaptıkları işlemleri araştırmamıza konu

aldığımız filmlerde çözümleyerek mesleki gündelik hayatlarında izlediğimiz ancak çoğu zaman tanımlamadığımız unsurları bulmayı amaçlıyoruz. Bu noktada örneklemimizdeki filmlerde temsil edilen polislerin içinde bulunduğu toplumsal süreçlerin daha çok bilimsel modellere göre değil, pratik modellere göre şekillenmesi, yaşayan bireylerin karar verme süreçlerini de işin içine katarak mesleğin bize yansıyan, yansıtılmak istenen boyutlarını ortaya çıkarmayı amaçlıyoruz. Ayrıca yapılan işin mevzuat çerçevesinde icra edilip edilmediği filmlerde genelde “suçluları bulma ve kanun önüne çıkarma” olarak özetlenebilecek polislik mesleğinin nasıl icra edildiğini saptamak istiyoruz.

Bu çerçevede, filmlerde kurgulanan karakterlerin toplumda günlük polis yaşantısının hangi boyutları ile temsil edilmeye çalışıldığı tespit edilemeye çalışılacaktır. Daha önce bu konuda yapılmış araştırmalarda ortaya konmuş verilerin kategorik ayrımları yapıldıktan sonra, incelenmekte olan filmlerde yaşayan karakterlerin, filmin geçtiği ortamın, filmde canlandırılan polisiye olayların; Türk polisinin gündelik hayattaki yansımalarının hangi boyutlarda içerdiğini incelenecektir. Ayrıca birer meta olarak ele aldığımızda örneklemimizdeki filmler nasıl bir gerçekleşme süreci yaşamıştır, EGM adına ilgili yetkililerin kimlerle hangi boyutlarda ilişkiler kurması ile bu eserlerin ortaya çıktığını tespit edebilmek bir diğer araştırma problemimizdir.

Türk sinemasında polisiye filmler yakın dönemde önemli gişe başarıları, büyük bütçeleri, önemli oyuncu kastları ve konuları ile pek çok araştırmaya konu edilmiştir. Polisiye Filmler, “Yasa ve düzeni korumakla görevli polisler ile suçlular arasındaki savaşında polislerin durumunu, çalışmasını ele alan film.” (Özön,2000:548) şeklinde tanımlanmakta ve polisiyenin mafya filmleri, suçlu kim filmleri ve gangster filmlerini kapsayan önemli bir alan olarak kabul edilmektedir. Esasen başkahramanı polis olacak şekilde kurgulanan polisiye türü, bu yönüyle macera türündeki filmlerle benzerlikler göstermektedir. Polisiye romanlarının içerdiği macera, gerilim ve merak öğeleri sinemanın dikkatinden kaçmamıştır. Özön’e göre polisiye filmler merkezinde yer alan suçlar, çoğunlukla cinayetten oluşmaktadır. Zaman geçtikçe cinayetin

sayısında, işlenme şekillerinde ve sebeplerinde çeşitlenmeler olsa da polisiye filmlerinin kurguları istisnaların dışında belli bir modele dayanmaktadır.

“Bu modeller şu şekildedir;

- a) *Dedektifin tanıtılması,*
- b) *Suçun işlenişi ve ipuçları,*
- c) *Araştırmalar ve soruşturmalar,*
- d) *Çözümler,*
- e) *Çözümlere götüren delillerin açıklanması,*
- f) *Sonuçtur” (Küçükboyacı, 1998;20).*

Polisiye filmindeki en önemli karakterler katilin peşindeki polis ya da dedektiftir. Bu polisler veya dedektifler mesleğindeki tecrübeli, işlerinin ehli, ipuçları yakalama konusunda başarılı, keskin zekâyâ sahip kimseler olarak sunulmaktadır. Polisiye filminin tipik bir özelliği ise polis veya dedektif ve ortağının birbirleriyle zıt karakterleri olan kişilerden oluşmasıdır. Mesela polis ya da dedektifin ağır başlı, olgun, tecrübeli, kurallara uyan, şahıslara karşılık yardımcıları genç, kuralları çiğnemeye her zaman müsait, acemi karakterleri filme dinamizm ve gerilim katmaktadır. Günümüzde yaşadığımız ve çevremizde de takip ettiğimiz şekli ile silahlı çatışmalarla, terör saldırılarıyla, sürekli olarak haberlerde yer alan cinayetlerle dolu olan ortam sebebiyle toplumun genel psikolojik durumunun çok da sağlıklı olmadığını söyleyebiliriz. Bu ‘güvensiz’ ortamda emniyet güçlerinin, bir kısmı ‘sorunlu’ ama sağlam karakterli, karizmatik ve otoriter polislerin icraatları ile karşılaştıkları problemleri, suçları mesleki yetenekleriyle ve bazen de şansları ile çözmeleri gerekmektedir. Suçluların vicdani ya da hukuki yönden hesap vermesi gerekmektedir. Yaşadığı genel ortam nedeni ile kendini pek çok açıdan güçsüz ve savunmasız bulan halk, güvenini bu filmler sayesinde tazelemekte, bir

yandan da güvenlik kuvvetlerinin gerçekte yapacağı operasyonlarda halkın desteğini sağlamak amaçlanmaktadır (Devran ve Basmacı, 2018).

1.3. Araştırmanın Amacı ve Sayıtları

Çalışmamızın amacı, açıklanmaz, anlatılır; analiz edilemez yaşanır (Koca; 2010) bir meslek olan polisliğin, EGM'nin son on yıllarda arkasına aldığı büyük siyasi ekonomik destek ile yaptığı açılımların, yakın dönem polisiye filmlerde hangi boyutlarda kullanıldığının sosyolojik olarak analiz edilmesidir. Araştırma için yakın dönem Türk Polisiye Filmlerinin seçilme amacı, Türk Polisinin siyasi konjonktür olarak gelişen ekonomik gücünü de kullanması, sinema sektörünü de yöresel bir kuvvet çarpanı olarak kullanarak perdeye yansıtmak istediği imajın incelenmek istemesidir. Yakın dönem filmlerden kastımız özellikle 1990 sonrası Avrupa Birliği uyum yasaları çerçevesinde büyük bir reform çabasına giren emniyet teşkilatının kendisini iyisi ve kötüsüyle anlatmaya çalıştığı filmlerdir. Bu konuda literatür araştırmasına girildiğinde, kurumun halkla ilişkiler çalışması olarak kabul edilebilecek sanat çalışmalarında; arka arkaya gelen ekonomik krizlerin ardından artan suç oranlarından dolayı insanlarda meydana gelen paniği önleyebilmek, meydana gelebilecek asayiş olaylarında daha duyarlı, bu tip olaylara karşı şüpheli ve kolluk kuvvetlerine yardımcı bir vatandaş modeli yaratmanın aracı olarak kullanılmasının amaçlandığı da görülmektedir (Berksoy'dan aktaran Doğan, 2012).

Araştırmamıza konu ettiğimiz filmler, tüm sinema filmlerinin olduğu gibi, ne kadar zararsız da görünse, hiçbir şekilde değer yargılarından, ideolojik ve politik eğilimlerden bağımsız düşünülemez. Sinema eserleri içerikleri itibari ile içinde üretildikleri toplumu “nasıl” yansıttıkları ve “neleri” ilettikleri biz sosyal bilimciler için devamlı surette bir ilgi alanı olagelmıştır. Bunun nedeni ise sinemanın, gerçekte olan şeyleri, ideoloji tarafından kırıp

yeniden üretilme süreci ile işlemesi olduğunu söyleyebiliriz (Koluçak, 2010). Bilerek veya bilmeyerek ideolojinin taşıyıcısı olmak da sinemanın kaçınılmaz açmazlarından birisidir.

Bir başka amacımız da polislik mesleğiyle ilgili yapılan saha araştırmalarının polisiye filmlere uygulanmasıdır. Bu tip bir araştırmaya girişmek türünün ilk örneği olması açısından önem arz etmektedir. Koca'ya göre polisliğin sosyolojisi yapılmaya kalkışıldığında, yazar, okudukları ve yazdıklarına derinden işlemiş olan pek çok önyargıyla sarılı bir alanını içine girmektedir; bu nedenle bu konuda kalem oynatmak her zaman bir endişe ve sıkıntı kaynağıdır.

Araştırmamızın ön kabullerinden birisi de bu filmleri ortaya koyan ve üretimini yapan “kurumların” kapitalist pazar ekonomisi içinde yer aldığıdır. İletişimin ekonomi politiği üzerinden ele alındığında, üretilen bu içeriğin, kültürel alandaki üretim ve dağıtım ilişkileri de üzerinde hareket edeceğimiz bir diğer güzergâhtır. Hangi kurumlar, hangi kişiler ne tür düzeylerde bu filmlere katkıda bulunduğu ve söz konusu desteklerin bu filmlerin gişe başarısına katkısı bulunduğu bir diğer ön kabul olarak görmekteyiz.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırmada elde edilecek veriler; bu çalışma bu alanda yapılacak ilk çalışma olması ve özgün bir çalışma olması sebebi ile önem arz etmektedir. Araştırma konusu yaptığımız filmlerin bizzat EGM tarafından fiili olarak destek görmesi, kamera arkası boyut incelendiğinde de devasa bir ekonomik kuvvet ve siyaset ilişkileri altyapısı göze çarpmaktadır. Bu tip bir çalışmada analizin çok boyutluluğu ve özgünlüğü, çalışmamızın eksiklikleri ve ilerlememizin zorluğu da göz ardı edilmemelidir.

Ülkemizde son yıllarda sinema salonlarının sayısı Alışveriş Merkezlerinin de çoğalması ile artmıştır. Türkiye İstatistik Enstitüsü tarafından açıklanan resmi verilere göre 2017 yılı için ülkemizde sinema salonu sayısı 3 bine yaklaşırken, koltuk kapasitesi ise 300 binin üzerindedir.

Senede 70 milyona yakın sinema bileti satılmaktadır. Sinemanın radyo ve televizyondan daha özgün bir aktarım ile izleyicisini coşturması, bazı durumlarda diğer kitle iletişim araçlarından daha etkili olmasını sağlayabilen “steril” ortamı sayesinde kolaylaşmaktadır. Böylesine devasa bir etkileşim ortamında insanlar, özellikle de gençler, izledikleri filmlerden etkilenmektedirler. Doğru bir yaklaşımla ve kurgu ile hazırlanmış filmler terör propagandası dâhil olmak üzere pek çok amaca hizmet edebilmektedir (Baydili, 2011).

Amaca hizmet eden bir sinema filminde bir meslek kolunun ele alınıyor olması o uzmanlık alanının çeşitli boyutlarda aktarılıyor olmasını gerektirmektedir. Yazılı kurallara ve önceden belirlenmiş esaslara göre hareket edilen polislik mesleği, gündelik yaşamda pek çok polis için zamanla bir tür yaşam öğretisi haline gelir. Polisliğin kendisi, uzmanlık alanı olarak bürokratik, banka memurluğu veya avukatlık gibi mesleklere bakıldığında bir tür ‘saha çalışmasıdır’. Bir anlamda polis, hayatın, “devlet dairelerine yansımayan yanlarından” sorumlu kamu görevlisidir (Çağlar, 1999).

Çalışmamızın ana güzergahı belirleyebilmek ve derinlemesine bir boyut katabilmek için “Türk Polisi” konusunda farklı çalışmalar içinde literatür taraması yapılmış, bu konudaki en kapsamlı çalışmalardan yararlanılarak analiz kısmında kullanılmak üzere çeşitli kategoriler tespit edilmiştir. Filmlerdeki konu ve baş karakterler öncelikle bu kategoriler üzerinden ele alınmıştır. Araştırma örneklemimizde bulunan filmleri incelerken filmin bitiş kısmında yer alan “Teşekkürler” kısımlarında ülkemizin siyasi ve ekonomik hayatında çok önemli yerler işgal eden isimleri göze çarpmaktadır. Analizin derinleştirilebilmesi için belirlenen konu ile sınırlı kalınmamış, ekonomik ve siyasi altyapı boyutları bağlamı da dahil edilerek filmler bağlantısal olarak ele alınmıştır.

1.5. Araştırma Soruları

Araştırmada seçilen filmler toplumbilimsel analiz ve kategorik kavramlar kapsamında analiz edilecektir. Cevap aranacak sorular şunlardır:

- a) Tüm personeli ile Türk sosyo-kültürel yapısının birer ürünü olan EGM söz konusu filmlerde görev yapan polisleri ile kendisini toplum içinde nerede konumlandırmaktadır?
- b) Araştırmamıza konu olan filmlerde polislerin sivil hayatlarındaki yaşamları görev yaptıkları zamanlara etki etmekte midir, Polisler keyfi davranışlar göstermekte midir?
- c) Son yirmi yılda, ‘i güvenlik’ alanında, özellikle emniyet kuvvetleri ile ilgili konularda başlıklarında gerek mevzuat değişiklikleri gerek ise yeni eğitim planlamaları ile oluşturulmaya çalışılan modern polis tipinin deneyimsel (ampirik) boyutlarda polisiye filmlere işlenmekte midir? Polisiye filmlerde görünüş biçimleri nasıldır? Ne şekilde temsil edilmekte, hangi boyutları ile uygulanmaktadır?
- d) Araştırmamıza konu olan filmlerde Polisler görevlerini yaptıktan sonra hukuki ve vicdani olarak adaleti sağlayabilmekte midir?
- e) Araştırmamıza konu edilen sinema filmlerinde üretim ve dağıtım aşamalarında tespit edilebilen siyasi ekonomik ilişkiler ve mesleki olarak destek alınmakta mıdır, alınıyor ise özellikleri nelerdir?
- f) Polisiye türü olarak incelendiğinde konunun akışı yönünden filmler birbiri ile benzerlik göstermekte midir?

1.6. Araştırmanın Yöntemi

Yakın dönem Türk Sinemasında polisiye filmlerin incelendiği bu çalışma, amaç bölümünde belirtilen çerçevede, belli ilkelere göre seçilmiş filmlerin nitel ve göstergebilimsel analizine dayanmaktadır. Bu sebeple araştırmamız, durum saptayıcı ve betimleyici (Aziz, 1994) türde bir çalışmadır. Türk Sinemasında polisiye filmlerini listelemek maksadı ile 2000 yılı sonrası tüm Türk filmleri literatürü çeşitli kaynaklar vasıtasıyla incelenmiştir. Tarama esnasında filmlerin yapım yıllarına, konularına ve türleri göz önüne alınmıştır. Tarama için kullanılan kaynaklarda öncelikle internet bazlı sinema arşiv siteleri olan SinemaTürk, IMDB, Sinemalar gibi internet siteleri gelmektedir. Türk Filmleri arasından polisiye konu alan ve çalışma alanı içinde incelenebileceği düşünülen filmler listelenmiştir. Bu anlamda çalışmanın evrenini yakın dönem olarak kabul edebileceğimiz 2000 yılından sonra çekilmiş olan tüm Türk filmleri olarak ele almak mümkündür.

Araştırmamızın analiz kısmında ilk yöntem olarak içerik analizi içinde yer alan nitel analiz kullanılmıştır. Nitel çözümleme, içeriğin örtülü anlamını, iletilen mesajın bağlamları ve arka planını, kaynak tarafından mesajların kodlanışındaki gizli niyetleri ve güdülerini araştırma imkânı veren bir araştırma tekniği olarak tanımlanmaktadır (Tavşancıl, 2001). Çeşitli söylemlere uygulanan araç ve tekniklerin bütünü (Bilgin, 2014) olan içerik analizinin uygulanabilmesi için, konu edineceğimiz birimin kaydedilmiş olması yeterlidir. Eldeki verilere nitel yaklaşmanın, nasıl? sorusunu filmlere uygulamanın bizi çok daha derin boyutlarda sosyolojik verilere ulaştıracağını söylememiz çok da yanlış olmaz.

Sosyal bilimlerde içerik analizi 20'nci yüzyılın başlarında metin ve görsellerdeki sosyal mesajları ortaya çıkarmak için gazete haberlerinin analizi gibi nicel yöntemlerle ortaya çıkmıştır. Bu şekilde yapılan kantitatif araştırmalar bilimsel dünyada önemli bir yer edinmiş ancak daha sonraları pek çok eleştiriye de maruz kalmıştır. Özellikle yapılan çalışmaların

içeriklerin anlamlandırmalarına yönelik dar kapsamı bu eleştirilerin baş gerekçesi olmuştur. Ancak İkinci Dünya Savaşı ve sonrası propaganda çalışmaları ile Krippendorff'un disiplinlerarası olarak tanımladığı dönem başlamış ve içerik analizi eleştirel iletişim çalışmalarının en önemli tekniği haline gelmiştir. Ancak bu aşamadan sonra ortaya çıkan en önemli husus araştırmaların birimler üzerinde anlam katan 'bağlam birimleri' üzerinden ele alınması, yani birimleştirme, sayısallaştırmadan çok daha öteye geçen 'nitel' çözümlemeye geçilmesidir (Yıldırım, 2015). İncelenen metinlerin kendisinin objektif olmaması, içinde yer alan anlamların görünenden farklı şeyler ifade edebileceğini göstermektedir. Bunun da ancak nesnellik ve pozitivizm içeren bir anlayıştan uzaklaşılarak bağlam, metin yazarı ve okuyuculara bakarak ortaya çıkarılabileceğini söylememiz yanlış olmaz (Eryılmaz, 2017). Bu 'son dönem' içerik analizinin doğası gereği içinde yer alan öznelliğini, bu tip araştırmaları yaparken neticeye ulaşmak için benzer yollar kullanılsa da bazen farklı sonuçlara ulaşılabilceği de ortadadır. Bu nokta, 'Üst düzey' bir analiz imkânı sağlayabilecek olan ve sosyal çevre ile anlatı dilini ve anlam inşasını çözümleyebileceğimiz nitel araştırmalarda gözden kaçırmamız gereken bir husus olarak karşımızda durmaktadır.

Araştırmamızda öncelikle örneklemimizdeki filmlerin sinopsisleri ve baş karakterlerinin ele alınacaktır. Daha sonra filmlerin teşekkürler kısmı verilen desteklerin tespiti için incelenecek, yapım aşamasındaki altyapı tespit edilmeye çalışılacaktır. Filmlerdeki polislik mesleğine dair göstergeler ele alınacak en son mesleğe dair kategoriler üzerinden yapılacak çözümleme dâhil edilerek analizin derinleşmesi sağlanacaktır.

Analizimizin ikinci boyutunda göstergebilim analizi kullanılmıştır. İçinde bulunduğumuz dünyanın 'şeylerden' değil de 'ilişkilerden' oluştuğu temelinden ortaya çıkan yapısalcı anlayış, sosyal bilimcilere ilgilendikleri yapıların anlamlandırılması ve bunun bir şekilde betimlenebilmesi imkânını vermiştir. Yüzeysel görünenlerin altında yer alan derin yapıları bulmaya çalışan yapısalcılar, Akrabalık ilişkileri, totemler ve mitler (Levi-Strauss),

bilinçaltı (Lacan), derin yapılar (Barthes ve Gremias), benzeti (Baudrillard), yapıbozumu (Derrida), yeniden üretim (Hall) gibi kavramları kullanarak genellikle birbirlerinin ardılı olan çalışmalar yapmışlardır. Yazılı, işitsel ya da görsel bir ileti içindeki sembollerin, ikonların ve belirtilerin düz veya yan anlamları üzerinden analizini yapabileceğimiz yöntem olan göstergebilimi, ele aldığımız metnin barındırdığı “ideolojinin” ortaya çıkarabilmemize aracı olacaktır (Basmacı ve Devran, 2018).

Kökleri F. Saussure’nin Cenevre Üniversitesinde vermiş olduğu derslerden alan göstergebilim, metinlerde anlamın ve anlamlandırmanın başta dilbilim olmak üzere geleneksel disiplinler tarafından göz ardı edilen tüm yönlerin incelenmesini ifade eder (Çam, 2015). Göstergebilimsel yöntemler kullanılarak kurgusal olarak oluşturulan her sinema filmi, içinde bulunduğu toplumu, zaman dilimini, yansıtmakta olduğu toplumsal yapıları ve kurumları ayrı ayrı birer vaka olarak ele alınıp çözümlenebilir. Sinema filmleri de içinde anlamın kurulduğu bir sistem olarak dil gibi değerlendirilip incelebilmekte, günümüzde reklamlar, televizyon dizileri, gazeteler hatta sosyal medya içerikleri de göstergebilim analizi ile çözümlenebilmektedir.

Medya ve iletişim alanında çalışma yapan sosyal bilimciler açısından Roland Barthes ve Umberto Eco’nun çalışmaları öne çıkmaktadır. Barthes, öncülü olarak kabul edilen Saussure’nin kavramları üzerinden yola çıkmıştır. Saussure, yapısalcı dilbilim teorisini dil ve anlam konusunda kendisinden önce ortaya çıkan ‘içkincilik’ ve ‘niyetçilik’ kavramlarına bir karşı çıkış olarak ortaya koymuştur. Bunlardan ilki, tüm dış dünyadaki nesnelerin ilahi bir öze sahip olup bunu yansıttığına dayanmaktadır. Daha sonraları aydınlanma dönemi ile ortaya çıkan ‘niyetçilik’ ise; yaratıcı kavramının sorgulanması nedeni ile dünyevi perspektifleri ortaya çıkarma üzerine kurulmuştur. Bu iki bakış açısı da dili metnin içinde gömülü olan anlamı okuyucuya aktaran pasif bir aktarma aracı olarak görmektedir. Saussure ise, anlamın dilin kendi

içinde inşa edildiğini bu nedenle de dilin anlamı aktaran pasif bir araç değil, bunu üreten aktif ve güçlü bir sistem olduğunu savunmuştur.

Barthes, 1964 yılında ilk basımı yapılan “Göstergebilim İlkeleri” adlı eserinde Saussure’den Dil ve Söz, gösterilen ve gösteren, dizim ve dizge kavramlarını almış, bunların yanına düz ve yan anlam kavramlarını eklemiştir. Ayrıca metinlerin değerler ve ideoloji ile ilişkili olarak yan anlamlara gönderme yaptığını ifade etmiştir. Toplumsal düzlemde yan anlamların göstergebiliminin temeli olduğu da Barthes’in tespitleri arasındadır. Metinlerin içinde yer alan anlamların analizinde göstergebilim içinde yer alan ‘düz ve yan anlam’, ‘eğretileme’, ‘düzdeğişmece’ ve ‘mit’ kavramlarını da göz önünde tutmamız araştırmamızın seyri açısından önem arz etmektedir. Yan anlamların ideolojik anlam kazanan göstergeler; “Mit”, bir benzetme ile açıklama yapılması; “Eğretileme” ve göstergenin bir parçası ifade edilerek gösterilmesi ise “Düzdeğişmece” olarak tanımlanmaktadır (Devran ve Basmacı, 2018).

Bir sinema filmini uyaran olarak kabul ettiğimizde, yapımcının üzerimizde bırakmak istediği “etki” ye dair bir niyetinin olduğunu söylememiz yanlış olmaz, bu niyetten bağımsız olarak değerlendirdiğimizde, filmi izlediğimizin “önce” ve “sonra” anlamlandırılması arasında bir bağıntı öne çıkmaktadır (Çam, 2015). Bu noktada önem arz eden husus ise Saussure’nin anlam boyutunda gösteren ile gösterilenin apaçık ve anlaşılabilir düz anlamlar üzerinde dururken Barthes’in göstergelerin alıcıların şahsi duyguları ve yaşantıları ile etkileşmesi sonucunda harmanlanmış olarak ortaya çıkan yan anlamları üzerindedir. Yan anlamlar üzerinden yapılan değerlendirmelerle aktarılmak istenen gerçek mesaja ulaşabilmek sinema filmlerinin analizlerinde önemli bir kullanım alanı olarak görülmektedir.

Türk Polisi ile çeşitli mücadelelerini ele aldığımız filmler klasik anlamda iyi-kötü savaşı üzerine inşa edilmiş sinema filmleridir. Karşıtlıklar, Umberto Eco tarafından ‘yoruma açık’ olarak kabul edilen sanat eserleri ve okuyucuları-izleyicileri arasında bir ‘diyalektik’ üzerinden

tanımlanabilir. Filmlerin esas karakterleri; iyi ve kötünün savaşının çevresinde, zengin-yoksul, seküler-mütedeyyin, aşırılık-ölçülülük, sadakat-sadakatsizlik, güzel-çirkin, sapkınlık-masumiyet, hırs-idealler gibi karşıtlıklar ile filmin karakterleri etrafında olaylar gelişmektedir. Ian Fleming'in James Bond romanları üzerinde bu tip diyalektik üzerinden çalışma yapan Eco, anlatı metnini bir oyun alan olarak kabul ederek, tarafların birbirine yaptığı hamleler üzerinden de bir çözümleme yapmaktadır (Çam, 2015: 314). Benzer hamleler birbirine yakın maceralar yaşayan kurgu karakterler tarafından yapılabilmektedir. Bilindik ya da tahmin edilebilir anlatılar güvenilir ve çoğu zaman hoş giden bir eser ortaya çıkarmakta, biçimsel ve edebi bir sorun olmadıkça izleyici tarafından da takdir ve ilgi görmesini sağlamaktadır. Filmlerde karakterlerin yapmış olduğu hamleleri somutlaştırarak, araştırmamıza konu olan filmlerin birbirlerine benzer akışa sahip olup olmadıklarını açıklamamız da mümkün olacaktır.

Sosyolojik olarak ele aldığımızda her sinema filmi, içinde bulunduğu toplumu, siyasi, ekonomik ve kültürel ortamı belli bir hikâyeyi resmederek anlatmaktadır. Anlatılmak istenen hikâyenin (hikâyecinin) ihtiyacına göre belirlenmiş, dikkatle seçilmiş ve yapımcıların hayal gücü ile kurgulanmış görüntülerin bir araya gelmesi bir sinema filmini oluşturur. Her anlatı gibi sinema filmlerinin de işaretlerden oluşan bir dili vardır. Tabiidir ki bu dil, onu yaratanın düşüncelerini ve anlayışını aktarır. İnsanın eliyle oluşturulan yapılar mutlaka insanın izlerini taşır. İnsanlar, ya da bu tip yapımlara imkan veren kurumlar 'ruhlarını' bu vasıtalarla yaymak isterler (McLuhan, 2015).

Sinema göstergebilimi, sinemasal metinlere atfedilen anlamın oluşturmasında görsel ve işitsel öğelerin işlevlerinin incelenmesidir (Hunt, 2012). Bu incelemeleri yaparken, filmlerin sahneleri, karakterleri, diyalogları üzerinden çalışma yapmaktayız. Bu alanları başlı başına ele aldığımızda, her birinin daha da küçük birimlerden oluştuğunu söyleyebiliriz. Her karakterin ayrı bir fiziki görünüşü, beden dili, konuşma şekli, kılığı, kişisel özellikleri vardır. Her prodüksiyonun gücüne göre filmde kullanılan araç gereç, fiziki ve ekonomik ürünler

bulunmaktadır. Bunların hepsi bir araya gelerek bizim beyaz perdede izlediğimiz kanlı canlı, bol aksiyonlu, inişli çıkışlı birer insan yanılsaması haline getirilmektedir. Bu detayların hepsini birer gösterge olarak kabul edersek, bu bileşenler sinema filmlerinin temel taşlarıdır. Tekil olarak bir fotoğrafı, bir afişi, tek bir sahneyi uzun bir anlatısı olmadığı halde inceleyebildiğimiz gibi, uzun bir hikâye anlatan bir romanı, bir çizgi romanı ya da bir sinema filminin analizinde de göstergebilim kullanabilmekteyiz.

Görsel olarak kaydedilmiş metinlere göstergebilim çözümlemesi ile yaklaşmak istenildiğinde, öznel bir yöntem olması gereği birtakım eleştiriler ortaya çıkmaktadır. Pozitivist bir anlayış üzerinden bakıldığında pek de ‘güvenilir’ olmayan göstergebilim, yorumlayıcı özelliği nedeni ile zorunlu olarak ‘öznel’ bir nitelik taşımaktadır. Ancak burada önemli olan nokta, çözümlenen nesne-olgu ile ilgili yeterli seviyede bilgi sahibi olduğunda, analizin hedefine daha net bir şekilde ulaşılabilmesidir. Atabek, bu konuyu açıklarken ‘pilotlar’ konusunda bir çözümleme yapılmak isteniyorsa, uçuş ve havacılık konusunda incelemede karşılaşılan kodların ne anlama geldiğini bilmek ile örneklemektedir. Araştırmacının ilgilendiği konuya yakın olması, benzer bir çevreden ya da iş ortamından gelmesi göstergebilimsel çözümlemede araştırmacıya önemli bir avantaj sağlamaktadır.

Genel çerçevemizi belirledikten sonra, araştırmamızın analiz kısmında bize yol gösterecek ayrıntıları, mesleki incelikleri ve günlük hareket tarzları da dâhil olmak üzere; gündelik hayatta sürekli tanık olduğumuz ama geniş bir bakış açısı ile ele alındığında örtülü yönlerini de tespit edebileceğimiz polislik mesleğini ele almamız gerekmektedir.

Analiz boyutunda ele aldığımız sinema filmlerinin arka planında nasıl bir ideoloji yattığını bu ideoloji üzerinden nasıl bir metin kurgulandığını, içerik ve kullandıkları dilin ne düzeyde bir nesnellik içerdiğini tespit edebilmek önem arz etmektedir. Yapılan çözümlemelerde metnin içinde inşa edilen bir anlamı ortaya çıkarma maksadı ile hareket

edilmektedir. Ele alacağımız polisiye filmlerde tespit edeceğimiz bağlantı ve ilişkiler ile hangi anlamların ortaya çıkmakta olduğu araştırmamızın ana güzergâhlarından birisi olduğunu söylememiz yanlış olmaz. Metin içindeki anlamları ortaya koyabilmek için çeşitli ayrımları kategorik olarak tespit edip daha sonra bu kategorik ayrımların üzerinden tekrar sinema filmlerinin incelenmesi araştırmamızın uygulama boyutunun özetidir. Ayrıca çalışmamızda kategorik analizi uygularken temel alacağımız sınıfların öncelikle araştırmanın amacına uygun, bunun yanında objektif, ayırt edici ve homojen olması ayrıca anlamsal bütünsellik taşıması önem arz etmektedir (Bilgin, 2014). Polislik mesleğine dair kendi habitusu içinde yapılmış önemli araştırmalar incelenerek araştırmamıza bir nevi yol gösterici olacak bir plan çizilmeye çalışılmıştır. Polislik gibi icra ve temsil seviyesi yüksek meslekler, içinde barındırdığı kültürel resmi gerekçeleri ile pratik uygulamalarla kendini gösterir. Ancak bu pratikler dışında rasyonel olarak açıklanamayan mesleki uygulamalar da gözlenebilmektedir. Araştırmamıza konu olan filmlerde mesleki kültür örneklerini görmekte iken, yine mesleki kültür içinde açıklanabilecek ama rasyonelliği tartışılabilir düzeylerde örnekleri de tespit etmeye çalışacağız. Bu tip durumlarda saptama yapıldığında Türk Polisine dair popüler söylem ve tespitler içinde açıklamalar yapılabilir ya da resmi literatürden faydalanılabilir.

Bu araştırmalarda, polislik mesleğinin inceliklerini, görülen ama adlandırılmayan yönlerini, günlük hayat olarak yaşanıp giden ancak sosyolojik olarak tanımlanıp yeniden inşa sürecinden geçtiğinde yeni boyutlar kazanabilecek anlamları tespiti yarayan ‘mesleki’ çalışmalar ön plana çıkmaktadır. İnsanların ne yaptıklarını ve neden öyle yaptıklarını soru sorarak bulmanın çok zor olmasına rağmen bu soruları sormanın araştırmanın ilerlemesi açısından önemli olduğu söylenmektedir (Sarı, 2015).

Sosyolojik araştırmalarda, birçok veri toplama tekniğinin birlikte kullanılmasını gerektiren, uzun zamanlara yayılan, yazılı sayısal verilere dayanan nicel araştırmalardan ziyade nitel tekniklerin sosyal araştırma alanlarına uygulanması derinlemesine anlamların ortaya

ıkarılmasına imkân vermesi nedeni ile faydalanılmaktadır. Araştırma mantığı ve ilkeleri üzerinden hareket edilerek, bu esaslar medya içeriklerine uygulanabilmektedir. Ancak bu yöntemde esneklik ve evrilme, önceden bir yapılandırma veya bir şablona dayanmadığı için araştırma sürecinde değişiklere ve döngüsel süreçlere yol açabilmektedir. Verilerin toplanmasının ardından çözümleme ve analiz safhasında geçildiğinde eldeki önemli veri yığının değerlendirilebilmesinde araştırma soruları, araştırmanın tasarımı ve veri toplama esnasında şekillenen araştırmamıza mesleki araştırmalara dayanan özel kategoriler üzerinden hareket edilmiştir. Polislik mesleğı ile ilgili tanımlamaları ve mesleki saha çalışmasına dayalı verileri ele aldıktan sonra, yakın dönem polisiye sinema filmleri olan New York'ta Beş Minare, Ejder Kapanı ve Av Mevsimi Filmlerinin anlatı yapılarını kategorilerimiz üzerinden değerlendireceğiz.

Filmlerin incelenmesi için 8 ana kategori oluşturulmuştur. Kategoriler filmler bir defa izlendikten sonra filmdeki temel öğelerin not alınması ve araştırma esnasında ulaşılabilen polislik mesleğı ile ilgili yapılan saha araştırmalarının incelenmesi yoluyla oluşturulmuştur. Daha sonra filmler ikinci defa bu kategoriler incelenerek izlenmiştir. Filmlerin incelenmesi için sırasıyla; Polis Bürokrasisi ve Teşkilatlanması, Personel Kaynağı, 'Gerçek' Polislik, Polisliğin Duayenleri; İnsan Polisler, Üniformanın Ağırlığı, Zor Kullanma Ölçütü, Polisin Takdiri ve Uygulamadaki Açmazlar adını verdiğimiz kategoriler üzerinden değerlendirmemizi yapacağız. Araştırmamıza konu edilmiş filmlerin analizinin ilk boyutunda bu kavramlar üzerinden yola çıkmıştır.

Medya içeriğı olarak kabul edeceğimiz filmleri yapan yapımcıların kimler olduğu, mülkiyet ilişkileri üzerinden incelendiğinde ve bunun farklı boyutlarına geçildiğinde bütüncül bir yaklaşım gereğı ortaya çıkmaktadır. Metinler üzerindeki ve arka plandaki ekonomik, siyasi, kültürel ve ideolojik bağlantıyı tümüyle ele alabilmemiz sosyolojik çabamıza katkı sağlayacak ve örtülü anlamları anlamamıza da yardımcı olacaktır.

1.7. Araştırmanın Evreni ve Çalışma Alanı

Araştırmamızın evreni günümüz koşullarına uygun kurgular içermesi sebebi ile 2000 yılından sonra çekilmiş ve ekteki tablo 1’de belirtilen 761 adet Türk sinema filmidir. Türk Filmleri sözlüğü ve çalışmamızdan önceki pek çok araştırmaya da kaynak olan tsa.org.tr, sinematurk.com, sinemalar.com ve imdb.com gibi internet sitelerinde yaptığımız çalışma sonucunda, yine ekte tablo 2’de bulunan, konusunun esasını polislik mesleği olan, başrol karakterleri polislik mesleği icra eden toplam 28 film tespit edilmiştir.

Daha sonra ayrımı yapılan bu 28 filmde amaçlı örneklem yöntemi ile filmler örneklemimiz için süzölmüş, nihayetinde EGM tarafından fiili destek verilen Türk filmleri içinde 1 Ocak 2014 tarihinde Türk Filmlerine ait gişe sıralamasında ilk 100’de bulunan ve tablo 3’te bilgileri verilen filmler araştırma örneklemimiz olarak tercih edilmiştir. Araştırmamızda inceleyeceğimiz filmler; New York’ta 5 Minare, Ejder Kapanı ve Av Mevsimidir. Amaçlı örneklem seçimimizin, mikro alanda derinlemesine analiz imkânı vermesi açısından anlamlı olduğunu söyleyebiliriz.

