

SUÇUN ROMANTİZASYONU: MEDYA, POPÜLER KÜLTÜR VE SERİ KATİL FİGÜRÜ

Gamze BATGI*

Öz

Suç anlatıları, dijital platformlar ve popüler kültür içinde yalnızca bilgi aktaran içerikler değil, fail ile kurban arasındaki görünürlük dengesini yeniden düzenleyen kültürel metinlerdir. Bu çalışma, seri katil figürünün çağdaş ekran anlatılarında hangi temsil stratejileriyle estetikleştirildiğini, psikolojik olarak derinleştirildiğini ve kimi zaman anlaşılabilir ya da karizmatik bir karaktere dönüştürüldüğünü incelemektedir. Araştırma, yönlendirilmiş nitel içerik analizi ve karşılaştırmalı medya metni çözümlemesine dayanmaktadır. Amaçlı ölçüt örnekleme yoluyla Dexter ve You dizilerinin ilk sezonları ile Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story adlı sınırlı dizi seçilmiş, toplam 32 bölüm anlatısal odaklanma, psikolojik derinleştirme, şiddetin estetikleştirilmesi, failin ahlaki konumlandırılması, kurban görünürlüğü ve türsel çerçeve kategorileri doğrultusunda değerlendirilmiştir. Bulgular, üç yapının da izleyiciyi failin dünyasına yaklaştırdığını, ancak bunu farklı anlatı rejimleriyle gerçekleştirdiğini göstermektedir. Dexter, etik kod ve anti-kahraman yapısı aracılığıyla failin şiddetini seçici bir adalet söylemi içinde filtrelemekte; You, iç ses ve romantik hitap yoluyla takip, denetim ve şiddeti öznel bir sevgi anlatısına çevirmekte; Dahmer ise gerçek suçla dayalı olmanın etik yükü içinde fail merkezli bakışla kurban ve topluluk perspektifleri arasında daha çatışmalı bir yapı kurmaktadır. Ortak sonuç, failin biyografisi, sesi ve psikolojisi ayrıntılandıkça kurbanın yaşamının anlatısal işlev düzeyine indirgenebilmesidir. Çalışmanın özgün katkısı, kurmaca anti-kahraman, romantik suç anlatısı ve gerçek suç drammatizasyonunu aynı kodlama çerçevesinde karşılaştırarak romantizasyonun tek bir estetik teknikten değil, anlatısal yakınlık, ahlaki gerekçeleştirme ve görünürlük eşitsizliğinin birleşiminden doğduğunu ortaya koymasıdır.

Anahtar Kelimeler: Dijital Medya, Suç Sosyolojisi, Seri Katil, True Crime, Popüler Kültür

* Doktora Öğrencisi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, E-posta: gamzebatgi@gmail.com ORCID: 0000-0002-3140-5065
Bu makaleye atıf için: Batgi, Gamze. (2026). Suçun Romantizasyonu: Medya, Popüler Kültür ve Seri Katil Figürü, SDE Akademik Dergisi, 6(3), 446-470

THE ROMANTICIZATION OF CRIME: MEDIA, POPULAR CULTURE, AND THE FIGURE OF THE SERIAL KILLER

Gamze BATGI

Abstract

*Crime narratives on digital platforms and in popular culture do more than transmit information; they reorganize the visibility relationship between perpetrators and victims. This article examines the representational strategies through which the serial killer is aestheticized, psychologically deepened, and at times rendered intelligible or charismatic in contemporary screen narratives. The study employs directed qualitative content analysis and comparative media-text analysis. Through criterion-based purposive sampling, the first seasons of *Dexter* and *You* and the limited series *Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story* were selected. A total of 32 episodes were examined through six analytical categories: narrative focalization, psychological deepening, aestheticization of violence, moral positioning of the perpetrator, victim visibility, and genre framing. The findings show that all three productions draw viewers toward the perpetrator's world, although they do so through different narrative regimes. *Dexter* filters violence through an ethical code and antihero structure; *You* transforms stalking, control, and violence into a subjective discourse of love through voice-over and romantic address; and *Dahmer* constructs a more conflictual arrangement between perpetrator-centered vision and victim- and community-oriented perspectives under the ethical burden of dramatizing real crime. Across the corpus, the detailed circulation of the perpetrator's biography, voice, and psychology can reduce the victim's life to a narrative function. The article contributes to the literature by comparing fictional antihero drama, romanticized crime narration, and true-crime dramatization within a single coding framework and by demonstrating that romanticization emerges not from one aesthetic device but from the intersection of narrative proximity, moral justification, and unequal visibility.*

Keywords: Digital Media, Sociology of Crime, Serial Killer, True Crime, Popular Culture

Giriş

Suç, modern medya düzeninde yalnızca adli kurumların tanımladığı bir ihlal olarak kalmamakta; haber, belgesel, dizi, podcast ve kısa video biçimleri içinde yeniden kurulan bir anlatı nesnesine dönüşmektedir. Suçun toplumsal anlamı bu nedenle yalnızca neyin gerçekleştiğiyle değil, olayın kimin bakış açısından anlatıldığı, hangi görüntülerin tekrarlandığı ve hangi karaktere psikolojik derinlik verildiğiyle de belirlenir. Medya temsillerinin suç algısını biçimlendirdiğini vurgulayan çalışmalar, ekranın gerçekliği yansıtan nötr bir yüzey olmadığını; seçme, dramatize etme ve tekrar yoluyla ayrı bir suç bilgisi ürettiğini göstermektedir (Surette, 2015:35; Gökalp, 2017:132).

Seri katil figürü bu temsil düzeninin en yoğun biçimde dolaşıma giren karakterlerinden biridir. Seri katillerin isimleri, yüzleri, ses kayıtları, çocukluk anlatıları ve mahkeme görüntüleri sürekli yeniden üretilirken, suçun mağdurları aynı ölçüde kalıcı bir görünürlük elde edemeyebilir. Schmid'e (2005:7) göre seri katil, Amerikan kültüründe suçlu kimliğinin ötesine geçerek şöhret ekonomisinin parçası hâline gelmiştir. Tithecott (1997:10) ise canavar olarak sunulan failin aynı zamanda medya söylemi tarafından kurulan kültürel bir karakter olduğunu belirtir. Bu ikili süreç, failin hem dışlanmasını hem de sürekli izlenebilir kılınmasını mümkün hâle getirir.

Suçun romantizasyonu burada failin masumlaştırılması ya da şiddetin açıkça onaylanması anlamına gelmez. Romantizasyon daha çok faille kurulan duygusal ve anlatısal mesafenin daralması, suçun estetik araçlarla yumuşatılması, failin travma ve yalnızlık gibi açıklayıcı repertuvarlarla derinleştirilmesi ve mağduriyetin anlatının çevresine itilmesiyle ortaya çıkar. Kamera, müzik, iç monolog, yıldız oyuncu kullanımı, karanlık mizah ve biyografik geriye dönüşler, izleyiciyi failin eylemini onaylamaya zorlamadan onun zihinsel dünyasına yerleştirebilir. Bu nedenle romantizasyon, şiddetin doğrudan övgüsünden çok, ahlaki mesafeyi bulanıklaştıran bir temsil düzenidir.

