BÖLÜM 3

POLİSİYE TÜRÜ VE ANTİ KAHRAMAN: ŞAHSİYET DİZİSİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME*

Arş. Gör. Olcay HOLAT[1]
Arş. Gör. Mehmet Emre GÜL[2]

* Bu çalışmanın özeti "3. International Conference on Cultural Informatics, Communication & Media Studies (CICMS 2020)" adlı konferansta 20 Nisan 2020 tarihinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

[1] Akdeniz Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Antalya, Türkiye, E-Posta: olcayholat@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8242-1719
[2] Akdeniz Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Antalya, Türkiye, E-Posta: mehemgul@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5916-9949

GİRİŞ

Tür kavramı; edebiyat, müzik, sinema, televizyon dizileri vb. gibi alanlarda eserleri sınıflandırmak için kullanılan bir kavramdır. Abisel'e (1995: 13-14) göre, sanatta tür sözcüğü dilimize Fransızca kökenli (genre) sözcüğünün karşılığı olarak geçmiştir. Yinelemelere dayanan yapısı, kolay anlaşılması ve kendine özgü ikonografisiyle birlikte sanatta tür, belirli tipikleşmiş yapılar sunmaktadır. Bu bağlamda, gerek edebiyatta gerekse sinema ya da dizi gibi alanlarda gittikçe popülerlik kazanan polisiye türü de belirli temalara ve uylaşımlara dayanmaktadır. Klasikleşmiş her polisiye öyküde mutlaka işlenen bir cinayet ve bu cinayeti işleyen bir katil, öldürülen bir kurban ve tüm bu olayları çözmek üzere görevlendirilmiş bir dedektif/polis bulunmaktadır.

İyi-kötü karakter arasındaki gri alanı temsil eden anti kahraman karakterlerin sinemada ilk örnekleri, suç temalı öyküleri anlatısının merkezine koyan kara film ve polisiye film türlerinde verilmiştir. Zira klasik "kahraman" özelliklerinden yoksun, eylemsiz, kusurlu ve zaafları olan anti kahraman karakterlerin polisiye türünde örneklerine sıkça rastlanılmaktadır. Bu bağlamda, toplumsal onay ve tanımlama mekanizmalarının dışında yer alan anti kahramanlar, kendi ahlaki değerlerine sahiptir ve gerektiği takdirde kötülük yapmaktan veya suç işlemekten çekinmeyen karakterler olarak da tanımlanabilmektedir.

Bu çalışmada, *Şahsiyet* (2018) dizisi bağlamında polisiye türünde anti kahraman karakterlerin temsil biçimlerinin araştırılması amaçlanmaktadır. *Şahsiyet* dizisi, polisiyede bir alt tür olan seri katil polisiye dizisidir. Birden fazla işlenen cinayetlere dayanan öyküsüyle,

cinayetlerin işlenme biçimi kadar, polis/dedektif karakterlerin katilin kimliğini ortaya çıkarma çabaları, ipuçlarının takip edilmesi ve katilin seri cinayetleri işlemesinin arkasındaki gizem gibi unsurlar bu dizi bağlamında ele alınacaktır. *Şahsiyet* dizisinde tipikleşmiş polisiye anlatısı, "dedektif/polis, katil, kurban" üçgenine göre çözümlenecektir. Dizide ana karakter olan seri katil Agâh Beyoğlu, kendi adaletini kendisi sağlama amacıyla suça bulaşmış anti kahraman karakterdir. Bu çerçevede, Agâh Beyoğlu karakteri üzerinden, polisiye türünde anti kahraman karakter modelinin izleri irdelenecektir.

1. POLİSİYE TÜRÜNÜN TANIMLANMASI VE ÖZELLİKLERİ

Polisiye türü, "zekice planlanmış bir cinayet ve bu cinayetin nasıl işlendiğini çözmeye çalışan bir dedektif/polis etrafında şekillenen bir anlatı türü" olarak tanımlanabilmektedir. Polisiye türünde araştırılması ve çözülmesi gerekli görülen bir gizemli olayın varlığı, anlatının merkezinde yer almaktadır. Bu gizem çoğunlukla suç ya da cinayetle ilgili olmaktadır (Gezer, 2006: 2-3). Polisiye türünü Kakınç (1995: 18) "bir suçun, çoklukla bir cinayetin kimin eliyle (ve nasıl) işlendiğini bulma odağı çerçevesinde gelişen türdür" olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla polisiye türünde çoğunlukla işlenen suça bağlı çözülmesi gereken bir muamma bulunmaktadır. Bu muammanın çözümü, nedenleriyle açıklanarak anlatı sonlandırılmaktadır.

Polisiye bir tür olarak ilk örneklerini edebiyat alanında vermiştir. Batıda gelişim gösteren polisiye edebiyat 'gizem, şüphe, gerilim ve suç' temalı öykülerle ilişkilendirilmektedir. Gerilim (suspense) romanları, casusluk

öyküleri, cinayet romanları, dedektif romanları, sorun roman, kara roman, sert polisiye (hard-boiled) romanları, gangster roman ve öyküleri gibi birçok alt tür, polisiye türüyle ilişki içerisindedir. Sinema filmlerinden, televizyon dizilerine, romanlara kadar taşınan polisiye anlatı, farklı mecralarda örneklerini vermektedir.

Polisiye romanın öncüsü olarak kabul edilen Edgar Allan Poe, polisiye türünün de ilk kurgusunu tasarlayan yazar olarak anılmaktadır. Çeşitli kaynaklarda Edgar Allan Poe'nun Amerika Birleşik Devletleri'nde *Graham's Magazine* dergisinde yayımlanan *Morg Sokağı Cinayeti* (The Murders in the Rue Morgue-1841) adlı eseri, polisiye türüne ait ilk eser olarak kabul edilmektedir. Poe'nun bu kitap ile ilk polisiye örneğini ve bu hikâyedeki Chevalier Auguste Dupin karakteriyle de ilk dedektif kahramanı yarattığı kabul edilmektedir (Kakınç, 1995: 11). *Morg Sokağı Cinayeti* adlı eserde dedektif Auguste Dupin karakteri, gizemli bir şekilde işlenen iki farklı cinayeti çözmektedir.

Klasik polisiye anlatısı olarak literatüre geçen 'Poe Kurgusu'[3] ise klasik polisiye roman kurgusunun ilk öğelerini belirlemiştir. Kendinden sonra gelenlerin birçok kez yararlanacakları ilk anlatı modelleri; "kapalı odanın esrarı, cinayetin görünür nedeninin olmaması, yanlış şüpheli, tanıkların bilgilerinin belirsizliği ve dolayısıyla yanıltıcı olan ilk belirtiler" gibi klasik polisiye roman anlatısını oluşturan ilk öğeleri

[3] "Klasik polisiye anlatısı olarak literatüre geçen ve bazı kaynaklarda 'Poe Kurgusu' olarak da anılan yedi aşamalı bir anlatı düzeni bulunmaktadır. "1. Problem 2. İlk Çözüm 3. Düğüm 4. Karışıklık Dönemi 5. İlk Pırıltı 6. Çözüm 7. Açıklama" bu yedi aşamaya göre klasik polisiye anlatısının çözümlenebileceğini ön gören bir modeldir (Kaynak: Mandell, 1996: 35)."

tanımlamıştır (Üyepazarcı, 1997: 37). Konusu temelde suç ve gizem olan polisiyenin ilk anlatı modelleri hâlâ günümüzde birçok yazar tarafından kullanılan bir izlektir.

Polisiyenin altın çağı olarak kabul edilen 1920-1940'lı yıllar arasındaki dönemde dünyada iki büyük dünya savaşı yaşanmıştır. Toplumlarda suç olgusunun artışıyla birlikte kaygı, umutsuzluk, karamsar ruh hali polisiye edebiyata da yansımıştır. Polisiyenin altın çağında türde bir stereotipleşme söz konusu olmuştur. Romanda karakter sayıları artık sınırlı olmaya başlarken, bütün karakterler cinayetin işlendiği mekânda bulunmaktadır. Mandel'e (1996: 45-46) göre bu durum "olay-yer-zaman[4]" birliği ile açıklanmaktadır. "Olay seyrinin geçtiği mekânlar artık Londra ya da Paris'in tehlikeli sokakları değil salon ve sayfiye evlerinin içlerindeki mekânlardır." Yine bu dönemde popülerlik kazanan "Kim Yaptı?/Katil Kim?" (Whodunit?) adında bir alt tür doğmuştur. Cinayeti kimin işlediğine odaklanılan bu alt türde, muammanın çözümü aşamasında dedektif ile okurun aynı anda ipuçlarını takip edip, çözüme ulaştırdığı bir yaklaşım benimsenmektedir. Zira klasikleşmiş polisiye türünün özünde "katil kim?" sorusuna odaklanılmaktadır.