Tablo 1. Başrol Karakterlerinin Polislik Mesleği İcra Eden Türk Sinema Filmlerinin Yıllara Göre Dağılımı

FİLMİN ADI	YILI
Kıskanç	1942
Kanun Namına	1952
Alo Polis	1977
Beyaz Ölüm	1983
İdamlık	1983
Katiller de Ağlar	1985
Suçlu Gençlik	1985
Melek Yüzlü Cani	1986
Vazife Uğruna	1986
Polis Dosyası	1989
Polis Görev Başında	1990
155 Alo Polis	1995
Komiser Şekspir	2000
Oyunbozan	2000
Filler ve Çimen	2000
Dokuz	2002
Beyza'nın Kadınları	2005
Sis ve Gece	2006
Polis	2006
Pars Kiraz Operasyonu	2006
Ejder Kapanı	2010
Av Mevsimi	2010
New York'ta Beş Minare	2010
Labirent	2011
Behzat Ç Seni Kalbime Gömdüm	2011
Behzat Ç Ankara Yanıyor	2013
Polis Akademisi Alaturka	2014
Kod Adı K.O.Z.	2014
TOPLAM	28

Kaynak: www.tsa.org.tr

Tablo 1’de Sinema araştırmaları literatürü taraması sonucunda başrol oyuncu karakterlerinin polis olduğu Türk filmleri yer almaktadır.

Tablo 2. 2000-2014 Yılları Arasında Çekilmiş Olan Türk Filmlerinin Yıllara Göre Dağılımı

YILLAR	FİLM SAYILARI
2000	29
2001	20
2002	22
2003	24
2004	27
2005	27
2006	37
2007	44
2008	61
2009	70
2010	64
2011	66
2012	72
2013	85
2014	113
TOPLAM	761

Kaynak: www.tsa.org.tr

Tablo 2’de Sinema araştırmalara literatür taraması sonucunda yıllara göre çekilmiş olan Türk Filmleri yer almaktadır.

Tablo 3. Araştırma Örneklemi olarak seçilen filmlere ait veriler

Filmin Adı	Yönetmen	Yapım Yılı	Bütçe	İzleyici Sayısı	Gişe Sıralaması	İmdb Puanı
New York’ta Beş Minare	Mahsun Kırmızıgül	2010	12 Milyon\$	3.474.495	11	6.0
Av Mevsimi	Yavuz Turgul	2010	4 Milyon\$	2.116.192	31	7.4
Ejder Kapanı	Uğur Yücel	2010	6 Milyon\$	750.913	86	6.5

Kaynak: www.imdb.com

Tablo 3’de araştırmamıza örneklem olarak seçmiş olduğumuz polisiye filmlere ait veriler yer almaktadır.

II. BÖLÜM

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1 Polislik Mesleği

Her insanın çeşitli ihtiyaçları vardır. Bu ihtiyaçlardan biri de güvenlik ihtiyacıdır. İnsan kendini güven içinde hissetmeden huzurlu olamaz. Öte yandan, insanın yapısı gereği çeşitli gerekçelerle suç işleme ve hata yapma eğilimi gösterebilmektedir. Bu tip patolojik durumlar ortaya çıktığında bu davranışları yapan insanların gerek toplumsal gerekse yazılı kurallara uyması sağlanmaktadır. Devlet yapıları bu kuralları polis ve benzeri teşkilatlar ile koruyarak varlığını devam ettirmeye çalışmaktadır.

Polislik mesleğinin ortaya çıkışı ile ilgili çalışmalar incelendiğinde ilk göze çarpan husus, polislik mesleğinin öncelikle ilkel toplumlarda bugünkü yapısına benzer bir şekilde görülmemesidir. Polisliğin, modern toplum yapısını ortaya çıkması ve karışık üretim ilişkileri ile birlikte kendini göstermeye başladığı görülmektedir. Ekonomik olarak gelişmiş toplumlarda, elde edilmiş tasarrufların korunması ve mal paylaşımı gibi konularda meydana gelebilecek sorunları çözebilmek maksadı ile bir kuvvet ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Roma döneminde ‘asker’ tipinde polisler ile ortaya çıkan bu tip yapılar, 19’uncu yüzyılda İngiltere’de modern halinin öncüsü olarak görülmektedir. (Çağlar, 1999)

En temel ihtiyaçlardan birisi olan güvenlik için ortaya çıkarılmış bir kurum olan polislik, eskiden bir şehrin idaresini düzenlemeyi ifade eder iken, günümüzde toplumun huzur ve güvenliğinin sağlanması ile çerçevelenmiştir. Huzur ve güvenliğin sağlanmasının yanı sıra polisliğin ‘meşruiyet’, ‘rıza’, ‘zor’, ‘toplumsal sözleşme’ ve ‘egemenlik’ kavramlarıyla da ilgili olduğu gözden kaçırılmamalıdır (Neocleous, 2006). Tarihsel süreç içinde pek çok informal ve formal polislik uygulamalarından bahsedilse de temel olarak ‘ilkel’ ve ‘modern’ polislik tanımları yapılmaktadır. Bu teşkilatlanmaların fonksiyon ve yapıları üzerinden değerlendirme

yapıldığında, ilkel polislik; yönetimden bağımsız, topluluk kökenli, gayri yasal, uzmanlaşmadan uzak ve informel bir yapıya sahipken modern polis; toplumsal, iş tanımı belli, merkezileşmiş ve uzmanlaşmış, suçların aydınlatılmasının yanında hizmet taleplerine de cevap verebilen formel bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır (Çağlar, 1999).

Polis görevini toplum içinde icra eder. İçinde bulunduğu toplumun ürünü ve karşılıklı yansımasıdır. İçindeki topluma uyum ve ilişkisinin sağlamlığı başarısı ile de doğru orantılıdır. Bu ilişki seviyelerini elden geçirebilmek için içinde bulunduğumuz toplumun yakın tarihini gözden geçirmemizde fayda vardır.

Ülkemizde devlet anlayışı, özellikle son iki yüzyıl boyunca, merkeziyetçi ve çok güçlü bir anlayışla gelişmiştir. Bu noktada Türk toplumunun kamu yönetimi faaliyetlerinde rolünün ne olduğu konusunu incelememiz gerekmektedir. Bu bağlamda yapılan en doğru tespitlerden birisi, sivil toplumun evriminin ülkemiz tarihinde devletin gelişimi ile paralellik göstermemesidir (Koca, 2010). Toplum devletin genelde arka planında kalmıştır. Patrimonyal bir özellik taşıyan Osmanlı devlet anlayışı, sultanların mutlak hâkimiyetine dayalıdır. Halk padişahın tebaasıdır. Halk gerektiğinde kendilerini sultanlığa feda edebilecek durumdadır.

Ülkemizde egemen olan ‘devlet baba’ anlayışı nedeni ile devletin topluma hizmet için gerekli tüm şeyleri yapması beklenmiştir. Devlet; ekonomik, sosyal ve siyasal yaşamın tek hâkimidir ve bu alanlardaki tüm düzenlemeleri yapmalıdır. Ülkemizde çoğu vatandaş hala genel sosyal ve ekonomik alanlarda devletten beklenti içindedir. Devlet bütün sorunların çözücüsü, bütün kesimlerin bakım kaynağıdır. Bunun bir karşılığı olarak, kamu yönetimimin yönetsel işletim sistemi olarak kabul edebileceğimiz kamu politikalarının, insanların isteklerine göre değil, onların gereksinimlerini herkesten iyi bilen ‘elitlerin’, ‘toplum önderlerinin’, ‘aydınların’ ve ‘yöneticilerin’ fikirleri tarafından şekillendirildiğini söylememiz yanlış olmaz.

Kamunun ‘politik’ yönetim süreci genelde tepeden aşağı yönde işlemiş, bireysel katılım ya hiç olmamış veya göstermelik denebilecek bir katkının ötesine geçmemiştir.

Osmanlıdan bugüne tarihsel süreç incelendiğinde, ilk dönemlerde sultanların mutlak hâkimiyetinde geçilen siyasi alan, imparatorluğun son dönemlerinden itibaren ülkenin korunması ve modernleşmesi için tek sorumlu gören bürokratların hâkimiyet alanı haline gelmiştir. Bu noktada ülkemizdeki modern devlet anlayışının esasen sivil toplumun gelişmesine paralel olarak değil ancak, devleti yöneten ve ona büyük ölçüde hâkimiyet sağlayan bürokratlar tarafından geliştirildiğini söylememiz yanlış olmaz (Göksu, 2011). Türk kamu bürokrasisi de kendini bunun bir yansıması olarak, yüce devletin yaşatıcısı ve önemli birer temsilcisi olarak görmektedir. Bürokratlar kendilerini toplumun öncüsü olarak algılamakta, devletin de topluma daima önderlik ettiğini düşünmektedirler.

Türkiye’deki bütün kamu kurumlarının, bürokratik yönetim geleneği anlayışının ve devletin özelliklerini yansıttığını söylemek mümkündür. Örneğin polisin karşısındaki vatandaşın kimliğini tespiti yarayan çeşitli belgeleri talep ettiğinde bunların şahıs tarafından derhal göstermesi gerekmektedir. Bunları gösteremediğinde kişi karakola götürülür, kimliğini ispatlayana ve herhangi bir suçu olmadığını kanıtlayana kadar karakolda tutulur. Buna benzer bir uygulamayı benzer devlet geleneğine sahip Almanya’da görebilmek mümkün iken, aynı şartlar oluştuğunda İngiliz polisi çok daha esnek davranmaktadır (Koca,2010).

Türkiye’de polis toplum içinde önemli bir konumda kabul edilmektedir ve devletin temsilcisidir. Polisin çoğu icraatını sorgulanamaz ve hesap sorulamaz bir durumda gibi görülmektedir. Pek çok devlet görevlisinin de uyguladığı gibi, polis; vatandaş tarafından karşı koyma olduğunda ‘Siz nasıl devletin polisine karşı gelirsiniz’ gibi sözlerle kendini savunmaktadır. Diğer devlet görevlilerinde de benzer diyaloglar yaşanabilir ancak bu husus,

polis halkla en çok temas eden devlet görevlilerinden olduğu için, dikkat çekici bir noktaya gelmektedir.

2.1.1. Polis Bürokrasisi ve Teşkilatlanması

EGM'nin kuruluş olarak kabul ettiği ve halen polis günü ve yıldönümü olarak kutladığı 10 Nisan 1845 “Polis Nizamnamesi” adlı mevzuatın yürürlüğe konduğu tarihtir. Türkiye’de, İçişleri Bakanlığı bünyesinde bulunan polis bürokrasisi, Genel Müdürlük olarak 1909 yılında teşkilatlanmıştır. Daha sonra TBMM'nin açılmasının ardından yeniden organize edilerek günümüzdeki haline gelmiştir. Teşkilatın en başındaki birim EGM’dir. Kuruluş yapısına bakıldığında mülki taksimata bağlı olarak 81 vilayette kurulduğu ilin adı ile anılan birer İl Emniyet Müdürlüğü bulunmaktadır. İl Valiliklerine bağlı olarak görev yapan il emniyet müdürlükleri, özlük hakları, personel işlemleri ve hukuki düzenlemeler gibi genel mevzuata bağlı bulundukları yönlerden EGM organik bünyesinde yer almaktadır. Merkezi yapıya bağlı tüm teşkilatlarda olduğu gibi il Emniyet Müdürlükleri de ‘Taşra Teşkilatı’ olarak adlandırılırlar. Ankara’da bulunan genel müdürlük bünyesinde Hukuk Müşavirliği, Trafik Araştırma Merkezi Müdürlüğü, Özel Harekât Daire Başkanlığı, Teftiş Kurulu Başkanlığı, Dış İlişkiler Daire Başkanlığı, Haberleşme Daire Başkanlığı, Asayiş Daire Başkanlığı gibi isimlerle adlandırılan toplam 35 birim yer almaktadır. İllerde ise, bu merkezdeki birimlerin taşra birimleri olarak kabul edilen şube müdürlükleri olarak tanımlanan bir kuruluş yapısı bulunmaktadır. Her mülki teşkilat bünyesinde de o ilin büyüklüğüne ve ilgili birimlerin ihtiyaçlarına göre sayısı 20 ila 25 civarında ihtisas şubesi görev yapmaktadır. Yine yerel özellikler ve asayiş durumunun yoğunluğuna göre sayısı 10’larla ya da 100’lerle ifade edilebilecek Karakollar veya Polis Merkezleri olarak adlandırılan büyük karakollar bulunmaktadır. Polis merkezleri doğal yapı içinde İl Emniyet Müdürlüğü Bünyesinde yer alırken doğrudan Merkezdeki Asayiş Daire

Başkanlığının bağlısı olarak görev yaparlar. Yine Asayiş Hizmetleri içinde yer alan Hırsızlık, Cinayet, Ahlak gibi ihtisas görevi yapan memurlar Asayiş Şubeler bünyesinde taşra teşkilatlarında hizmet vermektedirler.

İl Müdürlükleri bünyesinde, Taşra teşkilatında, müdürlüklere bağlı şubeler, faaliyet göstermekle ancak, uyguladıkları politikalar, personelin eğitimi, stratejiler, gerekli istatistiklerin tutulması ve aylık-yıllık raporların hazırlanması gibi pek çok açıdan merkezdeki ilgili dairenin emrinde görev yaparlar. Merkezdeki dairelerin güvenlik hizmetlerinde gelişen teknoloji, değişen mevzuat veya Avrupa Birliği uyum Yasaları gibi nedenlerle icra noktası olan taşra birimlerinden olan talepleri taşra ve merkez teşkilatları arasında uyumsuzluklara ve çatışmalara yol açmaktadır. AB uyum sürecinde gerçekleşen kurumsal değişim bu durumun en görünür şekilde hissedildiği alanlardan biridir. Birçok yeni yönetsel politika ve mevzuat düzenlemesi AB uyum süreçleri ile gelmiş ve her yeni düzenleme merkezin uygulamalara yönelik baskısını daha da arttırmıştır. Bu süreç taşra teşkilatlarının da kendine özgü savunma mekanizmaları geliştirmesine sebep olmuştur (Koca, 2010).

Araştırmamıza konu olan polisiye filmlerde de yer aldığı hali ile polisler için önemli olan bir ayrıcalık, çalışılan birimden başka görev yapılan coğrafya ile ilgilidir. Bu açıdan, büyük şehirde görev yapmak, diğer illerde görev yapan polislere nazaran daha önemli bir konum olarak bilinmektedir. Büyük şehirlerde yaşanan deneyimler ile ufak şehirlerde yaşananlar çok farklıdır. Özellikle İstanbul, tüm şehirlerin haricinde, farklı bir konumda yer almaktadır. İstanbul polisleri, diğer şehirlerde hatta Genel Müdürlükte görev yapan meslektaşlarını dahi küçümserler. Resmi olmasa da ülkemizin başkenti İstanbul'dur. Türkiye'nin tümünde yaşanacak mesleki yerindeki deneyim, yaşantı ve tempo İstanbul'la karşılaştırılmaz. Meslek içinde 'İstanbul polisi' ayrı tanımlanır. Bu tanım polis açısından görevi esnasında gerçekleştirebilecek en berbat olaylara şahit olmak, pek çok insan modeli ile karşılaşmak,

polisliğin incelikleri olabilecek bazen kanun dışına çıkmayı gerektirse de ‘ahlaki’ yanlarını yaşamış olmak, kısaca görmüş-geçirmişlik anlamında kullanılır (Koca, 2010).

2.1.2. Personel Kaynağı

Polis teşkilatı, kısaca ‘Teşkilat’, günlük çalışma rutinleri içinde polislerin görev yaptıkları kurum için kullandıkları tabirdir. Doğası gereği yapılan iş ve bünyesinde bulunan kurum, diğer devlet memurlarından ve teşkilatlardan farklı görülür. Silahlı görev yapmak, gerektiğinde farklı meslek grupları hakkında adli soruşturma kapsamında işlem yapmaları, üniforma giymeleri, kanunların uygulayıcısı yetisine sahip olmaları ve en önemlisi de gerektiğinde temel insan haklarına bile müdahale edebilmeleri, kendilerini diğer devlet görevlilerine göre farklı ve güçlü hissetmelerini beraberinde getirmektedir (Koca, 2010).

Polis teşkilatını devlet yapısının içindeki diğer kurumsal örgütlenmelerle benzerlikler taşımaktadır. Ancak teşkilatı farklı özellikleriyle de düşünmek gerekmektedir. Kendi personelini seçme, eğitimini verme ve istenilen modelde çalışanlar yetiştirme bu farklılığın oluşmasında önemli bir payı vardır. Polislik mesleğinin insan kaynakları açısından değerlendirildiğinde, net bir istihdam politikasından bahsedilemeyeceği söyleyebiliriz. Meslek içi eğitimini kendi bütçesinden karşılayan ve kendi emrinde bulunan meslek okullarında icra eden EGM, bu okullarda farklı kaynaklardan gelen adayları yetiştirmekte ve çeşitli rütbelerde teşkilatta göreve başlatmaktadır. Sürekli ve istikrarlı bir istihdam politikasından ziyade, bu meslek okullarının öğrenci seçimlerinin teşkilatın personel seçimi yönünden belirleyici olduğu söylenebilir.

Emniyet teşkilatının personel yapısı incelendiğinde, rütbe sahibi olan; polis amirleri ve rütbesiz polis memurları bulunmaktadır. Amirler; Emniyet Müdürleri, Emniyet Amirleri, Başkomiser ve Komiser; Polisler ise, Polis Memurları, Bekçiler ve diğer sivil görevlilerdir.

Emniyet teşkilatında görev yapmakta olan polis amirleri, 03 Nisan 2015 tarihinde yürürlüğe giren ve kamuoyunda “İç Güvenlik Paketi” olarak bilinen mevzuat düzenlemesi ile eğitimlerine son verilen dört yıllık lise eğitimi veren polis koleji ve fakülte düzeyinde eğitim veren Polis Akademisi mezunlarıdır. Günümüzde polis yönetici kadrosunun tek kaynağı haline gelen fakültelerden mezun olmuş polis amirleri halen teşkilatın üst rütbelerinde ve önemli görevlerde çalışmaktadır. Rütbesiz polis memurları, iki yıllık PMYO polis meslek okulları (14 Adet) veya POMEM adı verilen altı aylık polis okullarından (23 adet) mezun olarak işe başlarlar. EGM bünyesine personel yetiştiren tüm bu okulların aslında birer meslek eğitim merkezi özelliği göstermektedir.

Özellikle son yıllarda, fakülte mezunları arasında polislik mesleğine yoğun bir talep bulunmaktadır. Teşkilatın yerleşik prestiji ve son yıllarda önemli miktarda personel alımı yapılması nedeni ile bir manada “kolay memuriyet” olarak da kabul edilebilecek polislik mesleğine olan talebin artmasının nedeni olarak görülebilir. Polis meslek eğitim merkezleri, sivil üniversitelerin mühendislik, edebiyat, sosyal bilimler ve öğretmenlik gibi farklı bölümlerden öğrencilere ev sahipliği yapmaktadır. Esas mesleği su ürünleri mühendisliği olan bir polis memuru sizi asayiş uygulamasında durdurarak evraklarınızı kontrol edebilecektir. Kırsal bölgelerde görev yapmak istemeyen bir fakülte mezunu genç, polislik mesleğini tercih edebilecektir. Belli bir eğitim seviyesine sahip olarak gelen bu öğrenciler temel mesleki eğitim verilerek görev yapmaktadır.

Meslek mülakatlarında aranan temel özellikler, genel olarak mesleki işe alımlardaki sözlü sınavlara benzer şekilde, mantıklı bir düşünce silsilesi oluşturabilme, iletişim becerisi ve kendini ifade edebilme ile anlama kabiliyetidir. Buna benzer olarak sağlık koşulları olarak da mesleğin gereklerini karşılayabilecek nitelikte personel tercihi yapılmaktadır.

Aslında EGM'nin genel itibari ile beklentisi, 'ortalama' bir aileden geliyor olmaktadır. Etnik, dini ve siyasal olarak marjinal bir kökenden gelmeyen adaylar tercih edilmektedir. 2015 yılında kapatılmış olan Polis kolejinin amacı, "Emniyet Teşkilatı'nın orta ve üst kademe amir ve yöneticilerini yetiştirmek amacıyla kurulan Polis Akademisi'nin öğrenci kaynağını oluşturmak üzere, meslek terbiye ve disiplin anlayışına küçük yaşlardan itibaren alıştırılması" olarak açıklanmıştır.

Cumhuriyetin kuruluşundan beri tüm bürokratik alanlarda kendini hissettiren 'kendi kültürünü koruyarak batının iyi yanlarını alma' polislik eğitiminde yetiştirilmeye çalışılan öğrencinin eğitiminde de ön plandadır Devletin isteklerine, ideolojisine bağlı olarak hareket eden emniyet teşkilatına ait eğitim kurumları; milli birliği ve beraberliği güçlendirici ruhu ve iradeyi kazandırmayı amaç olarak benimsenmiştir (Koca, 2010).

Polis öğrencileri arasında yapılmış olan sosyo-kültürel durum araştırmaları incelendiğinde, sağ partilerin güçlü olduğu illerden polis okullarına alınan öğrencilerin çoğunlukta olduğunu ortaya koymaktadır. Polislik mesleği için yapılan tercihlerde izlenen politikaların, dinsel, cinsiyete bağlı ve etnik farklılıklar görülmektedir. Ayrıca muhafazakâr yönü ağır, belirli bir siyasal görüşe ve etnik kökendeki adaylara örtük bir avantaj yarattığını söylemek de yanlış olmaz. Nokta dergisi tarafından 90'lı yıllarda yapılan bir araştırmada meslek içindeki yükselmelerde ve polis okullarına yapılan öğrenci alımlarında ve dinin etkili bir faktör olduğu ortaya çıkmıştır (Koca, 2010).

Meslek içi sosyalleşme açısından ele alındığında polislerin 'öğrencilik, çalışma ve görev dışı' süreçlerinden bahsedilmektedir (Cerrah ve Semiz, 1998). Bunlardan ilki olan polis adaylığı çeşitli polis eğitim merkezleri ve okullarında alınan eğitimle başlamaktadır. Büyük zorluklarla ve "badireler atlatarak" girildiği söylenen polis okulları ve eğitim merkezlerinde önemli bir kısmı emniyet teşkilatının kendi rütbelilerinden oluşan kadrolar görev yapmaktadır.

Ancak mesleki dersler dışında uzmanlık gerektiren hukuk, adli bilimler ve teknik alanlarda farklı üniversitelerden misafir öğretim görevlisi davet edilmektedir. ‘Polise yakın olmak’ kriterine sahip olan bu hocalar, genelde kabul görmüş önemli üniversitelerden ve kendi alanında önemli isimler arasından seçilmektedir.

Polis okullarında gerçek mesleğe hazırlanan adaylar, birçok konuda askerlikte de pek sık kullanılan, Mustafa Kemal Atatürk’ün “Mektebi Asli Kıta’dır” sözüne benzer bir ifade ile kadro ve okul çatışması yaşamaktadırlar. Kadro, ‘gerçek dünya’, okul ise ‘sanal bir alanı’ ifade etmektedir. Polis Akademisinde, kütüphaneye sıkça giden, akademik literatüre dayanarak konuşan, derslerinde çok iyi olan, farklı konularda araştırma yapan öğrenciler, okul arkadaşları tarafından belirli bir şekilde küçümseyici davranışlarla karşılaşırlar. Sadece kendi arkadaşları tarafından değil okul idarecileri tarafından da benzer bir tavrın bu öğrencilere gösterildiği de söylenilebilir (Koca, 2010). Akademi ve kadro arasındaki çatışma meslek içi sosyalleşme sürecinde de devam etmekte ve tüm genel mesleki alanlara da yayılmaktadır.

Meslek içi sosyalleşme iş yaşamında daha da derinleşerek devam etmekte, birbirini kollama ve tehlikeli mesleki deneyimler ile kapalı lojman, polis kantini veya servis gibi uygulamalarla birleşerek yerleşmektedir. Bu konuda yapılan çalışmalarda meslek içi sosyalleşme sonucunda Çağlar Türk polis kültürünün altı özelliğinden bahsetmektedir bunlar; muhafazakârlık, erkek imgesi, otoriterlik, önyargılı davranma, mesleği suçla mücadele olarak algılama ve birbirini kollama kavramlarıdır (Çağlar, 2000).

Bu noktada polislik uygulamalarında ortaya çıkan olumsuz durum ve davranışlarının önemli bir kısmının meslek içi sosyalleşmenin olumsuz yansımaları olarak tezahür ettiğini söylememiz yanlış olmaz. Toplumun neredeyse tüm bireylerini ilgilendiren ve tüm toplum yapısına etki edebilecek uygulamaları olan Emniyet teşkilatı, bu konuda pek çok akademik

Çalışma, eğitim ve yeni mevzuat düzenlemeleri ile sürekli bir yenileşme ve gelişme çabalarına devam etmektedir.

2.1.3. ‘Gerçek’ Polislik

Polislik bir kamu görevidir. Kamu görevi, “halka hizmet verilen ve halkın bir ihtiyaını karşılayan bir iş” olarak tanımlanabilir. Örneğin sağlık, ulaşım, eğitim ve güvenlik gibi hizmetler de kamu hizmeti tanımı içindedir (Koca, 2010). Kamu görevlilerinin meşru görev tanımları içinde hareket etmesi, belli bir yapı içinde görev yapmaları ve tanımlanmış bir amaca hizmet etmeleri gerekmektedir. Ancak burada polisliği farklı kılan husus, diğer mesleklerin görevi olmayan konularda ‘law enforcement’ kanunları uygulanmasıdır (ağlar, 1999).

Kamu görevlileri muhatap oldukları halka göre göre yaparlar. ‘Buyurgan’ bir anlayış yerine halkın talepleri doğrultusunda, gerektiğinde tabi oldukları kanunlara göre hesap vermektedirler. Halk, aslında kamu görevlilerine uymakla yükümlü değildir. Anlayış olarak eleştirilere, ihtiyaçlara, şikyetlere ve taleplere cevap verecek şekilde görev yapmak mesleki esaslardandır. Devlet mekanizmasının parçası olan kamu görevlileri, devlet için çalışmakta, maaşını devletten almakta ve bu sistemin hem bir parçası hem de işleticisi olarak görev yapmaktadırlar.

Esas olarak başka kişilerin ‘belalı işleri’ ile uğraşan adli görevliler ve kolluk görevlileri diğer kamu görevlilerinden farklı bir anlayışla görev yapmaktadırlar. Kolluk görevlileri, kamu düzeninin korunmasını ve kanunların uygulanmasını sağlamakla görevlidirler. Örneğin hkimler, kurulu düzenin korunması görevini tamamlayıcı bir şekilde kanun olarak yazılı halde bulunan kurallara aykırı hareket edenlerin pozitif hukukta geçerli olan cezayı görmelerini sağlarlar. Hukuki literatür kavramları üzerinden bir açıklama yapmamız gerekirse polisler ‘yürütme’ yani, icracı makam olarak kabul edilebilir. Bu anlamda icracı polisler, halkın

taleplerinin hepsine cevap vermek gibi bir zorunluluk hissi ile hareket etmezler. Diğer devlet memurlarına nazaran daha ‘buyurgan’ bir anlayış göstermektedirler. Görevin esası, devletin geçerli kanunlarının ve düzeninin sürekli, sağlıklı ve ebedi olarak işletilmesidir, halkın aldıkları hizmetten memnuniyeti pek de önem arz etmez. Polisler, görevleri esnasında yaşadıkları durumlarla ilgili olarak vatandaşın yakınma ve şikâyetlerine genelde çok sert tepkiler verirler. ‘Kanunun emrettiklerini’ uygulayan polislere karşın yapılan bir şikâyete tahammül göstermek oldukça güçtür. Çoğu zaman da göreve ilişkin yapılan şikâyetin anlamı da yoktur, genelde boşa çıkmakta veya cezasız kalmaktadır.

Vatandaşla daha yoğun ve samimi ilişkiler gerektiren görevleri icra eden polis memurları, daha hoşgörülü ve konuşkan, muhatapları derdini dinleyebilecek görevliler arasından seçilirler. Trafik, özel koruma ve havalimanı polisi gibi görevliler bunlara örnek gösterilebilir. Ancak tüm şubeler için böyle bir genelleme yapmak pek de mümkün değildir (Koca, 2010).

Tüm kolluk görevlilerinin, tabi oldukları katı mevzuat gereği, sahip oldukları yetki ve icra ettikleri görevlileri, işlerinin gereği olarak harfiyen uygulamaları gerekmektedir. Geçerli olan kanunlar, kişilere göre farklı uygulanamayacağı gibi, keyfi uygulamalar da mümkün değildir. Polis memurunun hizmet verdiği farklı kişilere kişiye göre muamelede bulunması da mesleki etik kurulları ve ilgili kanunlar kapsamında değerlendirildiğinde mümkün değildir. Müeyyidesi kanunlarla belirlenmiş olan bir suçu işleyen farklı insanlar arasında polisler açısından bir ayırım yoktur. Örneğin, açlığı nedeni ile bir dükkândan yiyecek çalan bir şahıs ile maddi değeri çok yüksek bir malı çalan bir başkasına aynı muamele yapılır. Karşısındakine eşit uygulama yapma, benzer suçlarda benzer uygulamaları sergileme, polisin üniforma giymesi ve tek tip bir izlenim vermesi bu gibi gereklilikleri ortaya çıkarmaktadır. Bu hali ile polis, devletin vücut bulmuş halini bu şekilde sergileyebilmekte, devletin bir görevlisi rolünden öteye geçmektedir. Pek çok farklı ihtisas alanlarında çalışan polisler, genel tanım olarak devlet

memuru olarak görev yapmakta ise de gerek fiziki gerek ise mental olarak farklı eforlar gerektiren maddi ve sembolik ayrımlar çerçevesinde görevlerini icra etmektedirler.

Emniyet teşkilatı içinde ‘gerçek’ polislik olarak kabul edilmeyen, yardımcı birimlerde, masa başı işlerde, teknik branşlarda çalışanlar bulunmaktadır. Bu noktada ‘gerçek’ polislerin kim olduğu, esasen bunun tanımın ne olduğu, gerçek polislikten ne anlaşıldığını incelemek gerekmektedir.

Türkiye’de büroda yapılan polislik gerçek polislik olarak kabul edilemez. Gerçek polis, sokaklarda görev yapan polistir. ‘Karakol’ polisliğin öğrenilebileceği tek yerdir. Uzun yıllar asayiş birimlerinde sahada görev yapmış olan polis memur ve amirlerinin artık ihtisas gerektiren narkotik, hırsızlık, istihbarat gibi diğer tüm branşlarda rahatlıkla çalışabilecekleri kabul edilir. Mesleğin tarihinde en küçük ama en kritik birim olan karakol, küçük bir emniyet müdürlüğü gibi çalışır. Bir emniyet müdürlüğü, hangi işlere bakarsa, karakol da onun bir birimi olarak benzer işlerle meşgul olmaktadır. Karakolların yine çalışılan yerin coğrafi konumu nedeni ile farklı çalışma şekilleri ve yoğunlukları, aslında bir anlamda farklı tecrübe imkânları sunarlar. Örneğin, Ankara Ulus’taki Anafartalar Karakolu veya İstanbul’daki Beyoğlu Karakolu, asayiş yönünden oldukça yoğun yerlerdir. Buralarda görev yapmış olan memur ve amirler, Türkiye’nin her yerinde rahatlıkla görev yapacak yetkinlikte kabul edilir (Koca, 2010).

Kadrocu yani sokakta gerçek polislik yaptığı düşünülen polisler, kadro yüzü görmeden merkez birimlerin hijyenik ve konforlu ofislerinde sicili bozulmadan kolay polislik yapan teşkilat mensuplarını gerçek birer meslektaştan saymazlar. Çoğu zaman onların kendi işlerini bozduklarını, teşkilatın onlara sunduğu pek çok imkânı daha onların haberi dahi olmadan genel müdürlükçü olarak tanımladığımız memurlar tarafından değerlendirildiğini söylerler.

Emniyet teşkilatı içerisinde taşrayla merkez; teşkilat içindeki tanımı ile kadro ile EGM arasında önemli bir çatışma, güç çekişmesi mevcuttur. Sürekli bir güç mücadelesi kendini

gösteren bu durumun, sisteme dair her türlü strateji, politika ve projelerin hazırlanması ve icrası esnasında etkilerini görmek mümkündür (Koca, 2010).

Genel hareket tarzını (kâğıt üzerinde de olsa), resmi amaçları, vizyonu, biçimsel kararları belirleyen genel müdürlük, esasen bir “karargâh” konumundadır. Gerçek hayatın, uyumsuz bir çalışma düzeninin, ‘kanunsuz’ süreçlerin, gündelik genel-geçer politikaların icracısı ise ‘Kadro’dur.

Karakolda görev yapan polisler, herhangi bir olay ihbarı olduğunda olay mahalline intikal ederler ve tüm olayları ilk elden bireysel tecrübeyi yaşayanlardır. Tüm adli olaylar öncelikle o bölgeden sorumlu olan polis merkezinde değerlendirilir ve ortada gerçekleşmiş bir suç oluştu ise bu suça adli soruşturma/idari kanunlar veya ilgili mevzuat gereği el konulur. Bu sürecin ardından gerekli işlemler başlar ve ilgili savcıdan ya da yetkiliden talimat alındıktan sonra olayın türüne göre ihtisas gerektiren bir durum olduğunda bu konunun ilgilisi olan şube ya da şubelere haber verilir ve ilgili karakol bölgesine çağrılır. Konunun ihtisasına sahip olan ilgili şubeler, polis merkezine gelerek olaya el koyar, ardından tüm boyutları ile adli bir soruşturmaya başlarlar. Polis merkezi tarafından tespit edilecek bilgiler, soruşturmanın akıbeti için son derece kritiktir ve soruşturma sürecini yönlendirici bir işlevi vardır. Bölgeye hâkim olan bir polis karakolu, kendi bölgesini işlenen suçlar açısından doğru bir analizden geçirdiyse, çoğu zaman işlenen suçların aydınlatılmasında faydası olmaktadır. Kendi bölgesindeki olayları iyi şekilde takip edebilen bir karakol, kendi bölgesi ile alakalı olan vakalarda çok daha etkili olmaktadır. Örneğin gerçekleşen bir hırsızlık olayı haber alındığında, suçun işlendiği yeri, ya da suçun işleniş şeklini öğrenen karakol polisleri, herhangi bir araştırma yapmadan hatta olay yerine gitmeden bu suçun kim tarafından işlendiğini söyleyebilmektedir.

Araştırmamıza konu edeceğimiz filmlerde dikkatimizi vereceğimiz bir konu da “Gece polisliğidir.” Gündüz çalışmak, gece çalışmaya nazaran pek çok farklılık arz eder. Polislik, en

çok gece mesailerinde, diğer devlet görevlilerine göre çok ağır, fedakârlık gerektiren bir meslek olduğu konusunda kendini hissettirir. Bütün şehir belli bir saatten sonra uyur ama polisler, bazı önemli binaların önünde, karakol kapısında nöbet tutmakta ya da devriye gezdikleri ekip arabasının içindedirler. Görevlerinin bilincinde ve içinde bulundukları duruma isyan etmeyerek, soğuk kış günlerinde ekip otosunun içinde dondurucu soğukta yapılan işin ne derece ulvi ve büyük bir iş olduğunu düşünerek görevlerini icra etmektedirler. Ayrıca gece, müstakil görev yapılabilmesi, gerçek polislik sayılabilecek işlenmiş bir suça müdahale edilebilmesi veya günlük rutin işlerden uzaklaşılması mümkündür. Denebilir ki polisler, görev dışı zamanlarında vatandaşlarla kurduğu ilişkilerin düzeyine ve süresine göre kendisini sorgular ve ruhsal olarak sıkıntılı bir hale dönüşmektedirler. Farklı bir deyişle, polisler, kendilerine ihtiyaç duyulmadığı ve işini yapmadıkları zamanlarda, vatandaşla olan ilişkilerinde, kendilerini değerli, önemli ve fedakâr görevliler olarak hissetmemektedirler. Bunun dışında ise genelde kendilerini, ‘işlevsiz’, ‘vasıfsız’, ve ‘gereksiz’ gibi düşünmektedirler. Bu konu, uzun gece görevleri ve ağır çalışma şartları altında görev yapan bu görevlilerin kabul etmeyeceği bir tavır olarak kızgınlığa neden olmaktadır.

