

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA TV ANASANAT DALI
SİNEMA TV SANAT DALI

ARADA
Yüksek Lisans Tez Raporu

Tezi Hazırlayan:
Çetin ÖZDEMİR

İstanbul, 2019

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA TV ANASANAT DALI
SİNEMA TV SANAT DALI

ARADA
Yüksek Lisans Tez Raporu

Tezi Hazırlayan:
Çetin ÖZDEMİR

Öğrenci No:
165570014

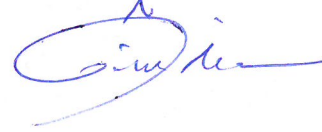
Danışman:
Prof. Dr. Bülent VARDAR

İstanbul, 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Arada” başlıklı bu çalışmamın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini, çalışmanın içinde kullandıkları ve her yerde atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 10/01/2019

Aday: Çetin ÖZDEMİR



T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

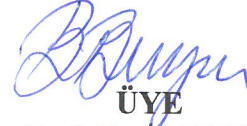
18.06.2019

Enstitümüz *Sinema - TV* Anasanat Dalı *Sinema - TV* Programı yüksek lisans öğrencilerinden 165570014 numaralı **Çetin ÖZDEMİR**'in "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**Arada**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 28/05/2019 tarih ve 2019/28 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince (60) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında oyçokluğu/oybirliği ile ~~Kabul/Red veya Düzeltme~~ kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.



DANIŞMAN
Prof. Dr. Bülent VARDAR
(Beykent Üniversitesi)



ÜYE
Prof. Burak BUYAN
(Beykent Üniversitesi)



ÜYE
Prof. Celal Oktay YALIN
(Maltepe Üniversitesi)

ÖNSÖZ

Yaşadığımız toplum içinde psikolojik olarak ne denli sağlıklı bir yaşam sürdürebildiğimiz ve içinde yaşadığımız dünyayı algılayışımız, bizi çevreleyen koşullarla doğrudan bir ilişki içindedir. Her birey kendi kimliğinin, düşüncelerinin ve deneyimlerinin biçimlendirdiği farklı bir duygu ve inanç dünyası barındırmaktadır. Bu durum, bizi çevreleyen göstergelere ilişkin çözümlerimizi de etkilemektedir. Etik kurallar ve hukuk kuralları bu farklılıklar içinde sağlıklı bir yaşam sürdürmeyi düzenlemek için düşünülmüş araçlardır. Otorite ise suç ve ceza kavramlarından yararlanarak bu düzenin korunmasını güvence altına almakla kendisini yükümlü ve yetkili kılmıştır. Bu olgu kimi düşünürler tarafından sorgulansa da, hemen hemen bütün dünyada, benzer şekilde işlemektedir. Prensip olarak otoritenin, toplumu oluşturan bireyleri; gereken uyumu gösterdikleri takdirde gözeteceği, suç işlediklerinde ise yine toplumun temsilcileri tarafından belirlenen yasalar çerçevesinde cezalandırabileceği kabul görmüştür.

Modern tüketim toplumunda her şey gibi, temsili şiddet örneği olarak işkencenin ve işkenceyi çağrıştıran objelerin de; cinsellik içeren fantezi dünyası içinde bir ritüelin parçası olarak kullanılmak üzere, bir ürün olarak bireylerin kullanımına sunulması dikkat çekicidir. “Arada” adlı bu film ile bu objelerin tüketim zinciri içinde ve gerçek hayat karşılıklarındaki kullanım amaçları bağlamında yüklendikleri farklı anlamlar, şiddete maruz kalmamış bir birey ile bizzat işkenceye tabi tutulmuş bir bireyin aklında beliren düşünce ve duyguların karşıtlığı üzerinden farklı bir bakış açısı ve bir duyumsama yaratmak amaçlanmıştır. Her bireyin kendi öznel hayal dünyasını yaşama özgürlüğünü de saklı tutarak, bu farklı dünyalarda yeniden var olabilmek ve mutluluğa ulaşabilmek için, şiddet karşısına hoşgörüyü koyarak kötü anılarıyla savaşıyor bir birey ön plandadır. Birçok olgu ve kavramın kesişme noktasında bulunan bu temanın; hem psikolojik hem de sosyolojik açımları ile yapılan araştırmaların ışığında ele alınıp, sinema dilinin araçları ile filmin gerçekleştirilmesi amaçlanmıştır.