[4] "Olay, yer ve zaman birliği" ilkesi "üç birlik kuralı" olarak da bilinmektedir. Tragedyaların özelliği çeşitli kurallara bağlı olmaktır. Bu kurallardan en belirgini, hatta ilk planda geleni üç birlik kuralıdır. Üç birlik kuralı: a- Zaman Birliği: Oyundaki olayın 24 saat içinde geçmesi, b- Yer Birliği: Olayın aynı yerde geçmiş olması, c- Konu Birliği: Yapıtın tek konuyu işlemesi, olayın kişilere sıkı sıkıya bağlı olmasından oluşur." (Kaynak: https://kelimeler.gen.tr/uc-birlik-kurali-nedir-ne-demek-315965 Erişim Tarihi: 16.06.2020)

Polisiyenin altın çağı döneminde ön plana çıkan Arthur Conan Doyle ve *Sherlock Holmes* serileri ile Agatha Christie'nin ikonik romanları, bu dönemin anlayışının etkisinde yazılmıştır. Polisiye türünün en ünlü dedektiflerinden biri olan *Sherlock Holmes* romanlarının tipikleşmiş bir anlatı yapısı bulunmaktadır. *Sherlock Holmes* eserlerinin yapısı hep aynıdır.

> *"Holmes, işi gücü olmayan biridir. Macera çeşitli biçimlerde gelir ve onu bulur (korkuya kapılmış, bir tertibin içine düşmüş kişiler, zor durumda kalmış, yardım isteyen polisler vb.). Holmes dinler, soruşturur, sonra gözlemler yapmak için olay yerine gider. Müşterilerini haberdar ederek, katilin peşine düşer ve yakalar. En sonunda Dr. Watson'u karşısına alarak olayı nasıl çözdüğünü açıklar; okuyucu ve Dr. Watson, hayranlıkla karışık bir şaşkınlığa düşer (Gezer, 2006: 21)."*

Sherlock Holmes seri kitaplarında döneminin önde gelen Viktoryen çağın değerleri yansıtılmıştır. Sherlock Holmes adlı kurgusal karakterde baskın olan bilimsel ve akılcı kişilik Viktoryen çağın değerleriyle örtüşmektedir. "İngiltere'nin en gelişmiş sanayi ve imparatorluk gücüne sahip olduğu Viktorya döneminde; akılcılığa, bilime ve teknolojiye büyük bir önem verilmekte ve toplumdaki her sorunun akılcı yollarla çözülebileceğine inanılmaktadır (Balcı, 2005: 81)." Sherlock Holmes işlenilen cinayetleri ya da suçları akılcı ve bilimsel yöntemlerle okuyucusuna açıklamakta ve döneminin önemli değerlerine yönelik bir inancı pekiştirmektedir.

Dünya sinema tarihinin kaydı olan ilk dedektif filmi *Sherlock Holmes Baffled (Sherlock Holmes'un Kafası Karıştı)* (1903) adlı film yaklaşık 35 saniye siyah-beyaz sessiz bir filmdir. *The Adventures of Sherlock*

Holmes (1905) filmi ise yaklaşık sekiz dakikalık ikinci Sherlock Holmes filmi olarak sinema tarihindeki yerini almıştır (Roloff ve Seeblen, 1997: 156-157). Edebiyattan sinemaya, çizgi romanlara kadar Sherlock Holmes polisiye türünün ikonikleşmiş bir kahramanı haline gelmiştir. Aynı zamanda ünlü bir dedektifin cinayetleri çözmesinin gizemi, polisiye anlatısının vazgeçilmez unsurlarından biri olmuştur. Sinemada *Charlie Chan* ve *Mr. Moto* seri polisiye filmleri, Sherlock Holmes ekolünün bir devamı niteliğindedir.

Agatha Christie ise polisiyenin altın çağının mimarlarından biri olarak kendine has bir tarz üreterek, polisiye edebiyata iki ikonik dedektif kahraman yaratmıştır. Agatha Christie'nin romanlarında erkek dedektif olarak "Hercule Poirot", kadın dedektif olarak ise "Miss Marple" cinayetleri çözmektedir. "Agatha Christie'nin romanlarındaki iç mekânlar, bildik ve tanıdık olan ile egzotik olanın kendine özgü bir karışımıdır; ya yabancı bir ülkede uçak, gemi, tren gibi hareket halinde olan İngiliz mekânlar ya da yabancı bir nesnenin zorla içine girdiği yerli mekânlar söz konusudur" (Roloff ve Seeblen, 1997: 131). Bu tarzıyla polisiye edebiyatta 'kapalı oda cinayetleri ya da salon cinayetleri (salon polisiyesi)' olarak adlandırılan bir alt türü de yaratmıştır. Agatha Christie kapalı odanın verdiği sıkışmışlık ve gerilim unsurunu kullanarak, karanlık atmosferi sokaklardan evlere, otellere ve trenlere taşımıştır.

İkinci Dünya Savaşı'nın etkisinde suçların artık bireysel düzeyde değil devletlere karşı da işlenebilir olma durumu ve farklı suç türlerini doğurmuştur. Özellikle bu dönemde casuslar ya da ajanlar roman

kahramanı olmaya başlamıştır. "Böylece İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra polisiye romanda üstün teknoloji savaşlarının, kimi zaman devletler arası ve devlet içi, kimi zaman da bireysel, sosyal ve ekonomik çıkarlar nedeniyle yaşanan mücadelelerin yer aldığı romanlar ve filmler üretilmeye başlanmıştır" (Bayram, 2005: 205). Bu dönemde polisiyenin bir alt türü olan özel ajan ve casus filmleri (private eyes) örneklerini vermeye başlamıştır. *James Bond* (1962-2015) serileri de bu dönemin anlayışına benzer yapılara sahiptir. Sinema tarihinin en uzun soluklu devam filmlerinden biri olan *James Bond* serisi, casusluk ve ajan filmlerine olan ilginin bir sonucu olarak popülerlik kazanmıştır.

Amerikan toplumu Soğuk Savaş, Vietnam Savaş'ı ve John F. Kennedy suikastı gibi önemli sosyal olayların sonucunda toplumsal bir travma yaşanmış ve bu durumun sonucu olarak polisiyenin bir alt türü olan seri katil polisiyelerinde de bir artış gözlemlenmiştir. Bu dönemde polisiyelerde seri katil imgesine bağlı gerilim unsuru temel motif haline gelmiştir. Polisiye türünde ise cinayetin nasıl işlendiği, dedektifin cinayeti nasıl çözeceğine dair mit önemini yitirmiştir. Önemli olan toplum düşmanı sapık seri katilin maktule uyguladığı şiddettir. Seri katillerin sıra dışı ve karmaşık yapıları izleyici/okuyucunun bu türe ilgi duymasındaki en temel sebeplerdendir.

> *"Seri katiller ruhsal olarak karmaşık olduğu kadar zekidir. Zira seri katiller; para hırsı, kıskançlık veya intihar gibi sıradan duygulara yenik düşüp cinayet işlemezler. Genellikle işledikleri cinayetlerin kolay anlaşılır sebepleri yoktur. Onları anlayabilmek için iç dünyalarını didik didik etmek, yaşadıkları travmaları çözümlemek, doğuştan gelen ruhsal dengesizliklerini araştırmak gerekmektedir. Bir seri katil, seyirci için korku öznesi olmasının*

dışında, hayranlık uyandıran zekâ ürünü bir anti kahramandır (Tınaz, 2013: 88).”

Seri katil polisiye anlatılarında cinayetler arasında bağlantı kurulması ve katil ile kurban arasındaki insan avının gerekçelendirilmesi en önemli koşullardandır. Zira seri cinayet olgusunun en belirgin özelliklerinden biri avlanma tutkusuna bağlı kurban seçimi ve öldürme motivasyonu açısından tipik örüntülere sahip olmasıdır (Kılıç ve Balcıoğlu, 2012: 56). Anlatı şemasında kurgulanan seri katil öyküsü, bu tipik örüntülerin aşama aşama açıklanması, olaylar arasında nedensellik bağının kurulması ve dedektif/polisin katili yakalama mücadelesiyle birlikte sunulmaktadır. Son yıllarda popülerlik kazanan bu tür, romandan sinema filmine ve televizyon dizilerine kadar farklı mecralarda örneklerini vermeye başlamıştır.

2. POLİSİYE TÜRÜNDE SUÇUN KURGULANIŞI

Polisiye türü tipikleşmiş olay örgüsü ve uylaşımlara sahiptir. Suç olgusunu anlatısının merkezine koyan polisiye türünde esas önemli suç, cinayettir. Her polisiye anlatıda dedektif (polis), katil ve kurban (maktul) karakterler bulunmaktadır. Bu üç temel figürün yanında ortaya çıkan karakterler, genellikle dedektifin katili bulmasında ve ipuçlarının açığa çıkarılmasında yardımcı unsur olarak da yer almaktadır. Bu türde bazı karakterler ise dedektifin olayı çözmesini geciktiren ‘yanlış şüpheli’ olarak anlatının içerisinde yer alan figürlerdir.