Mesleki deneyimleri içinde polisler, uzun sohbetlerin edildiği, yemeklerin yapıldığı, çayların kahvelerin içildiği hatta mangal bile yapılan uzun gece mesaileri yapmaktadırlar. Gece görevleri, birçok polis memuru açısından farklı bir huzur, keyif zamanıdır. Gece karşılıklı olan tutumları da daha saygılı, ilişkiler daha gerçek, dostluklar daha samimidir (Koca, 2010).

Polislerin günlük rutinleri içinde gerçekleştirdikleri diyaloglar genelde kendi tecrübeleri üzerinedir, bunun dışındaki konular pek de ilgilerini çekmez. Kendi yaşam alanları içinde çerçeveleri bellidir. Genel muhabbet konuları da bu verili alan içinde gerçekleşmektedir. Genelde polis memurların kendi işlerine yabancılaşması, yapılan işin toplum içinde görece önemsiz ya da basitleştirilen özellikleri nedeni ile bazı memurlar tarafından bir korunma yöntemi olarak tercih edilmektedir.

Araştırmamıza konu olan filmlerde aktarılan mesleki özelliklerden birisi de “Ekip arkadaşlığıdır”. Gece görevlerine benzer şekilde, ekip arkadaşlığı mesleki dayanışmanın, dostlukların üst düzeyde yaşandığı bir mesai biçimidir. Genelde iki memurdan oluşan ekip, uyum içinde çalışan, asayiş ve adli görevler gibi vazifeleri icra eden en küçük polis birimidir. Bu ekibin uyum içinde çalışması çok önemlidir ve ister çok kıdemli ve deneyimli bir polis isterse acemi bir yeni mezun olsun hiçbir polis memuru anlaşılamadığı bir ekip arkadaşı istemez. Böyle bir durumda hemen amirden ekip arkadaşının değişmesi talep edilebilir, bu isteğin olumsuz karşılanması amir memur arasında bir gerginliğe, ekip arkadaşları arasında da kopuk bir mesai arkadaşlığına neden olur. Polisliğin en küçük aslında en önemli birimi olan ‘ekip’, bazen küçük bir araba içinde saatlerce süren bir mesai, birbirlerinin hayatını emanet etme, açıklarını kapatma gibi pek çok farklı yoldaşlığı ile aslında bir kader arkadaşlığıdır. Samimiyet öyle ilerler ki ekip arkadaşları birbirlerinin özel hayatları dâhil en ufak detayları bile paylaşır ve neredeyse her konuda konuşurlar.

‘Sokak’ günlük hayatımızın ve işleyişimizin şekillenmesinin kaynağıdır. Polis karakolları sokağın merkezinde bulunan kurumların başındadır. Buralarda görev yapan polisler de günlük hayatın içinde yer alır ve yaşananlardan herkes gibi etkilenebilirler. Ayrıca fiziki bir çevre olan sokakta tüm olup bitenler, imkânlar, sınırlılıklar ve o fiziki çevrenin sunduğu imkânlar ile gerçekleşir. Bu noktada dikkat etmemiz gereken sokağın ya da günlük hayatın işleyiş biçimi, “belirli bir akış içerisinde ve kendine ait bir mantıkla” olmaktadır ve bu mantığın başlıca özelliği “müphemlik ve zamansızlık” içermesidir (Koca, 2010).

Polisler çoğu zaman karşılaştıkları olaylarda önceki benzer vakalarda hareket ettikleri şekilde hareket ederler. Çoğu zaman durup düşünmeye durumu enine boyuna değerlendirmeye vakit yoktur. Mesleki deneyimle kazanılan sezgiler, önseziler farklı olaylarda yerleşmiş kalıp davranışlar ile hareket edilmesini sağlar. Bu manada meslek esasen tecrübeye dayalı ve kitapta yazılanlara çoğu zaman uymayan bir şekilde icra edilir. “Polislik, polisleri yaptığı şey her neyse

odur” şeklinde bir tabir vardır. Görevli bir polise polisliğin tanımını sorduğunuzda; kelimelerle ifade etmek yerine, “Ne olduğunu bilmek istiyorsan bir gece bizimle sabaha kadar devriye görevine gelir, ekip arabasında takılırsın. Ancak o zaman ne olduğunu görebilirsin” diyebilir. Pratik hayat kurallarına ve yerleşik iç mekanizmalara göre verilen hazır tepkiler üzerinden yürüyen meslek, gündelik hayattan bağımsız düşünülmemelidir. Uzun bilimsel araştırmalar, bunun sonucunda yerleşik kurumsal kuralların pratiğe dayalı ‘icracı’ bir meslek açısından uygulanması çok zordur (Koca, 2010).

Şehirlerin, caddelerin koruyucusu olan polisler, ‘gerçek polislik’ icra ederken yani hırsız kovalamak, kaçakçıları yakalamak, bir katili yakalayıp kelepçe takarak karakola getirmek gibi eylemlerin dışında ‘gerçek polislik’le alakası olmayan pek çok işle de uğraşmak zorundadır. Diğer devlet kurumlarının yapmadığı görevler de polisten beklenmektedir. Belediyenin yapmadığı ya da eksik yaptığı bir konudan dolayı hesap polisten sorulabilir. Yollarda trafik düzenlemesinden sorumlu olan bir trafik polisi yolların kar dolayısı ile kapalı olması durumunda yolların neden açık olmadığı nedeni ile hesap vermek zorunda kalabilir.

Ekip görevi yapan, genel asayiş hizmetlerini yapan polisler, görevleri esnasında genelde rutin günlük işlerle uğraşırlar. Bazı araştırmalara göre mesaipleri içinde bu oran %85 civarındadır (Koca, 2010). Nüfus oranlarının, dolayısı ile suç oranlarının da en yüksek olduğu sayılı şehirlerde bile asayiş ekiplerinin heyecanlı kovalamacalar, suçlularla çatışmalar, tepe lambaları ve sirenler açık olarak yapılan yüksek hızlı seyirler polislerin mesaisinin ancak küçük bir bölümünü kapsamaktadır.

2.1.4. Polisliğin Duayenleri, ‘İnsan’ Polisler

İnceleyeceğimiz polisiye filmlerde dikkat çekeceğimiz konulardan birisi de “Ustalardır”. Pek çok meslek dalında olduğu gibi polislikte de mesleğin ustası, duayeni, yol

göstericisi olan çalışanlar vardır. Mesleki tarihte efsanelerden bahsedilir. Eğilip bükülmeyen ağır abiler, sert ve sağlam polislerdir ve efsaneleri ağızdan ağıza yayılır. Bunların yanında düzgün, efendi, iyi olarak hatırlanan ‘silik’ tipler de vardır. Kendi halinde, insanlara faydalı ve herkese yardımcı olmaya çalışan çoğu zaman da beğenilmeyen bir profilde çalışan polis memurları da bulunmaktadır. İyi olarak bilinenlerle ‘iyi polis’ olarak bilinenlerin genel ayrımı buradan ortaya çıkmaktadır. Bu iki ayrım arasında sosyal yaşamları ve mesleki boyutta önemli bir çatışma bulunmaktadır.

Yapılan görevin özelliği nedeni ile yaşanan çelişkili durumlar beraberinde hem iş hem de sosyal hayatlarında yorucu ve stresli bir ortamı beraberinde getirmektedir. Polisin kendi geçmişi ve içinde bulunduğu sosyal çevre dolayısı ile “habitus”u çok farklı olmasına rağmen görevi gereği kendisinden hiç beklenmeyecek ortamlarda bulunması gerekebilmektedir. Örneğin, görevi icabı bir gece kulübünde, barda uygulama yapan bir polis memuru, özel hayatında belki buraların yerini bile bilmeyebilir.

Kanuni olarak elinde bulunan kamu gücünün kullanımı açısından değerlendirildiğinde, devletin mutlak gücünün uygulayıcısı olarak kabul edebileceğimiz polisler, görev alanlarında bu gücün kullanıcısıdırlar. Genel olarak değerlendirildiğinde, bu tip sonradan sahip olunan olarak değerlendirebileceğimiz gücün, onun sahibini yoldan çıkarma ihtimali bulunmaktadır. Bu gücün çok büyük olarak kabul edilen meslek duayenleri tarafından kullanılması bazen sahip oldukları otoriteye başvurma şekilleri nedeni ile de ‘büyüklükleri’ gözlenebilmektedir. Meslek duayenleri, çoğu zaman ‘gaddar’ ‘insafsız’ ve ‘duygusuz’ gibi görünmek istemeseler de kendilerinin namı hep öyle bilinir.

Meslek duayenlerinin yetenekleri, olaylara karşı ‘yerinde’ şüphecilik, güvensizlik ve sahip oldukları etkili gücü kullanma şekilleri ile ortaya çıkmaktadır. Sahip olunan gücü her şekilde ve gereksiz kullanmak bu uygulamalar nedeni ile çeşitli müeyyidelerle karşılaşacak

kişilerin yaşadıkları duyguları anlayabilmek önem arz etmektedir. Empati yeteneği ve sahip olduğu gücün cazibesine kapılmadan görevini icra edebilmek ve gerektiğinde bu güce karşı eleştirel bir anlayışa sahip olma, yine sahip olduğu önemli zorlayıcı gücü bazen kullanmadan karşısındaki hakkında yaptırım uygulayabilme mesleki bir erdem olarak kabul edilebilir (Koca, 2010).

2.1.5. ‘Üniforma’nın Ağırlığı

Gündelik yaşamda hem sivil hem de resmi üniformalı olarak görev yapan polisler bulunmaktadır. Genel itibarı ile masa başı işlerini yapan veya asayiş görevlerini karakol görevi olarak icra eden polisler üniforma giyerler. Mesleki bir gösterge olarak tek tip bir giyim tarzı olan üniforma, benzer giyinme, benzer hareket etmeyi, aslında benzer ‘kurumsal düşünmeyi’ hedeflemektedir. Farklı kimliklere sahip, farklı kaynaklardan gelen polisler, üniformayı giydiği andan itibaren şahsi kimliklerinde sıyrılarak mesleki kimliğine bürünür. Mesleğin baskısını hisseder ve üniformanın ‘ağırlığı’ ile görev yapmaya başlar. Devletin kanunlarını, otoritesi ve gücünü herkese eşit şekilde uygulama ve vatandaşların tümü üzerinde ortak bir etkiye sahip olabilme üniformanın katkısı ile gerçek olabilmektedir. Geçmiş köklü miras, sahip olunan gelenekler ve ortak hareket tarzları üniforma ile hayat bulmaktadır.

Üniformalı bir memur, ister istemez göz önündedir ve tüm hareketleri ile dikkat çeker. İnsanlar, üniformalı memuru mutlaka fark ederler. Memur, genel tavır ve hareketleri, üniformalı ya da sivil olması nedeni ile sürekli bir baskı hissetmektedir. Sıradan bir sivil polis ile üniformalı bir polis memuru istemeden de olsa bunu hareketlerine yansıtır. Aslında üniforma giyen tüm memurlar, hâl ve tavırlarına, konuştuklarına, kısacası resmi kıyafetli iken tüm hareketlerine dikkat etmek zorunda hissederler. Özellikle keyfi uygulamalardan uzak olabilme

ve vatandaşlar tarafından kendileri hakkında yerleşik olan kanaatin aksine hareket etmemeye çalışırlar.

Emniyet teşkilatında üniforma giyen ve giymeyen memurların hareket tarzlarında pratikte de fark görülmektedir. Halka doğrudan temasta olan asayiş birimleri, trafik polisleri, karakollar üniforma giyerler. Çalışanların şahsi güvenliklerini gerektiren terör şube, organize ve kaçakçılık birimleri, güvenlik şubeler sivil görev yaparlar. Halka iç içe görev yapan şubelerde resmi bir kıyafet kullanmak önem arz etmektedir. Üniforma devlet otoritesini temsil eder. Aynı zamanda köklü geçmişten gelen saygınlığı hatırlatmaya ve de görünürlüğü sağlamaya da yardımcı olur.

Görevin aktifliği açısından da üniformalı polislerin bir ayrımı olduğunu söyleyebiliriz. Teşkilat içerisinde, sivil kıyafetli olarak görev yapan şubeler, üniforma ile görev yapan şubelere nazaran genelde, 'icra' seviyesinde görev yapan birimler olarak kabul edilmektedir (Koca, 2010). İlk başlarda modern anlamda ortaya çıkan polis teşkilatlarının neredeyse tümü üniformalı polislerden oluşmaktadır. Neredeyse tüm toplumsal yapılar, kendilerine resmi bir kolluk teşkilatının ihtiyacı olup olmadığına bakmaksızın birbirlerine benzer teşkilatlarını kurmuşlar ve yapısal olarak birbirine örnek uygulamalar ve ihtisaslaşmaları sağlamışlardır (Çağlar, 1999).

Yaptıkları görevin hassasiyeti nedeni ile polisler pek çok mevzuat çerçevesinde çeşitli cezai ve idari yaptırımlar altında görev yaparlar. Üniforma ile görev yapmanın ağırlığının yanı sıra özgürlüklerini kısıtlayan bunun psikolojik etkisi de göz ardı edilemez. Bu nedenle polisler görevleri esnasında bu kısıtlar sebebi ile bazı durumlarda olaylara müdahale ederken pasif kalmakta ve eleştiriler almaktadırlar. Meslek içi dayanışma bu noktada devreye girmekte, küçük hatalar bazen saklanmakta bazen de kanunsuz da olsa cezasız kalmaktadır. Bunun dışındaki bir durumda yani polisi bağlayıcı mevzuatın harfiyen uygulanacağı bir ortamda ceza almayan, açığa alınmayan polis neredeyse hiç olmayacaktır.

2.1.6. ‘Zor Kullanma’ Ölçütü

Kamu düzeninin sağlanmasında koşullar oluştuğunda zor kullanma durumu ortaya çıkabilmektedir. Polisler, diğer devlet dairelerinde olamayan zor kullanma yetkisine de sahip oldukları hassas bir görevi icra ederler. Tüm yapıp etmeleri, farklı konularda talimatları içeren emirler, neredeyse tüm konularda yazılı ve geçerli olan hukuki mevzuat ve bağlı oldukları amirlerin kontrolü altındadır. Neredeyse pamuk ipliği ile mesleğe bağlıdırlar. Bu nedenle bu yetkinin kullanımı oldukça ayrıntılı ve net bir çerçeve ile belirlenmiştir. Zor kullanma yetkisi ile ilgili mevzuat incelendiğinde, kolluğun;

1. “*Kanun Hükmünü Yerine Getirme,*
2. *Yetkili Mercinin Emrini Yerine Getirme,*
3. *Meşru Müdafaa Hali,*
4. *Zorda Kalma Hali,*” hallerinde yani gerekli koşullar oluştuğunda ve orantılı bir şekilde zor kullanma yetkisi bulunmaktadır (Alaçalar, 2006).

Günlük hayatta, ulusal basına yansıdığı hali ile polis çok zaman ve çeşitli gerekçeler ile zor kullanmaktadır. Polisin kullandığı çoğu zaman da yasaya dayandırmaya çalıştığı güç, şiddet olarak kendini göstermektedir. Kolluk kuvvetleri ve gerekli durumlarda kullandığı şiddet kavramsal olarak bir arada düşünülebilir. Polisin, var olan kurulu sistemi devam ettirmek, bu düzenin emniyetini sağlamak, devamını sağlamak için yaptırımların uygulanmasını zor kullanarak sağlayabilir. Ancak zor kullanmanın insanlar tarafından bilinmesi, insanların tüm kanunlara tüm kapsamı ile uymaları için yeterli değildir. İnsanların kanunlara uymadığı durumlarda polisin zor kullanmasının, şiddet uygulamasının ya da kısıtlamalara başvurusunun gerektiği durumlar ortaya çıkmaktadır. Durdurma, kimlik sorma, yakalama, koşulları oluştuğunda gözaltı işlemi yapma gibi yetkileri uygularken karşı koyulduğunda bunların tümünü zor kullanarak yapabilir, yaptırabilir. Polisin bu eylemleri genelde şiddet içermeden

yaptığı gözlemlenebilir ancak içindeki ‘zor kullanma ihtimali’ ve ‘insanların bazı temel haklarındaki kısıtlamalara yol açması’ nedeni ile gri bir alan barındırdığını söylememiz yanlış olmaz.

Polislerin orantısız güç kullanımından kaynaklanan şiddet uygulamaları gündeme geldiğinde genelde kamuoyunda bilinen şekildeki polisin vatandaşı dövmesi, yaralaması ya da kötü muamelede bulunması şeklinde gündelik kullanım anlatılmaktadır. Ancak gündelik kullanımdan kaynaklanan şiddetin bu dar anlamının yerine bu konuda yetkililer tarafından savunma yapıldığında yasal temelden kaynaklanan meşruiyet ve güç bu konudaki sorumlu kişilerin elindeki başlıca argümandır. Genellikle polis ve devlet görevlileri için ‘yasaların dışına çıkılması’ şiddet ile eş anlama gelmektedir. Polisler, zor kullanmakta, bazı durumlarda yetkilerini de aşarak kişilere, onların mallarına zarar verecek şekilde güce başvurmakta, zaman zaman şiddet uygulamaktadırlar. Nedeni fark etmeksizin, bir insanı yaralamak, kişilerin şahsi mallarına kasten zarar vermek ya da kullanılmaz hale getirmek, insanlara bir şeyleri zorla yaptırmak ahlaki olarak kötüdür. Bunu yanında elinde tabancayla sokakta koşarak kaçan bir katili, etkisiz hale getirmek için, yere yatırmak, kelepçe takmak, gerekirse onu eylemini durdurmak için yaralamak ve zorla engellemenin neticesinde gözaltına alarak olarak sorgulamak görünüş olarak ve uygulama itibari ile kötü olarak tanımlanabilecek davranışlardır. Fakat ahlaki olarak yanlış değildir. Bu nedenle polisin, şiddet uygulamalarında ve zor kullanmasının değerlendirilmesinde yapılan işin, zamanlama-şekil ve hukuki açıdan ‘doğruluk’ ilkesi açısından yaklaşmak gerekir (Koca, 2010).

Polise yönelik yapılan eleştirilerin başında da zaten orantısız güç kullanımı yani, yetkilerini aşan bir şiddetle görevini yapmaya çalışmasıdır. Bunun savunması, çoğu zaman, meslek içinde yaşanan sorunlar, polislik mesleğine uygun personelin seçilmemesi, verilen eğitimin yanlış yönlendirici ve yetersiz bilgiler içerdiği gibi hususlar ile yapılır. Burada önemli nokta, güç kullanımı ve şiddetin orantısız olarak uygulanması yani ilgili mevzuat ve evrensel

ilkelerin dışına çıkılarak kasten ya da taksirle uygulanabileceğini seçeneğinin unutulmayarak davranılmasıdır. Sorgulayıcı, eleştirel bir bakış açısı polisin bu tip uygulamalarında mutlak bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır. Polis icraatı esnasında, şiddet ve zor kullanmanın muğlak sınırlarından ve bundan kaynaklanan sıkıntılardan kurtulmak için yasa çerçevesinde tanımlı olan zor kullanma yetkilerine dayanarak zor kullanmayı da kastı aşan şiddeti de normalleştirir. Kanunların mutlak suretle uygulanması düzenin korunması için gereklidir ve herkes koşulsuz buna uymalıdır. Bu nedenle, polis uymayanları kanunlara uyduracak, karşı çıkanların gücünü ellerinden alacak ve etkisizleştirecektir. Karşı çıkan kişinin sosyal statüsü, ekonomik ya da siyasi gücü fark etmeksizin müdahale, zor kullanma gibi mevzuat ile kendisine verilen yetkileri kullanmaktan çekinmeyecektir.

Polis gücünün kaynağı; kanunların ötesinde, onun üzerinde tarihsel, geleneksel köklere dayanan devlet gücünden gelmektedir. Bu gücün içinde içinin nasıl doldurulduğunun belirlenmesi pek de mümkün olmayan, kitaplarda, yönetmeliklerde, kanunlarda ve yönetmeliklerde bulunmayan, buna rağmen toplumda bir karşılığı olduğu kabul edilen unsurlar bulunmaktadır. Kanunlar, geçerli olduğunda herkesin uymak zorunda olduğu, belli bir dönemde yürürlükte olan yaptırımlar ile buna bağlı kurallar bütünü olarak tanımlanabilir. Doğası gereği, geçici hatta görecelidir. Günümüzde geçerli olan bir kanun bir süre sonrasında ya da iktidarların görüşüne, ortaya çıkan yeni durumlara gösterilen tepkilere ve toplumsal taleplere göre değişebilir. Baki ve ilelebet olan ise devlettir. Kanunlar geçicidir, insanlar geçicidir, devirler, iktidarlar ve hükümetler geçicidir ama devlet sürekli yerindedir. Devlet bu açıdan, kanunlardan daha yüksek enerjiye sahip ve dayanağı çok daha güçlü bir kaynaktır. Şiddete dönüşen ve meşru olarak tanımlanan zor kullanma tam da bu noktada başlamaktadır.

2.1.7. Polisin “Takdiri”

Polisler, mesailerı esnasında sokağın gerçekleri, kaotik ve karışıklıklarla çevrili bir ortamda görev yaparlar. Mesailerı esnasında sürekli olarak bir takım ahlaki değerlendirmeler yapmak zorunluluğı vardır. Bir diğeryönüyle, bağı oldukları teşkilatın istekleri, uygulamaları ve kurallarını, hatta çoğı zaman da baskısını hissederler ve bu nedenle aslında “erk” sahiplerinin bürokratik işleyişine göre pozisyon değıştirmek gerekmektedir. Kanunları uygulayan polislerin, bu kanunların uygulanması-uygulatılması noktasında muğlak alanlar bulunmaktadır. Polis memurları “bir emniyet müdürünün ifadesiyle” bazen ‘hâkim’ gibi insanları yargılayarak kanunlara itaat etmelerini sağlamaları gerekmektedir (Koca, 2010).

Polisler, kanunların ve sokağın karakteri nedeniyle, farklı devlet dairelerinde çalışan diğery memurlardan ayrı olarak genişçe bir “takdir yetkisi” ile görev yaparlar. Polisin “Takdiri”, sokaktaki bilinmezlik ve belirsizlik ile mevzuattaki bulanıklık, polisin sürekli olarak birtakım seçimler yapmasına, yargılamalarda bulunmasına, kategorileştirmeler yapmasına ve kısacası bir şeylerin “öyle değil de şöyle” olmasını ‘takdirine’ yol açmaktadır. Polis, günlük mesaisini icra ederken, hangi şahsı durdurup kimlik soracağına, el koyduğu olaylarda kimin şikâyetçi, kimin mağdur ve kimin ya da kimlerin potansiyel fail olduğu, şüphe çeken kimsenin özelliklerine, nerede ne kadar önleyici devriye gezmesi gerektiğı gibi konularda sürekli bir karar verme süreci içindedir.

Doğası gereğı takdir yetkisi, ‘keyfilik’e yol açma olasılığını içinde barındırır. Bir şeyleri ‘takdiren’ yapma gücünü kullanan personel, kişilerin konumunu ve olayın gidişatını da saptama gücüne sahiptir. Esasen gündelik mesai içinde polislerin bir olaya karşı nasıl ve ne zaman hareket edeceklerini bazen istihbarî bilgi ya da ihbar ile belirlenmektedir. Ancak bazen de bu durum personel tarafından suiistimal edilerek şahsi çıkar ya da hırs sonucu ‘kapis veya can sıkıntısı’ ile hareket edilmektedir (Koca, 2010).

Aslında polisin müdahale ettiği tüm olaylar, kendine özgü birtakım özellikler içerir ancak ilgili idari ve kanuni mevzuat, olaylara ve kişilere göre değil tüm yurttaşlar için geçerli bir şekilde uygulanması gerekmektedir. Benzer kategoride yer almasına rağmen onlarca farklı, ortaya çıkan/çıkarılabilecek neticeler itibari ile birbirinden oldukça değişik sonuçları olan suçlar bulunmaktadır. Kâğıt üzerinde bu suçlar, kanuna göre aynıdır. Ancak gerçek yaşamdaki farklılıkları bilen, bunların farkında olan polis memurları bu suçların çok başka dünyalara ait olduğunu da bilirler. Polisler, gördükleri olaylardan her insan gibi etkilenirler. Kötü nam sahibi bir kadının dostundan dayak yemesi ile küçük bir çocuğun ebeveynlerinden şiddet görmesi arasında fark görmektedirler. Gece kulübünden çıkan bir kadınla, ev hanımı mazbut bir kadının şiddet görmesi arasında da fark vardır.

Polisler görevleri esnasında, paylaşma duygusu pek olmayan, empati yapamadıkları ve dolayısıyla kendi kontrollerinde olmayan bir dünyanın stabil kalmasını ve bu şekilde devam etmesini sağlamayı amaçlarlar. Bilmedikleri bir ortamda, başkalarının katılıklarını, sıkıntılarını, acılarını ve öfkelerini fark edebilecek bir anlayışa sahip olma imkânı bulunmamaktadır. Bu noktada bilinmeyen bu ortama daha rahat uyum sağlayabilmek, bir anlamda mesleğin icrasını kolaylaştırabilmek için yerleşik tanımlar ortaya çıkmıştır. ‘Kötüler’ ve ‘iyiler’, ‘düşmanlar’ ve ‘devlet yanlısı olanlar’, ‘bizden olmayanlar’ ve ‘olanlar’, ‘polisi sevmeyenler’ ve ‘sevenler’, ‘güvenilmezler’ ve ‘güvenilecekler’. Yerleşik polis alt-kültüründen, polislik mesleğini yapanların şahsi geçmişlerinden getirdikleri daha sonra da mesleki değerlerle de harmanlanan unsurları içeren kültürlerinden, mesleki eğitimleri daha sonraları da meslektaşları ile olan iletişimlerinden ve sosyalleşmelerinden kaynaklanan bu tanımlar çevrelerini çok daha kolay kategorize edip yerleşik kalıplarla uygulama yapmalarını da kolaylaştırmaktadır.

Polisler, görevleri gereği anlık kararlar almak zorundadırlar. Karşılaştıkları durumları, kişileri ve olayları o anda, sıcak bir olay içerisinde hızlıca değerlendirip o anki duruma uygun kararlar verirler. Bu şekilde bir iş tanımı aslında son derece zor aynı zamanda karmaşıktır. Anlık

karar alınmasını gerektiren, ortamın muğlaklığı veya karmaşanın hâkim olduğu –ki toplumsal olaylar buna bir örnektir- bu gibi durumlarda çoğu zaman önceden var olan benzer türden genellemelere göre hareket etmek gerekmektedir. Bu işlem sırasında, insanların var olan kategorilerden uygun olan birine uydurulması gerekir çünkü hararetli bir olay, geçip giden bir durum ve hadise gerçekleşmektedir, ‘acil’ bir karar vermek ve durumu neticelendirmek, olumlu ya da olumsuz bir şekilde bağlamak, savuşturmak/bastırmak/yatıştırmak bir gerekliliktir. Bu, ‘uydurmak/uymak’ zorunluluğu başlı başına şiddet kaynağıdır.

Karşılaşılan olayların şüphelileri/failleri genellikle deneyimli de olsalar polislerin tanımadığı kişilerdir. Sadece meslekleri icabı belki de hayatlarında sadece bir defa o insanlarla bir araya gelmişler ve genelde resmi bir düzeyde ve ‘umursamaz’ bir üslup ile ayaküstü diyaloglar gerçekleşmiştir. Polislerin bildikleri, fiilen yaşayarak tecrübe ettikleri geçmişteki insanlara benzemeyen bu ‘yeni insanlar’ için onlar üzerinde şiddet uygulama kararını almak daha kolaydır. Farklı bir deyişle, polis memurları, kendi kültürel kodlarında yeri olan ve kendi yaşantılarından tanıdıkları insanlara karşı daha az şiddet eğilimi göstermektedirler. Bildikleri, tanıdıkları şahıslara karşı olacakları tahmin edebildikleri için, güvenli, daha hoşgörölü ve otoriteyi çok daha insancıl bir şekilde sağlayabileceklerini düşünmektedirler. Ancak bilinmeyen insanları kontrol altına almak için yerleşik bir kanı olarak mutlaka güç kullanmak gerekmektedir. Daha da önce de belirtildiği şekli ile güç kullanma kararını almak tanınmayan bir insan ile karşı karşıya olunduğu durumlarda çok daha kolay ve hızlı olmaktadır (Koca, 2010).

Bu durum, karşılaşılan olaylara müdahale şekillerinde ve tarzlarında da değişik uygulamalara neden olmaktadır. Koca, yapılan bir araştırmaya göre, polis memurlarının, kanunlara göre tanımlanmış suç olduğu bilinen olayların %52’sine müdahale etme gereği duymadığını belirtmektedir. Bu konuda ulusal basına da yansıyan birçok örnek bulunmaktadır ve buradan çıkarılacak netice, “görünürlüğü düşük suçlar”, “gizli suçlar” gündeme geldiğinde

kanunların hangi sertlikte, nasıl ve kimlere işlem yapılacağı konusu tamamen polisin inisiyatifindedir. Bu tip suçlar için yasaların, polisle devleti tam anlamıyla özdeş hale getirdiği söylenebilir.

Polislerin bürokrasiyle olan alakaları malzeme temininden, istenen formları doldurmaktan ve gerekli suç istatistiklerini göndermekten bir de gelen yazılara cevap vermekten ibaret gibi görünmektedir. Aslında iş, kitabına uydurulur ve düzen bir şekilde devam eder. Ancak bunun dışındaki esas mesai alanında yapılanlarsa, mesleğin gizli kılavuz kitabında bulunan ve hiçbir yerde yazılı kurallara göre yapılmaktadır. Yazı çizi işleri dışında sokakta yapılan ve çeşitli konularda takdir yeteneği gerektiren gerçek polislik çoğu zaman spontan bir senaryo ile gerçekleşmektedir.

Her ne kadar yazılı belli kurallara tam tamına uymadan işleyen bir sistemde olsa EGM, 400 bine yaklaşan görevlisiyle, ülkenin her yerinde 7 gün 24 saat görev yapan devasa bir örgütlenmedir. Vatandaşın kuruma olan algısı buradan ortaya çıkmaktadır. Kurum halkla karşılıklı bir güç ilişkisine dayalı bir etkileşim içindedir. Polis, toplumu yoldan çıkmasını engellemeye çalışan, istenen düzeye gelmesine yardım eden ve düzenleyici bir rolü sergilemektedir. Bu istenen çizgi ve yapılması istenen düzenleme, ideolojik içeriği oldukça yoğun, herkesi mutlu etmekten uzak bir istikameti gösterir. İnsanlar, bu şekilde sürekli gözetilmekten, düzenlenmekten, birçok konuda takip edilmekten genelde hoşlanmazlar. Vatandaşın polisle olan ilişkisi ufak ayrıntılarda dahi ortaya çıkmakta, farklı birimlerin farklı görevleri esnasında güç ilişkileri hemen hissedilmektedir. Örneğin masa başı görevde çalışan bir polis memurunun pasaport kontrolündeki hareketleri, aynı polis asayiş görevine geçtiğinde yüksek ihtimalle değişecektir. Pasaport kontrolünü yaptığı bir vatandaş, basit bir asayiş olayı ile karşısına geldiğinde tamamen farklı bir muamele görebilecektir.

Güç ilişkisi kavramı, devlet ile vatandaş arasındaki ilişkide büyük önem arz etmektedir. İnsan, doğuştan itibaren öncelikle var olmak, kendini ifade etmek ve kendini kabul ettirmek için dar anlamda da olsa bir güce ihtiyaç duyar. Şahsi ihtiyaçlarını gidermeye çalışırken engellenen ve bu sorunlarına çare bulamayan insanlar, bunları gideremezse son bir patlama olarak şiddete yönelebilmek ihtimali olacaktır (Aydın, 2006). Aydın'a göre 'güç' kavramı, emniyet teşkilatı için merkezi bir konumdadır. Emniyet gibi kurumların, sahip oldukları güçle doğru orantılı bir kurumsal teşkilatlanmaya sahip olmaları ve bunu korumaları gerekmektedir. Bu tip organizasyonlar, otoritelerini kaybetmeleri halinde ortamın 'kaos'a sürüklenebileceği argümanı ile kendilerini açıklarlar. Eğer bir kurum, kendini ifade alanı bulamaz ve gücü oranında kabul ettiremez ise, 'otoriteden uzaklaşma' ve 'yoldan çıkma' eğilimi gösterir. Devletin gücünü elinde bulunduran emniyet gibi bir teşkilat ise, günlük yapacağı işleri ve usullerini idarenin belirlediği ve tanımlanmış kuralların işletilmesi üzerine kurmaktadır. Belli kuralların ve mevzuatın uygulanması, muhataplara, görev nedeni ile sahip olunan gücün kullanılabileceği hakkının net olarak verilmesi, bir eylemin meşru olması demektir. Yürürlükte olan hukuk kuralları bu hakkın kaynağıdır. Örneğin kamu kurumlarında personelin hangi yetkilere sahip olduğu idare hukuku tarafından tanımlar. Bu tip mevzuat ile çevrelenen kurumlar da bu haklarını, yazılı ve rasyonel ilkelere bağlı olarak kalarak uygularlar. Kurumlar esasen bu güce sahip değildirler. Toplumun yasama faaliyeti gereği kendilerine devredilmektedir. Yine toplumun yapılacak bu faaliyete 'aktif bir rıza göstermesi' kendi üzerine kullanılacak gücün meşruiyeti açısından önemlidir.

Aydın, 'baskıya dayalı polislik' ve 'rıza dayalı polislik' kavramlarından bahseder. Bu kavramlardan ilki; toplumun onayını alan, 'rıza dayalı' olan polislik türüdür. Halk, emniyet teşkilatının temel politikasını ve stratejisini benimser ve destekler ise 'rıza dayalı' polislikten söz edilmektedir. Polis halkla devamlı bir bilgi alışverişi yapar ve halkın taleplerine duyarlı bir anlayış ile hareket eder. İkincisi ise temel politikaları halk tarafından onaylanmayan, 'baskıya

dayalı' polisliktir. Polisin stratejisi, projeleri ve politikaları benimsenmez. Polis, halkla arasında bir bilgi alışverişi yapmaz ve karşılıklı olarak yerleşik stereotiplerin kullanılarak hareket edilir. İngiliz polisi ve Türk polisi ile ilgili karşılaştırma yapan Aydın, polisin İngiltere'de 'rıza dayalı' polis tipinde olduğunu, Türk polisinin de 'baskıcı' tipte bir polis kategorisine uyduğunu söyler. Sosyal, fiziksel ve ruhsal gibi farklı baskı çeşitlerinden söz edilmektedir. Baskıcı polislik, gücün uygulanması açısından genelde fiziksel güce, yani 'kaba kuvvet' ile görev yapmaya dayanmaktadır.

Eğer Türkiye'de yapılan polisliğin 'baskıya dayalı polislik' olduğunu kabul edecek olursak, emniyetin diğer kamu kuruluşları arasında da bir 'baskınlığı'ndan söz etmemiz mümkündür. Aslında bu pek de yanlış bir tanımlama değildir. Toplum tarafından algılanan gücü ile kurumlar arası düzeyde EGM'nin pozisyonu, otoritesi ve gücü birbiriyle örtüşmektedir. Aileden sorumlu devlet kurumu, EGM'ye benzer bir şekilde bir bakanlığın bünyesinde yer alsa da toplumdaki algı yönünden aynı etkilere sahip olması mümkün değildir.

2.1.8. Uygulamadaki Açmazlar

Tüm sosyal alanları kaplayan siyaset, sosyal kurumların işleyişleri, kuruluşlarını ve bürokratik yapıların aralarındaki ilişkilerini belirlemektedir. Kişilere ve kurumlara eşit hizmet vermesi gereken polisliğinde içinde olduğu bürokratik yapılanma ve işleyiş biçimi, keyfi uygulamalara veya siyasi müdahalelere kapalı olmalıdır. Bürokratların üstlendikleri görevin bir gereği olarak, hizmet verdikleri uzmanlık alanına bağlı olarak teknik bilgiye sahip olmalı ve işlerini bu uzmanlık alanlarına göre profesyonellikle yaparlar. Weber'e göre bürokratlar, toplumun asıl yöneticisidir. İktidara geldiklerinde siyasetçiler demokratik sistemlerde hayatları boyunca yönetimde kalamazlar, dolayısı ile geçicidirler, genelde teknik yeteneklere sahip ve ihtisas gerektiren tecrübeler de sahip olmadan yönetime gelirler. İşlerin bürokratlar tarafından

idare edilmesi kaçınılmazdır. Bürokrasinin hâkim olduğu yönetsel politikaların, akla, bilimsel ilkelere dayalı bir kurallar bütününe göre ustaca işletilmesi aslında yönetsel politikalara tümüyle siyasi bir bakış açısının pek de doğru olmadığı görülmektedir.