Türkiye'de yakın dönemde yayımlanan çalışmalar konunun farklı boyutlarını görünür kılmıştır. Yılmaz (2026:89), dijital medyada suç ro-

mantizasyonunu medya temsilleri, psikolojik süreçler ve psikodinamik açıklamalar ekseninde ele alan bir derleme sunmuştur. Özkantar (2023), Hannibal, Ted Bundy ve Jeffrey Dahmer anlatıları üzerinden hibristofili ve suçlu figürüne yönelen duygusal çekimi tartışmıştır. Yılmaz (2025:630) ise Ed Gein anlatısında gerçekliğin temsil döngüleri içinde nasıl mitik bir imgeye dönüştüğünü çözümlemiştir. Uluslararası literatürde seri katil şöhreti, suçun kültürel üretimi, anti-kahraman anlatısı ve true crime toplulukları ayrı ayrı incelenmiş olsa da kurmaca anti-kahraman, romantik suç anlatısı ve gerçek suç dramatizasyonunu aynı analitik kategorilerle karşılaştıran çalışmalar daha sınırlıdır.

Bu çalışma söz konusu boşluğa, üç farklı anlatı rejimini ortak bir kodlama çerçevesi içinde karşılaştırarak katkı sunmayı amaçlamaktadır. İnceleme, Dexter dizisinin ilk sezonunu kurmaca anti-kahraman anlatısının, You dizisinin ilk sezonunu romantik söylemle meşrulaştırılan fail odaklı anlatının, Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story yapımını ise gerçek suça dayalı dramatizasyonun örneği olarak ele almaktadır. Podcastler, kısa videolar ve sosyal medya yorumları araştırmanın ampirik örnekleme dâhil edilmemiş; yalnızca bulguların dijital dolaşım bağlamını açıklayan ikincil literatür içinde kullanılmıştır. Böylece araştırma tasarımı ile analiz edilen veri seti arasındaki sınır açık biçimde kurulmuştur.

Araştırmanın temel problemi, seri katil merkezli ekran anlatılarının fail ile kurban arasındaki görünürlük ve ahlaki yakınlık ilişkisini nasıl düzenlediğidir. Bu problem doğrultusunda üç soru izlenmektedir: (1) İncelenen yapımlar faili hangi anlatısal ve estetik stratejilerle merkeze yerleştirmektedir? (2) Kurmaca suç dizileri ile gerçek suça dayalı dramatizasyon arasında romantizasyon bakımından hangi benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır? (3) Fail merkezli odaklanma kurbanın görünürlüğünü ve şiddetin etik algısını nasıl dönüştürmektedir? Çalışma, izleyicilerin gerçek duyguları ya da davranışları hakkında doğrudan bir alımlama iddiası ileri sürmemekte; medya metinlerinin izleyiciye sunduğu bakış konumlarını, ahlaki çerçeveleri ve temsil eşitsizliklerini incelemektedir.

1. Kavramsal çerçeve

1.1. Suçun gösterileştirilmesi ve seri katil şöhreti

Debord'un gösteri toplumu yaklaşımında görüntü, toplumsal ilişkiyi aktaran bir araç olmanın ötesine geçerek ilişkinin kurulma biçimini belirler (Debord, 2021:41). Suç anlatısı bu bağlamda yalnızca gerçekleşmiş bir olayı temsil etmez; şiddeti seçilmiş imgeler, ritim, müzik ve karakter örgüsü aracılığıyla seyredilebilir bir deneyime dönüştürür. Olayın adli ağırlığı devam ederken medya metni, korku ve merakı denetlenabilir bir estetik düzen içine yerleştirir. Kellner'ın medya gösterisi yaklaşımı da çağdaş kültürde siyaset, şöhret ve krizlerin yüksek görünürürlüklü anlatılar hâlinde paketlenildiğini gösterir (Kellner, 2010:25).

Baudrillard'a (2010:17) göre simülasyon, temsilin gerçeği basitçe yansıtmak yerine onunla rekabet eden bir gerçeklik etkisi üretmesidir. Gerçek suç dramatizasyonlarında oyuncu yüzü, sahne tasarımı ve dramatik kurgu zamanla tarihsel failin kamusal imgesine eklemlenir. Bu nedenle izleyicinin karşılaştığı seri katil, yalnızca adli dosyanın kişisi değil, daha önceki haberlerin, filmlerin, belgesellerin ve dijital kesitlerin birbirini beslediği bir temsil toplamıdır. Monahan (2025), seri katil ikonlarının medya döngüleri içinde yeniden gündeme getirilmesinin kültürel süreklilik ürettiğini belirtmektedir.

Foucault'nun suçlunun bilgi nesnesine dönüştürülmesine ilişkin çözümlemesi bu görünürlüğü tarihsel zeminini açıklar. Modern iktidar yalnızca cezalandırmaz; faili sınıflandırır, geçmişini araştırır, bedenini okur ve kişiliğini açıklanabilir bir dosyaya dönüştürür (Foucault, 2019:312). Medya çağında bu bilgi üretimi kamusal eğlenceyle birleşir. Failin çocukluğu, aile ilişkileri, cinsel yaşamı, alışkanlıkları ve ses tonu, çözülmesi gereken ipuçları gibi dolaşıma sokulur. Böylece failin suçları korku üretirken, failin kişiliği bilgi ve merak üretir.

Kültür endüstrisi yaklaşımı, bu merakın standardize edilmiş anlatı formlarına nasıl dönüştüğünü anlamayı sağlar. Adorno ve Horkheimer'a (2010:162) göre kültürel ürünler tekrar edilebilir şemalar içinde paketlen-

nir. Seri katil anlatılarında çocukluk travması, ilk suç, yöntem, soruşturma, yakalanma ve mahkeme gibi bölümler sıklıkla benzer bir dramatik sıraya yerleştirilir. Bu tekrar, şiddeti sıradanlaştırmak zorunda değildir; ancak izleyicinin ağır bir toplumsal olayı tanıdık bir tür formu içinde tüketmesine olanak verir.

1.2. Romantizasyon, ahlaki yakınlık ve kurban görünmezliği

Romantizasyonun temel mekanizması, failin eylemini olumlamaktan çok faille kurulan anlatısal yakınlığı artırmaktır. Bir karakterin iç sesi, gündelik rutini, mizahı ve kırılganlığı görünür kılındığında izleyici onun eylemlerini reddetse bile dünyayı geçici olarak onun perspektifinden deneyimler. Donnelly (2012), Dexter'in kitlesel ölçekte benimsenen sıra dışı bir anti-kahramana dönüşmesini, karakterin suç ile adalet arasındaki sınırı kendi kodu üzerinden yeniden kurmasıyla ilişkilendirir. Bu yapı, ahlaki yargıyı ortadan kaldırmaz; yargının fail tarafından belirlenen koşullara bağlanmasına yol açar.