Tez filmimin gerçekleştirilmesi sürecinde bana destek olan eşime, aileme ve büyük bir özveri ile benimle beraber çalışan tüm ekip arkadaşlarımaya teşekkür ederim. Yüksek Lisans Tez çalışmamın gerçekleştirilmesinde yaptığı önemli katkılardan dolayı değerli hocam Prof. Dr. Bülent Vardar'a teşekkür ederim.



Adı ve Soyadı : Çetin ÖZDEMİR
Danışmanı : Prof. Dr. Bülent VARDAR
Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans, 2019
Alanı : Sinema Televizyon
Anahtar Kelimeler :Şiddet, Travma, Fantezi, Kolektif Bilinçaltı, Göstergibilim.

ÖZ

ARADA

Bu kısa filmin öncelikli amacı; şiddet ve tacize maruz kalan bireylerin yaşamları süresince izleri kaybolmayan travmatik etkiler ile yaşamlarına devam etmek zorunda kaldıklarını vurgulamaktır. Toplumsal yaşamda bir tabu olarak görülse de, karşılıklı kabule dayanan ve çiftler arasındaki ilişkinin sınırlarını genişleten ve daha mutlu bir yaşam sürmede etkili olduğu varsayılan, temsili baskı ve boyun eğmeyi içeren fetiş fantezilerinin gerçek hayattaki olası karşılıklarının, nedensel farklı, ürpertici ve insanlık dışı olabileceğinin sezinletilmesi amaçlanmıştır. Bu tür bir yaklaşım metafor olarak kullanılacak ve makro kozmosun mikro kozmosa yaptığı etki yansıtılmaya çalışılacaktır. Bu proje ayrıca, bireylerin geçmiş yaşantılarındaki toplumsal ve kültürel deneyimleri ile objelere ve belirli eylemlere yükledikleri farklı anlamlar arasındaki ilişki üzerinden hareket ederek, aynı zamanda kolektif bilinçaltında belirli göstergelerin okunması konusundaki farklılıkların da altını çizmek üzerine yoğunlaşacaktır.

Name and Surname : Çetin ÖZDEMİR
Supervisor : Prof Dr Bülent VARDAR
Degree and Date : Master, 2019
Major : Cinema Television
Key Words : Violence, Trauma, Fantasy, Collective Subconsciousness,
Semiology.

ABSTRACT

IN BETWEEN

The primary objective of this short film is; to emphasize that individuals exposed to violence and harassment are forced to continue their lives with traumatic effects that remain unfaded during their lifetime. It is also aimed to establish an anticipation that fetish fantasies based on mutual agreement which include the representations of repression and submission, which is supposed to increase the boundaries of the relationship between the couples and lead to a happier life, although it is seen as a taboo in social life, may be so much different, chilling and inhumane than real possible counterparts of these acts. Such an approach will be used as a metaphor and will attempt to reflect the effect of the macrocosmos to the microcosmos. This project will also focus on underlining the differences in the reading of certain signs under collective consciousness, acting on the relationship between individuals' social and cultural experiences in their past lives and the different meanings they have placed on objects and certain actions.

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	v
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

GENEL BİR KAVRAM OLARAK ŞİDDETİN TANIMI

1.ŞİDDETİN KAYNAĞI	3
2.ŞİDDET TANIMI VE KAVRAMSALLAŞTIRILMASI	5
2.1. Şiddetin Türleri.....	11
3. ŞİDDETE VE BASKIYA MARUZ KALAN BİREYLERDE TRAVMA ..	13
3.1. Şiddet ve Baskının İnsan Yaşamına Etkileri	13
3.2. Travma Sonrası Stres Bozukluğu	14
3.3. İşkence	15