Bürokratlar tarafından belirlenen yönetsel politikalar, tüm tartışmalı yönlerine rağmen günlük hayatın her alanında etkili ve belirleyicidir. Tüm vatandaşların hayatını etkilemekten de öte, bütün sosyal alanları kuşatarak bu sistemi kontrol eden cihaz işlevi görmektedir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi polislerin görevini yaparken kullandığı kategorilerin belirlenmesinde de bu politikalar üzerinden belirlenmektedir. Toplumdaki bireyler ‘iyi’, ‘kötü’, ‘sapık’, ‘masum’, ‘hain’ gibi belirli kategorilere sokulmakta ve uydukları tanımlar üzerinden muamele görmektedirler. İnsanlar doğumlarında itibaren yönetsel politikalar ışığında sınıflandırılıp belirli bir düzen altında tutulurlar. Yerleşik politikalar, bürokratların kullandığı bilimsel ve nesnel bir dil üzerinden geliyor olması nedeni ile halk tarafından genelde koşulsuz bir şekilde kabul görmektedir. İnsanların kendisine uygulanan yönetim politikasının hazırlanış sürecinden çoğu zaman habersiz olması ve de bu süreçleri etkileyecek güce de sahip olmaması da rıza göstermesinin nedenleri arasındadır. Politikaların bu şekilde uygulanması polis gibi bir baskı gücüne ihtiyaç duyulmadan kullanılmakta olan güç şeklindedir (Koca, 2010). Polislerin mevzuatı uygularken takındıkları umursamaz ve emredici tavırları, yönetimdeki bürokratların polislere uyguladığı politikadaki tavırları ile benzerlik taşımaktadır.

Politikalar toplumsal sorunların çözülmesinin ‘makul yöntemi’ olarak görülmektedir. Bürokratların, sahip oldukları yetkin ve buyurgan hareket tarzları ve sahip oldukları tutumları otorite temelli olarak açıklanmaktadır. Sahip oldukları bu otorite esasen yasa temelinden gelmektedir ve bu iş onlardan başka kimse tarafından yapılamaz. Kurulan politikaların uygulandığı kişilerin tepkilerin dikkate alıyor olsalar dahi, emredici hareket tarzlarını sürdürmektedirler.

Bu noktada polis memurlarının politikaları uygulamalarında sahip oldukları bir ‘zihinsel uzaklık’tan bahsetmek gerekmektedir. Görevlerini icra ederken merkezden gelen politikalara ‘uzak’ olmak, yerel düzeyde başına buyrukluğu arttırmaktadır. Yönetimsel politikaların icrası için gelen onlarca yazılı talimat, uygulamada meydana gelebilecek aksaklıklar nedeni ile karşılaşılabilecek ağır yaptırımlara rağmen polisler ‘uzak’ ruh halini tercih etmektedirler (Koca, 2010). Yukarıdan gelen ve genelde kendilerine yabancı tanımlar ve görevler içeren konularda çalışma sistemlerinin yerleşik kodlarını değiştirmesi, revize etmesi gereken polisler, savunma mekanizması olarak kullandıkları ‘zihinsel uzaklık’ları nedeni ile yeni gelen sistemlere, uygulamalara direnç göstermektedirler. Aynı konu amir pozisyonundaki emniyet görevlileri için daha zor bir süreç gerektirmektedir. ‘Zihinsel uzaklık’ onlar için de geçerli olmasına rağmen, hesap verme kaygıları ve yönetim görevleri nedeni ile yukarıdan gelen yönetimsel politikaların uygulanmasını/uygulatılmasını sağlamalıdır. Bu durum yönetici pozisyonundaki polis amir ve müdürleri ile memurların aralarının açılmasına bile neden olur; ‘merkezin ağzıyla konuşan’, kendi sosyal faaliyetlerine katılmayan amirler genelde sevilen amirler değildir. Bu değişime dirençli yapıya rağmen, zor kullanma yetkisine sahip olan polisler, ‘sokağın iktidarı’dırlar. Siyasal iktidarın sokaktaki gücünü kullanan polisler, çoğu zaman bu gücün milletin geçerli yönetime verdiği yetkiden kendilerine verilmiş olduğu bilincinden uzak hareket etmektedir. ‘Sokak bürokratları’ Polisler, özelliklerini yansıtmaktadırlar.

Türkiye’de polislik hiçbir zaman Weberyen anlamda, role dayalı, hiyerarşiden gelen otorite içerisinde uzmanlıklara ayrılmış iş bölümüyle yapılan, teknik bir işleyiş görüntüsü vermemiştir. Daha çok geleneksel değerlerle içi doldurulan ve patrimonyal özelliklere her zaman yer olan bir iş yapma biçimi olagelmıştır (Koca, 2010). Bunun sonucu olarak polislik zamanla kendi ideolojisini oluşturmuştur. Memleketin hayrına olmayanları kolaylıkla ayırt eden; ülkenin buhranlarına göre öngörülen muameleyi büyük bir doğallıkla sergileyip hukuku

bir anlamda kendine göre işletebilen ‘eğitimsiz ve kaba’ polis imajına da engel olunamamıştır. Toplumdan uzak görünümünü toparlamaya çalışan teşkilat, halkla “yakınlaşma” çabalarını profesyonel çalışmalar ve müthiş ekonomik altyapısı ile birleştirerek kişisel çabaların ötesine taşımaya başlamıştır. Genel kanaat olarak medya, diğer devlet daireleri ile arası pek de iyi olmayan ‘teşkilat’, basın, halkla ilişkiler ve toplumla bütünleşme konularında pek çok genelge yayınlayarak bu politikalarını personeline de yaymaya çalışmaktadır (Çağlar, 2000).



III. BÖLÜM

3. Film Analizleri

Genel çerçeveyimizi belirledikten sonra, araştırmamıza dâhil etmiş olduğumuz üç polisiye sinema filminin derinlemesine analizini gerçekleştirmek amacı ile sinema filmleri izlenerek temel verileri ortaya konmuştur. Öncelikle filmlerin künyeleri tespit edilmiş, analizimize yardımcı olabilmesi için sinopsisler ve baş karakterlerin değerlendirmesi yapılmıştır. Bu değerlendirmeler, filmlerin çekildikleri dönemdeki toplum yapısı ve tiplerle ilişkileri ortaya koyması açısından önem arz etmektedir. Araştırmamızın ilk öznel boyutu olarak, filmlerin teşekküller kısmının dökümleri yapılarak yazılı hale getirilmiştir. Bu metinde yer alan kişi ve kuruluşların araştırması yazılı ve görsel kaynaklardan yapılarak filmlerin yapım aşamasında alınan destekler tespit edilmeye çalışılmıştır. Daha sonra içerik üzerinde gösterge analizi boyutunda çözümleme yapılmış, emniyet teşkilatının hangi görseller ile temsiller vermeye çalıştığı tespit edilmiştir. Analizimizde üçüncü boyut olan kategorik analiz kısmında ise filmler tekrar izlenerek kategorilerimize örnek teşkil eden dakikalar not alınarak yazılı hale getirilmiş ve araştırma sorularımızın cevapları bulunmaya çalışılmıştır.

3.1. Av Mevsimi

3.1.1. Filmin Künyesi

Tür: Dram-Polisiye

Yapım Yılı: 2010, Türkiye

Yönetmen: Yavuz Turgul

Senarist: Yavuz Turgul

Yapımcı: Fida Film (Murat Akdilek-Jeff Medina)

Süre: 140 Dakika

Bütçe:4 Milyon \$

Gişe Getirisi: 16.3 Milyon TL

Imdb Puanı:7.4

Türkiye Gişe Sıralaması: 31 (2.116.192 izleyici)

Oyuncular: Şener Şen, Cem Yılmaz, Çetin Tekindor, Melisa Sözen, Okan Yalabık, Rıza Kocaoğlu

3.1.2. Sinopsis

Tecrübeleri, sezgileri ve takipçilikleri ile teşkilatın duayeni “Avcı” Ferman (Şener Şen), hareketleri ve başına buyruk tavrı ile Deli İdris (Cem Yılmaz) cinayet büroda çalışan birbirlerine abi kardeş gibi yakın ekip arkadaşı polisleri canlandırmaktadırlar. Polis okulu mezunu olmayan Hasan (Okan Yalabık) ekibe dâhil olan çömezdir. Film “adli bir vaka”dan yola çıkıldığı için ‘Polisiye’ olarak ele alınmaktadır. Polisiye denildiğinde akla ilk gelen “ katil kim” meselesi olmaktadır.

Öldürülen kızın (Pamuk), uyuşturucu taciri sevgilisi Asit ve ülkenin ileri gelen zenginlerinden olan Battal Çolakzade (Çetin Tekindor) ve Pamuk’un abileri Abbas, Vakkas ve pek çok farklı insanla karşı karşıya gelinmektedir.

3.1.3. Av Mevsimi Filminin Üretim ve Dağıtım Sürecine Dair Tespitler

Yapımcı; Murat Akdilek, Jeff Medina

Danışmanlar; Fahrettin Gönbe (Cinayet masası Amiri), Hasan Dinç (Cinayet Masası), Prof.Dr. Tarık Yılmaz, Doç.Dr. İrfan Uslu, Mois Behar, Doç.Dr. Bülent Şam, Murat Peker (Silah Danışmanı), Yıldıray Salman, Birol Topaloğlu (Laz Müzikleri), İbrahim Bozgüney (Adana Lehçesi)

Ana Sponsor; Ukra İnşaat

Sponsor, Volkswagen (Nilgün Öneş)

Kurumsal Destek; Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü, İstanbul Trafik Denetleme Şube Müdürlüğü, EGM Eğitim Daire Başkanlığı, T.C. Denizcilik İşletmeleri Genel Müdürlüğü, Beyoğlu Belediyesi, Güreli Yeminli Mali Müşavirlik, Kanyon, Bilstone, Beykoz kundura, Sümerbank Beykoz Yıldırım Holding, Adile Sultan Kasrı, Babylon, Has Halı, Genelkurmay Başkanlığı, Kuzey Deniz Saha Komutanlığı, Çatalca İlçe Jandarma Komutanlığı

Şahıslar; Kurtcebe Turgul, Yavuz Tanyeli, Bahadır Arlıel, Aliş Kemal Hanlı, Ali Üstay, Selim Demirdelen, Alp Güneysel, Tolga Toykoç, Kerim Doğrar, Hasan Deniz, Nedret Gürlek, Orhan Turhan, Özer Demir, Selva Baydar, Birol Akbaba, Tunay Vural, Tuba Taçan, Yasemin Peynirci, Atilla Erkip, Vural Yalkı.

Destek veren kurum ve kişiler değerlendirildiğinde, Av Mevsimi filminin yapıma aşamasında önemli bir ‘Resmi’ kurumlar desteği göze çarpmaktadır. Emniyet Teşkilatı ve Askeri birlikler de dâhil olmak üzer pek çok devlet birimi yapım süreci içinde yer almıştır. Emniyet gerek bina gerek araç gereç kullanımı ve oyunculara verilen ‘koçluk’ olarak tanımlayabileceğimiz seviyelerde destek vermiştir. Cinayet Masası memurları, silah danışmanları, olay yeri inceleme ve trafik birimleri doğrudan filmin içeriğinde katkı sağlamışlardır. Ayrıca cinayet suçunun psikiyatrik ve adli tıbbi boyutu doğrudan akademisyenler tarafından elden geçirilmiştir. Ayrıca filmin senaryolaştırma sürecinde polisiye

yazarlar ve ressamalar gibi bu konuda katkısı bulunabilecek sinema dışındaki sanat dallarından da faydalanılmıştır.

3.1.4. Av Mevsimi Filmine Ait Göstergebilim Analizi ve Anlatı Şeması

Göstergebilimsel açıdan ele alındığında ‘Av Mevsimi’ yazısı polis ve katilin arasında geçen kovalamacaya gönderme yapmakta, aslında ‘kara ya da denizde avlanmanın serbest bırakıldığı dönem’ anlamına gelmekte olan Av Mevsimi burada polislerin icra ettiği katille aralarında geçen sürecin eğretilmesi olarak kullanılmaktadır. İlk kare olan ressam Yavuz Tanyeli’nin bir tablosu ve üzerinde yer alan “Yeni bir şeylerin görüleceği aralıklar mutlaka vardır” notu filmin ilham kaynağı olarak gösterilmekte ve filmin genel akışı bu düşünce üzerinde gelişmektedir. Yine başkarakterler Ferman’ın Avcı, İdris’in Deli ve Hasan’ın Çömez bu karakterlerin şahsi özelliklerinden kaynaklanan eğretilmeleridir. Filmin ilk sahnelerinden itibaren kullanılan kıyafetler, telsizler, olay yeri inceleme ekipmanı, tepe lambası ve silahlar polislik mesleğinin göstergeleri olarak kullanılmaktadır. Filmde kullanılan ‘Teşkilat’, ‘Cinayet’, ‘Narkotik’, ‘Ekip’ kavramları, gerçek hayatta da kullanılan ve aktif görev yapan Emniyet birimlerinin düzdeğişmeci olarak kullanılmaktadır. Müslüm kızı pamuk için, ‘Su testisi su yolunda’ diyerek kızına verdiği değer ne kadar az olduğunu göstergesidir. Müslüm’ün ‘Velinimetimiz’ sözü ise Battal’ın eğretilmesi olarak kullanılmaktadır. Ferman tarafından Asit Ömer’e kullandığı ‘misafir etmek’ gözaltı süreci için günlük hayatta da kullanılan bir eğretilmedir. Battal Çolakzade’nin konuşmasında kullandığı ‘arkamda toplam 4 milyar lira ciro yapan 80 şirket var, 100binlerce çalışan var’ sözündeki ‘arkamda’ kavramı yönetimi altında olan şirketleri ve personelin eğretilmesidir. Ferman’ın Battal için kullandığı ‘Gururu kırılmış bir avcı’ Battal’ın eğretilmesi, Vakkas’ın Asit Ömer için kullandığı ‘Cezasını biz kestik’ ifadesi onu öldürmesi eyleminin eğretilmesidir. Altan Müdür ‘Bizi

buruşturur atar', ve 'Uyuyan yılanı uyandırdık', sözleri Battal için kullandığı eğretilmelerdir. Ferman'ın ekiple yaptığı 'İkinizi de kapının önüne koyarım' ifadesindeki kapı önü işten atılmanın, 'Lan ben çakalın tekiyle bir mücadeleye girmişim', sözündeki çakal Battal'ın eğretilmesidir.

Altan Müdür, Fermanla olan diyalogunda, İdris için 'bomba elimizde patladı' ve soruşturmanın gidişatı için 'Hepinizi yakarım' eğretilmesini kullanmaktadır. Hasan'ın Shakespeare'den alıntılararak kullandığı 'Cinayetin dili yok belki, ama konuşacak' ifadesi de yine soruşturma sürecinin bir eğretilmesidir. Battal suçunu itiraf ettiğı son sahnede, 'Hayatımız böbrek peşinde koşmakla geçti' 'Servet döktüm önüne' ifadeleri ile yaşadığı sürecin eğretilmesini yapmaktadır. Avcı Ferman'ın bu itiraftan sonra kullandığı, 'Benimle av oyunları oynadın, zekâ yarıştırdın', 'Avcıyı diğlerinden ayıran zekâsı değıl avına gösterdiği merhamettir' ve 'Av mevsimi bitti' sözleri Battal ile giriştiğı mücadelenin eğretilmesidir. Pamuk, tüm karakterlerin arka arkaya görüldüğü ve Battal'ın kızı Ceylan'ın da hayatını kaybettiğı son sahnede 'Söz bitti, şarkılar bitti ne güz kaldı ne bahar, güneş doğmayacak artık üstümüze, yıldızlar göz kırpmayacak rüzgâr esmeyecek kar yağmayacak, denizin kokusunu duymayacağız yağmur tenimize değmeyecek, ne güvercin taklası ne karanfilin kırmızısı aşk da bitti nefrette ne güzellik kaldı ne çirkinlik, ezada bitti cefada yaramız artık kanamıyor, biz beyazlara büründük, biz gölgesiz kaldık' ifadeleri ile film esnasında hayatını kaybeden ve cezaevine girerek hayatları değışen karakterlerin yaşadıklarının eğretilmesini yapmaktadır.

Film anlatısını karakterlerin birbirlerine yaptıkları hamleleri üzerinden değıerlendirdiğimizde belli bir şemalaştırma yapmamız mümkün olmaktadır. Buna göre filmin akışı takip edildiğinde;

- a. Mağdurun ortaya çıkması ve hikayesini anlatması
- b. Duayenin kendini göstermesi

- c. Bürokrasinin ortaya konması
- d. Ekibin buluşması mesleğin görünmesi
- e. Özel ilişkilerin paylaşılması, insan olan polisler
- f. İpuçlarının ortaya çıkması, gerçek polisliğin icrası
- g. Güçlü failin ortaya çıkması ve engellemeler
- h. Ustanın yeteneklerini ortaya koyması ve olayın çözülmesi
- ı. Şok edici son

Şemayı oluşturan hamlelerin başka polisiye filmlerde de yer alabileceğini, sırası değişerek de olsa tekrar kullanılabileceğini kabul edersek, araştırmamıza konu olan diğer filmlerin de şemaları analiz edilerek karşılaştırma yapılması imkânı ortaya çıkacaktır.

3.1.5. Av Mevsimi’nde Genel Değerlendirme, Zaman ve Mekân

Av Mevsimi, Yavuz Turgul’un Türk sinemasına kazandırdığı kült filmlerinden biri olarak ortaya çıkmıştır. Film genel çerçevesi ile ele alındığında pek çok sosyolojik ilgi alanını barındıran bir polisiye filmi olduğunu söylememiz yanlış olmaz.

Filmde toplum yapısının etkilerine rastlanmaktadır. Karakterlerin tamamı ile bizim ülkemizin ve bölgelerimizin karakterlerinden oluşmuştur. Filmde Akdenizli, Karadenizli, Doğulu olmak üzere çok farklı özelliklerde karakterler bulunmaktadır. Bu bölge insanların büyük şehirlerdeki kendi dünyalarını senaryoda başka bir şekilde incelenmiştir.

Turgul yönetmenliğini yaptığı Av Mevsimi Filminde polisiye filmleriyle yaptığı katkı, polisiyenin stereoptipleri ile sosyal motiflerin bir arada olduğu yapıda, katil, polis, cinayet

üçgenini içeren karakterlerin ve işlenen suçlarının sosyolojik derinliğine inmiş ve toplumsal gerçekleri işlemiştir. Köyden kente göç edilmesiyle değişen güç dengelerini, sınıfsal farklılıkları, arka planda ise şehirlerdeki yaşanan toplumsal gerçeklikleri ortaya koymuştur ve cinayet ile ilgili olarak töre kavramını neden-sonuç ilişkisinde yerleştirmiştir.

Günümüzde de yaşanan en önemli toplumsal sorunlardan olan kadın cinayetleri Av mevsimi filminde ele alınmıştır. Pamuğun dış sesi olarak anlatımı toplumdaki kadınlara bakış açısını ortaya koymaktadır. Kadınların yaşadığı sıkıntıları, hayallerini, umutlarını ve hayatlarının nasıl yok olduğu filmde işlenmiştir.

Sınıfsal farklılıkların olduğu filmde Battal Çolakzade'nin Pamukla evlenmesi ve ailesinin kızlarının hayatlarının son verilmesine göz yumması bu farklılığı açıkça ortaya koymaktadır. Battal Çolakzade'nin kızına böbrek bulabilmek için gayri meşru yollara başvurması yine filmde maddi boyutun önemi anlatılmaktadır. Genç bir kızın böbreğini almak için hayatına son vermesi, bunun üzerine pişmanlık duymaması filmde zengin insanların yoksul insanlardan nasıl çıkarlar sağladıklarını ortaya koymaktadır.

Filmin en önemli sahnelerinden biri ise toplumda kız çocuklarına değer verilmeyen cahil ailelerin olduğu Pamuk'un abileri Abbas ve Vakkas sahneleridir. Kardeşlerini töre cinayeti için öldürdüklerini iddia ederek Battal Çolakzade'yi suçsuz ilan etmeleridir. Pamuğun babasının kızına değer vermemesi, kızı için söylediği sözler toplumun kızlara verilen değeri ortaya koymaktadır. Pamuğun annesi yine Türk toplumundaki yerleşik "anne" kalıplarına uyan kadınlardan biridir. Kendini ifade etmekte zorlanan kocasının ağzına bakan kocası ne derse onu yapan, kendi kararları kendi fikirlerini beyan edemeyen, kişiliğini ortaya koymakta zorlanan bir kadındır. Yalnız Pamuğun yaşadıklarına üzülmesi polislere yardım etmesi ve olayların ayrıntılarını vermesi, kızını kocasına rağmen katillerinin bulunmasını sağlamıştır.

İdris'in kendini ölümle burun buruna getirmesi ve ölme sahnesinde yaptığı el işareti, bakış açısını değiştirmek, olaylara farklı açılardan bakılması ile filmin en önemli sahnelerinden biri olarak karşımıza çıkmıştır.

Hikâyenin başlangıcı ve çözüm noktası Polis merkezi, ana akım polisiye türü uzlaşımları ile paralellik gösterip oldukça yoğun bir yapıda olmasıyla rasyonel sonuçlarında değerlendirildiği çözüme ulaşılan bir trafiğin merkezi olmuştur. Öldürülen Pamuk isimli genç kızın kesik elinin bulunduğu ormanlık alan ise ıssız ve boş kamp alanıdır. Kesik elin bulunduğu yerin sarı şeritler ile çevrilmesi ve özel giysili ekiplerin çalıştığı yerler ise tipik polisiye mekân kullanımının devamını sağlamıştır. Filmin yerel özelliklere sahip mekânı, polislerin dinlenmek için gittikleri meyhanelerdir. İstanbul polisinin mesai içi ve dışı yaşantısının çeşitli örnekleri film boyunca sergilenmektedir.

3.1.6. Başlıca Karakterler

Şener Şen “Avcı” lakaplı Ferman adında cinayet büro amirliğini canlandırmaktadır. Şener Şen bu rolünde kendine has sakinliği ve olaylar karşısında başarılı analizleri Şener Şen’e etkili bir hava katmıştır. Kendi kuşağının temsilcisi olarak da mesleğini bu son işi ile başarılı olmak isteyen ve ekibini elinde tutmaya çalışan bir yaşlı kurttur.

Cem Yılmaz, Deli İdris rolünde bir laz bir uşakı canlandırmaktadır. Deli olmasının yanında bazı muziplikleri ile de seyircinin gülmesini sağlamıştır. Deli İdris karısı Asiye’ye âşıktır. Yalnız mesleğinin getirdiği bazı paranoya ile aile hayatını bitirmiş bir karakterdir.

Filmin ileri gelen zengin iş adamı rolünde Battal Çolakzade’si Çetin Tekindor, filmde kötü bir karakterini canlandırmıştır. Bu karakterin olanca ekonomik siyasi gücüne rağmen yaşadığı sıkıntılarını çözemeyen durumu onu geri dönülemez hatalar yapmaya zorlamıştır.

Filmin Hasan'ı "Çömez" antropoloji mezunu polisi Okan Yalabık oynamıştır. Sivil kaynaktan gelerek polislik mesleğini seçen karakter üzerinden emniyet teşkilatının yaşadığı dönüşüm ve kuşak çatışmaları sergilenmiştir.

Avcının karısı, emekli öğretmendir. Böbrek hastasıdır. İkili birbirlerini çok sevmektedir. Fakat filmde Avcı'nın karısı ilerlemiş yaşı ve sağlık sorunları nedeni ile fazla ön planda olan karakterlerden birisi değildir.

Deli İdris'in eski karısı Asiye yaşadığı sorunlar nedeni ile eşinden ayrılmış kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan bir kadındır. Yaşadığı tüm alanlarda eski eşinin baskısını hissetmekte bunun zorluklarını yaşamakta, kısacası ülkemizde kadın olmanın zorluklarını tüm boyutları ile yansıtmaktadır.

Çömez'in nişanlısı, kent soylu kadınların yansıması olarak görülmektedir. Babasının parası ile restoranlarını kurmuş, babasının parası olmadan hareket edemeyecek durumda bir kadındır. Hasan'a ideallerinin dışında cazip bir hayat sunmakta ve sonunda başarılı da olmaktadır.

Pamuk karakteri, fiilen filmin içinde olmasa da tüm filmin ana kurgusu onun üzerinden devam etmektedir. Köyden şehre uzanan ataerkil yapının arka planındaki yeni nesil bir "kurban"dır.

Battalın Karısı, eşinin hayatının içinde kaybolmuş, onun isteklerine ve amaçlarına boyun eğmek zorunda kalmış bir kadındır. Battalın ayrılmış olduğu karısı ile aynı evde kalması, ahlak anlayışının ve törenin parasal gücünü temsil olmaktadır.

Pamuğun Annesi, burada özellikle anılması gereken karakterdir. Filmde ön planda olmamasına rağmen yaptığı hamlelerle cinayetlerin çözülmesine katkısı olmuş, üzerindeki onca baskıya rağmen gerektiği yerde karakterini ortaya koyabilmiştir.

3.1.7. Filmde Polisliğin Yansımaları

Polisiye filmlerinin tipik karakterleri, bunların cinayetleri çözmesi noktasında izledikleri yola karşılık olan karakter özelliklerine bakıldığında polis/dedektif ve ortağının birbirlerine zıt karakterlerdendir. Örneğin polis/dedektifin ağır başlı, tecrübeli, olgun, kurallara uyan davranışlarına göre yardımcılarının ya da ortağının genç, atak, acemi, kurallara uymamaya müsait karakteri filme gerilin ve dinamizm katmak için uygun olmuştur.

Filmin anlatı yapısı olan, polisiye filmlerinin klasikleşen “katil kim” sorusu, kurgusal yapısının bu çerçevede şekillenmesini sağlamıştır. Bu bağlamda Av mevsiminin filminin karakterleri, tecrübeli, ağırbaşlı, deneyimli, polis amiri “Avcı” Ferman, onun kişisel özelliklerinin zıttı olan “deli” İdris ve yardımcıları “Çömez” Hasan polisiye türlerinin ana akım uzlaşımına uymaktadırlar.

Filmin derinlikli analiz yeteneğine sahip olan karakteri Ferman, bilgili, uzlaşıcı yapısı ve cinayetin çözümü için kullandığı rasyonel araçları ve teknolojiden destek alması ana karakteri ile türün genel karakteristiği ile paralellik göstermektedir.

Fermanın ortağı olan İdris karakteri görünümü, kıyafeti, jestleri ve mimikleriyle, Türkiye’de cinsiyet stereotipleriyle uyumlu, ailesi ile karşı cinsle, eski karısı ile kurduğu ilişkilerinde yerel unsurları taşımaktadır. İdris karakteri filmin birçok yerinde yerelliği vurgulamaktadır. Teşkilata yeni gelen antropoloji mezunu yüksek lisans yapan “Çömez” Hasan karakteri ise klasik polisiye karakterlerinden uzak ortakları ile tanıştığı araba sahnesinde Türkiye’de neden seri katil bulunmadığı üzerine tez yazmakta olduğunu söylemiştir. Bu bağlamda toplumsal bir gerçeklikten hareket eden polisiyenin diğer türlere göre az olmasındaki merakın izleyici ile paylaşmıştır.

3.1.7.1. Polis Bürokrasisi, Teşkilatlanma

Filmin başlıca karakterleri İstanbul Emniyetine bağlı Cinayet masası polisleridir. Araştırmamıza konu olan diğer filmlerden farklı olarak Av Mevsimi filminde tek bir cinayet konusu işlenmekte, ancak kesik el ile olayın başlaması, cinayetin planlı ve vahşice işlendiğini göstermektedir. Maktul Pamuk'un dış sesi ile anlatımı ve ormanın içerisinde bataklıkta kesik bir el bulunmasıyla başlar. Sonraki sahnede (02.40) deneyimli, emekliliği gelmiş ve meslekte duayen olarak görülen 'Avcı' lakaplı Cinayet Masası Büro Amiri Ferman Başkomiser'in teşkilata yeni katılan polisler ve 'Deli' lakaplı İdris'in de aralarında bulunduğu bir grup polise tecrübelerini anlattığı, meslek ile ilgili önemli hususları, karşılaşılan olaylara yaklaşılması gereken bakış açısını anlattığı ve kara tahta üzerinde gösterimde bulunduğu görülmektedir.



Şekil 1. Ferman'ın Eğitim Verdiği Sahne

Bataklıkta kesik bir el bulunduğu bilgisinin gelmesi üzerine, Emniyet Amiri, Ferman ve İdris'i yanına çağırır. Hemen olay yerine intikal etmelerini emreder. Tam bu noktada İdris deliliğini yapar ve nöbetçi olmadıklarını belirterek duruma itiraz eder. Emniyet Amirinin İdris'e, 'biliyorum, nöbetçi ekip tam da şu anda başka bir cesedi yerden kaldırmakla meşgul, aynı anda iki yerde birden olamayacaklarına göre, ikna oldun mu diyerek sert bir şekilde

çıkışması, teşkilatta üstten alta emirlere tam itaat beklentisini ve aralarındaki hiyerarşiyi yansıtmaktadır.



Şekil 2. Emniyet Amirinin, Ferman ve İdris’e Talimat Vermesi

Bu sahnede (05.20), İdris Komiser ve hiyerarşik olarak bağlı olduğu Cinayet Büro Amiri Ferman, tam ortada durmakta olan Emniyet Amirinin alt rütbesi konumundadırlar ve ondan emir almaktadırlar. Emniyet Amirinin bürodaki kaotik ortamda tam ortada durması, bir yandan telefonlarına cevap verip diğer yandan tüm ekipleri organize etmesi, aynı zamanda diğer vakalarla ilgili görüşmeye gelen polislerle ilgilenmesi, tüm bunları yaparken çayını bile ayakta içmesi, teşkilattaki işleyişin yoğunluğu, görevlilerin iş yükü ve personelin fedakârlıklarını izleyiciye mesaj olarak aktarmayı amaçlamaktadır.

Ekip eksikliğinden ve şark görevine gidenin yerine yenisinin gelmemesinden şikâyet eden ‘Avcı’ Ferman’ın deneyimli personel talebinin olumsuz olması ve Emniyet Müdürü’nün yeni gelenlerden birini seçmesini istemesi üzerine, İdris’e az evvelki eğitim esnasında sorduğu soruyu doğru yanıtlayan ‘çömez’ Hasan’ı getirmesini söyler. Tecrübesiz polis memuru Hasan, kıdemsiz bir yeni polis olması nedeniyle İdris’in alt rütbesidir ve her ikisi de Ferman Başkomiser’e karşı sorumlu olarak çalışmaktadır.

Olay yerine gidildiğinde (06.40) Emniyet Teşkilatı profesyonel birimlerini göstermeye başlamakta, Adli olaylarda iş birliği içinde çalışan Olay Yeri, Asayiş ve Adli Tıp birimleri devreye girmektedir. Her ne kadar Emniyet Müdürlükleri görevleri bakımından Kaymakamlıklara ve Valiliklere, dolayısıyla da İçişleri Bakanlığı'na bağlı olsalar da adli bakımdan da Cumhuriyet Savcılarına bağlıdırlar ve Savcı, polislerin üstü konumundadır. Nitekim filmde Emniyet Amiri'nin Ferman ve İdris'e acil olarak olay yerine gitmelerini, olay yeri inceleme savcısının ters olduğunu belirtmesi ve 'sarmayın şu adamı başıma' demesi, ardından olay yerine varan Ferman, İdris ve Hasan'a, savcının geç kaldıkları için fırça atması ve sert çıkması, Ferman'ın mazeret olarak trafiği göstermek durumunda kalması, aralarındaki hiyerarşik ilişkiyi göstermektedir.



Şekil 3. Ferman, Çömez Hasan, Adli Tıp Doktoru ve Savcı Olay Yerinde

Filmin genel olarak geçtiği cinayet masası, İstanbul emniyetine bağlı bir birimdir. Bu noktada filmde Ferman başkomiser ve ekibi hiyerarşik olarak cinayet masası büro amiri ve dolayısıyla da hepsi tümüyle emniyet amirinin astı konumundadır. Filmin İstanbul'da geçmesi nedeniyle gösterilen tüm polis karakterleri İstanbul polisi örneğidir. Yapılan görevin yoğunluğu ve niteliği bakımından hiçbir polis birimi ile ölçülemeyecek seviyede adeta insanüstü bir

gayretle görev icra edildiği sergilenmektedir. Filmde yer yer olay yeri inceleme polislerine, adli tıp doktoru ve ekibine, olay yeri inceleme savcısına ve diğer emniyet amiri ve yardımcılara yer verilmesi, İstanbul Emniyetinin birçok birimi ile filmin içinde yer aldığını, ayrıca filmin teşekkürler kısmında destek veren kurumlar ve kişiler değerlendirildiğinde filmin yapım sürecinde gerek devlet gerek özel kuruluşlardan aldığı desteğin haricinde almış olduğu “profesyonel polis” desteği ön plana çıkmaktadır. Cinayet masasında görev yapan amir pozisyonundaki aktif görevdeki polisler, adli tıp, silah kullanımı konusunda uzman emniyet görevlileri filmin üretim sürecindeki katkıları bu denli gerçekçi ve etkili bir filmin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

3.1.7.2. Personel Kaynağı

Genel olarak ele alındığına Av Mevsimi filminde Türkiye’de yerleşik polis tipine uygun polisler bulunmaktadır. ‘Genel Müdürlükçü’ olarak kabul edilebilecek Çömez Hasan, Murat Amir, Altan ve Şevket Müdürler, ‘Kadrocu’ olarak kabul edilebilecek Avcı Ferman, Deli İdris, Mustafa gibi karakterler görev yapmaktadır. Polis memuru olarak görev yapan karakterlerin tümü orta sınıf aile yapısı kökenine uygun, aslında tam da ‘istenen’ bir kökenden geldiği izlenimi vermektedir.

Filmin ana karakterleri sivil giyimli, sahada görev yapan personeller olan ‘Avcı’ Ferman, ‘Deli’ İdris ve ‘Çömez’ Hasan’dır. Hasan’ın ekibe iştiraki, Yüksek Lisans yapmakta olan, kültürlü yani ‘mektepli’ olmasının etkisinin yanında, olaylara ve sorunların çözümlerine bakış açısını olumlu bulan Ferman Başkomiser’in de sezgisiyle Hasan’da karar kılmasıyla olmuştur. Ferman’ın Emniyet Amiri ile görüşmesinde fazla mesailerden, kadro eksikliğinden, emekli olanın yerine yenisinin gelmemesinden ve iş yoğunluğundan şikâyet etmesi ile teşkilatın insan kaynağı hususunda deneyimli personel sıkıntısı çektiğine vurgu yapılmaktadır.

Tecrübeli insan kaynağının önemi sahadaki icraatlarda özellikle ön plana çıkmaktadır. Filme Asit Ömer'in yakalanması için yürütülen gece operasyonunda, kaçmaya çalışan Ömer'e silahını doğrultmasının ardından Ömer'in teslim olması, 'çömez' Hasan'ın o esnada yanlışlıkla silahını ateşlemesi ve Ömer'in başının üzerinden az farkla ıskalması deneyimsiz personel ile yürütülen saha operasyonlarında karşılaşılan sorunlara güzel bir örnek teşkil etmektedir.