M. R. Küçükboyacı, *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri* (1988) adlı kitabında polisiye türündeki tipikleşmiş “dedektif, katil, kurban”

üçgenine yer vermiştir. Bu üçgen aynı zamanda polisiye türünün temel anlatı motifini oluşturmaktadır.



Şekil 1. "Dedektif, Katil, Kurban üçgeni" (Kaynak: Küçükboyacı, 1988)

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

Polisiye türünde suçun kurgulanışı açısından önemli bir örneği sunan bu üçgen, polisiye anlatısının temel izleklerini açığa çıkarmaktadır. Bu araştırmada da bu temel izlek anlatının çözümlenmesinde kullanılmıştır.

Roloff ve Seeblen'e (1997: 19) göre; "polisiye türünde gerilim, dedektifin karşı karşıya kaldığı üç sorudan türemektedir: Katil kim?, Cinayeti nasıl işledi?, Ve katil cinayeti neden işledi?[5]." Bu üç sorunun

[5] Roloff ve Seeblen orijinal kitabında bu üç soruyu "Who-How-Why" olarak tanımlamaktadır.

aydınlatılması ilk dönem polisiye örneklerinde riayet edilen bir unsur olmuştur. Dedektif olay örgüsünün başkahramanı olarak bu üç soruyu cevaplayan karakterdir. Adalet ve düzenin sağlanması polisiye anlatısının temel bir amacı olmasa da dedektif figürünün bu rolü üstlendiği görülmektedir.

Polisiye türünün olay örgüsü ve karakterler açısından stereotiplere dayanan bir yapısı bulunmaktadır.

> *"Katilin "uşak", dedektifin "anlatıcı" olduğu, cinayetin içine girilmesi zor kapalı bir mekânda geçtiği, ilk kanıtların yanıltıcı olduğu ve kılık değiştirmenin ustaca kullanıldığı gibi unsurlar türe ait uylaşımlardır. Polisiye filmlerin anlatı yapısında gerilimi uzatma, bilginin ifşasını ertelemeye ya da geciktirme gibi türün kendi geleneğinde bulunan yapılar söz konusudur. Olay örgüsündeki bazı steretotipler, izleyiciden bilgi gizlemeye yarayan belirsiz eksiltiler olarak kullanılmaktadır. Bu açıdan dikkat dağıtıcı ipuçları, paralel soruşturmaları, anlatıdaki gerilimi azaltan romantik gelişmeleri ya da yardım etmek için ortaya çıkarılan ancak aksiyonu geciktiren karakterleri (Dr. Watson gibi) yaygın olarak kullanmaktadır (Benyahia, 2014: 32)."*

Benzer şekilde ilk dönem polisiye anlatılardan günümüze kadar gelen polis karakterinin prototipi bulunmaktadır. Bu prototipte polis, muhakeme yeteneği olmayan, anlayışı kıt, beceriksiz, işleri daha da çözümsüz yapan bir figürdür. Bu durum büyük dedektif mitinin anlatıda daha da belirgin olarak sunulması için yardımcı bir figür olarak kullanılmaktadır (Koçak, 2003: 82-101). Klasik polisiye anlatılarında büyük dedektif, tüm muammanın ve gizemin çözümünde başvurulacak tek kaynaktır.

3. ANTİ KAHRAMAN KAVRAMININ TANIMI VE ÖZELLİKLERİ

Anti kahraman kavramının tanımlanabilmesi için öncelikle kahraman kavramanın tanımlanması gerekmektedir. Zira anti kahraman, kahramanın anti tezidir. Türk Dil Kurumu'na göre kahraman kelimesi; "savaşta veya tehlikeli bir durumda yararlık gösteren (kimse), alp, yiğit; bir olayda önemli yeri olan kimse; roman, hikâye, tiyatro vb. edebiyat türlerinde en önemli kişi" gibi anlamlara gelmektedir (TDK, 2020). Tecimer'e (2005: 124) göre "kahraman, öykünün ana karakteridir: hayatını yolculuğa adar, kendi gündelik dünyasından ayrılır; bilinmeyen, tekinsiz, tehlikeli bir evrene geçer ve öykünün sonunda değişmiş, gelişmiş olarak geri döner" olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla kahraman; cesaret, onur, üstünlük, yiğitlik ve güçlülük gibi sıfatları içerisinde barındıran bir anlama sahiptir.

Anti kahraman, kahramanın tam karşıtı özelliklere sahiptir. Ancak anti kahraman "kötü adam" (antagonist) olarak da düşünülmemelidir. Bencillik, kötümserlik, vahşilik, hoşgörüsüzlük ve toplumsal değerleri önemsememe gibi özellikleri olan anti kahraman, klasik kahraman dürtüleri ile hareket etmektedir. Hatta bazı görevleri klasik kahraman gibi başarı ile yerine getirebilmekte ancak bunu yapma yöntemleri kahramandan farklı olmaktadır. Bu özelliğinden dolayı izleyici/okuyucu geleneksel kahramanlarda olduğu gibi tam bir özdeşleşme içerisine girememektedir (Gökşenli, 2017: 98). Genellikle onların acınacak, garip ve pasif kişiler olmalarının dışında en temel özellikleri başarısız ve kusurlu karakterler olmalarıdır.

Anti-kahraman terimini açıklayan ve ilk kullanıldığı eseri belirten çeşitli tanım ve kaynaklar mevcuttur. Karşıt-kahraman olarak da bilinen bu terim kahraman veya başkişi anlamında ilk olarak Fyodor Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* (1864) adlı eserinde kullanılmıştır (Brombert, 1999: 1). *Yeraltından Notlar* kitabında hem anlatıcı hem de ana karakter olan yeraltı adamı, gelecek kuşaklar için bir anti kahraman prototipi yaratmıştır. Yeraltı adamı iç hesaplaşmaları olan, ruhsal bunalım içerisinde yabancılaşmış bir karakterdir. İçerisinde bulunduğu topluma ayak uyduramayan yeraltı adamı, sistemin dışına itilmiş bir figürdür. Bu bağlamda, anti kahraman karakterler kendi çağının eleştirisini yapan bir gözlemci niteliğinde eserlerde yer alabilmektedir.

> *"Anti kahramanlar toplumsal kabul, statü ve onay yoksunluğunu simgelemek üzere çoğunlukla isimsizdirler. Uyuyan Adam, Beyaz Mantolu Adam gibi bir eyleme ya da betimlemeye dayanan bir rumuzla ya da Aylak Adam örneğinde olduğu gibi bir harfle (C.), Akakiy Akakiyeviç örneğinde olduğu gibi toplumca tuhaf karşılanacak bir isimle karşımıza çıkarlar (Akyıldız, 2014: 26-27)."*

Dolayısıyla 'isimsizlik' durumu metaforik olarak toplumun dışında kalmanın ya da içerisinde bulunduğu topluma ait olmamanın bir göstergesidir. Yusuf Atılgan'ın eserinden uyarlanan *Anayurt Oteli* (1987) filmindeki Zebercet karakteri de tuhaf ismiyle içerisinde bulunduğu hayata yabancılaşmış ve toplumdan kopuk bir karakterdir. Anayurt Oteli ise Zebercet'in uyum sağlayamadığı ve tehlikeli gördüğü dış dünyadan onu koruyan simgeleşmiş bir mekândır.

Anti kahramanların karmaşık ve zıtlıklara dayalı bir yapıları bulunmaktadır. Bir yandan çok zeki, duygusal ya da mutlu olabilirken, öte yandan gaddar, kötü ya da zalim olabilmektedir. Anti kahramanların değerleri toplumun baskın değerleriyle örtüşmemektedir. Adalet, ahlak ve dürüstlük gibi değerler anti kahramanlar için çoğunlukla geçerli değildir (Gökşenli, 2017: 100). Dolayısıyla anti kahramanlar her esere göre farklı yorumlanabilir. Kahramanlık olgusu gibi belirli kalıpları olmamakta ve birbirinden farklı örneklere sahip olabilmektedir.