İKİNCİ BÖLÜM

GERÇEKLİK VE TEMSİL

1.GERÇEKLİK ve ŞOK.....	18
2.TEMSİL VE İMGELER	19
2.1. Temsili Şiddet ve Sanat	20
2.2. Temsili Şiddet ve Cinsellik	21

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÖSTERGELER VE ANLAM

1.GÖSTERGEBİLİMİN GENEL BİR TANIMI	22
2.GÖSTERGEBİLİMİN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	22
3.GÖSTERGELER VE ANLAM MODELLERİ	25

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÇEKİM ÖNCESİ SÜREÇ

1.ÖYKÜNÜN ORTAYA ÇIKIŞI.....	27
2.SİNOPSİS	27
3.TRETMAN	27
4.SENARYO	31

BEŞİNCİ BÖLÜM

KARAKTER/MEKAN ANALİZİ

1.KARAKTER ANALİZİ	44
1.1. Kişi/Mekan Dökümü	46
2.MEKAN ANALİZİ	46

ALTINCI BÖLÜM

ÇEKİM SÜRECİ

1. YAPIM SÜRECİ	47
1.2. Film Prodüksiyon Listesi.....	47

YEDİNCİ BÖLÜM

ÇEKİM SONRASI SÜREÇ

1.POST PRODÜKSİYON AŞAMALARI.....	51
1.1. Kurgu.....	51
1.2. Renk.....	51
1.3. Mix & Mastering	51
2.FİLMİN KÜNYESİ.....	51
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	54
KAYNAKÇA.....	58

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1: Pelüş kaplı kelepçe ve göz bandı.....	49
Fotoğraf 2: Hediyelik eşya satan mağaza	49
Fotoğraf 3: Merdiven boşluğu.....	50
Fotoğraf 4: Apartman dairesi	50



GİRİŞ

İçinde yaşadığımız dönemin, teknoloji, bilim ve sağlık alanındaki gelişmelere paralel olarak; insanların sosyal yaşamını iyileştirilebilecek, yaşam kalitesini artırılabilir ve gerek fiziksel, gerekse mental olarak sağlıklı ve mutlu bir yaşam sürdürebilmeleri için gerekli şartları tesis etmek üzere birçok enstrümana erişimi olanaklı kıldığı söylenebilir. Uygulanan bu şiddetin ise, bireyler üzerinde fiziksel ve psikolojik olarak sağlıklı bir yaşam sürmekten alıkoyan, klinik araştırmalarla kanıtlanmış etkileri saptanmıştır. Gündelik yaşamda diğerleri için dikkate değer bulunmayabilecek kimi uyaranlar bile bazen, şiddete maruz kalmış bu bireylerin iç dünyasında farklı algılara, korkulara ve yeni travmalara neden olabilmektedirler.

Şiddet konusu geçmişten günümüze bir çok düşünürün odağı haline gelmiş ve bu konunun kavramsallaştırılması adına birbirinden farklı görüşler ortaya atılmıştır. İçinde yaşadığımız toplumsal ilişkiler bağlamında insan doğasını inceleyen birçok filozof, kendi öznel bakış açısını da yansıtarak, bir şiddet eleştirisi ortaya koymuştur.

Sanatsal üretimin konusu olarak şiddeti ele aldığımızda ise, daha çok şiddetin bir temsili ile karşılaşmaktayız. Edebiyat, resim, fotoğraf ya da sinema sanatı; şiddetin temsili olarak yer aldığı, kendi kurgulanmış gerçekliği içinde insanları sıradan, süregelen hayatlarından çekip, belki de asla karşılaşamayacakları farklı duygu durumlarına ve algılara yöneltebilecek eserlerle doludur.