Şekil 4. Asit Ömer'in Yakalanma Sahnesi

İdris ve Hasan'ın meyhanedeki sohbeti (01.34.30) esnasında, Hasan'ın işi bırakacağından bahsetmesi, bunun yapılacak bir iş olmadığından ve elinin bile ölü koktuğundan şikâyet etmesi, cesetlerin rüyalarına girdiğini bahane ederek, evlenip karısının babasının et lokantalarında müdür olacağını söylemesi üzerine, İdris çok sinirlenmiş, 'bu meslek mukaddestir, öyle bir kadın için bırakılmaz, vazgeç bu evlilik sevdalarından işine asıl' diyerek çömez mesai arkadaşını telkin ettiği görülmektedir. Hasan'ın söylediklerine itirazı üzerine çok sinirlenen İdris'in Hasan'a hakaret etmesi, masaya vurması ve 'git gir o kadının koynuna, kayınpederinin kölesi ol' demesi, onun ani parlayıp sönen karakterini, kadınlar hakkındaki olumsuz bakış açısını, mesleğini diğer mesleklerin üzerinde ve kutsal gördüğü gerçeğini

yansıtmaktadır. Tipik bir alaylı yani eski tip Cibali Karakolu polisi örneği olan İdris karakteri, teşkilattaki bu tarz polislerin mesleğe bakışını gözler önüne sermektedir.



Şekil 5. İdris’le Hasan Meyhanede

Ferman Başkomiser ise olaylar karşısında daima sakin davranış sergileyen, düşünüp iyice analiz eden ve ekibine sürekli olarak farklı açılardan bakarak gerçeğe ulaşmalarını her defasında telkin eden, duayen bir polistir. Bu özellikleriyle de İdris’e taban tabana zıt bir karakter olarak filmde öne çıkmaktadır. Ferman hiçbir zaman aşıkâr olanla yetinmeyen, olayların ardından gizlenen gerçeği arayıp, ortaya çıkarmada mahir, teşkilatta bilinen lakin cinayet masasının koşturmacasından bıkmış ve emekli olmayı bekleyen bir Başkomiserdir. Baba-oğul ilişkisi içerisinde olduğu İdris’in ölümünün ardından çok üzülmüş, oğlu gibi sevdiği meslektaşının bu soruşturma yüzünden ölmüş olmasından ötürü meselenin üzerine kararlı bir şekilde gitmiş, sonucunda cinyeti apaçık ortaya dökerek İdris’e olan son görevini yerine getirmiştir.

Ferman Başkomiser ise olaylar karşısında daima sakin davranış sergileyen, düşünüp iyice analiz eden ve ekibine sürekli olarak farklı açılardan bakarak gerçeğe ulaşmalarını her defasında telkin eden, duayen bir polistir. Bu özellikleriyle de İdris’e taban tabana zıt bir karakter olarak filmde öne çıkmaktadır. Ferman hiçbir zaman aşıkâr olanla yetinmeyen, olayların ardından gizlenen gerçeği arayıp, ortaya çıkarmada mahir, teşkilatta bilinen lakin cinayet masasının koşturmacasından bıkmış ve emekli olmayı bekleyen bir Başkomiserdir.

Baba-oğul ilişkisi içerisinde olduğu İdris'in ölümünün ardından çok üzülmüş, oğlu gibi sevdiği meslektaşının bu soruşturma yüzünden ölmüş olmasından ötürü meselenin üzerine kararlı bir şekilde gitmiş, sonucunda cinayeti apaçık ortaya dökerek İdris'e olan son görevini yerine getirmiştir.



Şekil 6. Ferman Başkomiser, Hasan ve İdris Olay Yerine Giderken

Hasan karakteri ise mesleğe yeni başlamış, henüz uyum sürecinde mental olarak bocalayan, mesleğe devam edip etmeme konusunda kararsızlık içerisinde olan bir polis memurudur. Mektepli bir yeni dönem polisi portresi çizen bu karakter, kibar, olaylar karşısında biraz şaşkın ama akıllı ile doğru analizler üretmeye çaba gösteren yetenekli bir polistir. İdris'in antropoloji mezunu olan Hasan'a sürekli okuduğu bölüm üzerinden takılması ve bu husustaki alaycı yaklaşımı ile teşkilattaki alaylı-mektepli polis arasındaki çekişmeye dikkat çekilmek istenmektedir.



Şekil 7.Ferman, İdris ve Hasan'ın Meyhanede

Filmdeki Ferman ve İdris karakterleri kadrocu Cibali karakolu polisleri olarak tabir edebileceğimiz polislerdendir. Bunun yanında çömez Hasan, mektepli, yüksek lisans mezunu akademili ve kültürlü bir genç polis karakteri olarak gözler önüne serilmektedir. Ferman Başkomiser kendi halinde orta sınıf bir aileye mensup, karısıyla evinde mutlu ve huzurlu bir yaşam süren bir polistir. İdris de her ne kadar özel hayatında sorunlar yaşasa da ortadirek diye tabir edilebilecek bir sosyo ekonomik sınıfın mensubudur.

Çömez Hasan ile ilgili çok fazla bilgi verilmemiş olmasıyla birlikte, nişanlısının zengin bir aileye mensup olması nedeniyle bir ipucu olarak kalburüstü bir aileden gelme olasılığı olduğu söylenebilmektedir. İdris karakteri etnik kökeni laz olması nedeniyle tipik bir Karadeniz insanı portresi çizmektedir. Ekibin bir arada olduğu (15.00) sahnede belirtildiği üzere İdris'in Asiye'yi kaçırmamasından dolayı karısının ailesi tarafından vurulacakken Ferman'ın araya girerek aileleri barıştırması ve bu sebeple de İdris'in Ferman'ı bir baba gibi görmesi filmde karakterler arasındaki ilişki örgüsünü ortaya koymaktadır.

3.1.7.3. ‘Gerçek’ Polislik

Polislik mesleğinde teori ile uygulama birbirinden çoğu zaman farklılıklar göstermektedir. ‘Gerçek polislik’ olarak görülen olgu sahada bizzat olaylarla iç içe yapılan görev olarak bilinmektedir. İdris’in yeni polis Hasan’a ilk görevinde bulunan kesik el ile tokalaştırarak (08.05) şaka yapması ve çöplerin içerisinde delil aramaya çağrılmaları üzerine ‘şimdi sırada bambaşka bir deneyim var’ demesi, bir nevi eğitim simülasyonu içerisinde görevleri ifa etmek gibi, meslekte yeni olan arkadaşına, uygulamanın teoriden farklı olduğunu, sahada karşılaşılan zorlukları uygulamalı olarak anlatmaktadır.



Şekil 8. İdris’in Çömez Hasan’a İlk Görevinde Kesik El ile Şaka Yaptığı Sahne

Bataklıkta çöplerin içerisinde (06.40) görev yapan polislerin görüldüğü sahnede de göstermiş oldukları özveri ile teşkilat polislerinin sahada vazifelerini yerine getirirken katlandıkları zorluklara vurgu yapılmaktadır. Burada ve ardından kriminal birimlerde yapılan inceleme ve Avcı Ferman’ın bulduğu bot ve tekerlek izleri (10.28) aslında hukuki boyutta somut gerçekliğe ulaşabilmek için mesleğin hakkını vererek icra edildiğini göstermektedir.



Şekil 9. İdris ve Hasan Olay Mahallinde Bataklıkta Delil Ararken

Filmdeki polis karakterleri sivil olarak görev yapan, gece gündüz fark etmeksizin sokaklarda suçlu kovalayan, polislik mesleği açısından gerçek polislik olarak tabir edilen görevi ifa eden polisler olarak göze çarpmaktadır. Cinayet mahallinde bataklıkta delil aramaları, sokakta asıl suçluyu ararken şüphelileri bizzat gidip ifadelerini almaları, Asit Ömer in kovalanarak (32.45) yakalanması örneğinde olduğu gibi bulana kadar gece araba nöbet tutmaları mesleğin en zor görevlerini icra eden polisleri olduklarını ortaya koymaktadır. Filmin küçük bir kısmı gece geçmesine rağmen burada Ferman'ın 'Bizim işimiz sabırdır' (29.10) sözü mesleğin zaman gözetmeksizin icra edildiğini ortaya koymaktadır.

Kanunların işlenmesini sağlamak ve suçluların adalete hesap vermesini sağlamaya çalışan polisler bu filmde görevlerini kısmen yerine getirebilmişlerdir. Polislik mesleğindeki önemli bir unsur da tarafsız bir şekilde toplumun tüm kesimlerine eşit yaklaşımda bulunmak kaydıyla ve yasalar çerçevesinden ayrılmadan karşılaşılan olaylarda yasaları uygulamaktır. Filmde bu yaklaşım uç noktalarda iki örnek ile karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak Asit Ömer'in sorgusu ve maktul Pamuk'un ailesinin beyanı ve Pamuk'un kocası Battal Çolakzade'nin yönlendirmesi sonucu tüm ifadeler fail olarak uyuşturucu satıcısı olan Asit Ömer'i göstermesine rağmen, devamında toplumda belli bir mevkie sahip, holding patronu bir iş adamı

olan Battal Çolakzade'ye yönelindiğinde, Emniyet Müdürlüğü'ne yapılan baskılar, üst makamlardan gelen gözdağı ve milletvekillerinden gelen telefonlara dikkat çekilmiştir. Buna rağmen, Battal Çolakzade'nin üzerine gidilsin diyerek Emniyet Müdürü'nün açık talimat vermesi, daha sonraki sahnede, bakandan telefon gelmesi ve tüm bu baskı ve nüfuz çabalarına rağmen kararlı bir şekilde soruşturmada gerçeğin peşinden gidilmesi, teşkilatın toplumun tüm zümrelerine karşı birini diğerinden ayırmadan eşit yaklaşımının, gücünü toplum yasalarını ihlal ederek, kendi menfaatine kullanma çabasında olanlara, ne pahasına olursa olsun müsamaha gösterilmeyeceğinin mesajı açık bir şekilde verilmektedir

Filmde görevlerinin bilincinde olan tüm polis karakterleri başından sonuna dek asıl suçluyu aramış, katilin izini sürmüş ve delilleri doğru analiz ederek cinayet apaçık ortaya çıkarmışlardır. Filmde toplam 6 ölüm gerçekleşmiş bunlardan üçü cinayet (Pamuk, Asit Ömer'in arkadaşı, Asit Ömer ve İdris) ikisi ise intihardır.(Pamuğun Doktoru ve Battal Çolakzade) Bu yönüyle polislerin görevlerini layıkıyla yerine getirdikleri ve de getirmediikleri noktalar bulunmaktadır. Asit Ömer'in arkadaşı ve İdris'in ölümü TCK 25'inci madde kapsamında 'Meşru savunma ve zorunluluk hali' olarak kabul edilmektedir. Ancak Asit Ömer'in polislerin kontrolü altında iken öldürülmesi, TCK 257'nci maddesinde yer alan 'Görevi Kötüye Kullanma' ve Genel Kolluk Disiplin Hükümleri Kanunu gereğince işlem yapılmasını gerektirmektedir. Filmin esas konusu Pamuğun cinayeti olduğu için suçlunun hak ettiği cezayı bulduğu söylenebilir. Ancak suçlunun adaletle hesap vermek yerine Ferman ile yaptığı görüşme sonucu intihar etmesi için yalnız bırakması hukuken uygun olmayan bir davranıştır. Burada Avcı Ferman açısından da yine TCK 84'üncü maddesi gereğince 'İntihara Yönlendirme' suçu ortaya çıkmaktadır. Ortada vicdanen iyi gibi görünen bir sonuç olsa da hukuki bir hata bulunmaktadır.

3.1.7.4. Polisliğin Duayenleri, İnsan Polisler

Filmin duayen polis olarak öne çıkan kişisi ‘avcı’ lakaplı Ferman’dır. Alışlagelmiş anlatıların aksine, Ferman Başkomiser, karakter olarak sert mizaçlı değil ama yer yer otoritesini net olarak koyan, kişilerle temaslarını sert davranarak değil, belirli bir nezaket çerçevesinde yürüten hem iyi insan hem iyi polis olarak örnek gösterilecek tarzda bir ‘efsane’ polis karakteri olarak öne çıkmaktadır. İdris’e babasının terk etmesinden sonraki süreçteki yardımlarına, teşkilata katılımını sağlamasına değinilerek, iyi insan ve iyi polis kişiliklerinin aynı bünyede toplandığı, davranışıyla örnek bir duayen polis portresi çizilmektedir.

İdris karakteri ise çoğu zaman fevri, devletin kanunları uygulatması amacıyla vermiş olduğu yetkileri, yer yer sinirine hâkim olamamakla birlikte kanunsuz bir şekilde kullanan bir polis karakteri olarak filmde görülmektedir. Asit Ömer’in sorgu sahnesinde (41.50) yine kibarca soruları sorup, uygun bir dille şüpheliden bilgi almaya çalışan polis rolünde Ferman görülürken, İdris aralarda öfkelenerek argo konuşan, tehdit eden, hakaretamiz konuşan, kötü polis rolünde görülmektedir.



Şekil 10. İdris ve Ferman’ın Asit Ömer’i Sorgusu

Bir diğer sahnede ise eski karısı Asiye ile onun mesai arkadaşının yaklaşmasına çok sinirlenen İdris, öfke kontrolünü sağlayamayarak, otoparkta yakaladığı adamı darp ettiği,

sonrasında devletin ona kanun çerçevesinde kullanması için verdiği polis kimliğini göstererek açıkça tehdit ederek görevini kötüye kullandığı görülmektedir. Özel hayatında da yerleşmiş olan kuşkuculuk özelliklerinin özel hayatlarına paranoyaklık derecesinde yansıyan İdris'in eski karısı Asiye'yi gizlice takip etmesi (14.00), iş yerine giderek fark ettirmeden, onun karşı cinsten olan iş arkadaşlarıyla ilişkilerini gözlemleyerek onu kıskanması, evini dışardan gözetlemesi, polislerde kemikleşmiş olan şüphencilik çok farklı ve hatalı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 11. İdris'in Asiye'nin Erkek Arkadaşını Darp Ettiği Sahne

Ferman Başkomiser özel hayatında sakin ve dingin (14.20), eşi ile evinde huzurlu bir birey profili çizmektedir. Sahip olduğu yetki ve gücü kullanması açısından değerlendirildiğinde, son derece yetkin ve başarılı bir profil çizmekte, yaptığı uygulamalarda genelde hukukun dışına çıkmadığı görülmektedir. Bu konunun istisnası filmin son sahnesinde Battal ile yaptığı diyalog neticesinde Battal'ın intihar etmesidir.

İdris karakteri fevriliğinden ötürü görevini yaparken suç işlemeye yatkın bir karakter olarak göze çarpmaktadır. Battal Çolakzade'nin evine gizlice girip yaptığı sorgulama (40.30), meseleleri şahsileştirerek kanunsuz uygulamada bulunmasına bir örnek olarak gösterilebilir. Bu

noktayı bir karşıtlık üzerinden ele almamız gerekmekte ve ‘iyi’ olan insanın ‘iyi’ bir polis olup olamayacağı konusu ortaya çıkmaktadır. Özel hayatı çalkantılı, psikolojik sorunları olduğu belli olan İdris, aldığı alkolün de etkisi ile hukuksuz bir şekilde Battal’ın evine girip hayatını kaybetmekte, ancak yaptığı bu eylem ekibin olayı çözmesindeki esas yolu açmaktadır. Yani aslında ustanın, duayenin yapamadığını Deli İdris hayatı pahasına yapmaktadır.

3.1.7.5. Üniformanın Ağırlığı

Av Mevsimi filminde genellikle sivil polisler görev yapmaktadır. Ancak icra ettikleri görev gereği özel teçhizat ve kıyafet kullanan Olay yeri ve Asayiş gibi polisleri (06.40) ve başlangıç sahnesinde (05.20) büro içinde görev yapan asayiş birimlerinde görevli üniformalı polisleri de görmekteyiz. Filmde görev yapan polisler bazı sahnelerde (Örneğin bir şahısla konuşmak için eve girerken) kimliklerini veya ellerindeki telsizleri göstermekte (26.05), sivil görünümlü araçları ile kovalamaca sahnesinde aracın üstündeki tepe lambasını (32.45) kullanmaktadırlar. Polislerin sahip olduğu zor kullanma yetkisi, yaptıkları işteki hassasiyeti artırmaktadır. Filmde Pamuk’un eski sevgilisi uyuşturucu satıcısı Asit Ömer’i yakalamak için yapılan takibin sonucunda, merkezden destek isteyen Ferman Başkomiser’in desteği bekleme kararına, içindeki kötü hissi öne süren İdris’in kaçmadan yakalamamız lazım diyerek inisiyatifi ele alması sonucunda İdris ekibi uyuşturucu çetesiyle çatışmaya soktuğu (38.10), vurulma tehlikesiyle karşı karşıya kalmalarına sebep olduğu, çatışmanın sonucunda da bir satıcının yaralandığı, birinin öldüğü, çömez Hasan’ın da çelik yelek sayesinde hayatta kaldığı(39.00) görülmektedir.



Şekil 12.İdris’in Asit Ömer’i Yakalayıp Kelepçelemesi

Suçlu şahısların yakalanması için takip ve kovalamaca gibi gizliliğin önemli olduğu durumlarda sivil olmanın avantajlarını kullanmakta ancak bu da inisiyatif alanını genişletmesi nedeni ile bazı durumlarda polisleri hukuken zor durumlara sokabilmektedir. Bu operasyonda hatalı davranan İdris’in, işlediği disiplin suçundan ötürü işlem yapılması gerekmektedir. Ferman Başkomiser, İdris’i öne atmamış, müdürün sorgusunda (40.05) sorumluluğu bizzat üstlenmiş, gerekirse istifa edebileceğini belirterek, bütün suçu üzerine alarak İdris’i korumuştur. Bu sahnede Ferman’ın İdris’i koruması, filmde polis dayanışmasının, ekip arkadaşlığının anlatımına güzel bir örnektir. Müdürle konuşup gerçekleri anlatacağını söyleyen İdris’e de ekibin liderinin kendisi olduğunu sert bir dille hatırlatmış, o ne derse yapması gerektiğini emrederek otoriter tavrını(41.10) göstermiştir. Bir diğer bakış açısıyla da Emniyet Amiri’nin de hatalı pozisyonundaki ‘avcı’ lakaplı Ferman’ı yanlış kararından ötürü rapor etmemesi, yine teşkilatta dayanışma ve emektar mesai arkadaşına veda göstermeye örnek olarak gösterilebilir.

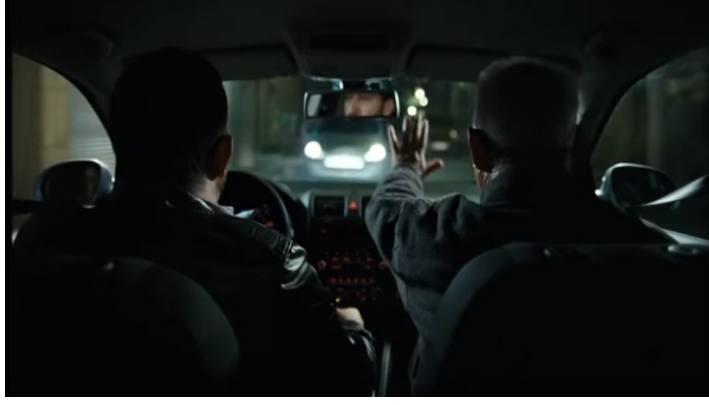


Şekil 13. Ferman Başkomiserin Emniyet Amirine İzahat Verdiği Sahne

Yine olayın araştırılması esnasında Murat Amir, Altan ve Şevket müdürler ile yapılan bir görüşmede (01.30.50) tüm güçlük ve müdürlerin kaygılarına rağmen ekibin Ferman'ın yaptığı konuşmanın ardından tekrar toparlanması(01.34.00) ve her koşulda birbirine desteği görülmektedir. Polisler yaptığı işin bilincinde ve birbirlerine hayatlarını emanet edecek seviyede bir bağlılık göstermektedirler.

3.1.7.6. Zor Kullanmanın Ölçütü

Polis ve zor kullanma birbirinden ayrı düşünülemez, lakin yasaya uymayan temelsiz her türlü güç kullanımı da şiddet kapsamında düşünülmelidir. Filmin ana karakterlerinden şiddeti yönetememe durumuna en iyi örnek İdris karakteridir. İdris'in Asit Ömer'i takip ederlerken karşıdan gelen aracın yol vermemesi üzerine (33.50), arabadan inerek tepkisini abartıp adama bağırıp çağırması ve aracının kaportasına eliyle vurması öfke kontrolünün olmadığı bir göstergesidir.



Şekil 14. İdris, Ferman ve Hasan'ın Araçla Şüpheliyi Kovalaması

Yine restoranda (01.27.30) eski eşi Asiye'den beklediği cevabı alamayan İdris yine kontrolünü kaybetmiş, bağırıp çağırıp Asiye'nin üzerine yürümüş, masayı dağıtmış, duruma müdahale etmeye gelen garsonlara silah çekip tehdit etmiştir. Burada da yasa temelli olmayan şiddete çok açık bir örnek gösterilmektedir.



Şekil 15. İdris'in Restoranda Silah Çekmesi

Son olarak İdris'in Battal Çolakzade'nin evine gizlice girmesi (01.40.00), bu esnada alkollü olması, fiziksel şiddet kullanarak Battal'ın kafasına silah dayaması, yaptığı her şeyi itiraf etmezse onu öldüreceğini söyleyerek tehdit etmesi, birçok hukuka aykırı eylemi bir arada

bulunduran usulsüz bir uygulamadır. Bu esnada tartışma ve arbede seslerini duyan Battal Bey'in korumasının odaya girmesiyle şaşırان İdris'in, silahını korumaya doğrultması sonucu koruma tarafından vurulmuş ve hayatını kaybetmiştir. Filmin başından itibaren sinirlerini kontrol edemeyen, fevri, zor kullanma yetkisini sık sık kötüye kullanan disiplinsiz bir karakter olarak anlatılmakta olan İdris'in ölümü yine bu davranışları yüzünden olmuştur. Ancak, vurulduktan sonra kameraya yaptığı 'bakış açınızı değıştirin' işareti, soruşturmanın seyrini etkileyen önemli bir katkı olmuş, Ferman'ın yeni delillere ulaşarak, cinayeti açıklığa kavuşturmasını sağlamıştır.



Şekil 16. İdris'in Battal Çolakzade'yi Tehdit Etmesi

Zor kullanma açısından değeriendirildiğinde Av Mevsimi filminde İdris'in orantısız güç uygulamaları ve TCK 256 'zor kullanma yetkisinin aşılması' (33.40-01.43.10) dışında bir örnek tespit edilememiştir

3.1.7.7. Polisin “Takdiri”

Filimde polislerin görevlerini icra ederken keyfi davranışlar gösterdiği hem rızaya hem de baskıya dayalı polislik örnekleri görölmektedir. Ferman ve İdris karakterleri bu iki konuda

da örnekler sergilemektedir. Pamuk'un ölümünü soruşturan Ferman Başkomiser ve ekibi, Asit Ömer'in hakkındaki davaların, bildiği her şeyi anlatması koşuluyla düşürülmesini sağlar. Mahkeme çıkışında Pamuk'un abisi Vakkas'ın Ömer'i vurarak öldürmesinin(01.19.25) ardından tüm göstergeler töre cinayetini işaret etse de 'Avcı' Ferman sezgilerine güvenerek takdirini bir azmettirici olduğundan ve bunun Battal Çolakzade'nin işi olması ihtimalinin güçlü olduğundan yana kullanmıştır. 'Avcı' Asit Ömer'in anlattıklarını, tecrübe süzgecinden geçirerek potansiyel fail olarak Battal Bey'i belirlemiş ve tespitinde haklı çıkmıştır. Soruşturma sürecindeki eylemler genel olarak ele alındığında İdris'in Battal'ın evine girerek tehdit etmesi dışındaki tüm faaliyetler 'rıza dayalı' polislik örneğidir.

Polisler, görevleri esnasında ani gelişen olaylar ve soruşturmalar esnasında elde edilen bilgiler nedeni ile sürekli olarak ahlaki değerlendirmeler ve yeni kararlar vererek görev yapmaktadır. Örneğin maktul pamuğun kimliği tespit edildiğinde (25.35) üç farklı karakterden üç farklı yaftalama görülmektedir. Ferman 'Çocuk bu be 16 yaşındaymış' derken İdris, daha önceden emniyette olan kaydı nedeni ile pamuk hakkında; 'Çocuk mocuk anasının gözü baksana' Çömez Hasan ise 'Yok be abi ne kadar masum yazık be!' ifadelerini kullanmaktadırlar. Aslında bu üç farklı ifade üç polisin de karakteri, dünya görüşü ve önyargıları ile uyumaktadır.

Pamuğun ailesi ile yapılan mülakatlarda (48.00-01.01.20-01.19.40-01.24.00 ve 01.53.10) ve ailenin polislerle karşı tavrı da ailenin aktif bir rıza gösterdiğini ve özellikle gerçeğe ulaşılmasında ekibe yardımcı olduğu görülmektedir.

Avcı Ferman ve ekibinin Battal Çolakzade'ye yaklaşımı nezaket çerçevesinde olmuş, ilk sorgusu(01.08.00) sohbet şeklinde geçmiş, kendisine karşı agresif değil, şahsın kişiliğine, toplumda sahip olduğu statüye ve gücüne saygı doğrultusunda olmuş fakat sorulması gereken her şeyi sorarak, soruşturmada eksik bırakılmayacak şekilde sonuçlandırılmaktadır. Ferman

Başkomiser izlediği bu yolla, hem potansiyel suçlu Battal Çolakzade'nin antipatisi toplamamış hem de onu rahat hissettirerek rahat konuşturmayı ve hata yapmasını sağlamayı amaçlamıştır. Bu noktada tüm inisiyatif Ferman'da bulunmaktadır. Meslek duayeni Ferman'ın karşısındaki kişinin konumuna göre güç kullanımına karar verme sürecinde ne denli etkili olduğu görülmektedir.



Şekil 17. Ferman ve İdris'in Battal Çolakzade'yi Evinde Sorgulaması

Şüphe duymak bir cinayet masası polisi için olmazsa olmazdır. İlk sahneden itibaren Ferman Başkomiser'in ısrarla belirttiği, her şeyden şüphe etmek, olaylara başka açılardan bakarak, görünenin ardında saklı gerçeği bulma anlayışı, her poliste yerleşmiş olması gereken temel özelliktir. Kuşkucu bir polis olan 'Avcı' Ferman için, soruşturma kapsamında görüşülen, maktul ile teması veya ilgisi olan her şahıs potansiyel suçludur. Bu nedenle görüştüğü herkesten bileklerini göstermelerini istemekte, bulunan kesik elde tespit edilen doku örneği ile tahminde bulunduğu olası bir boğuşma sırasında oluşmuş olabilecek tırnak izlerini bulma amacıyla hareket etmekte, bu yöntemle de katilin izini sürmektedir. Cinayet olaylarında önemli bir deneyime sahip olan ekip, daha önceden muhtemelen uyguladıkları taktik ve teknikleri de kullanarak hatta şahsi yaşamlarındaki deneyimlerini (02.00.05) de kullanarak aydınlatıcı

bilgilere ulaşmıştır. Ferman eşinin de böbrek hastası olması nedeni ile Hilal Çolakzade ile yaptığı mülakatta adeta ustalığını konuşturmuştur.

Filmde İdris karakteri dışında mesleğini ifa ederken takdir haklarını kullanmada keyfi uygulamalarda bulunan, ön kabullere ve yaftalamalara göre muameleler geliştiren polis karakteri bulunmamaktadır. Genel olarak “Rızaya Dayalı Polislik” örnekleri sergilendiğini söyleyebiliriz. İdris’in Battal Çolakzade’nin evine gizlice girmesi, kafasına silah dayayarak sorguya çekmesi her yönüyle hukuksuz bir mesleki uygulama örneği aynı zamanda “Baskıya Dayalı polislik” örneği olarak göze çarpmaktadır.

3.1.7.8. Uygulamadaki Açmazlar

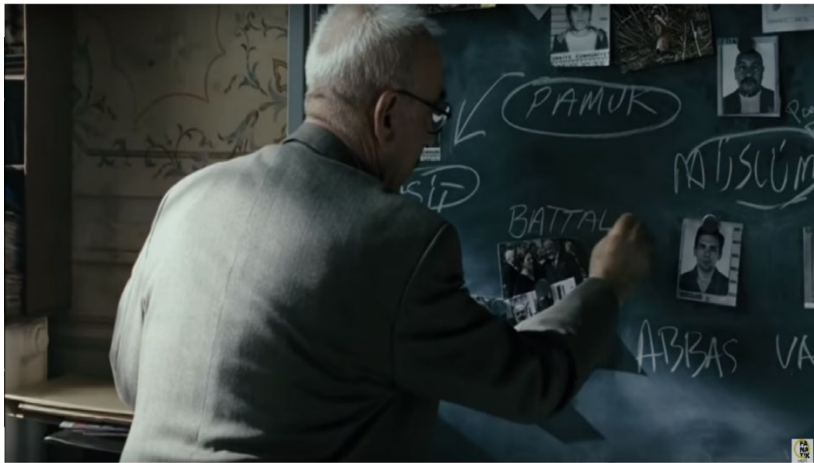
Polislik mesleği siyasi müdahalelere açık olmamalıdır. Ancak reel durumda ayrı olması gereken bu iki sistem uygulamada ayrı durmaları mümkün değildir. Siyasetçilerin ürettiği politikaların yansıması sokaktaki en alt halka poliste mutlaka görülmektedir. Bunun yanında siyasetin iş dünyası ile ilişkileri ve bunun teşkilattaki yansımalarına filmde yer verilmiştir. İş dünyasının önde gelen bir siması olan, holding patronu bir iş adamı olan Battal Çolakzade üzerinden bu ilişkiler filmde yüzeysel de olsa anlatılmaktadır. Ancak adaleti tesis etmek isteyen İdris ve Ferman, merkezden gelen politikalara olan ‘zihinsel uzaklıkları’ içinde ve yaşadıkları zorluklara rağmen görevlerini yapmışlar, genelde sokaklarda kendi adaletini sağlamaya çalışan sokak bürokratları gibi çalışmışlardır.

Cinayet soruşturmasında ibrenin Battal Bey’e dönmesinin ardından bir sahnede (52.30) Emniyet Müdürlerinin bulunduğu bir sohbette, Altan Müdür’ün Battal hakkında, ‘Onun olduğu yerde bakanlar vardır, milletvekilleri, yüksek bürokratlar vardır. Gizli telefonlar gelir, aman dikkat denilir, gözdağı verilir, sürgünlerden bahsedilir’ diyerek, güçlü iş adamının üst kademe bürokratlar ve siyasetçilerle ilişkisinin teşkilat üzerindeki tezahürü anlatılmaktadır.



Şekil 18. Emniyet Amirine Bakanlıktan Telefon Geldiği Sahne

Emniyet müdürü ve amirlerinin güçlü ve kendinden emin birer bürokrat örneği göstermesi, üzerlerindeki baskıya rağmen işin üzerine gidin ve Battal Çolakzade'yi sorguya alın diye talimat vermesi, temkinli olunması yönünde de ikaz etmesi, filmde seyirciye verilmek istenen tarafsız teşkilat mesajını da yansıtmaktadır. Merkezden gelen yönetsel politikalara olan uzaklık filmdeki kurgu karakterler üzerinde de görülmektedir. Polisler teknolojik imkânlardan yararlanırken aynı zamanda kendi bildikleri klasik yöntemlerle de hareket etmektedirler.



Şekil 19. Ferman'ın Cinayetle İlgili Durum Değerlendirmesi Yapması

Ekibin amirleri ile bir arada olduğu ve soruşturmanın iyice ilerlediği (01.31.30) aşamada ise yine Altan M¼d¼r ‘Sonunda uyuyan yılanı uyandırdık aferin bize’, cinayet gibi ağır bir suçta kolayca alınabilecek telefon dinleme kararı için ‘Mahkemeden alabiliyorsanız alın kardeşim o zaman istediğiniz kadar dinlersiniz’ demesi ¼zerine şevket M¼d¼r ‘Yok hayatta alamayız m¼mk¼n değil’ demektedir. Battal çolakzade’nin ekonomik ve siyasi g¼c¼ nedeni ile polisler çekinmektedir. Ancak bunca zorluğa rağmen ekip araştırmalarına devam etmiş ve gerçeğe ulaşmıştır.

3.2. Ejder Kapanı

3.2.1. Filmin K¼nyesi

T¼r: Aksiyon-Gerilim-Polisiye

Yapım Yılı: 2010, T¼rkiye

Y¼netmen: Uğur Y¼cel

Senarist: Kubilay Tat

Yapımcı: TMC (Erol Avcı)

S¼re: 105 Dakika

B¼tçe:6 Milyon \$

Gişe Getirisi: 6.7 Milyon TL

ImdbPuanı:6.5

T¼rkiye Gişe Sıralaması: 86 (750.913 izleyici)

Oyuncu Kadrosu: Kenan İmirzalıoğlu, Uğur Y¼cel, Berrak T¼z¼nataç, Nejat İşler, Ozan G¼ven, Ceyda D¼venci

3.2.2. Sinopsis

Güneydoğuda askerlik yapan Ensar (Nejat İşler) askerde iken 12 yaşındaki kız kardeşine pedofili bir genç tarafından tecavüz edilmiştir. Ensar kardeşinin akıl hastanesinde kendini astığını askerden geldiği gün öğrenmiştir.

Cinayet masası amirlerinden Çerkes Abbas (Uğur Yücel) ve Akrep Celal (Kenan İmirzalıoğlu) şehirde işlenen cinayetleri araştırmaya başlamıştır. Ekipte stajdaki polis memuru olan Ezo (Berrak Tüzünataç) vardır.

Filmde katledilenlerin hepsi cezaevinden çıkmış pedofililerdir. Cinayetlerin artmasıyla halkın tepkisi de artmıştır. Dışardaki bu infazlar katili bir kahramana dönüştürmüştür. Halk “Zalimlerin affedilmesi mazlumlara yapılan zulümdür” mantığı ile TV’lerde röportajlar vermişlerdir. Dedektifler için bulunan ipuçları Ensar’ı göstermektedir. Askerden döndüğü gün ortadan kaybolan Ensar’ı bulmak kolay olmamaktadır. Emekliliğine az kalan Çerkes Abbas’ın en büyük hayali pavyon şarkıcısı Cavidan’ı (Ceyda Düvenci) alıp uzaklarda yeni bir hayat kurmaktır.

3.2.3.Ejder Kapanı Filminin Üretim ve Dağıtım Sürecine Dair Tespitler

Yapımcı: TMC Erol Avcı

Kurumlar: Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul Valiliği, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı, Beyoğlu Belediye Başkanlığı, İstanbul İl Milli Eğitim Müdürlüğü, İstanbul İl Emniyet Müdürlüğü, İstanbul Trafik Denetleme Şube Müdürlüğü, Fatih Belediye Başkanlığı, Asayiş Şube Cinayet Büro Amirliği, Stp Güvenlik, Baran Ambulans, Simaş Madencilik, Post Pro, 8mm Filmcilik, Cinecascade, Kalan

Şahıslar: Ahmet Misal Demircan, Galata Köprüsü Amiri Ömer Yıldız, Kapalıçarşı Esnafları, Cinayet Büro Amiri Fahrettin Gönbe, Polis Aksiyon Yesugay Aksakal, Polis Memuru İsmail Çetiner, Polis Memuru M.Emin Bayrak, Komiser Harun Ayar, Doç.Dr. Bülent Şam, Sedat Abayoğlu Mobilya, Ressam Zülal Üşenmez Ertürk, Aktüel Kamera Ertan Özdemir, Karaköy Balıkçısı Hakan Özkahraman, Çağla Cengizhan, Yıldırım Dabakoğlu, Erkan Genç, Sinan Mıhçı, Gürbey İleri, Kamil Kantaz, Nevres Öztürk, Dr. Ümit Ünüvar, Hakkı Göçeoğlu, Hasan Saltık, Fatih Akın, Erol Avcı, Avukat Ertuğrul Halit Karapınar, Avukat Faik Ömer Öktem, Prof. Dr. Nadir Arıcan.

Destek veren kurumlar ve kişiler değerlendirildiğinde filmin yapım sürecinde gerek devlet gerek özel kuruluşlardan aldığı desteğin haricinde almış olduğu “profesyonel polis” desteği ön plana çıkmaktadır. Cinayet masasında görev yapan amir pozisyonundaki aktif görevdeki polisler, adli tıp, silah kullanımı konusunda uzman emniyet görevlileri filmin üretim sürecindeki katkıları bulunmaktadır. EGM tarafından adeta birer tanıtım yüzü, marka olarak kullanılan ihtisas sahibi Müdür, Amir ve Memur olan polisler rütbeleri, görevleri ve açık kimlikleri ile teşekkürler kısmında belirtilmiştir.