Ahlaki yakınlık, psikolojik derinleştirme yoluyla da kurulabilir. Travma anlatısı, yalnızlık, dışlanma ya da sevgi ihtiyacı, failin davranışlarını açıklayan bağlamlar sunar. Açıklama ile gerekçelendirme aynı şey değildir; ancak medya metni failin geçmişine geniş yer ayırıp kurbanın yaşamını kısa bir işleve indirgediğinde duygusal yatırımın yönü değişebilir. Pace (2019), popüler film ve televizyon temsillerinde seri katillerin zekâ, gizem ve olağanüstülük gibi tekrar eden niteliklerle kurulduğunu göstermektedir. Bu nitelikler failin kültürel cazibesini artıran bir istisnalık söylemi üretir.

Kurban görünmezliği yalnızca ekran süresinin azlığı değildir. Kurbanın adı, ilişkileri, gündelik yaşamı ve kaybının toplumsal sonuçları anlatının merkezinde yer almıyorsa, mağduriyet failin gelişimini sağlayan bir olay örgüsü aracına dönüşebilir. Sontag'a (2023:89) göre başkalarının acısına imgeler yoluyla tekrar tekrar bakmak, bağlama ve anlatım biçimine bağlı olarak duyarlılık kadar mesafe de üretebilir. True crime anlatılarında etik sorun, acının görünür olmasından değil, görünürlüğü faili büyütürken kurbanı anonimleştiren bir hiyerarşi içinde kurulmasından doğar.

Penfold-Mounce (2009:3) suç ile ünlülük kültürünün kesiştiği noktada failin tanınabilir bir kamusal figüre dönüştüğünü belirtir. Haggerty (2009) modern seri katil şöhretinin medya, polis söylemi ve tüketim kültürünün ortak üretimi olduğunu vurgular. Failin yüzü, adı ve sözleri kurbanların yaşam öykülerinden daha fazla dolaşıma girdiğinde temsil adaleti bozulur. Romantizasyon bu bakımdan bireysel hayranlığın ötesinde, görünürlüğün sistematik olarak eşitsiz dağıtılmasıdır.

1.3. Dijital dolaşım ve dikkat ekonomisi

Dijital platformlar, suç anlatılarının yalnızca dağıtıldığı değil, tekrar üretilerek birbirine bağlandığı ortamlardır. Zuboff'un gözetim kapitalizmi yaklaşımında kullanıcı davranışı ekonomik değere çevrilir; tıklama, duraklama ve yeniden izleme gibi izler içerik dolaşımının hammaddesidir (Zuboff, 2021:104). Korku, gizem ve yüksek duygusal yoğunluk taşıyan true crime içerikleri bu ortamda uzun izleme süreleri ve ardışık öneriler üretebilir. Bununla birlikte bu çalışmanın veri seti platform algoritmalarını doğrudan incelememektedir. Dikkat ekonomisi, bulguların dolaşım koşullarını açıklayan tartışma düzeyinde ele alınmıştır.

Crary'nin kesintisiz tüketim düzeni çözümlemesi, bir suç anlatısının tek bir yapımla sınırlı kalmamasını açıklamaya yardımcı olur (Crary, 2023:28). Dizi bölümlerini özet videoları, oyuncu röportajları, fan editleri, podcastler ve çevrimiçi tartışmalar izler. Witmer (2024), true crime podcastlerinin katılımcı gazetecilik iddialarıyla dinleyici topluluklarını harekete geçirdiğini; Fathallah (2024) ise Reddit topluluklarında fail hayranlığına karşı etik sınırlar ve kapı tutma pratikleri bulunduğunu göstermektedir. Dolayısıyla dijital dolaşım tek yönlü bir romantizasyon üretmez; fail odaklı hayranlık ile kurban merkezli etik itiraz aynı ortamda karşı karşıya gelebilir.

Han'a (2024:11) göre dijital kültürde görünürlük başlı başına bir değere dönüşür. Görünür olan içerik etkileşim üretir, etkileşim üreten içerik daha fazla görünürlük kazanır. Seri katil figürünün güçlü yüzü, adı ve dra-

matik biyografisi bu döngüye uyumlu bir içerik malzemesi oluştururken, kurbanın gündelik yaşamı aynı derecede kolay paketlenmeyebilir. Bu nedenle medya metnindeki fail merkezlik, platform dolaşımı içinde daha da güçlenme potansiyeline sahiptir.

2. Yöntem

2.1. Araştırma deseni ve analitik yaklaşım

Çalışma, yönlendirilmiş nitel içerik analizi ile karşılaştırmalı medya metni çözümlemesini birleştiren yorumlayıcı bir araştırma desenine sahiptir. Yönlendirilmiş nitel içerik analizinde başlangıç kategorileri önceki kuramsal çalışmalar doğrultusunda oluşturulur; veriyle karşılaşma sürecinde alt kategoriler geliştirilebilir (Schreier, 2012). Bu çalışmada kuramsal çerçeve, kodlama sürecinin yerine geçen soyut bir tartışma olarak değil, görsel ve anlatsal unsurların hangi sorularla inceleneceğini belirleyen bir analiz rehberi olarak kullanılmıştır.

Araştırma izleyici alımlamasını, yapımcı niyetini ya da platform algoritmalarının teknik işleyişini ölçmeyi amaçlamamaktadır. Analiz nesnesi, yapımların sunduğu anlatsal bakış, karakter konumları, görsel-ışitsel düzenlemeler ve fail-kurban görünürlük ilişkisidir. Bu nedenle “izleyici faille özdeşleşir” gibi doğrudan psikolojik sonuç cümleleri yerine, “metin izleyiciyi failin bakışına yerleştirir”, “anlatı faille duygusal yakınlık kurmaya elverişli bir konum sunar” gibi metin düzeyinde ifadeler kullanılmıştır.

2.2. Örneklem ve seçim ölçütleri

Araştırma evreni, seri katil ya da tekrarlayan öldürme eylemi etrafında kurulan çağdaş televizyon ve dijital platform anlatılarıdır. Örneklem amaçlı ölçüt örnekleme yoluyla belirlenmiştir. Seçim ölçütleri şunlardır: (a) failin anlatının merkezî karakteri olması, (b) yapımın geniş ölçekli televizyon veya dijital platform dolaşımına girmiş olması, (c) failin iç dünyasına erişim sağlayan belirgin anlatı teknikleri kullanması, (d) kurmaca

ve gerçek suça dayalı farklı türsel biçimleri karşılaştırmaya imkân vermesi ve (e) ilk sezon ya da sınırlı dizi düzeyinde tamamlanmış, yönetilebilir bir veri seti sunması.