4. POLİSİYE TÜRÜNDE KARANLIK ATMOSFER VE ANTİ KAHRAMAN FİGÜRÜ

Anti kahraman karakter modelinin izlerine birçok türde (western, dram, bilim kurgu vb.) rastlanılmaktadır. Sinemada anti kahramanın ilk temsilleri de kara film adlı tür ile verilmiştir. Suç temalı hikâyeleri anlatısının merkezine koyan kara film (film noir) ve polisiye filmlerde ise anti kahraman karakterlere sıkça rastlanılmaktadır. Polisiye romanın gelişimine koşut olarak, Fransız sinema tarihçileri polisiye filmi, kara film (film noir) olarak adlandırır. Ölüm teması ağır bastığı ve iç karatıcı öğelere çokça yer verdiği için kara dizi (serie noir) içinde yayınlanan polisiye romanlar gibi, polisiye filmler de kara tür içinde sınıflandırılmaktadır (Roloff ve Seeblen, 1997: 352). Dolayısıyla polisiye türü, kara film/dizi türüyle yakın ilişki içerisindedir. Kolker'e (1999: 44) göre kara filmdeki anti kahraman erkeğin kökeni ise Fritz Lang'in *M* (1931) filmindeki Peter Lore karakterine, Sternberg'in *The Blue Angel* (1930) filmindeki Profesör Rathaus'a, Came ve Prevert'in *Le Jour se lêve* (1939) filmindeki Jean Gabin'in canlandırdığı François'a

ve 1930'ların başındaki gangster ve suç temalı filmlere dayandığını belirtmektedir.

Polisiyenin altın çağının yaşandığı dönemde Amerika'da kara roman ya da diğer adıyla sert polisiye (hard-boiled) örnekleri verilmeye başlanmıştır. Dashiell Hammett ve Raymond Chandler'ın öncülüğünü yaptığı sert polisiye akımı klasik dedektif romanından gerçek bir sapmayı temsil etmektedir. Gerçek bir suç edebiyatı yaratılarak, dedektifleri olduğundan daha kaba ve şiddete mehilli karakterler olarak sunmuşlardır. Şiddet, artık evlerden ve salonlardan çıkıp sokağın bir parçası haline gelmeye başlamıştır (Uğur, 2009: 148-149). Sokağın dili, argo sözcükler ve suçluların dünyasına yönelik imgeler sert polisiye romanın yeni üslubu olmuştur. Cinayetler sadece ihtiras, aşk, kıskançlık gibi nedenlerden değil, maddi zorluklardan, yolsuzluklardan ya da toplumsal sorunlardan dolayı işlenir hale gelmiştir. Silahların ve bileğin gücüyle çözülen suçların daha gerçekçi yönleri vurgulanmıştır. Çürümüş ve ahlaktan yoksun bir dünyada gerçek suçluların her zaman arka planda kaldığı ve adaletin bir şekilde yerini bulmasının imkânsız olduğu bir dünya resmedilmiştir.

Sert polisiye (hard-boiled) türünde dedektif karakterler, şehrin kenarındaki tozlu ve pis ofislerinde insani özellikleriyle, başarısızlıkları vurgulanan anti kahraman karakterlerdir. Dashiel Hammett'in aynı isimli romanından uyarlanan *Malta Şahini* (1941) filmindeki Sam Spade ikonikleşmiş bir sert dedektif prototiptir. Sam Spade kara film türü içerisinde 'anti kahraman dedektif karakter' için bir rol model oluşturmuştur. Bu rol model ikonikleşmiş özellikler taşımaktadır. Uzun

paltolu, fötr şapkalı, takım elbisesiyle her zaman kendine güvenen ancak kusurları da olan bir dedektif modelinin ikonik yapıları bulunmaktadır.

Altmışlı ve yetmişli yıllarda Amerikan toplumunda hâkim olan karamsar ve kuşkucu ruh halinin en önemli nedenleri arasında Vietnam Savaşı ve Watergate Skandalı olarak anılan toplumsal olayların etkileri bulunmaktadır. Watergate Skandalı, Amerikan Başkanı Richard Nixon'ın hükümetinin istifasına kadar yol açacak bir dizi gizli ve çoğunlukla yasa dışı faaliyetleri tanımlamak için kullanılan, hukuk devletinin yok sayıldığı bir dönemi işaret etmektedir. Polisiye türünde de yasalara yabancılaşan ya da uygulamayan polis karakterleri bu dönemin etkisiyle doğmuştur. Polisiyenin de bir alt türü olarak "infazcı (vigilante) film" bireysel adalet arayışını anlatan öykülere sahiptir. Benyahia (2014: 15) göre bu tür, bir suçun mağduru olan ve intikam kararı alarak suçluları cezalandıran bir bireyin yasa dışı eylemlerine odaklanmaktadır. Başına buyruk dedektif/polis karakterler bu türde yer almaktadır.

Yetmişli yıllar Amerikan sinemasında yaygınlaşan infazcı polis, kurumsal olarak yozlaşmış bir organizasyonun örneği olan polise duyulan güvensizliği ve gittikçe şiddete mehilli ahlaksız bir toplumu sembolize etmektedir. Bu türe bir örnek olarak *Dirty Harry* (1971) filmi; büyük kente gelmiş bir kovboy polisin, yasayı kendi gücü olarak görüp, polis kimliğini unutarak suçu şiddetle çözdüğü olayları anlatılmaktadır (Holat, 2015: 102). Harry Callaghan karakteri bireysel bir adalet arayışında yasaların mecburi durumlarda çiğnenebileceğine

dair bir düşüncesi olmasıyla, yozlaşmış bir toplum modelinin aynası olmaktadır. "Harry Callaghan filmin sonunda katili yakalar ve onu adalete teslim etmenin anlamsızlığını da düşünerek onu öldürmektedir. Kısacası hâkim, savcı ve cellat rolünü tek bir kişi olan Komiser Harry üstlenmiştir" (Topallı, 2006: 15-16). Bu bağlamda, Komiser Harry Callaghan klasik kahraman dürtüleriyle hareket eden ancak yöntemleri açısından kahramandan farklılaşan bir anti kahramandır. Bu yönüyle iyi-kötü karakter ayrımının bulanıklaştığı ve belirsizleştiği bir örneği sunmaktadır. *Coogan's Bluff* (1968), *Serpico* (1973), *The Enforcer* (1976) *The Prince of the City* (1981) adlı filmler, devlete ve yasalara karşı güvensizliğin arttığı bir dönemde, yozlaşan anti kahraman dedektif/polis modellerinin sunulduğu örneklerdir.

Roman Polanski'nin yönettiği *Chinatown* (1974) filmi, başkahraman Dedektif Gites'in başarısızlığa uğradığı bir örneği temsil ederken, özel dedektifi olduğundan çok daha kusurlu, güçsüz ve sorunlu bir anti kahraman olarak sunmuştur. Dedektif Gites karakteri metaforik anlamda karanlık, yozlaşmış ve çürümüş bir dünyayı temsil eden Çin Mahallesi'nde suçlarla mücadelenin imkânsız olduğuyla yüzleşir. Bu yönüyle sert dedektif (hard-boiled) türünün özelliklerini taşımaktadır. Anti kahraman Dedektif Gites ise kusurlu, zayıf ve olayların akışını kontrol edemeyen bir figür olarak, büyük dedektif mitinden oldukça uzak bir temsiliyet sunmaktadır.

Doksanlı yıllarda popülerlik kazanan seri katil polisiye türünde, seri katil ile dedektifin ikili mücadelesi ve seri katilin öldürme biçimleri popüler hale gelmiştir. Bu yeni dönem türde seri katil imgesi bir anti

kahraman olarak "kötü adam" (antagonist) olmaktan uzaklaşmıştır. Klasik polisiye anlatısının adaletin ve düzenin koruyucuları dedektif/polis stereotipleşmesi, yeni seri katil polisiye anlatılarında yapı bozumuna uğramıştır. Bu koruyucu rolün anti kahraman seri katiller tarafından üstlenildiği örnekler verilmeye başlanmıştır. *Ejder Kapanı* (2010) adlı filmde seri katil Akrep Celal, aftan yararlanıp çıkan çocuk istismarcılarını (pedofili) öldürerek adaleti yeniden tesis etmektedir. Filmde halk, suçluları cezalandırdığı için katili desteklemektedir. Benzer şekilde, araştırmanın konusu olan *Şahsiyet* (2018) adlı dizide Agâh Beyoğlu karakteri bir kasabada suça bulaşmış ve adalet tarafından hâk ettikleri cezalarla yargılanmamış bir grup insanı öldürerek adaleti sağlayan bir figüre dönüşmektedir.

5. ŞAHSİYET DİZİNİN POLİSİYE TÜRÜ VE ANTİ KAHRAMAN AÇISINDAN ANALİZİ

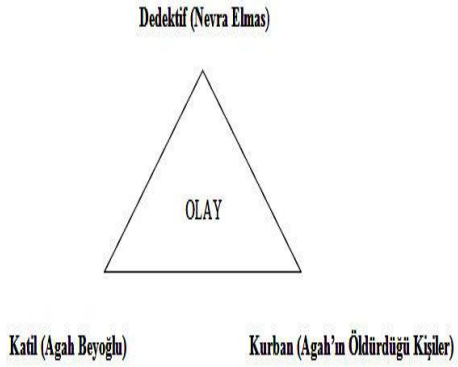
Polisiye sadece sinemada değil dizilerde de önemli yapımlara sahiptir. Özellikle Netflix, BluTv, PuhuTv gibi dijital platformların ortaya çıkmasıyla, oldukça yenilikçi ve gerçekçi polisiye diziler yapılmaktadır. *Şahsiyet* dizisi de bunlardan biridir. Dijital yayın platformu Puhutv'de yayınlanan *Şahsiyet* adlı dizi 2018 yılında, toplam 1 Sezon, 12 bölüm olarak yayınlanmıştır. Ay Yapım tarafından yapımcılığı üstlenilen *Şahsiyet* dizisi, polisiyede bir alt tür olan seri katil polisiye dizisidir. Onur Saylak tarafından yönetmenliği yapılan dizinin, senaryosu ise Hakan Günday tarafından yazılmıştır. Ana karakter Agâh Beyoğlu'nu canlandıran Haluk Bilginer 47. Uluslararası Emmy

Ödülleri'nde *Şahsiyet* ile "En İyi Erkek Oyuncu" ödülünü kazanmıştır. Bu ödül ilk defa bir Türk oyuncuya verilmiştir.