Emniyet dışında yerel yönetimler seviyesinde destek gören film, cinayet suçunun psikiyatrik ve adli boyutlarında da akademik seviyede destek görmüştür. Ayrıca resim ve halk müziği gibi diğer sanat dallarında isim yapmış sanatçılar da filme doğrudan katkı yapanlar arasında geçmektedir.

3.2.4 Ejder Kapanı Filmine Ait Göstergebilim Analizi ve Anlatı Şeması

Gösterge bilim açısından ele alındığında filmin adı ‘Ejder Kapanı’ filmdeki seri katilin işlediği cinayetlerde kullandığı yöntem ve düzeneklere göndermede bulunmaktadır. Film Ensar karakterinin askerliği esnasında yaşadığı bir çatışma ile başlamakta ardından Celal’in Ensar’ı

sorgu sahnesi ile devam etmektedir. Celal'in sorgu esnasında kullandığı 'Güneydoğu'da kan gölün var' ifadesi Ensar'ın güneydoğuda yaşadıklarının eğretilmesidir. Buna benzer bir ifadeyi Ensar'ın askerden geldiğinde ailesine kardeşinin durumunu sorduğunda 'Savaşıyordun bir haftan kalmıştı biz de söylemedik' diyerek annesi kullanmaktadır. Yine Ensar'ın sorgusu esnasında adaletin bu konuları cezasız bırakması nedeni kullandığı 'Bundan sonra devlet benim' ve ardından Türk bayrağı önünde teçhizat ve silah kuşanarak hazırlandığı sahne kendi adaletini kendisinin sağlamaya çalışacağının göstergesidir. Cinayetlerin ardı ardına başlamasının ardından emekli olmaya hazırlanan Emniyet Amiri Abbas'ın kendi devresi olan Asayiş Şube Müdürüne 'Artık sen beni sokaklara vurma devre' ifadesindeki sokaklara vurmak deyimi, polislik mesleğinin eğretilmesi olarak kullanılmaktadır. Abbas, sevgilisi Cavidan ve Celal ile olduğu meyhane sahnesinde kullandığı 'Cinayet masasının yuvası çabuk dağılır, Cinayet masası esaret yeridir ve burada cesetlerin hükümdarlığı vardır' sözleri mesleğin zorluğunun göstergesidir. Filmde telefon sesleri ve telsiz sesleri cesetlerin bulunmasının göstergesi olarak sürekli kullanılmıştır. Ayrıca cesetlerin olay yeri incelemesi ve soruşturma işlemleri esnasında telsiz, tepe lambası, kadavra köpeği, silah, üniforma, özel harekât timleri gibi polislik mesleğine dair göstergeler sürekli olarak kullanılmıştır. Filmde kullanılan 'Ekip', 'Teşkilat', 'Cinayet', kavramları, gerçek hayatta da kullanılan ve aktif görev yapan Emniyet birimlerinin düzdeğişmeci olarak kullanılmaktadır.

Cinayetlerle ilgili yapılan kriminal araştırmada ortaya çıkan güneydoğuda bulunan sürüngenden çıkan bakteri ve cinayetlerin işlendiği yerlerin haritaya çizilmesi ile ortaya çıkan ejder şekli katilin kendisini ejder ile özdeşleştirdiğinin göstergesidir. Cinayetlerin sayısının artması, basın ilgisini ve kamuoyunun da cinayetleri destekleyenler ve desteklemeyenler olarak ikiye bölünmesini birlikte getirmiştir.

Filmin final sahnesinde Celal'in intiharından önce bölgede toplanan vatandaşların 'Türkiye seninle gurur duyuyor' sloganı bu desteğin göstergesidir. İşin içine siyasi bir karakter olan

müsteşarın da girmesi ile polisin üzerindeki baskı artmıştır. Asayiş Şube müdürünün ‘Orospunun Çocuğu hepimizi tayin ettirecek’ ve ‘Bu iş hükümet düşürür’ sözleri bu durumun eğretilmesidir. Ekibin arasındaki samimi ilişkiler ve sağlam bağlar tüm film boyunca devam etmektedir. Katilin Celal olduğunun ortaya çıkmasından sonra Celal’in duş yaptığı sahnede duvardaki sarı işlemelerin deseni ve Celal’in duvara yaslanmış elleri, filmin katilin ilham kaynağı olan Sarı Ejder’in eğretilmesidir.



Şekil 20. Sarı Ejder-Celal karakteri

Ezo’nun ve Celal’in Abbas’a baba kız ilişkisine dair sözleri, Celal’in intihar etmeden önce ‘Kendimi senden başkasına yakalatmazdım’, Abbas’ın Celal’e ‘Bana bu üzüntüyü neden verdin, benim şimdi acıdan kavrulmuş bir babadan ne farkım var?’ sözleri ve Celal’in intiharından sonra Abbas’ın ceketini çıkararak Celal’in üstünü örtmesi bu ilişkinin birer göstergesidir.

Final sahnesinde ezan okunmakta, Abbas’ın camide oturması ve okunan sela ile film sona ermektedir. Buradaki sela filmde gerçekleşen ölümlerin eğretilmesi olarak görülmektedir. Abbas’ın duruş ve oturuş pozisyonu açısından ise tövbe ettiğini ve de artık emekli olacağının göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Film anlatısını karakterlerin birbirlerine yaptıkları hamleleri üzerinden değerlendirdiğimizde belli bir şemalaştırma yapmamız mümkün olmaktadır. Buna göre filmin akışı takip edildiğinde;

a.Mağdurun ortaya çıkması ve hikâyesini anlatması

b.Mesleğin ortaya konması

c.Duayenin kendini göstermesi

d.Ekibin toplanması ve mesleğini yapması

e.Bürokrasinin ortaya konması.

f.Özel ilişkilerin paylaşılması, insan olan polisler

g.İpuçlarının ortaya çıkması, gerçek polisliğin icrası

h.Güçlü failin ortaya çıkması ve engellemeler

i.Ustanın yeteneklerini ortaya koyması ve olayın çözülmesi

j.Şok edici son

Şemayı oluşturan hamlelerin başka polisiye filmlerde de yer alabileceğini, sırası değişerek de olsa tekrar kullanılabileceğini kabul edersek, araştırmamıza konu olan diğer filmlerin de şemaları analiz edilerek karşılaştırma yapılması imkânı ortaya çıkacaktır.

3.2.5. Ejder Kapanında Genel Değerlendirme, Zaman ve Mekân

Derinleşen sosyo psikolojik bozulmalar, sinema, televizyon, görsel ve yazılı basın etkisiyle sürekli tahrik edilmektedir. Son zamanlarda basında gündemde olan kadına ve çocuklara karşı olan saldırı ve taciz gibi konular sinema ve dizi filmlerine de konu olmakta, bu konu biz sosyal bilimciler tarafından pek çok mecrada gündeme getirilmektedir.

Ejder kapanı filminde cinsel tacizlerin acınmadan cezalandıran Akrep Celal'in (Kenan İmirzalıoğlu) yetiştirme yurdunda büyümüş stajyer polis memuru Ezo'yu (Berrak Tüzünataç) baştan çıkartarak cinsel arzusuna kurban etmesi, filmin önemli bir paradoksu olarak kullanılmış, Akrep Celal'in intihara sürüklerken sarf ettiği sözler de bu duruma katkı sağlamıştır.

Film Hollywood modeli olsa da hikâyedeki yerel motifler dikkat çekmektedir. Cello'nun ve Ensar'ın intikam isteklerinin körüklenmesi ve adaletin kendi yöntemleriyle sağlanmasını istemeleri af yasasının filmin eleştirisine hedef olmaktadır.

Bir başka yerel unsur ise Ensar'ın Güneydoğu'da askerlik yapması nedeniyle acımadan adam öldürebilecek olması arasındaki paralellik Türkiye'nin Güneydoğu sorununu ve o bölgede askerlik yapanların psikolojik sorunlarını göstermekte genel anlamda yüzeysel bir eleştiri niteliğindedir.

Filmde erkek egemenliğinin hatırlatıldığı pavyon, meyhanelerin kullanılması, Abbas'ın ve Cello'nun samimi sohbetlerinin rakı masasında yapılması, doğu şivesi ile konuşulması, Abbas'ın camide dua etmesi filmi Amerikanvari yapsa da Türk sinemasında az rastlanılan seri katil hikâyesini yerelleştiren ve aynı zamanda türün özelliklerinin sergilendiği bir film niteliği taşımaktadır.

Hikâyenin başlangıcı ve çözüm noktaları polis merkezi ana akım polisiye türü uzlaşımlar ile paralellik gösterip oldukça yoğun bir yapıda olması rasyonel sonuçlarında

değerlendirildiği çözüme ulaşılan bir merkezdir. Ejder kapanı filminde genellikle loş ışıklı efektlerin kullanıldığı Cello'nun evi, otel odası, cesetlerin bulunduğu viraneler, ormanlık alanlardır. Ayrıca cesedin bulunduğu sahil kenarı, İstanbul'un eski evleri, pavyon sahneleri de bulunmaktadır.

Ejder kapanı filminde Fransız ünlü yönetmen Luc Besson tarafından çekilmiş hareketli sahneler bulunmaktadır. Bu tip aksiyon sahneleri için özel hazırlanmış arabalar ile teknik destek alınarak çekilmiş sahneler bulunmaktadır.

Büyük kısmı kalabalık figürasyon ekibi ile İstanbul'da çekilen filmin 7 haftası İstanbul'da 1 haftası Erzincan'da olmak üzere toplam 8 haftada çekilmiştir.

Çekimler, Sirkeci, Eminönü, Cağaloğlu, Sultanahmet, Beyoğlu, Karaköy, Galata, Eyüp, Kuledibi, Asmalı Mescit, Beykoz ve Rumeli Feneri gibi İstanbul'un çeşitli semtlerinde gerçekleşmiştir. İstanbul Erkek Lisesi'nde emniyet dekoru kurularak emniyet sahneleri çekilmiştir. Eminönü Valide Hanı ve Yeni Handa da çekimler yapılmıştır. Beykoz'daki çekimlerde Beykoz Fidanlığı kullanılmıştır.

3.2.6. Başlıca Karakterler

Çerkes Abbas (Uğur Yücel): Emekliliğine az kalmış deneyimli ve başarılı bir polistir. Pavyonda şarkıcılık yapan sevgilisi Cavidan ile kuracağı hayatın hayalini kurmaktadır. Ailesi ve hatta evi bile yoktur. Otel odasında yaşamaktadır. Meslek hayatı boyunca gördüğü olaylar, suçlar, yozlaşmışlıklar, kötülüklerin yüzünden bıktığı için artık kabuğuna çekilmiştir. Son bir görev olarak bu seri katili bulması istenmiştir.

Akrep Celal (Kenan İmirzalıoğlu): Çerkesin oğlu yerine koyduğu 'Akrep' lakaplı Başkomiser Celal'dir. Celal ya da Cello doğuludur, şiveli konuşmaları, kalın bıyıkları, sert

bakışları ve tavırlarıyla tam bir maçodur. Yakaladığı suçluların kara kalem çalışmalarını yapmaktadır. Filmdeki stajyer olan Ezo ile duygusal yakınlığı bulunmaktadır.

Ezo (Berrak Tüzünataç): Cinayet masası ekibinde stajyer olan Ezo genç ve güzel bir kadındır. Yetiştirme yurdunda büyümüş ve polis olmuştur. Çerkes Abbas'ı babası gibi görmektedir. Cello'ya âşıktır ve Çerkes Abbas bu aşkı onaylamaktadır. Filmde cinsel obje olarak kadının konumunu pekiştirmektedir.

Cavidan (Ceyda Düvenci) Cavidan pavyonda şarkıcı olarak çalışmaktadır. Çerkes Abbas'ın sevgilisidir. Onun hep arkasında ve destekçisidir. Filmde yine Ezo gibi o da pasif, ikincil ve cinsel obje olarak kadının konumunu pekiştirmektedir.

Ensar (Nejat İşler): Filmin açılışında yer alan askerlerin ve teröristlerin çatışma sahnelerine öncesinde ve sonrasındaki Ensar karakteri filmin muhtemel katili olarak tanıtılmıştır. Ensar güneydoğuda askerliğini yapmış, terhis olduğu gün kız kardeşine tecavüz edildiğini ve intihar ettiğini öğrenmiştir. Tecavüzcünün aftan serbest bırakılması, Ensar'ı kızdırmış Celal ile görüştüğü sahnede “bundan sonra devlet benim” diyerek intikam peşine düşeceğini belli etmiştir.

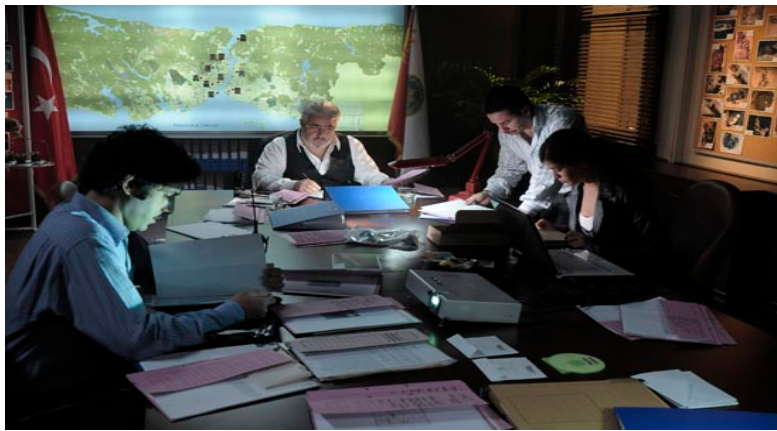


Şekil 21. Ejder Kapanı Filminin Başlıca Karakterleri

Ejder kapanı filmi adaletin intikam alınarak sağlanmaya çalışıldığı bir hikâye anlatmaktadır. Filmde Ensar'ın askerliğinin bittiği gün 12 yaşındaki kardeşine tecavüz edilmesiyle Ensar'ın ortadan kaybolmasının sonucunda hikâyenin odağını emniyet müdürü Abbas, namı diyar Çerkes ve başkomiser Akrep Celal oluşturmaktadır. Abbas'ın emekliliğine sayılı günler kalmıştır. Çerkesin pavyon şarkıcısı sevgilisi vardır ve onunla emekli olup uzaklarda bir yaşam kurmanın hayalini kurmaktadır. Akrep Celal ise genç ve mesleğine düşkün bir polistir.

Filmde Akrep Celal'in şivesi doğu kültürünü anımsatmaktadır. Ayrıca sorgulama esnasındaki kullandığı yöntemler, ettiği küfürler ve hınzır gülümsemesiyle Akrep Celal'in esinlenmesinden de ötesine geçen tanıdık bir karakter oluşturmaktadır.

Ejder kapanında Çerkes lakaplı Abbas'ın, cinayet masası polislerinin aile, yuva ve evlilik kavramlarıyla ilgili tanımlamada farklı bakışları dokunmaktadır. Çerkesin sevgilisine evlilik ve çocuk konuşması filmi cinayet serüveni olmaktan çıkarmıştır. Filmin en ürkütücü yanı ise polis memurlarını acımasız, sert ve küfürbaz portre çizdikleri dikkat çekmektedir. Bu tipleri 80'li yılların öncesinde Türk polis teşkilatında barındırılmamaktadır.



Şekil 22. Ejder Kapanı Filminde Polisliğin Yansımaları

Film başlangıçta klasik modelde sıralamaya yani katilin kimliği ve cinayeti işleme nedenini sona saklama gibi formüllere uymamaktadır. Film ilerledikçe Amerikan Polisiyesinin tipik özelliklerini de sergilemeye başlamaktadır. Olay yerinde, otopsi masasında sergilenen işkencelerden geçirilen cesetler, İstanbul sokaklarında hızlı araba sahneleri (kendi arabası bozulduğunda başkasını aracına el koyma, kapanmak üzere olan köprüden uçmak vb.) karanlık, mekânlar, yağan yağmur örnek gösterilebilir. Final kısmında klasik polisiye modelinin uygulandığı ortaya çıkmıştır.

Abbas'ın Celal ile rakı masasındaki samimi sohbetinin olduğu sahne, pavyon gibi mekânlarda polisliğin yansımaları konusunda eğlenceye düşkünlük olarak alıntı yapmaktadır. Cinayet masası polislerinin zor çalışma koşulları, mücadeleleri gibi olayın derinine inilmemiştir. Bu bağlamda film zaman zaman cinayeti anlatmış, zaman zaman da eğlence mekânları, camide dua sahneleri ile polisiye türünde kopukluklar yaşamıştır.

3.2.7. Filmde Polisliğin Yansımaları

3.2.7.1 Polis Bürokrasisi ve Teşkilatlanma

Filmin asıl karakterleri İstanbul Emniyetine bağlı Cinayet masası polisleridir. Bürokratik yapı içinde ilgili birimlerin neredeyse tümünün temsili yer almaktadır. Cinayet Masası, Asayiş Şube, Olay Yeri İnceleme, Köpek Birimleri ve Adli Tıp birimleri neredeyse tüm filmde izlenebilmektedir.



Şekil 23.Ekip Adli Tıp Uzmanlarından Bilgi Alırken

Emniyet birimlerinin gerçekteki çalışma usullerine ve hiyerarşisine uygun görev yapmaktadır. Vahşice cinayetlerin işlenmesiyle seri cinayet haline dönüşmesi olayların ciddiyetini arttırmakta ve emniyetin yeri geldiğinde tüm birimleri ile olaylara müdahalesini gerektirmektedir. Emekliliğine son bir ay kalan ‘Çerkes’ lakaplı cinayet masası büro amiri Abbas teşkilata yeni katılan stajyer polis memuru Ezo Niran Şahin ve teşkilatta oğlu yerine koyduğu ‘akrep’ Celal birlikte çalışmaktadırlar. Bu sırada Asayiş şube müdürünü İçişleri Bakanı bizzat arayarak (23.15) olayın çözüme kavuşmasını ve failin hemen yakalanması talimatını verir. Asayiş şube müdürünün ülke gündemine oturan cinayetleri Abbas Amirden çözmesini istediğinde Abbas, devre arkadaşı olmasına rağmen kendisinden daha rütbeli olduğu anlaşılan müdürüne (24.10) ‘müdürüm bana müsaade bir ay sonra ben emekli olacağım, cinayeti akrep çözsün ben masa başından ekibe destek veririm’ demektedir.

Asayiş şube müdürünün diyalogları, emniyete bu tip durumlarda gelen yoğun baskıları yansıtmaktadır. Bu nedenlerle Çerkes’in emeklilik isteğini kabul etmez. Bu durum teşkilatta üstten alta verilen emirlere itaat edilmesini ve aralarındaki hiyerarşiyi göstermektedir. İlerleyen sahnelerde af yasasının mimarlarından eski müsteşarın, yeni dönem milletvekili adayına cinayetlerde kesilen penisin evine gönderilmesiyle (01.09.40) basına yansıyan durumdan

kaynaklı, Asayiş Şube Müdürünü ve Cinayet Masası Amiri Abbas'ı azarlaması aralarında bulunan hiyerarşik ilişkiyi göstermektedir.



Şekil 24. Abbas ve Asayiş Şube Müdürü Eski Müsteşar ile Beraber

Görev yapılan yerin özelliği bakımından ele alındığında, İstanbul polisi olarak görev yapan ekibin, şehrin yapısına uygun yaşam ve görev tarzları görülmektedir. Son derece ağır iş yükü ve özel hayatlarındaki düzensizlik tüm filme yansımış durumdadır.

3.2.7.2. Personel Kaynağı

Filmin ana karakterleri sivil giyimli, sahada görev yapan personel olan 'Çerkez' Abbas, 'akrep' Celal ve stajyer polis memuru Çömez Ezo Niran Şahin'dir. Ana karakterlerden Ezo'nun yetiştirme yurdunda büyüdüğüne dışında diğer karakterlerin aile yapıları ile ilgili bir bilgi verilmemiştir. 'Çerkez' Abbas mesleğin duayenlerinden babacan tavırlarıyla herkesin saygısını kazanmış bir emniyet amiridir. Kendisi olaylara soğukkanlı yaklaşan, şüpheli, delileri doğru analiz eden ve işini severek yapan bir polistir.



Şekil 25. Celal ve Abbas Cinayet Delillerini İncelerken

Mesleğin zorluklarını iyi bilen, eski bir otel odasında (29.55) yaşayan, mesleği gereği aile kurmaktan korkan aslında duygusal olan gelenekçi bir polis memurudur. Şiveli konuşmaları, kaba saba tavırları ve genel hayat tarzları ile celal ve Abbas'ın Anadolu kökenli olduklarını anlamak zor olmamaktadır.

'Akrep' Celal polislik görevinde başarıları olan 'Çerkez' Abbas'ın yanında deneyimler kazanan bir baş komiserdir. Olaylar karşısında soğuk kanlı olması, sorguda şüpheliye yaklaşımı agresif tavırları ve konuşması tipik bir alaylı yani eski tip Cibali Karakolu polisi örneği olan Celal karakteri, teşkilattaki bu tarz polislerin mesleğe bakışını gözler önüne sermektedir.

Stajyer polis memuru olan Ezo 'Çerkez' Abbas ve 'Akrep' Celal karakterlerinden farklıdır. Ezo Emniyet teşkilatının işe alım politikalarının ürünü olarak istihdam edilen yeni dönem okullu polislerin, Avrupa birliği uyum yasaları çerçevelerinde büyük bir reform çabasına giren Emniyet teşkilatının bir yansıması olarak görülebilir. Celal ile Ezo arasında büroda geçen konuşmada Celal 'Polis Hanım sen evinde otur bana bak' (59.30) diyerek Celal'in kadınlara ve kadın polislerin teşkilat içindeki algısına örnek gösterilebilir.

Başkarakterlerin çalışma sistemi ve özel hayatlarındaki çalkantılı yaşamlarına, suçluyu ortaya çıkarma ve hesap sorma imkânı olduğu için doğru sonucun ortaya çıkması, polislik

mesleğinin hedefine ulaşması bakımından sergilenen tipler, beklenen bir polis tipi içinde olduğunu söyleyebiliriz.



Şekil 26. Abbas ve Celal Olay Yerinde

Stajyer polis memuru olan Ezo ‘Çerkez’ Abbas ve ‘Akrep’ Celal karakterlerinden farklıdır. Ezo Emniyet teşkilatının işe alım politikalarının ürünü olarak istihdam edilen yeni dönem okullu polislerin, Avrupa birliği uyum yasaları çerçevelerinde büyük bir reform çabasına giren Emniyet teşkilatının bir yansıması olarak görülebilir. Celal ile Ezo arasında büroda geçen konuşmada Celal ‘Polis Hanım sen evinde otur bana bak’ (59.30) diyerek Celal’in kadınlara ve kadın polislerin teşkilat içindeki algısına örnek gösterilebilir.



Şekil 27. Ezo ve Akrep Celalin İlk Karşılaşması

Başkarakterlerin çalışma sistemi ve özel hayatlarındaki çalkantılı yaşamlarına, suçluyu ortaya çıkarma ve hesap sorma imkânı olduğu için doğru sonucun ortaya çıkması, polislik mesleğinin hedefine ulaşması bakımından sergilenen tipler, beklenen bir polis tipi içinde olduğunu söyleyebiliriz.

3.2.7.3. ‘Gerçek’ Polislik

Ejder Kapanı filminde gerçek polislik olarak kabul edilen, sokakta yapılan polislik sergilenmektedir. İzlediğimiz polislik, teori üzerine yapılarak deneyim kazanılacak bir model değil de pratik yaşamın yaşantısı ile sürmektedir. Sahada yapılan polislik olayları anlama ve tecrübe etme konusunda polis memuruna oldukça tecrübe katmaktadır. Film boyunca bolca ceset görmek ve failleri kovalamak ya da özel harekât polislerinin de katıldığı büyük çaplı bir operasyonun içerisinde olmak, polis memurlarının meslek içinde gerçekleştirebildiği ve mesleki gerçeklerin göstergesidir.



Şekil 28. Çerkez Abbas'ın Ekibe Cinayet ile İlgili Bilgiler Verdiği Sahne

Cinayet filmlerinde görebileceğimiz genel klostrofobik hava, Ejder Kapanı filminde de izlenmektedir. Sürekli olarak yağan yağmur ve gece sahnelerinin çokluğu bu niteliğe katkıda bulunmaktadır. Polisliğin daha samimi ve özel ilişkilerin de devreye girdiği gece mesailerini bolca yer almakta ve filmin esas hikâyesi gece ilerlemektedir. Geçmiş aile yapılarına ilişkin pek bilgi yer almamasına rağmen, polislerin özel hayatları sergilenmektedir.

Filmin meyhane sahnesinde geçen diyalogda (24.45) ‘Çerkez’ Abbas’ın polislik mesleği ve özellikle cinayet masası polis memurunun hayatının zorluklarını şöyle anlatmaktadır: ‘Cinayet masasının yuvası çabuk dağılır Cavidan, tam sevişirken biliyorsun bir telefon çalar cesedin başında bulursun kendini, çocuğunu koklarken morga koşarsın, cinayet kokusu temiz evde barınmaz kızım. Cinayet masası esaret yeridir cesetlerin hükümdarlığı vardır orada, onu terk edemezsin bir katili bulduğun zaman ceset sana teşekkür eder, yani kendi hayalinde ceset sana şükran sunar.’



Şekil 29. Abbas, Celal ve Çerkez’in Sevgilisi ile Meyhanede

Ejder Kapanı filminde ‘kadrocu’ polis ve ‘genel müdürlükçü’ polis tiplerine uygun polis tipleri yer almaktadır. Çerkez Abbas ve Akrep Celal ile Asayiş Şube Müdürünün ‘Kadrocu’, eski tip polis tipinin temsilcisi, Ezo’nun ise ‘genel müdürlükçü’ yani yeni tip polis tanımına uyduğunu söyleyebiliriz.



Şekil 30. Celal ve Asayiş Şube Müdürünün Cinayetlerle İlgili Konuşması

Baş karakterler; Abbas, Celal ve Ezo ekip arkadaşlığının örneği olmasının yanında, Baba-oğul, baba-kız ilişkisi içerisinde de görülmektedir. Celal ile geçen son diyalogda (01.38.00) Celal’e olan duygularını ‘oğlum’ diye başlayarak; ‘Oğlum şu cinayetler âleminin terk edip dağlara, sislere gidecekken bana bu üzüntüyü neden verdin? Ölümün, dirinin, yağmurun, fırtınanın kokusunu alıp da yanı başımda duran oğlumun hasta olduğu kokusunu nasıl alamadım ben. Bana ölene kadar sürecektir bu huzursuzluğu niye verdin şu kızcağıza bak kendine bak. Zindanların karanlığına gömeceksin kendini Akrep gibi, benim şimdi acıdan kahrolmuş bir babadan ne farkım var?’ Ayrıca, Celal’in intiharının ardından Abbas’ın kendi ceketi ile Celal’in üstünü örtmesi (01.40.00) ona verdiği değeri göstermektedir.

Abbas’ın Ezo ile olan diyalogunda, (01.14.25) Ezo’nun ‘Size baba diyebilir miyim?’ demesinin ardından, mesleği bırakması yönünde tavsiyeler vermekte, ‘Mesleği bırak ve evlen’ demektedir. Bu örnekler değerlendirildiğinde ekibin mesleğin hakkını verirken, aynı zamanda özel ilişkileri boyutunda da çok ileri düzeyde bir ilişki içinde oldukları görülmektedir.

Eski müsteşara cinayette kesilen penislerin evine gitmesi ve müsteşarın medyaya reklam olması aday olmuş olduğu partinin genel başkanından baskı yediği ve bu baskılar sonucu asayiş şube müdürüne verilen gözdağına dikkat çekilmiştir.

Filmde fiilen gösterilen (ilk askeri çatışma sahnesi hariç) toplam 14 cinayet (2'si Ensar, 2'si Celal tarafından Ensar'ın çatışmasında, 9'u Celal tarafından) işlenmiş, Abbas'ın yaptığı çalışmada (cinsel istismar hükümlüleri) 23 maktul görülmektedir. Olayın sansasyonel boyutu ve kamuoyundaki destek nedeni ile siyasi ve kamuoyu baskısı ortaya çıkmıştır. Filmin ilk sahnesinde cesedin bayrak direğine asılması büyük bir infiale yol açmıştır. Bu cinayetler kapsamında devletin tüm yetkilileri özellikle de içişleri bakanlığı konunun derhal çözülmesi için baskı yapmaktadır. Baskılara rağmen ekibin (esasen Abbas) kararlı bir şekilde gerçeğin peşinden giderek cinayetleri çözmesi ve yakalanılan failin polis olması kimseye müsamaha gösterilmediği durumunu açık bir şekilde izleyiciye göstermiştir.

Ancak failin cezasını alması noktasında gene hukukun işlemediğinden bahsetmemiz yanlış olmaz. Celal, yapılan duygusal ve sorgulamalı konuşma neticesinde intihar etmiştir. Film finalinde işlenen cinayetlerin faili tespit edilmiştir. Polislik mesleğinin incelikleri ve kullanılan doğru taktiklerle sonuca ulaşılmıştır. Polisin sonuç hukuki olmasa da görevini yerine getirdiğini söyleyebiliriz.

3.2.7.4. Polisliğin Duayenleri, İnsan Polisler

Duayen polis olarak karşımıza çıkan karakter 'Çerkez' Abbas bildiğimiz sert mizaçlı 'kadrocu' diye adlandırdığımız polis tipine uygundur. Babacan tavrıyla insanlara yaklaşan ancak bazı durumlarda aşırı saldırgan tavırları karşımıza çıkan Abbas bir o kadar da duygusal bir karakter izlenimi vermektedir. (09.55) bir karakterdir. 'Akrep' Celal'i oğlu gibi gören Abbas, cinayetlerinin failinin Celal olduğunu tespit ederek (01.22.25) Ezo'yu arar. Ancak Celal'in kaçmasına engel olamaz.

‘Celal karakteri filmde Abbas gibi ‘kadrocu’ grubunda kabul edilebilir. Mesleğinin vermiş olduğu kimliği kötüye kullanarak adalete güvenmeyen ve kendi adaletini ve kurallarını koyan şiddet yanlısı bir karakter görünümü çizmektedir. Çocukluğunda ablasına tecavüz edilmesine şahit olan Celal, yaşadığı ağır travma sonucunda, içindeki nefret ve kin duygusunun esiri olmuştur.



Şekil 31. Akrep Celal Soruşturma Toplantısında

Abbas’ın iyi bir insan iken aynı zamanda iyi bir polis olduğunun değerlendirmesini yaptığımızda, gereksiz şiddet uygulamaları, (09.55) düzensiz özel hayatı (13.45-27.20 ve 29.55) nedeni ile pek de ‘iyi’ bir insan olmadığı kanısına varabiliriz.



Şekil 32. Abbas ve Sevgilisi

İyi polislik açısından ise, ‘Çerkez’ Abbas Ezo ile olan sahnesinde, tecrübesiyle evin içine girmeden ‘burası ceset kokuyor’ demesiyle kapıyı kırarak içeri girdiklerinde (01.01.40) cesetle karşılaştıkları sahnede izleyiciye usta ve çırak arasındaki farkı göstermiştir. Bir odada çürümeye yüz tutmuş bir cesedi bulmaları ve stajyer olan Ezo’nun bu durum karşısında midesinin bulanması ve cesede bakamaması saha görevi yapan polislerin ne kadar zor şartlarda çalıştığının göstergesidir. Abbas’ın mesleğinde duayen olması ve dikkati sayesinde cinayetleri dikkatli bir şekilde inceleyerek maktulleri harita üzerine koyarak bağlantılarını çizerek Ejder resmini bulmasıyla Celal’in çizmiş olduğu resmindeki ejderi fark ederek cinayeti büyük bir ustalıkla çözmesi mesleğinde edindiği tecrübeleri ve hassasiyeti göstermektedir.



Şekil 33. Abbas’ın Cinayetlerdeki Ejderi Fark Ettiği Sahne

Devresi olan asayiş Şube Müdürü ile olan diyalogunda Abbas’ın içişleri bakanı tarafından bile tanındığı (23.50) görülmektedir. Bu da Abbas’ın ne denli meşhur bir polis olduğunun göstergesidir.

İyi insan, iyi polis boyutunda değerlendirildiğinde, teşkilat da herkesin sevdiği ve güvendiği bir polis olan Celal, mesleğinde kanunsuz uygulamalara (işkence, eziyet)

başvurmakta, gereksiz şiddet uygulamaları (14.40) ile görevini icra etmektedir. Bu uygulamaları, suçların aydınlığa kavuşmasını sağlamış, bu anlamda ‘iyi’ bir polis olmasının sağlamıştır. Ancak mesleğinin kendisine kazandırdığı faydaları işlemiş olduğu cinayetlerde de kullanmıştır. Kendisini babası gibi gördüğü amirine yakalatmayı istemesi de bu yeteneği sayesinde gerçekleşmiştir.



Şekil 34. Abbas’ın Celal’i Yakaladığı Sahne

Bu durum göz önünde bulundurulduğunda ve vicdan muhasebesi yapıldığında aslında Celalin mesleğinin vermiş olduğu kimliği ve insani duygularını yitirmesi onu iyi bir insan yapmaktan çok vicdanını kaybetmiş bir ölüm makinesine çevirdiğini söyleyebiliriz.



Şekil 35. Akrep Celal’in Müsteşarın Oğlunu Öldürmeye Gitmesi

Yetimhane büyüyen Ezo aile kavramını bilmeyen ve bu durumu belli etmese de ebeveyn yokluğunu çeken biridir. ‘Çerkez’ Abbas’tan baba demek için izin alan ve Abbas’ın yaklaşımıyla mutlu olur. Ezo amirinin ‘bırak bu mesleği’ (01.15.30) demesi üzerine nedenini sorduğunda bu meslek için ‘fazla güzel ve iyisin’ der iyi insan ve iyi polis örneğine en yakın örnek Ezo Niran Şahindir. Stajyer polis karakteriyle karşımıza çıkan Ezo ekibin içinde olan işini seven ve bu mesleğin zorluklarıyla karşılaşan bir polis memurudur. Ezo’nun, yeni müfredattan gelmesi ve mesleği icra ederken hareket tarzları değerlendirildiğinde ‘genel müdürlükçü’ polis tipine uygun olduğu söylenebilir. Ezo hayranlık duyduğu ‘Çerkez’ Abbas’ın yanından ayrılmayarak ondan mesleğin inceliklerini öğrenmek ister. ‘Çerkez’ Abbas’ın teşkilatın içinden bilgi sızma olduğunu düşünerek vurulmuş (01.13.10) olan eski müsteşarın oğlunu herkesten saklaması ve bunu sadece stajyer polis olan Ezo ile paylaşması ve Ezo’nun Celal ile yaklaşıp paylaşılan gizli bilgiyi Celale söylemesi (01.24.00) meslekteki tecrübesizliğinin bir göstergesidir.



Şekil 36. Celal ve Ezo’nun Yakınlaşması

Başkarakterler üzerinden ‘iyi insan’ veya ‘iyi polis’ değerlendirmesini genel olarak ele aldığımızda Ezo, ‘iyi insan’ ancak ‘kötü polis’, Abbas ve Celal ise ‘Kötü insan’ ancak ‘iyi polis’ olarak karşımıza çıkmaktadır. Abbas ve Celal mesleki açıdan çok iyi polislerdir. Suçluları kanuni olmasa da bir şekilde bulmakta, Ezo ise gizli tutulması gereken bir bilgiyi Celal’e olan zaafı yüzünden koruyamamaktadır.

3.2.7.5. Üniformanın Ağırlığı

İzlemiş olduğumuz filmde karakterler sivil görev yapan polislerdir. Sivil görev yapmanın avantajlarını takip ve kovalamaca sahnelerinde sergilemişlerdir. Asayiş, özel harekât (52.15) ve Olay Yeri gibi birimlerde görev yapan polis memurları ise üniformalı olarak görülmektedir. Olay yerine ilk giden polisler genelde (19.30) asayiş birimlerinde görev yapan polisler olmaktadır, bu ekipler çevre güvenliğini ve olay hakkında bilgileri toplayıp gelen ekibe aktarır.



Şekil 37. Abbas ve Celal Olay Yerinde Bilgi Alırken

Fail olarak gösterilen Ensar'ın evine yaptıkları şafak operasyonunda üniformalı olan özel harekât polislerini görebiliriz. Ev halkına yapılan yoğun baskı ve Abbas'ın diyaloglarının gergin olması da kimliğinin gücü olarak gösterilmektedir.