Bu ölçütler doğrultusunda Dexter'in birinci sezonu, You'nun birinci sezonu ve Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story adlı sınırlı dizi seçilmiştir. Dexter ve You kurmaca anlatılardır; Dahmer ise tarihsel bir suç vakasını dramatize eden gerçek suç yapımıdır. Örneklem toplam 32 bölümden oluşmaktadır. Dizilerin yalnızca ilk sezonlarının seçilmesi, karakterlerin başlangıçta nasıl kurulduğunu ortak bir karşılaştırma zemininde incelemeyi ve sonraki sezonlarda oluşan anlatısal genişlemenin etkisini sınırlamayı amaçlamaktadır.

Tablo 1. Araştırma örnekleme ve karşılaştırma mantığı

Yapım	Kapsam	Türsel konum	Analitik gerekçe
Dexter	1. sezon (12 bölüm)	Kurmaca suç draması / anti-kahraman	Etik kod, iç ses ve seçici mağduriyet üzerinden failin ahlaki yeniden konumlandırılması
You	1. sezon (10 bölüm)	Kurmaca psikolojik gerilim / romantik suç anlatısı	İç monolog ve ikinci tekil şahıs hitabıyla takip, denetim ve şiddetin sevgi dili içinde gerekçelendirilmesi
Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story	Mini dizi (10 bölüm)	Gerçek suça dayalı dramatizasyon	Fail biyografisi ile kurban, topluluk ve kurumsal ihmal perspektifleri arasındaki etik gerilimin incelenmesi

Not. Podcastler, kısa video içerikleri ve sosyal medya yorumları ampirik örnekleme dâhil değildir; bu içerik türleri yalnızca dijital dolaşım tartışmasında ikincil literatür aracılığıyla değerlendirilmiştir.

2.3. Analiz birimi, kodlama kategorileri ve işlem basamakları

Analiz birimi, failin, kurbanın ya da şiddetin temsil biçimini anlamlı biçimde kuran sahne ve anlatı sekanslarıdır. Tek bir plan yerine olay ör-

güsü içinde bütünlük taşıyan sekansın esas alınması, iç monolog, müzik, kamera, diyalog ve karakter tepkilerinin birlikte değerlendirilmesini sağlamıştır. Kodlama çerçevesi altı ana kategoriden oluşmaktadır: (1) anlatısal odaklanma, (2) psikolojik derinleştirme, (3) şiddetin estetikleştirilmesi, (4) failin ahlaki konumlandırılması, (5) kurban görünürlüğü ve (6) türsel çerçeve.

Anlatısal odaklanma kategorisinde olayların kimin bilgisi, sesi ve bakışı üzerinden sunulduğu; psikolojik derinleştirmede travma, yalnızlık, sevgi ihtiyacı ve geçmiş anlatılarının işlevi; estetikleştirmede müzik, ışık, ritim, mizah ve ritüelleştirme; ahlaki konumlandırmada failin eylemlerini sınırlandıran kod, gerekçe ya da karşı söylemler; kurban görünürlüğünde mağdurun adı, gündelik yaşamı, öznel sesi ve kaybının sonuçları; türsel çerçevede ise kurmaca ile gerçek suça dayalı anlatının etik ve anlatısal farkları incelenmiştir.

Analiz üç aşamada yürütülmüştür. İlk aşamada her yapım kendi içinde incelenmiş ve ana kategorilere karşılık gelen anlatı örüntüleri belirlenmiştir. İkinci aşamada aynı kategoriler üç yapım arasında karşılaştırılmış, benzer işlev gören fakat farklı türsel araçlarla kurulan temalar bir araya getirilmiştir. Üçüncü aşamada bulgular Debord, Foucault, Schmid, Sontag ve dijital dikkat ekonomisi literatürüyle ilişkilendirilmiştir. Nitel tasarımın amacı kodların sayısal sıklığını genellemek değil, temsil mekanizmalarının nasıl çalıştığını ve birbirinden hangi noktalarda ayrıldığını açıklamaktır.

2.4. Sınırlılıklar ve etik kapsam

Araştırmanın başlıca sınırlılığı, örneklemin üç ABD merkezli yapım ve bunların ilk sezonlarıyla sınırlı olmasıdır. Bulgular tüm true crime içeriklerine, farklı ulusal medya kültürlerine ya da izleyici gruplarına genellenemez. Çalışma izleyici yorumlarını, podcastleri, fan topluluklarını ve platformların öneri algoritmalarını veri olarak analiz etmediği için alımlama ve dolaşım hakkındaki değerlendirmeler ikincil literatür düzeyindedir. Ayrıca tek araştırmacılı yorumlayıcı analiz, kodlama kararlarının kuramsal çerçeve ve açık kategori tanımlarıyla şeffaflaştırılmasını gerekli kılmaktadır.

Araştırma, kamuya açık ve yayımlanmış görsel-işitsel kültür ürünlerini incelemekte; insan katılımcılardan kişisel veri toplamamaktadır. Bu nedenle etik kurul izni gerektiren bir saha araştırması niteliğinde değildir. Bununla birlikte gerçek suç dramatizasyonunun etik hassasiyeti nedeniyle kurbanların yaşamını ayrıntılı şiddet betimlemelerine indirgemekten kaçınılmış, analiz temsil stratejileriyle sınırlandırılmıştır.

3. Bulgular ve tartışma

3.1. Failin bakışına yerleşmek: anlatısal odaklanma ve ahlaki yakınlık

Üç yapımın ortak özelliği, faili dışarıdan gözlenen kapalı bir suçlu olarak bırakmaması; onun düşünce, gündelik rutin ve gerekçelendirme biçimlerine erişim sağlamasıdır. Bununla birlikte bu erişimin işlevi yapımlar arasında farklılaşmaktadır. Dexter’da birinci şahıs iç ses, karakterin toplumsal maskesi ile şiddet dürtüsü arasındaki ayrımı sürekli açıklar. İzleyici soruşturmanın yalnızca polisiye bilgisini değil, failin neyi sakladığını ve kendi eylemini nasıl sınıflandırdığını da bilir. Bu bilgi üstünlüğü, faille anlatısal bir ortaklık kurar.

Dexter’in “kod”u, ahlaki yakınlığın temel aracıdır. Kurbanların başka suçlar işlemiş kişiler arasından seçilmesi, öldürme eylemini hukuki adaletin yerine geçen karanlık bir cezalandırma biçimi olarak çerçeveler. Kod, şiddeti ortadan kaldırmaz; fakat fail ile kurban arasındaki ahlaki eşitsizliği önceden düzenler. Böylece anlatı, izleyiciye “öldürme yanlış mıdır?” sorusundan çok “bu kişi cezayı hak etmiş midir?” sorusunu sunar. Donnelly’nin (2012) anti-kahraman tespitiyle uyumlu biçimde karakter, suçlu ve adalet sağlayıcı rollerinin kesişiminde konumlandırılır.