Resim 1. Şahsiyet Dizisi Afiş (Kaynak: Wikipedia, 2020)

Şahsiyet adlı dizinin polisiye literatürü bağlamında çözümlenebilmesi için Küçükboyacı'nın (1988: 69) "dedektif, katil, kurban" üçgenine dayalı anlatı modeli kullanılmıştır. Bu "dedektif, katil, kurban" üçgenine göre karakterler yerleştirildiğinde aşağıdaki şema ortaya çıkmaktadır.



Şekil 2. Şahsiyet Dizisinde Birinci Dedektif-Katil Kurban Üçgeni

5.1. Kendi Adaletini Arayan Bir Anti-Kahraman: Agâh Beyoğlu

Şahsiyet dizisinde ana karakter Agâh Beyoğlu bir seri katildir ve olaylar Agâh'ın gözünden anlatılır. Agâh, Alzheimer olduğunu öğrenince Reyhan'ın intihar olayını unutmaktan korkar ve cinayetleri işleme noktasında gerekli motivasyonu sağlayıp harekete geçer. İşlediği cinayetlerdeki kişilerin ortak noktası Kambura[6] ile olan bağlarıdır. Agâh, ilk olarak oturduğu dairenin alt katını cinayetleri planladığı bir ofis haline getirir. Öldürmeyi planladığı kişilerin fotoğraflarını bir duvara yapıştırır. Agâh cinayetleri işlemeden önce bir tamirciyi[7] ofisinde rehin alır. Cinayetleri işlerken hedef şaşırtmak için olay yerine rehin aldığı tamirciden deliller (parmak izi vs.) bırakır. Polisler de bir

[6] Kambura, dizinin anlatısının içerisinde yer aldığı kurgusal bir mekândır.
[7] Agah bu tamirciyi de rastgele seçmemiştir. Tamircinin Kambura ile bir bağı yoktur ancak eşini öldürdüğü için sekiz yıl hapis yatıp yeni çıkmış eski bir mahkumdur.

süreliğine bu tamircinin[8] peşine düşerler. Polisiye literatüre göre aksiyonu geciktiren 'yanlış şüpheli' temsili tamirci karakterinde karşılık bulmaktadır.

Agâh ilk olarak Mehmet Yurtgil adında emekli bir ağır ceza hakimini tabancayla öldürür. Agâh'ın işlediği ikinci cinayet arabasıyla yolculuk yaparken tesadüfen gördüğü Naim olur. Agâh, Naim'i bir süre takip ettikten sonra onu da tabanca ile öldürür. Agâh, öldürmek için eski bir dostu Nazif'i evinde ziyaret eder. Nazif ise cinsiyet değiştirmiştir ve kendine Naz ismini almıştır. Agâh onu bıçakla öldürür. Daha sonra Kambura'da yaşayan Seyfi, Umut ve Ufuk isimli üç erkek kardeşi öldürür. Umut'u tabancasıyla, Seyfi'yi saatli bir bomba ile öldürür. Ufuk ise Agâh'ın kontrolünde intihar eder. Agâh'ın listesinde yer alan kişilerden biri de kızı Zuhal'in patronu Cemil Havran'dır. Cemil, yasa dışı işler yapmaktadır. Agâh, Cemil'i öldürmek için Cemil'in villasının kapısına kadar gider ancak kapıyı Agâh'ın kızı Zuhal açınca kaçmak zorunda kalır ve aralarındaki ilişkiyi de bu şekilde öğrenmiş olur. Daha sonra Reyhan ve Nevra'nın ilkokul öğretmeni Tahsin'i gece vakti gizlice evine girdikten sonra yastıkla boğarak öldürür. Bu cinayet Agâh'ın işlediği son cinayet olur. Çünkü Agâh'ın işlediği seri cinayetler her geçen gün onun işini zorlaştırmaktadır.

Agâh işlediği seri cinayetler nedeniyle ülke çapında popüler bir figür haline gelmiştir. Agâh cinayetlerine devam ettikçe basında kendine sıklıkla yer bulmaya başlar. Agâh'ın torunu Deva, katilin dedesi

[8] Tamirci, Agâh'ın elinden kaçmaya çalışırken Agâh'a yakalanır ve Agâh tamirciyi öldürür. Böylece cinayetleri tamircinin işlemediği ortaya çıkar.

olduğundan habersiz bir şekilde onun hayranı olur ve onun için bir hayran web sitesi açar. Agâh'ın cinayetleri işlerken giydiği kedi kostümü nedeniyle seri katile "Köpek Öldüren" lakabı takarlar. Bu web sitesinde köpek öldürenin "bir sonraki cinayeti kim olmalı?" gibi anketler düzenlerler. Kendi adaletini sağlamak için cinayetler işleyen Agâh, kendine hayran bir kitle oluşturur ve bu kitle de adaleti Agâh'ın sağlaması noktasında desteklemektedir.

Agâh Beyoğlu, hem acımasız bir seri katil hem de adalet duygusuna sahip, vicdanlı ve duyarlı bir karakterdir. Agâh'ın kimi özellikleri bir kahramanı andırırken kimileriyse bir kahramanda mevcut olamayacak özelliklerdir. Cinayetler işlemesine rağmen içinde iyiliği de barındırır yani bütünüyle kötü bir karakter değildir ancak kahraman olamayacak kadar da hem fiziksel hem de ahlaki açıdan kusurlu bir karakterdir. Agâh Beyoğlu, ileri yaşta olmasından dolayı fiziksel açıdan birçok engele sahiptir. Her şeyden önce genç, atletik ve fiziksel açıdan güçlü bir karakter değildir. Aksine yaşlıdır, hızlı hareket edemez. Alzheimer hastasıdır ve her şeyi unutmaya başlar. İlaçlarını kullanmayı, arabasına benzin almayı, evinin adresini hatta işleyeceği cinayeti bile unutur. İleri yaşından dolayı cinayet işleyeceği sırada kalp krizi geçirir. Uzağı göremez, cinayetleri uzak gözlüğüyle işler ve gözlük kullanmadığı bir zaman iyi nişan alamadığı için kurbanını öldürmekte zorluk çeker. Kolaylıkla yalan söylemektedir. Bu yalanları sadece seri katil olduktan sonra zor durumda kalmamak için değil, gençliğinde de söylediğini itiraf etmektedir. Alzheimer tedavisi gördüğü doktoruna, kızına, arkadaşlarına yalan söylemekten çekinmez. Aile ilişkilerinde ve özel

hayatında başarılı değildir. Kızıyla ve torunuyla sürekli çatışma içerisindedir. Eşinin ölümü, şahit olduğu kötü olaylar, Alzheimer hastalığına yakalanması gibi olayların da etkisiyle birçok açıdan topluma ve kendisine yabancılaşmış bir karakterdir. Kendini toplumdan soyutlamıştır. Aksi bir insandır. Yeri geldiğinde iğneleyici sözler söylemekten çekinmez. Bencildir, çabuk sinirlenir, sabırsızdır. Geleneksel değerleri reddederek kendi adaletini sağlama yoluna gider. Agah Beyoğu, bireysel adalet arayışı ile "infazcı (vigilante) karakter" özellikleri taşımaktadır.

Acımasız bir seri katilken aynı zamanda sempatik, zaman zaman yardıma muhtaç bir karakterdir. Bütün bu olumsuz özelliklerine ve zayıflıklarına rağmen, oldukça zeki, vicdanlı ve yardımseverdir. Cinayet işledikten sonra öldürdüğü ağır ceza hâkiminin hasta eşine çorba içirir. Akvaryum kırılınca yere düşen balığı yaşatmak için bir bardak suya koyar. Çocuklarla oyun oynamayı sever. Agâh bir yönüyle kahramanken diğer bir yönüyle de kahramanda asla olmaması gereken birtakım özelliklere sahiptir. Agâh bütün bu özellikleriyle ele alındığında hem iyi hem de kötü özelliklerin bulanıklaştığı bir temsili sunmaktadır. Ne tam anlamıyla bir kahramandır ne de kötü adamdır. Bu bağlamda, Agâh Beyoğlu'nun bir anti kahraman olduğunu söylemek mümkündür.