Şekil 38. Ensar'ın Evine Düzenlenen Şafak Operasyonu

Abbas'ın kendi özel aracını kullanmasına rağmen kovalamaca sahnelerinde tepe lambası kullanmakta, yine polis telsizi polis olmalarının birer göstergesi olarak kullanmaktadır. Yine asayiş şube müdürü ve Ezo karakterleri de sivil görev yapmakta, ancak kemerlerinde taşıdıkları telsiz (01.02.00) ve silahın görünürlüğünü polis olduklarının göstergesi olarak kullanmaktadır.

Teşkilat içinde devreciliğin, ekip arkadaşlığının önemine filmin genelinde değinilmiştir. Ezo, Celal ve Abbas'ın yakınlığı, Abbas'ın Asayiş müdürü ile devre olması emekli olmak isteyen Abbas'ı göreve devam etmesine ikna etmesi (24.10) ve müdürün bütün üzerindeki baskılara rağmen ekibe desteğini sürdürmesi ve bu sayede de ekibin suçun aydınlatabilmesi mümkün olmuştur.

3.2.7.6. Zor Kullanma Ölçütü

Polislik mesleğinde zor kullanma durumu birbirinden ayrı düşünülemez. Ancak yasaya uymayan orantısız güç kullanımı şiddet kapsamında düşünülmelidir. İzlemiş olduğumuz filmde karakterlerde yasaya uymayarak hareket eden ve şiddet duygusuna en iyi örnek ‘Akrep’ Celaldir. ‘Akrep’ Celal filmin ilk sahnesinde bir cinayet işleyen bir failin sorgusunda (14.40) faile kokain çekmesinin ardından ‘Bunlar iyi polisti, kötü polis benim’ diyerek diyaloga girmekte, Ceza Muhakemesi Kanununda yasak sorgu usullerinden olan psikolojik baskı ve fiziksel şiddet uygulayarak ‘sonuca’ ulaşmaktadır. Bu sahnede celalin yasalara uymayan sorgulama tekniği polislerin ve özellikle de eski tip kadrocu polislerin bu tip yöntemlere başvurabileceğini göstermektedir.



Şekil 39. Celal Sorgulamada Şiddet Kullanırken

Abbas karakteri üzerinden konu ele alındığında da filmde yasalar çerçevesinde zor kullanma sahnelerine pek rastlanmazken, keyfi şiddet uygulamaları da görmekteyiz. ‘Çerkez’ Abbas’ın sevgilisini beklediği (11.50) sahnede bir grup sokak serserisinin Abbas’ın sevgilisine laf atmasıyla Abbas’ın serserileri (Son derece estetik şekilde!) dövmesi de yasa dışı şiddet örneğidir.

Ezo ve diğer görevli polis karakterlerinde güç kullanımı yönünden kanunsuz bir uygulama örneği yer almamaktadır. Orantısız güç kullanma özellikle ağır şartlarda görev yapan polis memurlarının kimi zaman zor durumlara girmesine neden olmakta, ancak devlet mekanizmaları devlete girdiğinde bu tip konuların aydınlığa kavuşması çok zorlaşmaktadır.

3.2.7.7. Polisin “Takdiri”

Filmde görev yapan kurgu polislerin keyfi uygulamalar yaptığını görmekteyiz. Polisin vatandaşa olan uygulamaları açısından değerlendirildiğinde baskıya dayalı polislik örnekleri çok fazla iken rızaya dayalı polislik örneği nerdeyse bulunmamaktadır. Abbas ve Celal karakterleri okul müdürü ile olan mülakatları (20.50), Ensar’ın ailesinin evlerine yapılan baskın ve ardından yapılan mülakat da (52.00) baskın ve korkutucu bir tavır sergilemektedirler.

Sürekli olarak ahlaki değerlendirmeler ve yeni kararlar vererek görev yapması gereken polisler, görevleri esnasında ani gelişen olaylar ve soruşturmaların gelişimine göre hareket etmektedirler. Celal, ilk cinayet zanlısı ile olan mülakatından önce (14.40) devresiyle olan diyalogunda devresinin, ‘devrem, psikopata bağlamış konuşmuyor göt tam senin ceraim’ demesi üzerine, zanlının sorgusunda bu ön kabulle hareket etmekte ve kanunsuz usuller ile hareket etmektedir. ‘Cani misin oğlum sen? Senin de karın varmış musallat olayım mı karına? Cinayeti itiraf ediyor musun elimi gırtlığına sokayım mı lan?’ şeklinde geçen bir sorgu kesinlikle Ceza Muhakemesinde belirlenmiş usullere aykırı bir sorgu yöntemidir. Polislerin kullandığı yaftalamalar İçişleri Bakanı tarafından bile ‘Bu terör mü? Öldürüyor adamı bayrak direğine asıyor?’ (23.15) kullanıldığını görmekteyiz. Yine ön kabuller ve deneyimler ile tespit edilen bilgiler üzerinden (47.35) failin asker olabileceği ve cinayetleri işleme şekli nedeni ile psikopat olduğu vurgusunu yapmıştır. Aslında bu üç farklı ifade üç polisin de karakteri, dünya görüşü ve önyargıları ile uyumaktadır.

Şüphe duymak bir cinayet masası polisi için olmazsa olmazdır. Abbas'ın deneyimi ve şüpheciliği onun en yakınındaki ekip arkadaşı olan Celal'e fail olarak ulaşmasını sağlamıştır. Abbas, (47.35) 'Ölmeden bir seri katil gördük' diyerek mesleğin hakkını verdiğini göstermekte, Celal'in yeteneklerini de kullanarak işlediği onlarca cinayeti, tüm yeteneklerini kullanarak (Celal'in de izin vermesi ile) aydınlığa kavuşturmaktadır.



Şekil 40. Celalin Yaptığı Resimlerdeki Ejder Simgeleri

Filmde başkarakterler olan Celal ve Abbas karakterleri genelde “Baskıya dayalı Polislik” örnekleri vermektedir. Bu karakterler dışında mesleğini ifa ederken takdir haklarını kullanmada keyfi uygulamalarda bulunan, ön kabullere ve yaftalamalara göre muameleler geliştiren polis karakteri bulunmamaktadır. Celal'in sorgulardaki uygulamaları, Abbas'ın özel hayatı ve soruşturma esnasındaki hareket tarzları, her yönüyle hukuksuz bir mesleki uygulama örneği olarak göze çarpmaktadır.

3.2.7.8. Uygulamadaki Açmazlar

Polislik mesleği ve siyaset birbirinden ayrı olması gereken ancak sistem bakımından uygulamada ayrı değildir. İzlemiş olduğumuz filmde polis teşkilatının siyasi müdahalelere maruz kaldığını Asayiş şube müdürüne yapılan baskılar izleyiciye gösterilmektedir. Sansasyonel olaylar dışında İçişleri Bakanının doğrudan Asayiş Şube Müdürünü araması pek de rastlanılabilecek bir durum değildir. Ayrıca siyasi baskının yanı sıra toplumsal tepkiye de (01.01.10) ‘Milletin yüreği soğudu’ neden olan cinayetler, basın da ilgisini arttırmakta polisin çalışmasına bir etken de kamuoyu baskısı olarak kendini göstermektedir.



Şekil 41. Asayiş Şube Müdürü Basın Mensuplarına Açıklama Yaparken

Asayiş şube müdürünün bu gelen baskılar karşısında ‘Çerkez’ Abbas’a (58.00) ‘Bu iş hükümet düşürür bul şu adamı’ demesi de EGM’nin siyasetçilerle iç içe olması gözlenmektedir. Merkezden gelen yönetsel politikalara uyum sağlamakta zorlanan polisler, teknolojik imkânları olay yeri incelemedeki bilimsel delillendirme yöntemlerini kullanmalarına rağmen soruşturma safhasında kendi eski uygulamalarını yapmaya devam etmekte, yine kendi bildikleri yöntemlerle doğruları bulmaya çalışmaktadırlar. Siyasetten uzak olmaya çalışan sokak polisleri Abbas ve Celal, merkezden gelen yönetsel politikalara olan ‘zihinsel uzaklıkları’ içinde

görevlerini yapmaya, adaleti işletmeye, suçluları yakalamaya kendilerince devam etmekte ve hukuken olmasa da vicdanen başarılı olmaktadır.

3.3. New York'ta Beş Minare

3.3.1. Filmin Künyesi

Tür: Dram-Polisiye

Yapım Yılı: 2010, Türkiye

Yönetmen: Mahsun Kırmızıgül

Senarist: Mahsun Kırmızıgül

Yapımcı: Boyut Film (Mahsun Kırmızıgül-Murat Tokat)

Süre: 119 Dakika

Bütçe:12 Milyon \$

Gişe Getirisi: 31.4 Milyon TL

ImdbPuanı:6.0

Türkiye Gişe Sıralaması: 11 (3.474.495 izleyici)

Oyuncular: Mahsun Kırmızıgül, Haluk Bilginer, Mustafa Sandal, Danny Glover, Gina Gershon, Robert Patrick,

3.3.2. Sinopsis

Film, bir gazetecinin sabah arabasına bindikten sonra, arabasının patlayıp alev almasıyla başlamaktadır. Uluslararası radikal dinci bir örgütün ‘Deccal’ adlı liderinin yakalanması ile ilgili bir bilginin paylaşılması ile devam eder.

Filmde iki Türk polisini canlandıran Mustafa Sandal (Acar) ve Mahsun Kırmızıgül'ün (Fırat) FBI'ın yakaladığı Türk terör zanlısını teslim almak amacıyla New York'a gitmişlerdir. Bu iki polis teslim alıp Türkiye'ye getirmeleri gereken kaçakçıyı ellerinden geçirir ve Hacı Gümüş isimli bu şahsın peşine düşerler. New York, İstanbul, Bitlis arasında geçen bu hikâye, 11 Eylül saldırısı sonrası İslam'a karşı ortaya çıkan düşmanlığın ABD'deki yansımalarına da göndermeler yapmaktadır. Filmde “kan davası, cemaatçilik, aşırı milliyetçilik, uluslararası arenada Müslüman terörist imajı, batılının gözünde Müslümanlar, dini istismar, gerçek İslam'a hoşgörü, anne-baba sevgisi, vatan sevgisi” gibi konulara yer verilmiştir.

3.3.3. New York'ta Beş Minare Filminin Üretim ve Dağıtım Sürecine Dair Tespitler

Ana Sponsor: Özyurtlar İnşaat

Yapımcı: Murat Tokat

Kuruluşlar: Palmalı Group Companies, TAV, Doğuş Holding, Stroer Mustafa İlbak, Medyapano İrfan Karakaş, İstanbul Valiliği Hüseyin Çapkın, THY Hamdi Topçu, İstanbul İl Kültür Müdürlüğü, İstanbul Müftülüğü, İstanbul Trafik Denetleme Şube Müdürlüğü, Atatürk Havalimanı, Sivil Havacılık Daire Başkanlığı, Bitlis Emniyet Müdürlüğü, Bitlis İl Kültür Müdürlüğü, Yıldırım Ticaret Ltd. Şti., Bitlis Halkı, Bitlis Polisevi, Bitlis Öğretmenevi, Bitlis Kayak Merkezi, İstanbul Şahin Tepesi Halkı, Ertaç Turizm, Ceylan İntercontinental, Amish Market, Roger Smith Otel, Arnavutköy Polis Akademisi, Habertürk, Cnn Türk, Ntv, İha, MAC, Cantaş, Kanyon.

Kişiler: Avukat Ufuk Sıtkı, Beşir Atalay, Ertuğrul Günay, Abdurrahman Çelik, Oğuz Kaan Köksal, Erol Olçok, Kadir Topbaş, Mustafa Demir, Ahmet Misbah Demircan, Fikret Ercan, Sertaç Demirtaş, Prof. Dr. Cemal Şanlı, Ahmet Özhan, Mithat Bereket, Fatih Çıtlak, Polis Aksiyon Danışmanı Yesugay Aksakal, Vali Nurettin Yılmaz, Belediye Başkanı Fehmi Alaydın,

Küçük Güngör, Alaaddin Aykaç, Mehmet Samsar, Sevil Sezer, Fırat Mayıl, Sinan Çetin, Galip Tekin, Ömer Uğur, Sinan Biçici, Hamdi Deniz.

Destek veren kurumlar ve kişiler değerlendirildiğinde filmin yapım sürecinde gerek devlet gerek özel kuruluşlardan aldığı desteğin haricinde almış olduğu “profesyonel polis” ve “devlet” desteği ön plana çıkmaktadır. Ak Parti’nin reklam kampanyalarının yöneticisi, reklamcı ve 15 Temmuz şehidi olan Erol Olçok, İstanbul’da bulunan önemli devlet kuruluşları ve belediyeler, Cinayet masasında görev yapan amir pozisyonundaki aktif görevdeki polisler, adli tıp, silah kullanımı konusunda uzman emniyet görevlileri filmin üretim sürecindeki katkıları bulunmaktadır.

Filmin önemli bir kısmının Amerika’da çekilmesi nedeni ile bu ülkede bulunan ve çekimlerde kullanılan mekânların, ayrıca uluslararası hukuk uygulamalarında uzman olan akademisyenlerin ve bu çekimlere imkân veren ulaşımı sağlayan birimlerin de desteği teşekkürler kısmında yer almıştır. Yine çekimlerin bir kısmının yapıldığı Bitlis ilinde bulunan devlet kurumları ve Bitlis halkı da filmin yapım sürecine katkı sağlamışlardır.

3.3.4. New York’ta Beş Minare Filmine Ait Göstergebilim Analizi ve Anlatı Şeması

Göstergebilim açısından ele alındığında filmin adı New York’ta Beş Minare, Bitlis’te Beş Minare türküsünün düzdeğişmecesini olarak kullanılmıştır. 119 dakikalık filmin 51 dakikası New York’ta geçmesi, ayrıca başkarakterler olan Hacı ve Fırat’ın Bitlisli olması ve filmin finalinin Bitlis’te olması nedeni ile bu isim tercih edilmiştir. Deccal, İslami terör örgütü liderinin göstergesi olarak kullanılmakta, Emniyet Amiri tarafından ‘Kıyamet gecesi yeryüzüne inerek her şeyi yok edecek kişi’ olarak tanımlanmaktadır. Emniyet teşkilatı, Olay Yeri Ekibi (02.10), istihbarat ve terör (01.35-03.35), Eğitim (04.15), Özel Harekât (06.30), Havacılık (07.42), Motosiklet (01.09.00) birimlerini, ayrıca İstanbul Emniyetinin harekât merkezini

(17.00-01.21.00) sergileyerek adeta gövde gösterisi yapmıştır. Sergilenen birimlerin İstanbul Emniyetinin gücünün, etkisinin ve kapasitesinin göstergesi olduğunu söyleyebiliriz.

Polislik mesleğinin icrası açısından ele alındığında, Acar'ın Fırat ile karşılaştığı ilk sahnede (16.50) Fırat'ı meczup zannederek kötü davranması onun ne denli etkili bir şekilde kamufle olduğunun göstergesidir. Yine Fırat'ın sorgu sahnesinde (18.17) estetikleştirilmiş bir şiddet görülmekte, ancak emniyet amirinin ifadesi ile 'onaylanmayan' bu çalışmalar neticesinde Deccal'e ulaşıldığı ifade edilmektedir. Amerika'da Hacı'nın peşine düşen Türk polisleri Amerikan polislerinin Polisler kendi aralarında da çatışmalar yaşamakta, Acar'ın Hacı'nın suçsuz olduğu ısrarlarına rağmen Fırat, 'Sen delirdin mi kardeşim hâkim misin?' (01.03.00) ifadesi bunun göstergesidir. Ayrıca Acar'ın Hacı'ya 'Köktendinci bir terör örgütünün lideri' (01.04.10) olarak arandığını söylemekte, buna Marcus, Hacı ve yanlarında bulunan avukatları şaşırmaktadır. Ancak Hacı polislerin zırhlı arabasından kaçırılırken (29.40) oldukça organize ve hatta organize bir suç örgütü liderine 'yakışan' bir şekilde kaçırılmaktadır. Marcus'un Amerikan polisinin takibinden kaçmak için tüm aileye talimatlar vermesi, yeni telefonlar kullanılmasını ve izlemelere karşı dikkatli olunması konusunda uyarması (32.40) organizasyonun ne denli sağlam olduğunun ayrıca Hacı'nın etrafındaki kişilerin ne denli ona bağlı olduğunun göstergesidir. Polislerin amirleri ile yaptığı toplantıda Fırat'ın itirafı sonrasında Emniyet Müdürünün (01.20.30) 'Affedersiniz yanlış adamı yakalatmışız mı diyeceğiz, bizi tefe koyup oynatırlar' ifadesi yaptıkları işin ne denli ciddi olduğunun bir metaforu olarak kullanılmıştır. Örgüt içine sızmış olan polis Salim'in kılıç ile kesilerek şehit edilmesinin (01.22.30) hemen ardından Marcus'un ezan okunduğu esnada camiye girmesi, Hacı'nın eşi Maria'nın ise Çan seslerinin eşliğinde tedirgin bekleyişi görülmektedir. Hemen ardından gerçek Deccal'in yakalandığı haberi gelmektedir. Buradan gelen ezan ve çan seslerinin sonuçta ortaya çıkacak olumlu sonucun metaforu olarak kullanılmıştır. Emniyet Müdürünün (01.25.20) 'Bu pislikleri ucu nereye varırsa varsın yakalayıp namuslu savcılara

teslim edeceksiniz’ ifadesi teşkilatın korkusuz ve herkese eşit görev anlayışının göstergesidir. Hacı, karısı Maria ve Marcus’un camide kendi dinlerine uygun şekilde dua etmeleri (01.29.50), semazen gösterisi ve ardından havalimanında yine ezan sesinin duyulması Marcus’un burada hayatın kısılalığına dair örnek vermesi tasavvuf anlayışının düzdeğişmecesini olarak kullanılmıştır.

Fırat’ın dedesi ile telefon görüşmesinde (22.47) evin önünde görülen siyah bayrak, süren kan davasının ve intikam alınamamasından dolayı halen devam eden ‘yas’ a ait bir metafor olarak kullanılmaktadır. Dedesi Fırat’ın Hacı ile Bitlis’e gelmesinin ardından aralarında geçen diyalogda (01.36.40) ‘O düzünün kanı damdaki bayrağa sürüldüğü zaman babanın ruhu şad olacak’ demektedir, ayrıca son sahnede (01.45.44) bayrağın Fırat’ın ailesine mensup çocuk tarafından ateşe verilmesi kan davasının sona erdiğinin metaforu olarak yer almaktadır.

Film anlatısını karakterlerin birbirlerine yaptıkları hamleleri üzerinden değerlendirdiğimizde belli bir şemalaştırma yapmamız mümkün olmaktadır. Buna göre New York’ta Beş Minare filminin akışı takip edildiğinde;

- a. Şok edici başlangıç
- b. Ekibin toplanması.
- c. Bürokrasinin ortaya konması
- d. Mesleğin icrası
- e. Güçlü failin ortaya çıkması ve engellemeler.
- f. Ustaların yeteneklerini ortaya koyması ve olayın çözülmesi.
- g. Şok edici son.

Maddeleri ile anlatı şemasını oluşturmamız mümkündür.

3.3.5. New York'ta Beş Minare'nin Genel Değerlendirmesi, Zaman ve Mekân

New York'ta Beş Minare filmi, genelde “faili meçhul” suçlarla başlayan polisiye filmlerin aksine “faili malum” cinayetleri hatırlatan bir cinayetle başlamaktadır. Türkiye'nin yakın zamanlardaki özellikle gazeteci, akademisyen ve aydınlara yönelik planlı, programlı, kanlı bir suikast ile başlamaktadır. Film, inanan veya inanmayan bütün insanları tehdit eden mühim bir hastalık olan paranoya, kin, önyargı, intikam ve nefret konularını içermektedir.

Filmde İslam- terör ilişkisi çerçevesinde 11 Eylül'den sonra Amerika'da ve tüm dünyada gelişmiş olan “İslam karşıtı paranoya ve önyargının” devam ettiği üzerinde durulmuştur. İslam dininde ayrımcılığa, ırkçılığa yer verilmediği gözler önüne serilse de Amerika polisinin camiye girerek ibadet yapan insanlara (41.10) “Düşmanlarımıza yardım ve yataklık eden bir dine saygı duymaya niyetimiz yok” ifadesi ve tehdit etmesi ayrımcılığın yaşandığını ve saygı duyulmadığını gözler önüne sermektedir.

Filmde toplumsal bir sorun olan kan davasına da değinilmektedir. Fırat'ın babasının Hacı Gümüş'ün öldürdüğüne inanması ve dedesinin onu öldürmesini istemesi maalesef ki günümüzde yaşanan sorunların bir başka boyutu şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Filmin diğer dikkat çeken boyutu da camideki kuran öğrenmek için toplanmış çocuklara (01.16.40) cihat kavramının anlatılması ve şiddet yapılacağını, gerekirse ölüneceğini veya öldüreceklerini dile getirilmesi İslam dininin ne kadar yanlış anlaşıldığının göstergesi olmaktadır. Ve küçük çocukların böyle bir ortamda olmaları gelecekte göze alabilecekleri açıkçası kandırıldıklarının göstergesi olmaktadır. Ve maalesef ki bu durum İslam dininin çıkarlar doğrultusunda kullanıldığının katını olmaktadır.

Filmde yine toplumsal sorunlardan biri olarak göze çarpan şey ise Fırat'ın babasını Hacı Gümüş'ün abisinin öldürmesi (01.43.00) ve kardeşi küçük olduğu için cezasının az olacağını düşünerek ona katil damgasını vurmasıdır. Kan davası ya da Namus saiki ile azmettirme

yöntemi ile işletilen cinayetler Türk Ceza Kanununda ayrıca bir düzenleme ile yer alıyor olması ülkemizde bu konunun ne denli özellik arz ettiğini de göstermektedir.

Filmin çekiminde kullanılan mekânlar İstanbul, Bitlis ve New York'tur. Amerika'da geçen süresi 60 dakika civarında iken, geri kalan mekânları Türkiye'de İstanbul, Konya ve Bitlis'tir. Film 8 haftada tamamlanmıştır. Mekân hazırlıkları ve prodüksiyon için toplam 5 ay gerekmiştir. Filmde yerli yabancı 25.000 kişi rol almıştır. Film çekimlerinde ise 300'den fazla görevli bulunmaktadır. Görsel efektlerini Manuel Ray Gonzalez yapmıştır. Filmde Anomorphic Lens yani geniş açılı bir görüntünün özel bir lens ve görüntü alıcısı yardımı ile küçük ekrana sığdırılması ve görüntünün ekrana yansıtılması sinemamızda ilk olmuştur. Filmin müziklerini 140 kişilik Prag Senfoni Orkestrası yapmıştır.

3.3.6. Başlıca Karakterler

Hacı Gümüş (Haluk Bilginer): Deccal kod ismiyle aranan şahıstır. New York'ta FBI tarafından yakalanmasına rağmen (önemli ve organize bir silahlı ekip tarafından!) kaçırılmıştır. Türk polisleri tarafından ikinci kez yakalanmış ve Türkiye'ye getirilmiştir. Yapılan soruşturma sonucunda suçsuz olduğu anlaşılmıştır. Hacı Gümüş karakter olarak dinine bağlı, ayrımcılıktan uzak, merhametli, insancıl bir kişiliği göstermektedir. Eşinin Hristiyan olması ve kızının Hristiyan biriyle evlenmesi onun bu kişiliğini ortaya çıkarmaktadır.

Fırat (Mahsun Kırmızıgül): Deccali Türkiye'ye getirmek için New York'a giden Bitlisli Türk polisidir. Sert mizacı ve doğu şivesi ile konuşması filmde bütünlük kazandırmıştır. Hacı Gümüş'ü yakalamasında ailesi tarafından güdülen kan davasının sürdürülebilmesi polislik yetkilerini kötüye kullanarak hareket etmiştir.

Acar (Mustafa Sandal): Deccal kod isimli suçluyu Türkiye'ye getirmek için Fırat'la birlikte New York'a giden Türk polisidir. Karakter olarak daha ılımlı, sakin yapısı dikkat çekmektedir.

Maria (Gina Gershon): Hacı Gümüş'ün eşidir. Hristiyan olmasına rağmen İslam dinine saygılıdır. İstanbul'daki cami ziyaretlerinde başını kapatması ve uzun giyinmesi onun bu özelliğini ön plana çıkarmaktadır.

Marcus (Danny Glover): Hacı Gümüş'ün 30 yıllık arkadaşıdır. FBI'ın yakaladığı Hacı Gümüş'ü Türkiye'ye götürülmemesi için kaçmasına yardım eden kişidir. Kendisi din adamıdır. Fırat'ın Dedesi (Eşref Kolçak): Fırat'ın babasının katili olduğunu düşündüğü Hacı Gümüş'ü öldürmek için Bitlis'e gelmesini istemektedir. Kan davasını benimsemiştir. Konuşması ve kişiliği ile filmde bütünlük sağlamıştır.

Ajan Baker (Robert Patrick): Hacı Gümüş'ün yakalanmasını sağlayan FBI ajanıdır. Müslümanlara olan düşmanlığı dikkat çekmektedir. Bunun sebebi ise Irak'ta operasyonda kardeşinin öldürülmesidir.

İstanbul Emniyet Müdürü (Zafer Ergin): Deccalın yakalanması operasyonunu yürüten amirdir.

Deccal (Ali Günay): İslami terör örgütü lideridir. İş adamalarını ve halkı kaçırarak ellerini ayaklarını bağlayarak başını kesen sözde cihat eden biridir. Bütün bunları örgütün gelen talimatları uygulayabilmesi ve kaos ortamını yaratarak amaçlarına ulaşabilmesi için yapmaktadır.

3.3.7. Filmde Polisliğin Yansımaları

Polisiye filmindeki en önemli karakterler katilin peşindeki polis ya da dedektiftir. Bu polisler veya dedektifler mesleğindeki tecrübeli, işlerinin ehli, ipuçları yakalama konusunda başarılı, keskin zekâyâ sahip kimseler olarak sunulmaktadır. New York'ta Beş Minare filminde, Fırat'ın Hacı Gümüş'ü yakalamak için yaptığı takipler bunun en önemli göstergesi olmuştur.

New York'ta Beş Minare filminin ana teması aslında Fırat'ın babasının katili Hacı Gümüş olduğu fikrinden kaynaklanmaktadır. Onu kan davası saiki ile cezalandırmak için soy ismini değiştirerek teşkilata girmiş, çalıştığı terör biriminin yetkilerini de kullanarak Hacı Gümüş'ü hedef haline getirmiştir. Filmin ana konusunun iç içe geçmişliği nedeniyle, aslında kan davası yani özelinde tamamen farklı bir nedenle New York'a gitmiş olan Fırat'ın, bürokrasiyi amaçlarına alet ettiği, bunu fark ettikten sonra da bunu itiraf ettiği (01.20.30) görülmektedir.

Filmde dikkat çeken diğer bir nokta ise polislerin her şartta görevlerini yerine getirmesi durumudur. Mahsun Kırmızıgül'ün polislik mesleğinin gereği, cemaatin içinde bulunması onlarla zikir yapması, aslında bu mesleğin çalışma alanının ne kadar geniş ve riskli olduğunun göstergesidir.



Şekil 42. New York'ta Beş Minare Filminde Dini Karakterler

Ayrıca polislerin görevleri için dış birimlerle ne derece koordineli çalışabildikleri, gerektiğinde yurt dışı birimlerle ortak görevler yapabildikleri görülmektedir. New York'ta Beş Minare, kuramsal öğeler ve gösterilen olaylar itibarıyla ele alındığında, içinde birçok konu barındıran bir filmidir. “Aşırı milliyetçilik, kan davası, cemaatçilik, uluslararası arenada Müslüman terörist imajı, dini istismar, batılının gözünde Müslümanlar, gerçek Müslüman kimliği ile İslam'ı kötüye kullananların kimliği, cehalet, gerçek İslami hoşgörü, vatan sevgisi, anne baba sevgisi” gibi konu bakımından çok çeşitlilik göstermektedir. Bu nedenle pek çok sosyal ve siyasal mesajlar verildiğin söyleyebiliriz ancak araştırma konumuz polislik mesleği olduğu için filmin bu boyutuna odaklanmayı tercih ediyoruz.



Şekil 43. New York'ta Beş Minare Film Afişi

New York'ta Beş Minare film afişinde ilk olarak çoklu karakter tasarımı göze çarpmaktadır. Merkeze filmin adıyla özdeş olması adına New York manzarasından bir kare konulmuş ve önünde namaz kılan bir adam görülmektedir. Üst tarafta oyuncular ki tek bir kişiye vurgu yapılmamıştır ve son olarak alt tarafta yine Amerika'nın önünde polis timi ile çatışan terörist benzeri adamlar resmedilmiştir.

3.3.7.1. Polis Bürokrasisi ve Teşkilatlanma

Filmin ilk 20 dakikalık kısmında polislik mesleğine dair genel bir ‘sergi’ gördüğümüzü söyleyebiliriz. Gazeteciye yapılan suikasttan sonra (01.15) metro istasyonunda cemaat içine sızmış sivil polisle yapılan görüşme, suikast için yapılan çalışmada (02.15) yapılan olay yeri, asayiş, istihbarat birimleri, Arnavutköy polis merkezi mezuniyet töreninde yer alan (04.15) toplam (700) resmi polis, İslami teröristlerle gerçekleşen çatışmada (06.15) yer alan özel harekat ve terör polisleri ve polis helikopteri ve zırhlı araçları ile emniyet nerdeyse tüm önemli birimleri ile filmde kendisini sergilemektedir. Olay yerinde, çatışma esnasında ya da törende izlediğimiz polislerin tümü, güçlü ve düzenli bir bürokratik yapı içinde uyum içerisinde çalışıldığını göstergesi olarak uygun bir örneklemedir.

Filmde görevli tüm polisler İstanbul Emniyet Müdürlüğü personelidir. İstanbul Emniyetinin gücü, sahip olduğu yetki, teknoloji önemli bir şekilde yansıtılmakta, polislerde çok farklı sosyal ortamlarda ve kişilerle çalışmalarına rağmen uyum içinde görev yapabilmektedir. Ayrıca İstanbul emniyetinin operasyon ve harekât merkezi (07.10), kamera sistemlerinin komuta merkezi (01.21.10) ayrıca Arnavutköy Polis Eğitim Merkezi (04.15) filmde görülmektedir. Bu noktada New York’ta Beş Minare filmi için personel, araç gerecin yanı sıra fiilen resmi binaların da kullanılması söz konusudur dememiz yanlış olmaz.

Film, bir gazetecinin sabah arabasına bindikten sonra, arabasının patlayıp alev almasıyla başlar ve kırmızı bültenle aranan ve adıyla fenomen olan, radikal dinci bir örgütün lideri “Deccal” kod aldı suçlunun Amerika’da yakalandığı bilgisi ile devam eder.

Gazetecinin arabasının patlaması üzerine olay yerine gelen genel müdürlük çalışanı polislerin birbirleri arasında geçen konuşmada “İlgili birimlere gerekli direktiflerin verildiğinin” söylenmesi bürokratik bir örneklemedir.



Şekil 44. Soruşturma Takibi İçin Müdürler

3.3.7.2. Personel Kaynağı

New York'ta Beş Minare filminde görev yapan polisler, tipik Türk ailesinin ve toplumsal yapısından gelmektedirler. Baş polis karakterler olan Fırat'ın Bitlisli bir aileden, Acar'ın ise İstanbul kökenli tipik modern bir aile kökeni olduğu görülmektedir. Fırat'ı canlandıran Mahsun Kırmızıgül, sert mizacı ve doğu şivesi ile konuşması karakterinin özelliklerini yansıtmakta, Acar ise karakter olarak daha ılımlı, sakin yapısı dikkat çekmektedir.

Meslek safahatlerinde Fırat Kürtçe bilmesi ve İslami inanca yakınlığı nedeni ile tarikat içinde görevlendirilmiş, Acar ise daha modern bir yapı sergilemekte, Amerika'da aldığı eğitim nedeni ile yurtdışı görevde tercih edilen polis olmaktadır. Ancak emniyet teşkilatının görevi gereği gerektiğinde bu iki farklı polis uyum içinde görev yapabilmektedir.

Filmin başındaki polislerin mezuniyet töreninin gösterildiği sahnede (04.15), Emniyet Müdürü konuşmasında, polislerden beklenen görevin temel esaslarını anlatmaktadır. Polislik mesleğinde farklı kaynaklardan ve eğitim düzeylerinden gelen polis adaylarının tümünün mesleki eğitim neticesinde benzer birer mesleki seviyeye getirilerek direkt okuldan atamaların gerçekleştirildiği açıkça anlaşılmaktadır.



Şekil 45. Personel Kaynağı – New York’ta Beş Minare

3.3.7.3. ‘Gerçek’ Polislik

İcra makamı olarak polisler açısından değerlendirildiğinde, New York’ta Beş Minare filmindeki başkarakter olan polislerin tümü icracı mevkilerde olan polislerdir. Terör, Özel Harekât, Asayiş ve İstihbarat birimlerinde görev yapan polislerin esas olarak sergilenmesi nedeni ile bunu söyleyebiliriz. Sergilenen tarikatların içine sızmış, çatışmalara giren, suçluları yakalamak için doğru düzgün bilmedikleri New York gibi bir yerde bile çekinmeden takip (ve işkence) yapan polisler mesleklerinin ‘gereğini’ yerine getirmektedirler.

Filmde görev yapan başkarakter polisler, farklı davranış yapıları nedeni ile hem ‘kadrocu’ hem de ‘genel müdürlükçü’ polislik örnekleri göstermektedirler. Emniyet teşkilatının modernleşme çabaları çerçevesinde yurtdışında eğitime gönderilen Acar, (23.10) 28 yaşında iken Amerika’ya eğitime geldiğini söylemektedir. Genel hareket tarzları, mesleki icra şekilleri nedeni ile Acar’ın ‘genel müdürlükçü’ polis tipine uyduğunu söyleyebiliriz. Fırat karakteri ise şiddet uygulamaları, tarikat içine sızmış görev yapan alaylı polis olarak ‘kadrocu’ polis tipi özellikleri sergilemektedir.

Gece polisliğinin rnekleri Amerika’daki kovalama sahnelerinde (37.10) ve Timur karakteri ile olan sahnelerinde (42.35) görülmekte, bunun dışında gece görevleri yer almamıştır. Fırat ve Acar’ın uyumsuz kişilik özelliklerine rağmen ekip arkadaşlığı bunun da ötesinde kader arkadaşlığı örnekleri sergilemektedirler.

Salim isimli tarikat içine sız mış polis memurunun (01.35) aldığı bilgileri ustaca ekibe bildirmesi daha sonra da deşifre olması nedeni ile örgüt tarafından vahşice (01.22.00) şehit edilmesi polis teşkilatının istihbarat ağının gücüne aynı zamanda görev için gerekirse can verilebileceğine vurgu yapılarak, toplumu şiddet eylemlerinden korumak ne kadar özverili ve korkusuzca görev yapıldığının altı çizilmektedir.

Filmin sonunda, suçlu algısı yaratıldığı halde suçsuz bulunan Hacı Gümüş yerine gerçek Deccal’in yakalanması zerine, EGM’nin hata yaptığını kabul etmesi ve özür dilemesi politik anlamda pozitif propagandaya örnek olarak gösterilebilir.

Ancak polisin gerçek varlık nedeni olan adaletin yerini bulması ve hukuken geçerli olan sonuca ulaşılması konusunda muğlaklık bulunmaktadır. Gerçek suçlu bulunmuş, adalete teslim edilmiştir, ancak Fırat’ın yaptıkları sonucunda Hacı Gümüş’n hayatını kaybetmesine neden olmuştur. Fırat’ın soyadını değiştirerek teşkilata girdikten sonra yıllarca kan davası nedeni ile görevini Hacı’ya ulaşmak için kullanması görevi kötüye kullanma ve ihmali davranış sonucu lme sebebiyet verme (TCK Md.83 ve 257) sularının oluştuğunu da söyleyebiliriz.