You’da faille kurulan yakınlık daha farklıdır. Joe Goldberg’in iç monoloğu, izleyiciyi yalnızca onun bilgisine değil, kendi kendisini masumlaştıran diline yerleştirir. İkinci tekil şahısla kurulan romantik hitap, takip ve denetimi “seni tanıyorum”, “seni koruyorum” ve “senin için yapıyorum” biçimindeki sevgi iddialarıyla örter. Joe’nun eylemleri ekranda görünür bi-

çimde şiddet içerirken, ses bandı bu eylemleri bakım, kader ve hak edilmiş yakınlık söylemi içinde yeniden adlandırır. Romantizasyon burada görsel güzelleştirmeden önce dilsel bir gerekçelendirme olarak çalışır.

Dahmer’da anlatısal odaklanma daha çatışmalıdır. Yapım, failin gündelik davranışlarına, yalnızlığına ve geçmişine geniş yer verir; yıldız oyuncunun performansı ve yakın planlar failin bedenini sürekli okunabilir bir yüzeye dönüştürür. Buna karşılık anlatı belirli bölümlerde kurbanların, ailelerin ve çevredeki siyah topluluğun bakışını öne çıkararak fail merkezliliğe karşı bir düzeltme girişiminde bulunur. Özellikle Tony Hughes’un yaşamına ayrılan anlatı ve Glenda Cleveland eksenindeki kurumsal ihmal vurgusu, gerçek suç dramatisasyonunun yalnızca fail biyografisi olmadığını gösterir. Ancak yapımın adı, ana yıldızı ve seri yapısı yine de Dahmer imgesini dolaşımın merkezinde tutar.

Bu bulgu, ilk araştırma sorusuna ilişkin olarak romantizasyonun ortak çekirdeğinin “failin iç dünyasına erişim” olduğunu göstermektedir. Dexter bu erişimi etik kodla, You romantik gerekçelendirmeyle, Dahmer biyografik ve performatif yoğunlukla kurar. Üçü de faili anlaşılabilir kılar; fakat anlaşılabilirlik ile haklılaştırma arasındaki sınırı farklı biçimlerde yönetir.

3.2. Şiddetin estetikleştirilmesi ve psikolojik derinleştirme

Şiddetin estetikleştirilmesi üç yapımda aynı görsel dile sahip değildir. Dexter, suç mahalli estetiği, karanlık mizah, ritüelleştirilmiş hazırlık ve parlak gündelik yaşam görüntüleri arasında karşıtlık kurar. Failin rutinleri düzenli, kontrollü ve profesyonel bir performans gibi sunulduğunda şiddetin kaotik niteliği yerini biçimsel ustalığa bırakabilir. Bu estetik, failin “canavar” olarak dışlanması zorlaştırır; onu işinde yetkin, planlı ve kendine özgü kuralları olan bir karaktere dönüştürür.

You’nun estetiği romantik komedi ve psikolojik gerilim kodlarını birbirine yaklaştırır. Kitapçı, kent, sosyal medya profilleri, mesajlar ve romantik buluşmalar, Joe’nun takip pratikleriyle aynı görsel evrende yer alır. Bu yakınlık, gündelik dijital gözetimi olağan ilişki davranışından ayıran sınırları

bulanıklaştırır. Joe'nun zekâsı, edebiyat bilgisi ve ironik sesi, şiddetin açık biçimde gösterildiği anlarda dahi karakterin kültürel sermayesini korur. Failin tehlikesi ile çekiciliği aynı anlatısal paketin iki unsuru hâline gelir.

Dahmer'in estetik rejimi daha ağır, sessiz ve tekinsizdir. Karanlık renkler, uzun sessizlikler ve kapalı mekânlar doğrudan romantik bir güzelleştirme üretmez. Buna rağmen psikolojik derinleştirme, failin yalnızlığını, aile ilişkilerini ve toplumsal uyumsuzluğunu açıklayıcı bir merkez hâline getirebilir. Gerçek suça dayalı yapımlarda temel etik gerilim burada ortaya çıkar: failin nasıl oluştuğunu açıklamak tarihsel bağlam sağlar, fakat anlatı zamanı ve oyunculuk yoğunluğu failin yaşamını kurbanlarınkinden daha ayrıntılı hâle getirebilir.

Üç yapımda travma ve yalnızlık, suçun tek nedeni olarak sunulmasa da failin insanlaştırılmasını sağlayan başlıca repertuvarlardır. Bauman'ın akışkan modernlikte yalnızlık ve güvensizlik vurgusu (2023:91), bu karakterlerin neden çağdaş anlatıda tanınabilir duygularla donatıldığını açıklamaya yardımcı olur. Ancak sosyolojik açıklama ile etik mazeret arasındaki ayrım korunmalıdır. Failin kırılğanlığının görünür olması, kurbanın kırılğanlığının anlatısal olarak silinmesini gerektirmez.

Bulgular, romantizasyonun yalnızca “yakışıklı oyuncu” ya da “etkileyici müzik” gibi tekil göstergelerle açıklanamayacağını ortaya koymaktadır. Estetikleştirme, psikolojik derinlik ve anlatısal odaklanma birlikte işlediğinde fail karmaşık, izlenebilir ve kültürel olarak ayrıcalıklı bir figüre dönüşmektedir.

3.3. Türsel benzerlikler ve farklılıklar: kurmaca ile gerçek suç arasında

İkinci araştırma sorusu, kurmaca yapımlar ile gerçek suça dayalı dramtizasyon arasındaki farklara odaklanmaktadır. Kurmaca anlatılar, failin iç dünyasını serbestçe kurma ve onun ahlaki mantığını uzun süreli bir karakter gelişimi içinde işleme imkânına sahiptir. Dexter'in kodu ve Joe'nun romantik iç sesi tarihsel doğruluk yükümlülüğünden bağımsız, anlatısal

olarak tasarlanmış gerekçelendirme sistemleridir. Bu nedenle kurmaca, faili anti-kahraman ya da güvenilirmez romantik özne olarak daha rahat merkezileştirir.

Gerçek suç dramtizasyonu ise yaşanmış kayıp, yaşayan aileler ve kamusal hafıza karşısında daha ağır bir etik sorumluluk taşır. Dahmer, kurban ve topluluk perspektiflerine alan açarak bu sorumluluğu görünür kılmaya çalışır. Bununla birlikte gerçeklik iddiası, anlatıyı romantizasyon riskinden otomatik olarak korumaz. Ünlü oyuncu, biyografik ayrıntı, gerilim ritmi ve failin adını taşıyan başlık, tarihsel faili yeniden bir kültürel ikona dönüştürebilir. Baudrillard'ın simülasyon yaklaşımı açısından gerçek suç dramtizasyonu, tarihsel olaya yaklaşırken aynı zamanda onun yeni ve bağımsız bir medya imgesini üretir.