Agâh geçmişinde Adliye'de zabıt katibi olarak çalıştığı için yasalara, suç kavramına, cinayetlere uzak değildir. Bir seri katil olarak Agâh'ın imzası ise her cinayetten sonra maktullerin alnına yapıştırdığı notlardır. Bu yapıştırılan notlar Nevra için bir mesajdır ve ona geçmişinde

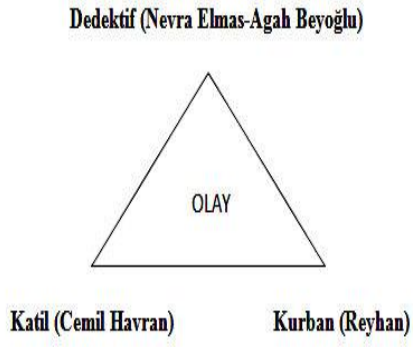
yaşadığı bir olayı hatırlatmak ve bir suçu açığa çıkarma amacı taşımaktadır. Nevra seri katili bulmak için çaba gösterirken, izleyici onun arkasında yatan başka bir suç zincirine tanıklık eder. Her cinayette bir cümle yapıştıran Agâh, işlediği cinayetlerin sonucunda ortaya şu mesaj çıkar: *"Bugün bir kızla tanıştım. Adı Nevra'ydı. Sadece ona güveniyorum. Çünkü Nevra beni anlıyor. Bugün Nevra'nın doğum günü. Ona bir hediye aldım. Nevra ile benim bir sırrımız var. Nevra'ya her şeyi anlattım. Ama o bana inanmıyor."* Bu cümleler Reyhan'ın günlüğünden alınmıştır. Agâh'ın bu notların dışında diğer bir imzası ise zaman zaman kamufle olmak için giydiği kedi kostümüdür. Agâh'ın cinayetleri işlerken kullandığı özel bir silah yoktur. Tabanca ile, saatli bombayla, bıçakla ve kurbanını gece uykusunda yastıkla boğarak öldürür. Agâh, kendi adaleti sağlamak için Kambura'yla bağlantılı kişileri öldürür ancak bir bölümde flört halinde olduğu Nükhet Hanım'la bir birahanede eğlenirken haraç toplamaya gelen kabadayıların huzurlarını kaçırmasına sinirlenir ve daha sonra bu üç kabadayıyı takip edip öldürür. Her cinayette Nevra'ya Reyhan'ın ağzından bir mesaj veren Agâh, bu üç cinayetten sonra maktullerin alnına "şahsi" yazarak bu cinayetlerin Kambura ve Reyhan'la bir bağının olmadığı mesajını verir.

Her cinayetten sonra bıraktığı ipuçları, emniyetin Agâh'a daha da yaklaşmasını sağlamıştır. Agâh cinayetleri işlerken Nevra'da yavaş yavaş Agâh'ın verdiği ipuçları sayesinde Reyhan'ın intiharı olayını çözmeye başlamıştır. Nevra, Agâh'ın verdiği ipuçları üzerinde çalışır ve ikisinin yolları kesişmeye başlar. Agâh, öğretmen Tahsin'i öldürmek

için evine gittiği sırada Nevra'nın da evde olduğunu görür ve oradan uzaklaşır ancak Nevra'yı takip eden komiser Firuz, Agâh'ı fark eder. Firuz, Agâh'tan şüphelenir ve onu yakalar. Firuz komiser olmasına rağmen Cemil Havran için çalışmaktadır fakat bunu mecburiyetten[9] yapmaktadır. Agâh'a neden bunca cinayet işlediğini sorar. Agâh sebebini anlatınca Firuz, Agâh'ı sadece Cemil Havran'ı öldürmesi şartıyla serbest bırakacağını söyler. Agâh, Cemil'i yakalar fakat öldürmez. Nevra'nın günlüğü okumasını sağlar ve Cemil'i yakaladığı yere Nevra'yı da çağırır. Nevra'dan Cemil'i öldürmesini ister. Nevra, onu öldürmek yerine önce emniyete sonra da savcılığa götürülmesi gerektiğini söyler. Bunun üzerine Agâh, Nevra'ya iki seçenek sunar. Eğer Nevra, Cemil'i öldürmezse kendisinin öldüreceğini söyler ve Nevra'ya kısa bir süre verir. Nevra ya Cemil'i ya da Agâh'ı öldürmek arasında bir tercih yapar ve Cemil'i öldürür. Bu sahne dedektif, katil ve kurbanın ilk kez bir araya geldiği sahnedir. Anlatının başında katil Agâh, dedektif Nevra iken, Reyhan'ın intihar olayının açığa çıkmasıyla üçgendeki roller değişime uğramıştır. Bu bilginin anlatıda yer almasıyla birlikte yeni şemada Reyhan kurban, Cemil katil, Nevra ve Agâh ise dedektif rolüne geçmiştir. Finalde ise Agâh'ın Alzheimer hastalığı iyice ilerlemiştir. Agâh, her şeyi unutmuş bir şekilde huzurevinde yaşamaktadır. Nevra ise polislikten istifa etmiştir ve Agâh'ın tamamlayamadığı cinayetleri onun kostümünü giyerek tamamlamaya devam etmektedir. Komiser Nevra'nın Agâh'ın cinayetleri işlerken giydiği kedi kostümünü giyip Reyhan'ın ölümünden sorumlu olan

[9] Komiser Firuz'un oğlu, Cemil Havran'ın hastanesinde tedavi görmektedir. Bu nedenle Firuz, istemeyerek de olsa Cemil'in isteklerini yerine getirir.

kişileri öldürmeye devam etmesi oldukça semboliktir. Anlatıdaki dedektif, polislikten istifa eder ve seri katilin rolünü üstlenerek tıpkı Agâh gibi kendi adaletini sağlama yolunu tercih eder. Cinayetlerin kurgulanış biçimine bakıldığında cinayetlerin nasıl işlendiği gizemli değildir, çünkü katil tarafından verilmektedir. Cinayetlerin nasıl işlendiği dedektif rolündeki Nevra için gizemini korusa da izleyici her iki bakış açısını da gördüğü için bu durum izleyicide bir gizem yaratmamaktadır. Asıl gerilim Agâh'ın verdiği mesajların Nevra tarafından çözülüp çözülemeyeceğidir. İzleyici için en önemli merak unsuru bu gerilimin nasıl işleneceğidir. Bu nedenle asıl gizem bu cinayetlerin neden işlendiği ve dedektif Nevra'yı götüreceği noktadır. Bu gizem Reyhan'ın intihar olayının ortaya çıkışına kadar devam eder ve bu noktadan sonra izleyici anlatıdaki seri katil Agâh'ın neden cinayetleri işlediğini öğrenir. Gizem çözülmüştür ve bu bilginin anlatıda açığa çıkmasıyla birlikte "dedektif, katil, kurban" üçgeni de değişime uğramıştır. Anlatının bu aşamasında "dedektif, katil, kurban" üçgenine göre karakterleri yerleştirdiğimizde aşağıdaki şema elde edilmiştir.



Şekil 3. Şahsiyet Dizisinde İkinci Dedektif-Katil Kurban Üçgeni

5.2. Gerçek Kurban: Reyhan

Dizideki gerçek kurban anlatının sonlarına doğru ortaya çıkar. Anlatının başlarında seri katil Agâh Beyoğlu'nun öldürdüğü kişiler kurban konumundayken, anlatının son kısımlarında "dedektif, katil, kurban" rolleri de dönüşüme uğrar. Bu dönüşüm, seri katilin cinayetleri işleme motivasyonundaki gizemin açığa çıkmasıyla gerçekleşir. Agâh Beyoğlu'nun cinayetleri işleme nedeni Reyhan isimli kız çocuğuna tecavüz eden ve onun intihar etmesine neden olan kişileri cezalandırma isteğidir. Seri katilin kurban olarak seçtiği kişiler büyük bir suç işlemiştir ve işledikleri suç cezasız kalmıştır. Seri katil Agâh, işlediği her cinayetle hem bu kişileri cezalandırır hem de bu suçun zamanla açığa çıkmasını sağlar.

Dizideki gerçek kurban Reyhan, Vural isimli bir gence âşık olmuştur ve ikilinin çocukça bir ilişkileri vardır. Vural, Reyhan ile olan ilişkisini abisi olarak gördüğü Cemil Havran'a anlatır. Cemil, Reyhan'a bu ilişki

üzerinden şantaj yapar ve Reyhan'ı taciz eder. Bu yaşananlar zamanla Kambura'daki bir grup erkek tarafından öğrenilir ve tüm bu erkekler Reyhan'a cinsel istismarda bulunmaya başlarlar. Bu durum Reyhan intihar edene kadar devam eder. Agâh Beyoğlu ise bu olayların yaşandığı dönemde Kambura Adliyesi'nde zabıt katibi olarak görev yapmaktadır. Bu yaşananları Reyhan'ın günlüklerinden öğrenir. Öğrenmesine rağmen sessiz kalır çünkü mahkemenin bu konuda adaleti sağlayacağına inancı yoktur. İlerleyen yıllarda bu suça ortak olan kişileri öldürmeye karar verir.