3.3.7.4. Polisliğin Duayenleri İnsan Polisler

İyi bir insan ya da iyi bir polis olmak uzlaşamaz ve çatışmalı bir ikilem içermektedir. Filmdeki karakterler üzerinden ele alındığında eğitimi, polis taktik ve tekniklerini uygulaması yönünden Acar karakterinin hem iyi bir polis hem de iyi bir insan örneğine yakın olduğunu söyleyebiliriz. Ancak Acar, Fırat ile Hacı’yı yakalamak için (38.00) Timur’un evine izinsiz

girerek eşi ve Timur’a işkence yapması, onun da ‘iyi polis’ olarak görevini yapmaya çalıştığını ancak ‘iyi insan’ sıfatından uzaklaştırmaktadır.

Fırat ise, kan davasını sürdürebilmek için görevini kötüye kullanması, işkence uygulamaları, genel uyumsuz tavırları nedeni ile ‘iyi insan’ kalıbına uymamakta, Hacı’nın ve dedesinin ölmesine (01.42.00) neden olması nedeni ile ‘iyi polis’ rneği de sergilememektedir.

Duayen olarak kabul edilen emniyet müdürleri, görevlerini hakkı ile yerine getirmekte ve tavırları ile bunu göstermektedirler. Film boyunca yaptıkları konuşmalar (11.00), şüphelilere olan tavırları (01.26.00), kendi içerindeki diyalogları(01.20.10) ile mesleğin örnek alınacak amirleri müdürleri olduklarını göstermektedirler. Ancak Fırat ve Acar karakterleri için bunları söylememiz uygun olmaz. İki karakterin de örnek sayılabilecek davranışları ya da onlarca yıllık tecbelerine rağmen ‘duayen’ olarak kabul edilebilmeleri mümkün değildir.

3.3.7.5. niformanın Ağırlığı

Polislikte hem üniformalı hem de sivil olarak çalışılan branşlar bulunmaktadır. Genel olarak, masa başı işleri yapan ve karakolda görevli polisler üniforma giyerler. Filmde iki türlü polise de rastlamak mümkündür. Gazeteciye yapılan suikastın ardından olay yeri inceleme, asayiş birimleri gibi üniformalı polisler (02.15), tarikat evi baskınında ise göreve uygun teçhizat kuşanmış özel harekât polisleri (07.50) görülmektedir. Yine polis okulu mezuniyet töreninde görülen 700 polis memurunun tümü resmi niformalıdır. Başkarakterler Fırat ve Acar gibi terör ve istihbarat birimlerinde ise sivil, hatta gereğince cübbe sarık (03.35) gibi kıyafetlerle görev yapmaktadır.



Şekil 46. Üniformalı Polisler

Emniyet müdürlerinin genel uygulamaları ve ekibe olan destekleri film boyunca görülmektedir. Gelen istihbaratları operasyona çevirme, yurtdışı birimlerle yapılan koordine ve etkili uygulamaları ile terör eylemlerine engel olmaya çalışılmaktadır. Bu denli hassas ve etkili operasyonların yapılabilmesi, büyük bir ekip, koordine, teknik ve taktik yeteneklerle mümkün olabilmektedir. New York'ta Beş Minare filminde emniyet teşkilatının yetenekleri ve imkânları bolca sergilenmektedir.



Şekil 47. Emniyet Müdürü

3.3.7.6. Zor Kullanmanın Ölçütü

Polislik mesleğinde zor kullanma kavramı kanun kapsamında ve orantı ilkesi çerçevesinde uygulanması zorunlu olan ve de bu şekilde eğitimi verilen bir konudur. Orantı aşıldığında ya da hukuki çerçeve dışına çıkıldığında şiddet cezasız kalmaması gereken bir uygulama olarak ortaya çıkmaktadır. New York'ta Beş Minare filminde karakterlerde şiddet eğilimi ve kanunsuz uygulamalara pek çok noktada rastlamaktayız. Fırat karakteri sorgu sahnelerindeki 'estetik' işkence uygulamaları (18.28), Hacı'nın yerini öğrenmek için Timur'un evine izinsiz olarak girmesi ve işkence yapması (39.30), Fırat'ın Ceza Muhakemesi Kanununda yasak sorgu usullerinden olan psikolojik baskı ve fiziksel şiddeti kullanarak bilgiye ulaşma çabası cezai yükümlülük gerektiren bir uygulamadır. Bu sahnelerde de Fırat'ın yasalara uymayan sorgulama tekniği polislerin ve özellikle de eski tip kadrocu polislerin 'gerektiğinde' bu tip yöntemlere başvurabileceğini göstermektedir.

Acar karakteri üzerinden konuyu değerlendirdiğimizde ise, yasalar çerçevesinde zor kullanma sahnelerine pek rastlanmazken, Timur karakterinin evine yapılan kanunsuz baskında (38.00) Fırat ile yaptıkları eylem tamamen kanunsuz ve orantısız bir şiddet uygulamasından öte işkence olarak tanımlanabilir.



Şekil 48. İşkence

Terör örgütünün hücre evine yapılan baskında (06.50) özel harekât ve terör polislerinin silahlı çatışmaya girmesi, karşılaştıkları silahlı direnci bertaraf etme olarak kabul edilmesi gereken bir şiddet uygulamasıdır. Söz konusu durum Anayasamızda 13'üncü maddede düzenlenmiş olan temel hak ve hürriyetlerin kısıtlanabileceği haller kapsamında ayrıca Ceza Kanunumuzun 25'inci maddesinde düzenlenen meşru müdafaa ve zorunluluk hali kapsamında değerlendirilebilir. Bu durumda terör örgütü mensupları ile olan silahlı çatışma sahnesinde görmüş olduğumuz şiddeti 'meşru' bir şiddet tanımını içine yerleştirmemiz mümkün olmaktadır.



Şekil 49. Çatışma Sahnesi

Bir yandan da New York'ta Beş Minare filminde sorgu sahnelerinde ve Hacı Gümüş'ün kaçmasından sonra peşine düşülen sahnelerde zor kullanma gücü ve şiddetin uygulanması gerçeğe ulaşmak için sanki bir 'zaruretmiş' gibi sergilenmektedir. Hacı'nın oldukça organize ve etkili bir yöntemle zırhlı bir polis aracından kaçırılması (29.20), onu tekrar yakalayabilmek için sıra dışı ve hatta kanun dışı uygulamalara polisi mecbur bırakmıştır. Fırat'ın sorgu

sahnelerinde ve takipleri sonuçlarında kişileri konuşturmak için uyguladığı yöntemlere bakıldığında, polislik mesleğinde gerekli ‘muğlak’ durumlarda zor kullanmanın gereğini vurgular niteliktedir.

Amerikan Polisinin yaptığı uygulamalarda zor kullanma ve şiddet eylemleri ile önemli bir kanunsuz uygulama yer almamaktadır. Hacı’yı yakalamak için eve yapılan baskın (13.00), yine Hacı’yı yakalamak için (01.04.00) Marcus ve Avukatın ofisine yapılan baskın kanuni kapsamda yapılan polislik icrai eylemleri olarak kabul edilebilir. İslam dinine ve mensuplarına karşı olan önyargı ve bilgisizlik Müslümanlarla olan diyaloglara yansımakta ya da camiye ayakkabılarla girilmesi (41.00) gibi kültürel olarak da uygun olmayan davranışlara yol açmaktadır. Ancak polislik mesleğinin icrasında zor kullanma bakımından değerlendirildiğinde filmde Amerikan polisinin kanunsuz bir uygulama bulunmamaktadır.

3.3.7.7. Polisin “Takdiri”

New York’ta Beş Minare filminde başkarakter polislerin görevlerini icra ederken hem rızaya hem de baskıya dayalı polislik örnekleri görülmektedir. Acar ve Fırat karakterleri bu iki konuda da örnekler sergilemektedir. Soruşturma sürecindeki eylemler genel olarak ele alındığında Hacı’nın ekibe (46.20) ‘Çözün bu adamları, sizinle bir anlaşma yapacağım, benim misafirim olacaksınız, sonra siz ne isterseniz yapacağım’ demesi dışındaki tüm faaliyetler ‘baskıya dayalı’ polislik örneğidir. Filmde özellikle Fırat karakteri dışında mesleğini ifa ederken takdir haklarını kullanmada keyfi uygulamalarda bulunan, ön kabullere ve yaftalamalara göre muameleler geliştiren polis karakteri bulunmamaktadır. Fırat’ın yaptığı işkenceler, Acar ile Timur’un evine gizlice girmesi, eşinin kafasına silah dayayarak Timur’u küvette boğmaya çalışarak sorguya çekmesi her yönüyle hukuksuz bir mesleki uygulama örneği olarak göze çarpmaktadır.

Polisler, takdir yetkilerini kullanırken ani gelişen olaylar ve soruşturmalar esnasında elde edilen bilgiler ışığında sürekli olarak yeni kararlar almakta, sürekli yeni ahlaki değerlendirmeler yaparak görev yapmaktadır. Alınan istihbarî bilgiler doğrultusunda (01.35) derhal etkili bir operasyon planlanarak terör hücre evine baskın yapılması (05.40), Amerika’da kaçırılan Hacı’yı yakalamak için derhal inisiyatif alarak çalışmalara (33.35) katılmaları, Hacı’nın yanında iken (01.02.25) Amerikan polisinin baskın yapması esnasında Hacı ile hareket etmeleri, gerçek Deccal’in yakalanması sonucu o zamana kadar terörist olarak kabul edilen Hacı ile yapılan özür konuşması (01.26.30) polislerin karar alma süreçlerindeki değişmelere örnek olarak gösterilebilir.

Filmde, Acar’ın Hacı Gümüş’ü Türkiye’ye götürmek istemediği sahnede (01.02.40), Türkiye’deki adaletten söz ederken ‘Bizim ülkede adalet kör olmasa da topaldır.’ şeklindeki değerlendirmesi maalesef ki adaletin yerinde ve doğru şekilde uygulanmadığının sinyallerini vermektedir.

Polisleri gereken konular ya da kişilerle ilgili şüphe duyması ve buna göre hareket etmesi, terör ya da istihbarat polisleri için de önemli bir gerekliliktir. Filmin başından itibaren hedefte olan Hacı, ekibin çalışması sonucunda temize çıkmış, Müdürlerin yaptığı çalışma sonucunda da (01.35.55) Fırat amirin gerçek maksadı ortaya çıkmıştır. Terör olaylarında önemli bir deneyime sahip olan ekip, daha önceden muhtemelen uyguladıkları taktik ve teknikleri de kullanarak aydınlatıcı bilgilere ulaşmıştır. Müdürler yanlış bir suçlama sonucu insanların hayatını tümü ile değiştirebilecek, engellenemeyen terör eylemleri nedeni ile birçok insanın hayatına mal olabilecek olayları aydınlatırken ustalıklarını konuşturmaktadır. Ancak bunca yapılan doğru eyleme rağmen Hacı’nın hayatını kaybetmesine engel olamamaktadırlar.

3.3.7.8. Uygulamadaki Açmazlar

Polisler yaptıkları işin doğası ve toplum-devlet ilişkisindeki pozisyonları nedeni ile siyaset ile yakından ilişkilidir. Normalde polislik mesleği siyasi müdahalelere açık olmamalıdır. Ancak uygulamada bu durumun aksine pek çok iddia olduğunu görmekteyiz. Bunun aksine, New York'ta Beş Minare filminde oldukça güçlü bir polis imajı sergilenmekte, siyasetin polise müdahalesi konusuna dair bir örnek yer almamaktadır.

Polisin vatandaşlara olması gereken şekilde eşit muamele etmesi, filmin başında Arnavutköy Polis eğitim Merkezindeki mezuniyet töreninde emniyet müdürünün yaptığı konuşmada (04.15), 'Görev için canını vermeye hazır olan sizler, din dil ırk gözetmeksizin bu ülkede yaşayan bütün insanların canını malını namusunu canınız kanınız pahasına koruyacaksınız, her suçlunun karşısında durup bütün vatandaşlara eşit davranacaksınız' ifadeleri ile polislerden beklenen görevin temel esaslarını belirtilmiştir.

Filmde, son derece etkili ve güçlü bir teşkilat sergilenmekte, Amerikan polisi ve istihbaratı ile sağlıklı bir iş birliği içerisinde olduğu gözlenmektedir. Emniyet Müdürleri oldukça güçlü birer bürokrat olarak, verdikleri kararlar ve yönetim tarzları ile görevlerini hakkı ile yerine getirdiklerini göstermektedirler.

Emniyet Müdürü (01.25.20) Deccal'in yakalanmasının ardından 'Arkadaşımızı şehit eden bu alçakları kullananlar kendilerini ülkenin sahibi ve efendisi sanıyorlar! Bu pislikleri ucu nereye varırsa varsın yakalayıp namuslu savcılara teslim edeceksiniz. Memleketin her yanından pislik akıyor.' Diyerek kendini ne denli yetkin olduğunu göstermektedir.

Fırat ve Acar karakterleri ise mesleki olarak 'zihinsel uzaklıklarını' pek çok noktada sergilemiş, Amerika'daki görevleri esnasında kendi adaletini sağlamayı amaçlayan sokak bürokratları gibi görev yapmışlardır, görevlerini yapmaya çalışırken keyfi uygulamalar sergilemişlerdir.

IV.

SONUÇ

İnsanların can ve mal güvenliğini sağlamaya çalışan polisler ülkemizin dört bir yanında, kesintisiz bir şekilde görevlerini yapmaya devam etmektedirler. Emniyet teşkilatı mensuplarının kurgu karakterler ile yaşatıldığı polisiye filmler, bu mesleğin görece olumlu ve olumsuz yanlarını bizlere sergilemektedir. Çalışmamızın ana konusunu gündelik hayatta sürekli izlediğimiz ancak çoğu zaman anlamaya dahi uğraşmadığımız polislik mesleğinin beyaz perdeye yansımaları oluşturmaktadır. Amacımız, yaşadığımız hayatta çok önemli bir yeri olan Polis teşkilatı hakkında yakın dönemlerde çekilmiş olan Av Mevsimi, Ejder Kapanı ve New York'ta Beş Minare isimli polisiye filmlerinin bu mesleki düzeyde daha önce yapılmış çalışmalardan yola çıkarak çeşitli seviyelerde sosyolojik analizini yapmaktır.

Çalışmamız sonuç bölümü ile birlikte dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümünde, araştırmanın konusu, problemi, amacı ve sayıltıları, araştırmanın önemi, araştırma soruları, araştırmanın yöntemi, evreni ve çalışma alanına değinilmiştir. İkinci bölümünde, öncelikle analizimize imkân veren çözümleme yöntemlerine değinilmiş, polislik mesleğinin analizi yapılacağı için meslek hakkında bilgi verilmiş, analizimizi yönlendirecek kategorilerin açıklaması yapılarak genel çerçeve ortaya konmaya çalışılmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümü ise, üç filmin analizlerini kapsamaktadır. Her film için öncelikle filmin künyesi, sinopsisi, genel değerlendirmesi, zaman ve mekân, başlıca karakterleri, yapım sürecinde katkıda bulunan kurum, kuruluş, ilgili kişi ve birimler ele alınmış, ardından analizimize şablon olan sekiz kategori üzerinden polislik mesleğinin filmlerdeki yansımalarına dair tespitler yapılmıştır.

Filmler öncelikle sinopsis ve baş karakterleri incelendikten sonra, analiz kapsamında filmlerde polislik mesleği dışında kalan unsurların göstergibilim çözümlemesi yapılmış,

ardından filmlerin teşekkürler kısmında ismi geçen kişi ve kuruluşların analizi yapılarak çalışmamızın kapsamı genişletilmeye çalışılmıştır.

Kategoriler üzerinden değerlendirmeler yapılırken, öncelikle çalışma temelinin oluşturulmasında, polislik mesleği ile ilgili daha önceden yapılmış mesleki tespitler üzerinden hareket edilmiştir. Buradan çıkarılan konular üzerinden değerlendirme yapılırken içerik analizinin bir alt dalı olan “nitel analiz” kullanılmıştır. Nitel çözümleme, içeriğin örtülü anlamını, iletilen mesajın bağlamları ve arka planını, kaynak tarafından mesajların kodlanışındaki gizli niyetleri ve güdülerini araştırma imkânı veren bir araştırma tekniği olarak tanımlanmaktadır. Filmler çözümlenirken karakterler ve görseller üzerinden de hareket edilmiştir. Bu konu sosyolojide, görsel sosyoloji bir diğer adlarıyla semiyoloji ya da göstergebilim olarak geçmektedir.

Araştırma örneklemimizde yer alan üç film de 2010 yılı yapımıdır ve çekildikleri dönemi yansıtmaktadırlar. Kullanılan araç gereç, polislerin üniformaları, çekimlerin yapıldığı çeşitli mekânlar dönemin özelliklerini taşımaktadır.



Şekil 50. Ejder Kapanı ve Av Mevsimi Filmleri İç Mekân Seçimleri

Çekildikleri dönemdeki gündemle ilgili senaryoları açısından ele alındığında Av Mevsimi ve Ejder Kapanı filmleri siyasi gündemden uzak, karakterlerin hamleleri ve akış yönünden benzerlikler sergilemekte iken, New York'ta Beş Minare filmi gündeme daha yakın bir eksene oturmaktadır. Bu filmde işlenen terör eylemleri yüksek aksiyon içeren etkileyici görseller ile işlenerek, senaryoda suçluların başarılı olması Emniyetin çalışmaları ile engellenmekte, aslında bu operasyonların gösterilmesi ile izleyicilerin polise olan desteğini sağlam bir zemine oturtma çabası içermektedir.

Genel olarak konu akışları ve göstergeleri ile değerlendirildiğinde araştırmamıza konu olan filmlerinde çizilen polis imajı Türk Polisinin tamamen Türk sosyo kültürel yapısı içinde yer aldığını ve çoğu zaman bundan mesleki yönleri ile faydalandığını göstermektedir. Olayların çözülmesi için canla başla görev yapan Türk Polisi gerek mesleki gelişmelere uyum sağlama gerekse yurtiçi ve yurt dışı görevlerdeki adaptasyonunu bu filmlerde başarı ile yansıtmıştır. Av Mevsimi filminde duayenle adli bilimlerin uyumlu çalışması, amirlerin ne kadar baskı altında olsalar da gene de birimlerini göreve sevk etmekte çekinmemeleri, Ejder Kapanı filminde gene duayen ve adli bilimler çalışanlarının uyumu ve amirlerin desteği, New York'ta Beş Minare filminde Türk Polisinin hem yurt içinde hem de yurt dışında sahip olduğu imkanlar göz önüne serilmektedir. Değişen, evrilen ve gelişen polis teşkilatı neredeyse tüm birimleri ile sergilenmektedir.

Gerçek hayatta olduğu gibi filmlerdeki kurgu polis karakterleri de bazen hukuk kurallarının dışına çıkarak konuları şahsileştirmekte, keyfi uygulamalar ile kişilere ve kendilerine zarar verebilmektedir. Sivil hayatlarında yaşadıkları problemleri işlerine yansıtmakta (Av Mevsimi-İdris) hatta bunu mesleklerinde de kullanarak suç işlemektedirler (Ejder Kapanı-Celal, New York'ta Beş Minare-Fırat). EGM'de yıllarca Cinayet, Narkotik, Kaçakçılık, Özel Harekât ve İstihbarat gibi birimlerde görev yapmış, teşkilat için birer “Marka” sayılan duayenler bulunmaktadır. Filmlerde görev yapan duayenler de canla başla mesleklerini

icra etmekte, (Av Mevsimi-Ferman, Ejder Kapanı-Abbas, New York'ta Beş Minare-Emniyet Müdürleri) “bir şekilde” adaleti tesis etmektedirler. Bu boyutları ile filmlerde görev yapan tüm rütbe seviyelerindeki polislerin günümüzde halen görev yapan polisler ile benzerlikler gösterdiklerini söyleyebiliriz.

Filmlerde yer alan karakterler, hem Türk polisinin ve ihtisas alanlarını yeni dönem beyaz yakalı polislerini hem de eski dönem Cibali Karakolu formatında polisleri beraber yansıtmaktadır. Bu ayrım, “Genel Müdürlükçüler” ve “Kadrocular” ayrımı ile açıklanmaktadır. Baş Karakterleri ele aldığımızda, Av Mevsimi filminde Çömez Hasan, Ejder Kapanı Filminde Ezo, New York'ta Beş Minare Filminde Acar karakterleri yeni tip Genel Müdürlükçü polis tipine uygun karakterlerdir. Kadrocu tipi polisler ise, Av Mevsimi filminde Ferman ve İdris, Ejder Kapanı filminde Abbas ve Celal, New York'ta Beş Minare filminde ise Fırat karakterleridir. Bu noktada üç filmde de Emniyet Teşkilatının, Türk toplumsal yapısından uzak, ütöpik ya da hayal ürünü polis memurları bulunmadığını, polislik mesleğindeki yerleşik kalıplara uygun polis memurlarını sergilediğini söyleyebiliriz.

Filmlerin son kısımları değerlendirdiğimizde, suçun ortaya çıkmasının ardından icra edilen adli çalışmalar sonucunda (bunun içine bazı zamanlarda orantısız ve hukuk dışı uygulamalar da girmektedir) suçlu ortaya çıkmakta, ancak suçlunun hukuk önünde hesap vermesi esas iken bir şekilde (kısmen de olsa) vicdani olarak geçerli olabilecek ancak hukuki olarak ideal olmayan bir son gerçekleşmektedir. Av Mevsimi ve Ejder Kapanı filmlerinin sonunda asıl suçlular intihar etmekte, New York'ta Beş Minare filminde asıl suçlu yakalanmış olsa da konu ile ilgisi olamayan bir şahsın ölümüne neden olunmaktadır. Bu nedenle adaleti sağlama konusunun araştırmamıza konu olan bütün filmlerde en muğlak nokta olduğunu söylememiz yanlış olmaz. Filmdeki karakterlerin hareketleri hukuki açıdan ele alındığında pek çok suç ortaya çıkmaktadır. Suçluların işlediği suçların ötesinde, polis memurlarının da gerek idari gerek de hukuki olarak müeyyide ile bağlanmış birçok suçu işledikleri görülmektedir.

Sadece işlenen yaşam hakkı ihlalleri ele alınsa bile, Av Mevsimi filminde 6, Ejder Kapanı Filminde 14, New York'ta Beş Minare Filminde 28 ölüm gerçekleşmiştir. Bu ölümlerin bir kısmı analiz kısmında ele aldığımız gibi TCK 25'inci madde kapsamında 'Meşru savunma ve zorunluluk hali' olarak kabul edilebilir ancak ölümlerin pek çoğunda polislerin ihmali ya da yönlendirmesinin ölümlere sebep olduğunu söylememiz yanlış olmaz. Vicdani/ahlaki doğru ile pozitif hukukun doğrusuna ulaşılması konusu burada karanlıkta kalınmaktadır.

Filmlerin bitiş kısmına yer alan teşekkürler kısmı incelendiğinde araştırmamıza konu olan filmlerin tümünün önemli bir ekonomik siyasi ve "profesyonel" alt yapıya sahip olduğunu görmekteyiz. EGM tarafından, filmlerin yapım aşamasında araç gereç tahsis edilerek, resmi binaların kullanımına izin verilerek ve aktörlere gerekli eğitimler sağlanarak filmlerdeki çatışma sahneleri ve mesleki detayların aslına uygun yansıtılması sağlanmıştır. EGM teşkilatından çeşitli rütbelerdeki ve farklı mesleki ihtisaslara sahip polisler, filmlerin çekimleri esnasında ve senaryonun akışında mesleki göstergelerin doğru ve uygun olarak gösterilmesini sağlamışlardır. Mesleki olarak "günahıyla sevabıyla" bir polis imajı sergilendiğini söylememiz yanlış olmaz. Ayrıca filmlere bakanlık seviyesinden İstanbul, New York ve Bitlis gibi şehirler mülki idareleri ve çeşitli kurumları ile destek verilmiştir. Hukuki ve adli boyutlarda akademik düzeyde destek alınmış ve temel seviyede bu alanlarda hatalı davranışlar sergilenmemiştir. Bunun yanı sıra, Av Mevsimi filminin çekim alanlarındaki farklı alanların çokluğu nedeni ile polis teşkilatının yanı sıra Askeri Birliklerden de yardım alınmıştır. Bir diğer ayrım da New York'ta Beş Minare filminin 12Milyon\$ maliyeti (Av Mevsimi 4Milyon\$, Ejder Kapanı 6Milyon\$) ve farklı senaryosu nedeni ile mali ve siyasi desteğinin çok farklı boyutlarda olmasıdır. Av Mevsimi ve Ejder Kapanı filmlerinde neredeyse birbirinin aynı iç mekânlar ve tamamen İstanbul çekimleri yapılırken, bir yandan da daha 'yerel' İstanbul polisleri sergilenmektedir. Ancak New York'ta Beş Minare filminde, gerek farklı ülke ve şehirlerdeki bol aksiyonlu çekimleri gerek ise yansıtılan 'devasa yetkili' İstanbul polisleri görülmektedir.

Bu nedenle Teşkilatın özellikle New York'ta Beş Minare filminde kendisini çok daha güçlü ve etkili bürokratlar ile yansıttığını, adeta elinde ne varsa sergileyerek çok daha güçlü bir imaj ortaya koyduğunu söylememiz gerekmektedir.

Araştırmamıza konu olan polisiye filmler, konu akışları ile birbirleri ile oldukça benzerlik göstermektedir. New York'ta Beş Minare filminin konusu farklılık göstermesine rağmen, üç filmde de önce bir suç ortaya çıkmakta, polisler mesleklerini incelikleri ile sergilenmekte, tamamen hukuki olmasa da filmlerin sonunda bir adalet sağlanmaktadır. Av Mevsimi ve Ejder Kapanı filmleri, çekim teknikleri, sahnelerde kullanılan pastel, kimi zaman karanlık ve hüznü/ürkütücü görüntüleri ve çekim mekânları itibarı ile daha fazla benzerlik göstermektedir. Ancak üç filmin en belirgin ortak noktası, bu filmlerde görev yapan polislerin, gerçek polislerin yaşadıkları ile benzer olaylar yaşaması, benzer tepkiler vermesi ve benzer sonuçlara ulaşmasıdır.

Genel olarak ele alındığında Türk Toplumunu ve onun bağrından kopmuş olan Türk Polisi kendisini fiilen destek vermiş olduğu sinema filmlerinde iyisi ve kötüsü ile yansıtmaya çalışmış, güvenlik hizmeti sunma misyonunu gerçek yaşamda olduğu gibi filmlerde de canla başla icra etmiştir. Polis Teşkilatı, günlük yaşamımızda zaman zaman hukuksuz uygulama ve kötü muamele iddiaları ile gündeme gelse de, araştırmamıza konu olan polisiye sinema filmlerine verdiği fiili destek ve yönlendirme ile görevini yapmakta iken yaşadıklarını, karşılaştıkları güçlükleri, başarılarını ve başarısızlıklarını anlatmakta, bir anlamda da özeleştiri yaparak topluma göstermek istediği tüm yönlerini sinema perdesine yansıtmaktadır.

TÜRKÇE ÖZET

Üniversite : **Ankara Üniversitesi**
Enstitüsü : **Sosyal Bilimler Enstitüsü**
Anabilim Dalı : **Sosyoloji**
Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Nilay ÇABUK KAYA**
Tez Türü ve Tarihi : **Yüksek Lisans – Ağustos 2020**

ÖZET

POLİSİYE FİLMLERDE POLİSLİK MESLEĞİ TEMSİLİ: AV MEVSİMİ, EJDER KAPANI VE NEW YORK'TA BEŞ MİNARE ÖRNEKLERİNDE NİTEL BİR ANALİZ

Bu çalışmanın amacı, yakın dönemde çekilmiş olan Av Mevsimi, Ejder Kapanı ve New York'ta Beş Minare isimli polisiye filmlerinin göstergebilim ve nitel içerik analizi yapılabilmesi maksadı ile seçilen sekiz kategori olan Polis Bürokrasisi, Personel Kaynağı, Gerçek Polislik, Duayen Polisler, Üniformanın Ağırlığı, Zor Kullanma Ölçütü, Polisin Takdiri ve Uygulamadaki Açmazlar konularında sosyolojik analizini yapmaktır. Araştırmada, seçilen filmlerde sosyolojik yöntemle çözümlemeler yapılırken, mesleki tespitler üzerinden hareket edilmiştir. Araştırmamızda yöntem olarak içerik analizi içinde yer alan nitel analiz kullanılmıştır. Nitel çözümleme, içeriğin örtülü anlamını, yani kaynağın ilettiği mesajların arka planını ve bağlamını, mesajların kodlanmasındaki örtülü niyetleri ve güdülerini araştırmaya yarayan bir araştırma tekniği olarak tanımlanmaktadır. Araştırmamıza konu olan filmlerin yapım aşamasında EGM tarafından fiili destek verilerek çekilmiş olması, kurumun kendisini tanıtmaya çabası olarak değerlendirildiğinde, bu filmlerin birbirleri ile olan benzerliğinin ya da göreceli olumlu olumsuz yönlerinin sosyolojik bir araştırma olarak ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Polisiye Filmler, Sosyolojik Analiz, İçerik Analizi, Nitel Analiz.

YABANCI DİL ÖZET

University : Ankara University

Institute : Institute of Social Sciences

Department : Sociology

Supervisor : Prof. Dr. Nilay ÇABUK KAYA

Degree Awarded – Date : Master Degree – August 2020

ABSTRACT

REPRESENTATION OF POLICE PROFESSION IN DEDECTIVE FILMS: A QUALITATIVE ANALYSIS OF THE EXAMPLES OF HUNTING SEASON, DRAGON TRAP AND FIVE MINARETS IN NEW YORK

The aim of this study is analysis of the recently shot Turkish Crime films, Hunting Season, The Dragon Trap and Five Minarets in New York with the semiotics and qualitative analysis sociological methodology. The study continues with eight categories selected for the purpose of categorical analysis; Police Bureaucracy, Personnel Resource, Real Policing, Doyen Police, Weight of Uniform, Police Appreciation and Impasse in Practice. In the research, while analyzing the selected films with sociological method, vocational determinations were made. In our research, qualitative analysis in content analysis was used as a method. Qualitative analysis is defined as a research technique to investigate the implicit meaning of the content, that is, the background and context of the messages transmitted by the source, the implicit intentions and motives in coding the messages. The fact that the films subject to our research were shot by the General Directorate of Turkish Police with actual support during the production phase, and when evaluated as an effort to introduce the institution itself, it was aimed to reveal the similarity or relative positive and negative aspects of these films as a sociological research.

Key Words: Policy Films, Sociological Analysis, Content Analysis, Qualitative Analysis

KAYNAKÇA

- a) Adanır, O. (2012), **Sinemada Anlam ve Anlatım**, İstanbul: Say
- b) Alacalar, M. (2006), **Kolluğun Zor Kullanma Yetkisi**, Marmara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi
- c) Artan, B. (2012), **Sinema ve İmaj Üretimi Amerikan Ordusu ve Türk Ordusunun 2000 Sonrası Filmlerde İmajları Üzerine Bir Karşılaştırma**, Ankara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi
- d) Atabek, G. Ş. (2007), **Medya Metinlerini Çözümlemek**, Ankara: Siyasal
- e) Aydın, A.H. (2006), **Kamu Yönetimi ve Polis**, Ankara: Gazi
- f) Aziz, A. (1994), **Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem ve Teknikleri**, Ankara: Nobel
- g) Baran, A.G. (1997), **İletişim Sosyolojisi**, Ankara
- h) Baydili, İ. (2011), **Terör Konulu Sinema Filmlerinin Genç Nüfus Üzerindeki Etkileri**, Fırat Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi
- i) Bilgin, N. (2014), **Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi**, Ankara: Siyasal
- j) Butler, A.M. (2011), **Film Çalışmaları**, İstanbul: Kalkedon
- k) Cerrah, İ. ve Emin S. (1998), **21. Yüzyılda Polis: Temel Sorunlar**, Ankara: Sibel
- l) Çağlar, A. (1999), **Polis ve Polisliğin Ortaya Çıkışı**, Polis Bilimleri Dergisi Cilt 1: Ankara
- m) Çağlar, A. (2000), **Türk Polis'inde Sosyalleşme ve Polis Kültürü**, Polis Bilimleri Dergisi Cilt 2: Ankara
- n) Çam, Ş. (2015), **Medya Çalışmalarında Göstergebilim Çözümlemeleri**, Konya: Nüve
- o) Devran, Y. ve Basmacı, P. Editör Göksun, Y. **Toplumsal Gündemin Kurguya Yansıması: Savaş Dizileri**, İstanbul: Kaknüs

- p) Diken, B. (2012), **Filmlerle Sosyoloji**, İstanbul: Metis
- q) Doğan, H. (2012), **Şiddeti Görünür Kılan Görsel Kültürün Antropolojisi Arka Sokaklar Örneği**, Hacettepe Üniversitesi Doktora Tezi
- r) Eryılmaz, Ç. (2017), **Çevre Söylemlerine Göre Çevre Konulu Filmlerin Analizi**, İstanbul, Bilgi
- s) Göksü, T. ve diğerleri. (2011), **Güvenlik Yönetimi**, Ankara: Seçkin
- t) <https://www.egm.gov.tr/>, Erişim tarihi; 03.01.2019
- u) <https://www.imdb.com/>, Erişim tarihi; 14.04.2017
- v) <https://www.sinemalar.com>, Erişim tarihi; 14.04.2017
- w) <http://www.sinematurk.com/gise/gelmis-gecmis/yerli>, Erişim tarihi; 04.01.2017
- x) Hunt, R. E.; Marland, J.; Rawle, S. (2012), **Film Dili**, İstanbul: Literatür
- y) İnceoğlu, Y.G.; Çokmak, N.A. (2016), **Metin Çözümlemeleri**, İstanbul: Ayrıntı
- z) Kılıç, B. (2015), **Sinema ve Politika**, Konya: Nüve
- aa) Koca, E. (2010), **Polisliğin Kitabını Yazmak**, Ankara: Atıf
- bb) Koluçak, İ. (2010), **Kültür Endüstrisi ve İdeoloji Hollywood ve Steven Spielberg Sineması Örneği**, Afyon Kocatepe Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi
- cc) Küçükboyacı, M.R. (1988), **İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri**, İzmir, Ege Üniversitesi Yayınları
- dd) McLuhan, M. (2015), **Global Köy**, İstanbul, Scala
- ee) Neocleous, M. (2006), **Toplumsal Düzenin İnşası**, İstanbul: H2O
- ff) Özön, N. (2000), **Sinema Televizyon Video ve Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü**, İstanbul: Kabalcı
- gg) Özön, N. (2008), **Sinema Sanatına Giriş**, İstanbul: Agora
- hh) Pamuk, S. (2002), **Toplumbilimsel Çözümleme Yöntemi İle "Zübük" Filminin İncelenmesi**, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi

- ii) Ryan, M.; Lenos, M. (2012), **Film Çözümlemesine Giriş**, Ankara: Deki
- jj) Sarı, E. (2015), **İletişim ve Medya Çalışmalarında Etnografi**, Konya, Nüve
- kk) Sim, S.; Van Loon, B. (2012), **Eleştirel Teori**, İstanbul: Ntv
- ll) Taylan, A. (2015), **Nicel ve Nitel Araştırmalarda Evren ve Örneklem Seçimi ve Sorunlar**, İstanbul: Literatür
- mm) Tatlı, O. (2015), **Türkiye Sineması ve Sinemada Algı**, İstanbul: Akis
- nn) Tavşancıl, E. (2001), **İçerik Analizi ve Uygulama Örnekleri**, İstanbul: Epsilon
- oo) Tekinalp, Ş.; Uzun, R. (2013), **İletişim Araştırmaları ve Kuramları**, İstanbul: Beta
- pp) Töre, E.Ö. (2010), **İstanbul'da Film Endüstrisi**, İstanbul, Türkiye Bilimler Akademisi
- qq) Ünal, G.T. (2011), **Sinemada Estetik Kaygı ve Anlatım Aracı Olarak Sinema Tekniği**, İstanbul: Derin
- rr) Velioğlu, Ö. (2017), **Kötülüğe Yenik Düşen Türk Sineması**, İstanbul: Agora
- ss) Yaylagül, L. (2013), **Kitle İletişim Kuramları**, Ankara: Dipnot
- tt) Yıldırım, B. (2015), **İletişim Araştırmalarında Yöntemler**, İstanbul: Nüve