Kurmaca ve gerçek suç arasındaki temel benzerlik, failin süreklilik taşıyan merkezî karakter olmasıdır. Her üç yapımda anlatı bütünlüğünü failin hareketleri etrafında kurar. Temel fark ise karşı bakışın gücünde ortaya çıkar. Dexter'da karşı bakış çoğunlukla polis soruşturması ve aile ilişkileriyle; You'da kurbanların şüpheleri ve direnciyle; Dahmer'da ise kurban aileleri, komşuluk, ırksallaştırılmış kurumsal ihmal ve kamusal yas üzerinden kurulmaktadır. Dahmer bu bakımdan daha çoğul bir etik çerçeveye sunsa da failin biyografik ağırlığını bütünüyle aşamaz.

Bu karşılaştırma, romantizasyonun türden bağımsız fakat tür tarafından biçimlendirilen bir süreç olduğunu göstermektedir. Kurmaca suç dizisi ahlaki oyunu ve öznel gerekçelendirmeyi, gerçek suç dramtizasyonu ise hakikat, temsil ve mağduriyet sorumluluğu arasındaki gerilimi öne çıkarır. Aynı temsil stratejisi farklı türlerde farklı etik sonuçlar üretir.

3.4. Kurban görünürlüğü ve temsil adaleti

Üçüncü araştırma sorusunun merkezinde, fail odaklı anlatının kurbanı nasıl konumlandığı bulunmaktadır. Dexter'da öldürülen kişiler çoğunlukla önceden suçlu olarak kodlandığı için kurbanlık statüleri ahlaki olarak zayıflatılır. İzleyici bu kişilerin gündelik yaşamına, ilişkilerine ya da

ölümün çevrelerinde yarattığı kayba sınırlı erişim elde eder. Kurban, Dexter'in kodunun çalıştığını doğrulayan bir kanıta dönüşür. Böylece failin psikolojik derinliği artarken öldürülen kişinin insanî karmaşıklığı azalır.

You'da kurbanlar Dexter'dakinden daha görünürdür; Beck, Peach ve diğer karakterlerin kendi arzuları, ilişkileri ve itirazları vardır. Bununla birlikte anlatı sürekli Joe'nun iç sesi tarafından yeniden yorumlandığı için bu öznellik failin açıklama rejimi içinde kuşatılır. Joe, kurbanın "gerçekte ne istediğini" bildiğini iddia ederek onun sözünü geçersizleştirir. Burada kurban görünmezliği fiziksel yokluktan çok, öznel sözün fail tarafından el konulması şeklinde işler.

Dahmer, kurban görünürlüğünü artırmaya dönük daha belirgin stratejiler kullanır. Tony Hughes'a ayrılan anlatı, kurbanı yalnızca failin karşılaştığı kişi olarak değil, ailesi, işi, arzuları ve ilişkileri olan bir özne olarak kurar. Glenda Cleveland ve komşuluk hattı ise bireysel suçun ırkçılık, polis ihmali ve kurumsal duyarsızlıkla ilişkisini görünür kılar. Bu yön, gerçek suç anlatısının mağdur merkezli etik potansiyelini göstermektedir. Yine de dizinin tüm yapısal ağırlığı, failin yaşam çizgisi etrafında örgütlendiği için temsil dengesi tam olarak eşitlenmez.

Sontag'ın (2023:89) acı imgelerine ilişkin uyarısı burada önem kazanır. Kurbanın görünür kılınması tek başına etik temsil garantisi değildir; yaşamın yalnızca ölüm anı, beden ya da travma üzerinden gösterilmesi de nesneleştirici olabilir. Temsil adaleti, kurbanı şiddetin kanıtı olarak göstermekten çok, onun suç öncesi yaşamını, ilişkilerini ve kaybının toplumsal yankısını tanımayı gerektirir.

Bulgular, fail merkezliliğin kurbanı üç farklı biçimde sildiğini göstermektedir: Dexter'da kurban ahlaki olarak değersizleştirilir; You'da kurbanın sözü failin iç monoloğu tarafından ele geçirilir; Dahmer'da kurban perspektifi güçlendirilse de failin biyografik ve star merkezli görünürlüğü baskın kalır. Bu farklılık, kurban görünürlüğünün yalnızca nicel ekran süresiyle değil, anlatısal söz hakkı ve hatırlanma biçimiyle değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

3.5. Bulguların dijital dolaşım bağlamında anlamı

Analiz edilen yapımların fail merkezli özellikleri, dijital platform dolaşımı içinde ikinci bir yaşam kazanır. İç monologdan alınan kısa cümleler, karizmatik yüz ifadeleri, ritüelleştirilmiş sahneler ve gerilimli anlar, bağlamından kopararak kısa video ve fan editlerine dönüştürülmeye elverişlidir. Monahan'ın (2025) medya döngüsü yaklaşımı, seri katil imgesinin yeni yapımlar ve tekrar dolaşım yoluyla süreklilik kazanmasını açıklar. Ancak bu çalışma söz konusu içerikleri doğrudan kodlamadığı için dijital dolaşım, metinsel bulguların olası genişleme alanı olarak değerlendirilmelidir.

Dijital topluluklar romantizasyonu yalnızca yeniden üretmez; ona itiraz da eder. Fathallah'ın (2024) bulguları, true crime topluluklarında fail hayranlığının eleştirildiğini ve “kurbanları hatırla” yönündeki etik normların üretildiğini göstermektedir. Bu durum, medya metninin sunduğu fail merkezli konunun izleyiciler tarafından zorunlu olarak kabul edilmediğini hatırlatır. Metin, belirli bir bakış pozisyonu önerir; izleyici bu pozisyonu benimseyebilir, müzakere edebilir ya da reddedebilir.

Bu ayrım çalışmanın kavramsal katkısını güçlendirmektedir. Romantizasyon, yalnızca bireysel hayranlık ya da psikolojik çekim değil, medya metninin faili görünür, açıklanabilir ve alıntılanabilir kılma kapasitesidir. Dijital dikkat ekonomisi bu kapasiteyi büyütebilir; fakat alımlama araştırması yapılmadan izleyici etkisi hakkında kesin sonuç ileri sürülemez.

Sonuç

Bu çalışma, seri katil figürünün çağdaş ekran anlatılarında nasıl romantize edildiğini, üç farklı türsel örneği ortak bir kodlama çerçevesi içinde karşılaştırarak incelemiştir. Bulgular, romantizasyonun şiddetin açıkça onaylanması ya da failin masum ilan edilmesi biçiminde işlemediğini göstermektedir. Süreç daha çok failin bakışına erişim, psikolojik derinleştirme, estetik düzenleme, ahlaki gerekçelendirme ve kurban görünürlüğünün sınırlandırılması yoluyla kurulmaktadır.

Birinci araştırma sorusuna ilişkin olarak Dexter'in etik kod ve anti-kahraman yapısı, You'nun romantik iç monoloğu, Dahmer'in biyografik ve performatif yoğunluğu faili anlatının merkezine taşıyan başlıca stratejiler olarak belirlenmiştir. Bu stratejiler faili farklı biçimlerde anlaşılabilir kılmaktadır. Dexter şiddeti seçici adaletle, You sevgi ve koruma iddiasıyla, Dahmer ise geçmiş ve toplumsal uyumsuzluk anlatısıyla çerçevelemektedir. Açıklayıcı bağlam, şiddeti haklılaştırmak zorunda değildir; ancak failin yaşamına ayrılan anlatısal alan kurbanınkinden geniş olduğunda ahlaki yakınlık eşitsiz biçimde dağılır.