Agâh Beyoğlu sırasıyla, emekli ağır ceza hakimi Mehmet Yurtgil, pavyonlarda şarkıcı olarak sahne alan Naiman Türedi, Agâh'ın eski bir arkadaşı Nazif (cinsiyet değiştirdiği için Naz), Kambura'da yaşayan Seyfi, Umut ve Ufuk isimli üç kardeş, Reyhan ve Nevra'nın ilkokul öğretmeni Tahsin'i öldürür. Bu cinayetlerin dışında Reyhan ve Kambura ile bir bağı olmayan dört cinayet daha işler. Bunlardan biri eşini öldürmüş eski bir mahkûm olan Tufan isimli bir tamircidir. Agâh, Tufan'ı öldürmeden önce esir alır ve hedef şaşırtmak amacıyla cinayet mahalline Tufan'dan parmak izi vs. deliller bırakır. Cinayetlerin Tufan ile ilgisi olmadığı ortaya çıkınca Tufan'ı da öldürür.

Anlatıdaki bir diğer gizem ise Kambura'da yıllar önce yanan bir evdir. Evin nasıl yandığına dair belirsizlikler vardır. Evde çıkan yangın sonucunda içindeki yedi kişilik aile de yanarak can vermiştir. Agâh'ın Kambura'daki kurbanlarını öldürmeye başlamasıyla bu evin yanma sebebi anlatıda büyük önem kazanır. Nevra bu evin neden yandığını araştırırken Kambura'da yaşayan annesi ve üvey babasıyla bu konu

hakkında konuşur. Nevra'nın üvey babası evi Kambura halkının kundakladığını ve kendisinin de orada olduğunu, olayın bizzat şahidi olduğunu söyler. Bunun üzerine Nevra'nın üvey babası, Cemil'in Kambura'da yaşayan suç ortakları ve aynı zamanda emrinde çalışan adamları tarafından ölümle tehdit edilir. Nevra'nın üvey babası korktuğu için Nevra'ya olayı yanlış hatırladığını söyler. Nevra, daha sonra adli raporlara ulaştığında yangının gaz sızıntısından çıktığı ve itfaiyenin zamanında yetişemediği bilgisine ulaşır fakat bu raporun gerçekliğinden kuşku duyar. Evin gerçek yanma sebebi, Agâh'ın işlediği cinayetler sayesinde ortaya çıkar. Asıl neden evde yaşayan ve Reyhan'a yapılanlara şahit olan Tayyar'ın, Reyhan'ın başına gelenleri zaman zaman Kambura halkına yüksek sesle hatırlatmasıdır. Reyhan'a tecavüz eden kişiler suçlarının açığa çıkma korkusuyla bu durumdan büyük rahatsızlık duymaktadırlar. Bir gece aralarında konuşup ani bir kararla gidip evi yakarlar. Tayyar ve ailesi de evin içinde yanarak can verir. Raporda ise orada bulunan kalabalığın evde çıkan yangını söndürmek için ve evin içindekileri kurtarmak için olay yerine gittikleri yazmaktadır. Anlatının sonlarına doğru evin gizemi de çözülür ve bu gizemin çözülmesiyle Nevra, Reyhan olayını çözmeye bir adım daha yaklaşır.

5.3. Katile Dönüşen Dedektif: Nevra Elmas

Nevra cinayet büroda çalışan tek kadın polistir ve polis olabilmek için önceki işinden istifa etmiştir. Nevra bürodaki tek kadın olması nedeniyle basının ilgi odağıdır. Basında sıklıkla Nevra'yla ilgili haberlere ve röportajlara yer verilir. Fakat çalışma ortamında erkekler

tarafından sürekli hor görülmekte ve dışlanmaktadır. Bu durum Nevra üzerinde büyük bir baskı ve stres yaratmaktadır. Nevra, Agâh Beyoğlu'nun işlediği cinayetleri çözmekle görevli ekipte yer almaktadır. Nevra, cesetlerin üstündeki notlardan ve maktullerin Kambura ile bir şekilde bağlantısının olması nedeniyle işlenen cinayetlerin kendisiyle bir ilgisi olduğunu düşünmeye başlar. Nevra'nın çocukluğunun bir kısmı Kambura'da geçmiştir. Maktullerin üstünde seri katil tarafından kendine bırakılan notlar ve teşkilattaki "istenmeyen kadın" olma durumu bu vakayı kişiselleştirmesine yol açar. Kendini bütünüyle bu katili bulmaya adar. Anlatıya bir bütün olarak bakıldığında katil rolündeki Agâh Beyoğlu, Nevra'nın başka bir suçu ve cinayeti aydınlatmasında ona gizlice yardım etmektedir. Nevra, Agâh Beyoğlu'na yaklaştıkça gerçek kurban Reyhan cinayetini çözmeye başlar. Nevra'nın aradığı katil Agâh Beyoğlu aslında Nevra'nın en büyük yardımcısıdır. Nevra, Agâh Beyoğlu'nun işlediği cinayetleri araştırırken, karşısına birtakım engeller çıkar. Bu engeller, cinayet bürodaki ekibin ona karşı tutumları, Kambura halkının her şeyi bildiği halde susması, Nevra'nın annesinin ona destek olmaması, Kambura'daki polis karakolunun Reyhan cinayetindeki delilleri karatması ve olayla ilgilenmemesidir. Nevra'nın yanında yer alan ve ona gerçekten destek olan kişi ise gazeteci Ateş karakteridir. Ateş de gazetecilik mesleğini sorgulamakta ve istediği haberleri yapamadığı için mesleki doyum yaşayamamaktadır. Nevra ile aşk yaşamaya başlarlar. Ateş bağlantılarıyla ve yaptığı haberlerle Nevra'ya cinayeti aydınlatmasında destek olur. Nevra, Agâh'ın işlediği cinayetleri çözmeye başladıkça Agâh'a yaklaşır. Agâh, cinayetleri planladığı

ofisin adresini ve cinayetleri işlediği kedi kostümünü Nevra'ya verir. Nevra orada bütün delillere ve Reyhan'ın günlüğüne ulaşır. Günlüğü okudukça Kambura'da Reyhan'la arkadaş olduklarını ve Reyhan'ın başına gelen her şeyi hatırlar. Agâh Beyoğlu, Alzheimer nedeniyle Reyhan olayını unutmaktan korktuğu için, olayları unutan Nevra'ya yaşadıklarını tekrar hatırlatmak istemiştir ve başarılı olmuştur.

Agâh, Reyhan olayının baş sorumlusu ve anlatının kötü karakteri Cemil Havran'ı rehin almıştır ve Nevra'yı da oraya çağırmıştır. Nevra olay yerine Agâh'ın kendisine verdiği kedi kostümüyle gelir. Nevra'nın bu kostümü giymesi onun katile dönüşmeye başlamasının ilk göstergesidir. Agâh, Nevra ile Cemil Havran'ı yüzleştirir. Bu sahne anlatıda düğümün çözüldüğü sahnedir. Nevra, Cemil'i öldüremeyeceğini söyler. Bir insanı öldürmenin yanlış olduğunu, Cemil'in tutuklanıp mahkemeye çıkması gerektiğini söyler. Agâh bunu kabul etmez ve Cemil'in kafasına silah dayar. Nevra'yı bir tercih yapmaya zorlar. Nevra ya Cemil'i ya da Agâh'ı öldürmek zorunda kalır. Eğer ikisinden birini tercih etmezse Agâh, Cemil'i öldürecektir. İki el silah sesi duyulur fakat Nevra'nın tercihi gösterilmez. Anlatı zamanında bir yıl ileriye gidilir. Nevra'nın bir huzurevinde olduğu görülür. Huzurevinde Agâh Beyoğlu'nu ziyaret eder. Böylece Nevra'nın tercihi anlaşılır. Nevra, Cemil Havran'ı öldürmüştür. Bir sonraki sahnede ise Nevra'nın, Agâh'tan aldığı kedi kostümü ile Reyhan'ın intihar etmesine sebep olan diğer Kamburalıların peş peşe öldürüldüğü gösterilir. Nevra tıpkı Agâh gibi öldürdüğü kişilerin alnına notlar bırakır. Hem Agâh'ın hem de Nevra'nın bıraktığı bu notlar

Reyhan'ın günlüğündeki cümlelerdir. Nevra ve Reyhan'ın çocukluk arkadaşı olması ve Nevra'nın da çocukken Cemil Havran tarafından istismara uğramasıdır. Bu olay Nevra'nın belleğinden silinmiştir ancak Agâh Beyoğlu ona Reyhan'ın günlüğünü okutunca Nevra çocukluğunda yaşadıklarını hatırlamıştır. Nevra'nın seri katile dönüşmesinde çocukluğunda yaşadığı bu istismarın etkisi büyüktür. Nevra, dedektif olarak başladığı anlatıda tam anlamıyla bir seri katile dönüşerek yeni bir role bürünmektedir.