İkinci araştırma sorusu bakımından kurmaca ve gerçek suç anlatıları arasında hem ortaklık hem ayırım bulunmuştur. Ortaklık, anlatı sürekliliğinin fail etrafında kurulmasıdır. Ayırım ise etik karşı bakışın niteliğinde ortaya çıkmaktadır. Kurmaca yapımlar failin öznel gerekçelendirme sistemini daha serbest biçimde kurarken, gerçek suç dramatisasyonu yaşayan hafıza, kurban aileleri ve kurumsal sorumluluk karşısında hesap verme baskısı taşır. Dahmer'in kurban ve topluluk perspektiflerine alan açması önemli bir farklılık yaratmakta, fakat failin adını ve yüzünü merkezileştiren kültürel dolaşımı tamamen ortadan kaldırmamaktadır.

Üçüncü araştırma sorusuna ilişkin temel sonuç, kurban görünmezliğinin tek biçimli olmadığıdır. Dexter'da kurban ahlaki değersizleştirme yoluyla, You'da öznel sözün fail tarafından yeniden yazılması yoluyla, Dahmer'da ise karşı perspektiflere rağmen failin biyografik ağırlığı yoluyla geri plana itilmektedir. Bu nedenle temsil adaleti, yalnızca kurbanı daha fazla ekran süresi vermekle sağlanamaz. Kurbanın suç öncesi yaşamı, ilişkileri, kendi sözü ve kaybının toplumsal sonuçları anlatının kurucu unsuru olmalıdır.

Çalışmanın özgün katkısı, suç romantizasyonunu birbirinden kopuk estetik göstergelerin toplamı olarak değil, üç boyutlu bir temsil ilişkisi olarak kavramsallaştırmasıdır: anlatısal yakınlık, ahlaki çerçeveleme ve görünürlük eşitsizliği. Bu çerçeve, farklı suç dizilerinin yanı sıra belgesel, podcast ve kısa video içeriklerine de uyarlanabilir. Ancak platform içerikleri ve izleyici toplulukları üzerine yapılacak yeni araştırmaların, metin çö-

zümlemesini alımlama verileri ve algoritmik görünürlük incelemeleriyle birleştirmesi gerekmektedir.

Son olarak suç sosyolojisi, faili açıklama gereksinimi ile kurbanı görünür tutma sorumluluğu arasında eleştirel bir denge kurmalıdır. Suçu anlamak, faili mitik ya da karizmatik bir istisnaya dönüştürmek anlamına gelmez. Medya etiği açısından asıl sorun, şiddetin gösterilmesi değil, kimin yaşamının ayrıntılı bir hikâyeye, kimin kaybının ise kısa bir olay örgüsü işlevine dönüştürüldüğüdür. Suçun romantizasyonu, bu eşitsiz anlatı dağılımı görünür kılındığında daha açık biçimde çözümlenebilir.

Kaynakça

Adorno, T. W. ve Horkheimer, M. (2010). Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar (N. Ülner ve E. Ö. Karadoğan, Çev.). Kabalıcı Yayınları.

Baudrillard, J. (2010). Simülakrlar ve Simülasyon (O. Adanır, Çev.). Doğu Batı Yayınları.

Bauman, Z. (2023). Akışkan Modernite (S. O. Çavuş, Çev.). Tellekt Yayınları.

Berlanti, G. ve Gamble, S. (Yaratıcılar). (2018). You (1. Sezon) [Televizyon Dizisi]. Berlanti Productions; Alloy Entertainment; Warner Horizon Television.

Crary, J. (2023). 7/24: Geç Kapitalizm ve Uykuların Sonu (N. Çatlı, Çev.). Metis Yayınları.

Debord, G. (2021). Gösteri Toplumu (A. Ekmekçi ve O. Taşkent, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Donnelly, A. M. (2012). The New American Hero: Dexter, Serial Killer for the Masses. The Journal of Popular Culture, 45(1), 15–26. <https://doi.org/10.1111/j.1540-5931.2011.00908.x>

Fathallah, J. (2024). Being a Fangirl of a Serial Killer Is Not Ok: Gatekeeping Reddit's True Crime Community. New Media & Society, 26(10), 5638–5657. <https://doi.org/10.1177/14614448221138768>

Ferrell, J. (1999). Cultural Criminology. Annual Review of Sociology, 25, 395–418. <https://doi.org/10.1146/annurev.soc.25.1.395>

Foucault, M. (2019). Hapishanenin Doğuşu (M. A. Kılıçbay, Çev.). İmge Kitabevi Yayınları.

Garland, D. (2001). The Culture of Control: Crime and Social Order in Contemporary Society. University of Chicago Press.

Gökalp, E. (2017). Medya, Suç ve Şiddet. F. Güllüoınar (Ed.), Suç Sosyolojisi İçinde (ss. 128–158). Anadolu Üniversitesi Basımevi.

Haggerty, K. D. (2009). Modern Serial Killers. *Crime, Media, Culture*, 5(2), 168–187. <https://doi.org/10.1177/1741659009335714>

Han, B.-C. (2024). Şeffaflık Toplumu (H. Barışcan, Çev.). Metis Yayınları.

Kellner, D. (2010). Medya Gösterisi (Z. S. Doğruer, Çev.). Açılım Kitap.

Manos, J. (Yaratıcı). (2006). Dexter (1. Sezon) [Televizyon Dizisi]. Showtime Networks.

Monahan, B. A. (2025). Timeless Kills: Media Looping and the Cultural Production of Serial Killer Icons. *Sociological Forum*, 40, S67–S81. <https://doi.org/10.1111/socf.70011>

Murphy, R. ve Brennan, I. (Yaratıcılar). (2022). Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story [Sınırlı Televizyon Dizisi]. Netflix.

Özkantar, M. Ö. (2023). Dijital Medyada Bir Garip Aşk: Hibristofili “Hannibal”, “Bir Katilin İfadeleri: Ted Bundy” ve “Canavar: Jeffrey Dahmer’in Hikâyesi” Dizilerine Dair Eleştirel Bir İnceleme. *Cumhuriyet 9. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi İçinde* (ss. 753–762). Academy Global Publishing House.

Pace, A. N. (2019). Serial Killers in Popular Media: A Content Analysis of Depictions of Serial Killers in Film and Television [Yüksek Lisans Tezi, Eastern Kentucky University].

Penfold-Mounce, R. (2009). *Celebrity Culture and Crime: The Joy of Transgression*. Palgrave Macmillan.

Schmid, D. (2005). *Natural Born Celebrities: Serial Killers in American Culture*. University of Chicago Press.