SONUÇ

Sözlü ve yazılı kültürde suç olgusu her zaman ilgi çekici ve anlatmaya değer bir tema olagelmiştir. Destanlarda, efsanelerde ve mitolojik öykülerde karakterlere bakıldığında bir suçlu, adaleti sağlayan bir kahraman ve suç işleyen kişinin kötülüklerine maruz kalan, kahraman tarafından kurtarılmayı bekleyen bir kurban yer alır. Polisiye türünün bu anlatı yapısından farkı ise gizem unsurudur. Katilin kim olduğu, kurbanı nasıl öldürdüğü ve kahramanın gizemi çözüp çözemeyeceği polisiye türündeki en önemli gerilim unsurlarıdır.

Polisiye, edebiyatta olduğu kadar sinemada da önemli bir türdür. Sinema tarihinin ilk yıllarından itibaren edebiyatla kurduğu güçlü ilişkinin doğal bir sonucu olarak polisiye tür sinemada kendine yer bulmayı başarmıştır. İlerleyen yıllarda da polisiye tür çeşitlenmiş, dönem dönem değişime uğrasa da popülerliğini yitirmeyerek daima gözde bir tür olmayı başarmıştır.

Polisiye türünde olaylar çoğu zaman dedektifin gözünden anlatılır ve dedektifin katili arayış sürecini konu edinilir. Genellikle kurban anlatının başında bellidir. Anlatıda katilin kurbanı neden ve nasıl öldürdüğü, dedektifin ise katili yakalayıp yakalayamayacağı soruları öne çıkar. *Şahsiyet* dizisinde ise durum farklıdır. Anlatının başkahramanı seri katil Agâh Beyoğlu'dur. Olaylar onun bakış açısından izlenmektedir. Agâh'ın bir seri katile dönüşmesinin altında yatan sebepler Agâh'ın geçmişiyle beraber ayrıntılı bir şekilde işlenir. Agâh Beyoğlu, bir seri katil olmasına rağmen "kötü adamları" kurban olarak seçer. İşlediği cinayetler neticesinde yıllar önce işlenen ve üstü kapatılan bir suçun ortaya çıkması için mücadele eder. İyi ve kötü nitelikleri bünyesinde bulunduran çok boyutlu bir karakterdir. Bütün bu yönleriyle Agâh Beyoğlu kendi adaletini kendisi sağlamayı tercih eden bir anti kahraman örneğidir. Anlatı, adalet sistemini eleştirerek onun işlediği cinayetleri meşrulaştırır. Şahit olduğu bir cinayete sessiz kalması ve bundan duyduğu vicdan azabıyla Alzheimer hastalığının birleşmesi, Agâh Beyoğlu'nun cinayetleri işlemesine karar veren ana motivasyon kaynağını oluşturur. Bu hastalık nedeniyle her şeyi unutmaktan korkar ve bu suçların cezasız kalmasını istemez. Bu nedenle harekete geçer. Bu suçun ortaya çıkması için dedektif olarak Nevra'yı seçer. Nevra da aynı zamanda işlenen bu suçun mağdurlarından biridir. Bu açıdan bakıldığında dedektif Nevra'nın da gerçek kurban Reyhan gibi bir kurban olduğunu söylemek mümkündür. Nevra, "dedektif-katil-kurban" üçgenindeki üç rolü de kapsayan bir karakterdir. Agâh Beyoğlu, bir yönüyle seri katilken bir yönüyle de dedektifin yardımcısıdır. Onun yol göstericisidir.

Dizinin bütününe bakıldığında iki farklı "dedektif-katil-kurban" üçgeni iç içe geçer. Dedektif Nevra, katile dönüşür; fakat bu tek taraflı bir dönüşüm değildir. Seri katil Agâh Beyoğlu'nun da bir anlamda dedektife dönüştüğünü söylemek mümkündür. *Şahsiyet* dizisinde dedektif ve katil rolleri birbirlerini tamamlar. Bunun en açık örneği Agâh'ın her şeyi hatırlarken Alzheimer hastalığı nedeniyle zaman içinde unutmaya başlaması ve aynı zamanda Nevra'nın da geçmişinde yaşadığı travmatik olay neticesinde her şeyi yeniden hatırlamaya başlamasıdır. Agâh Beyoğlu unutmaya başlarken Nevra ise hatırlamaya başlar ve Agâh'ın listesinde yer alan kişileri öldürmeye devam eder. Bu cinayetleri Agâh'la özdeşleşmiş kedi kostümüyle işler. Agâh'ın kostümünü Nevra'nın giyip cinayetleri o kostümle işlemesi dedektif ve katilin yaşadığı dönüşümü ve rollerin iç içe geçişini metaforik olarak simgelemektedir.

Şahsiyet dizisi, son yıllarda seri katil polisiye örneklerinde temsilleri görülen seri katilin kötü adam (antagonist) olmaktan uzaklaştığı hatta ana karakter olarak adaleti ve düzeni sağlayan ya da savunan bir koruyucu figüre dönüştüğü örneği sunmaktadır. Agâh Beyoğlu, klasik kahraman özelliklerinden yoksun bir karakter olarak bireysel adalet arayışı için cinayetler işleyen bir "infazcı (vigilante) karakter" temsili sunmaktadır. Topluma yabancılaşmış bir karakter olarak Agâh Beyoğlu'nun işlediği cinayetler arasında nedensellik bağı kurulduğunda adalet, vicdan, bilinç ve bellek gibi konuları sorgulatmakta ve izleyicisini bu konularda düşünmeye sevk eden olumlayıcı özellikler taşımaktadır.

KAYNAKÇA

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

Akyıldız, H. B. (2014). Eylemsizlik ve Anti Kahramanların Dönüştürücü Gücü Üzerine. HUMANITAS-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 2 (4), 17-29.

Balcı, A. A. (2005). Türklerin Sherlock Holmes'u Amanvermez Avni, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü.

Bayram, E. G. (2005). Osman Aysu Polisiyeleri. İletişim Dergisi, (21), 203-244.

Benyahia, S.C. (2014), Suç, İstanbul: Kolektif Kitap.

Brombert, V. (1999). In Praise of Antiheroes: Figures And Themes In Modern European Literature, Chicago: University of Chicago Press.

Gezer, H. (2006). Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit'in Polisiye Roman Kurguları, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Gökşenli, E. Y. (2017). 16. ve 20. Yüzyıl İspanyol Romanında Anti-Kahramanın Gelişimi. Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, (38), 95-110.

Holat, O. (2015). Türk Sinemasında Polisiye Filmlerde Değer Temsili, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı.

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

Kılıç, Ö. ve Balcıoğlu, İ. (2012). Seri Cinayet ve Cinsel Sadizm. Adli Tıp Dergisi, 27(1), 54-63.

Koçak, O. K. (2003). Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Anlatı Geleneği ve Popüler Bir Mit Olarak Polisiye Roman, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı.

Kolker, R. P. (1999). Yalnızlık Sineması. Ankara: Öteki Yayınevi.

Küçükboyacı, M. R. (1988). İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikayeleri, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

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

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

Tecimer, Ö. (2005). Sinema Modern Mitoloji, İstanbul: Plan B Yayıncılık.

Tınaz, P. (2013). Bir Seri Katili Anlamak: “Peeping Tom”. Sinema Dergisi, (130), 86-92.

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

Uğur, V. (2009). 1980 Sonrası Türkiye'de Popüler Roman, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Üyepazarcı, E. (1997). Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes (Türkiye'de Yayınlanmış Çeviri ve Telif Polisiye Romanları Üzerine Bir İnceleme 1881-1928), İstanbul: Göçebe Yayınları.

İNTERNET KAYNAKÇA

Kelimeler. Gen. Tr Web Adresi, Üç Birlik Kuralının Tanımlanması, https://kelimeler.gen.tr/uc-birlik-kurali-nedir-ne-demek-315965 (Erişim Tarihi: 16.06.2020)

Türk Dil Kurumu Sözlüğü (TDK). (2020). Kahraman Kelimesinin Anlamı, https://sozluk.gov.tr/ (Erişim Tarihi: 04.06.2020)

Wikipedia (2020). Şahsiyet Dizisi Afiş (Resim 1.) https://tr.wikipedia.org/wiki/Şahsiyet_(dizi)#/media/Dosya:Şahsiyet_Dizi_Afişi.jpg (Erişim Tarihi: 05.09.2020)