Schreier, M. (2012). *Qualitative Content Analysis in Practice*. SAGE.

Sontag, S. (2023). Başkalarının Acısına Bakmak (O. Akınhay, Çev.). Can Yayınları.

Surette, R. (2015). *Media, Crime, and Criminal Justice: Images, Realities, and Policies* (5. bs.). Cengage Learning.

Tithecott, R. (1997). *Of Men and Monsters: Jeffrey Dahmer and the Construction of the Serial Killer*. University of Wisconsin Press.

Witmer, S. (2024). True Crime Podcasting as Participatory Journalism. *Journalism and Media*, 5(4), 1536–1554. <https://doi.org/10.3390/journalmedia5040104>

Yılmaz, E. (2025). Popüler Kültürde Seri Katil Mitinin İnşası ve Hakikatin Yitimi: Canavar: Ed Gein Hikâyesi. *Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi*, 9(4), 629–649. <https://doi.org/10.30830/tobider.sayi.24.29>

Yılmaz, H. S. (2026). Dijital Medyada Suçun Romantize Edilmesi: Bir Derleme Çalışması. *İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1), 89–98.

Zuboff, S. (2021). Gözetleme Kapitalizmi Çağı: İktidarın Yeni Sınırı ve İnsanlığın Geleceği için Mücadele (T. Uzunçelebi, Çev.). *Okuyan Us Yayınları*.

Extended Summary

Crime has become a major narrative field in contemporary media culture. Television series, streaming platforms, documentaries, podcasts, and short-form videos do not merely report criminal events; they organize the visibility of perpetrators and victims, assign psychological depth to selected characters, and frame violence through recognizable genre conventions. The serial killer is one of the most persistent figures in this field. Names, faces, voices, childhood stories, and courtroom images of offenders circulate repeatedly, whereas victims often receive less stable cultural visibility. This article approaches crime romanticization not as explicit approval of violence but as a representational process that narrows the moral distance between the audience and the perpetrator. Romanticization can emerge when the offender is granted a privileged point of view, a complex biography, aesthetic distinction, and a language of justification while the victim is reduced to a narrative function.

Recent Turkish scholarship has addressed digital crime romanticization, hybristophilia, and the cultural construction of serial-killer myths. International research has also examined serial-killer celebrity, antihero narratives, media crime, true-crime communities, and the attention economy. However, fewer studies compare fictional antihero drama, romanticized perpetrator narration, and fact-based true-crime dramatization through the same analytical categories. The present study addresses this gap by comparing the first seasons of *Dexter* and *You* with the limited series *Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story*. The research asks three questions: Which narrative and aesthetic strategies place the perpetrator at the center? What similarities and differences exist between fictional crime series and fact-based dramatization? How does perpetrator-centered focalization transform victim visibility and the ethical perception of violence?

The study combines directed qualitative content analysis with comparative media-text analysis. The sample was selected through criterion-based purposive sampling. The inclusion criteria required

the perpetrator to be a central character, the production to have broad television or platform circulation, the narrative to provide access to the offender's inner world, and the corpus to enable comparison between fictional and fact-based forms. The final corpus consists of 32 episodes: 12 episodes from *Dexter* Season 1, 10 episodes from *You* Season 1, and 10 episodes from *Dahmer*. Podcasts, short videos, social-media edits, and audience comments were not included as empirical data. They appear only in the secondary-literature discussion of digital circulation. This distinction resolves the potential mismatch between a broad discussion of true crime culture and the actual media texts analyzed.

Scenes and narrative sequences were examined through six categories: narrative focalization, psychological deepening, aestheticization of violence, moral positioning of the perpetrator, victim visibility, and genre framing. Each production was first analyzed as a separate case. The same categories were then used to construct a cross-case comparison. The study does not make direct claims about audience psychology or reception. Instead of assuming that viewers necessarily identify with offenders, it identifies the viewing positions offered by the texts: access to the perpetrator's knowledge, voice, routines, and justifications.

The first major finding concerns perpetrator-centered focalization. *Dexter* uses first-person voice-over and an ethical code to create a narrative partnership between the audience and the killer. The victims are preclassified as offenders who escaped formal justice, which shifts the central moral question from the wrongness of killing to whether punishment is deserved. *You* creates proximity through Joe Goldberg's inner monologue and second-person romantic address. Stalking, control, and violence are repeatedly renamed as care, protection, and destiny. The images reveal the coercive nature of his actions, but the voice-over continuously produces a competing language of self-exoneration. *Dahmer* is more internally conflictual. It devotes extensive time to the offender's biography and performance, yet it also creates counter-perspectives through victims, families, neighbors, and institutional failure. The episode

centered on Tony Hughes and the narrative line surrounding Glenda Cleveland demonstrate the ethical potential of victim- and community-oriented storytelling. Nevertheless, the title, star performance, and serial structure continue to privilege Dahmer's cultural image.

The second finding is that aestheticization does not operate in one uniform way. *Dexter* uses dark humor, ritualized preparation, professional competence, and contrast between bright everyday life and controlled violence. *You* merges romantic-drama codes with surveillance and psychological thriller conventions, placing digital monitoring inside an attractive urban and literary world. *Dahmer* uses a darker and more restrained visual style, but psychological deepening and biographical detail still make the offender more narratively expansive than many victims. Across all three cases, romanticization emerges from the intersection of aesthetic form, narrative access, and moral framing rather than from a single device such as casting or music.

The third finding concerns genre. Fictional narratives can freely design a perpetrator's ethical code and subjective logic. *Dexter* and *You* therefore centralize the offender through sustained character development without the burden of historical accountability to real victims. Fact-based true-crime dramatization carries a stronger ethical obligation because the represented losses belong to public memory and living families. *Dahmer* attempts to answer this obligation by foregrounding victims and institutional racism in selected episodes. Yet realism does not automatically prevent romanticization. Star casting, serial narration, and biographical intensity can produce a new cultural icon even when the production explicitly criticizes the offender.

Victim visibility also differs across the corpus. *Dexter* morally devalues victims by presenting them as deserving targets. *You* gives victims more social and emotional presence, but Joe's voice repeatedly appropriates their words and claims to know what they truly want. *Dahmer* offers the strongest counter-perspective, although the perpetrator's life course remains the principal structural axis. These findings show that victim erasure should

not be measured only by screen time. It also involves narrative voice, subjective agency, memory, and whether the victim is represented as a life beyond the violent event.

The article concludes that crime romanticization should be conceptualized as a three-dimensional representational relationship: narrative proximity, moral framing, and unequal visibility. Digital platform circulation may intensify these features by making memorable lines, faces, and scenes easy to extract and repeat, but audience effects cannot be inferred without reception data. Future research should therefore combine media-text analysis with interviews, audience-community studies, and platform-level analyses. The ethical task for the sociology of crime is not to avoid explaining perpetrators, but to prevent explanation from becoming a structure in which the offender receives a full biography while the victim is remembered only through the moment of loss.