İnsanların gündelik yaşamlarında kurdukları fanteziler de bu bağlamda incelenebilir. Fantezileri, gerçek hayattaki karşılıkları son derece acı verici, tehlikeli, hatta öldürücü olabilecek, bazen bu fantezileri kurgulayan bireylerin mevcut dünya görüşleri ve sahip oldukları etik anlayış ile çatışabilecek (başka bir insanı öldürmek vb.) hatta fiziksel donanımlarını aşan birçok durumu, hayali ve bir o kadar da güvenli bir atmosfer içinde, temsili olarak deneyimleme arzusunun tatmini için bir araç olarak tanımlayabiliriz. İnsanlar kurguladıkları bu gerçeklik içinde, sembolik olarak belirli bir algıya yönlendiren objelere de başvurabilirler. Bu objelerin gerçek hayatta yüklendikleri anlam ile düşsel bir kurgu içinde yüklendikleri anlam arasında büyük

farklılıklar görülebilir. Bu farklılık ise kültürel ve deneyimsel olarak, kolektif bilinçaltına yerleşmiş kodlar ile açıklanabilir.

Bu çalışmanın ilerleyen evreleri, yukarıda sözü geçen şiddet, travma, temsil ve göstergebilim konuları arasındaki ilişkinin incelenmesini içermektedir. Bunun yanı sıra filmin içeriği ve yapım süreci ile ilgili bilgiler de yer almaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM

GENEL BİR KAVRAM OLARAK ŞİDDETİN TANIMI

1. ŞİDDETİN KAYNAĞI

Catherine McIntosh Carmichael, “Şiddet, saldırganlığın bir yönüdür, ancak hiç kimse saldırganlığın önemli, hatta kimi zaman arzu edilen bir insan kapasitesi olmadığını öne süremez.” demektedir.

Bu yaklaşıma göre, kırmızı yüzlü bir bebeğin beslenme ihtiyacını göstermek için attığı çığlıklar, sporcuların başarılı olma güduları, öğrencilerin sınavlarda başarılı olmak için sürdürdüğü rekabet, yabancıların hiç tanımadıkları fakat sıkıntı içinde olan ve ezilen bireylere adalet talep etmek için hayatlarını riske atmaları; zorluklarla mücadele, ve sorunlara saldırmak olarak nitelenebilir. Charmichel; Saldırganlığın, insanın en büyük başarılarından bazılarının altını çizebileceği ve açıkça, saldırganlığın en çirkin yönlerinin bile, insanın çabalarının değerli ve temel yönleri ile özdeş kökleri paylaştığı görüşündedir.

Ancak bununla birlikte, insandan başka hiçbir hayvanın, kendi türüne karşı zulüm yaparken pozitif zevk almadığını vurgulamaktadır. Cinayet, işkence ve savaş sadece insan davranış biçimleridir. Anthony Storr, insan saldırganlığı üzerine yaptığı seminal çalışmada, “Karanlık gerçek aslında, dünyayı dolaşan en acımasız ve en acımasız yaratık olduğumuzdur”¹ diyor. Daha sonra, bir sosyal hizmet görevlisi olarak dünyayı dolaşırken, bu vahşi ve şiddetli dürtülerden bazılarının büyük bir yaratıcılığa (sanat alanında) dönüştüğünü de gördüğünü eklemiştir.

Charmichael, saldırganlık olgusunu anlama her zamankinden çok olmasına karşın, hala bu konuda gerçek bir kavrayışa sahip olamadığımızı yavaş yavaş anlamaya başlıyoruz demektedir.

Yapılan araştırmalar sonucunda; artık içgüdülerimiz ve tahliye edilmek zorunda olan doğuştan sürücüler taşımamız nedeniyle hem biyolojik hem de

¹ Charmichael, C.M., *The Mask Of Violence*, <https://core.ac.uk/download/pdf/16359237.pdf> 09-10-2018 18:00

psikolojik yönden zorlandığımızı dair belirsizlik yoktur. Saldırganlığın kişisel ve toplumsal ilişkilerde çok küçük bir rol oynadığı toplumlar vardır. Şu anda bildiğimiz birkaç şeyden biri, insan olarak adlandırılan yaratıkda; uyarıldığında, iki şeye neden olan bir fizyolojik mekanizmanın var olduğu görülmektedir:

1. Öznel öfke duyguları,
2. Vücudu harekete hazırlayan fiziksel değişiklikler

Bireysel olarak bu değişimleri ele alma biçimimiz insandan insana geniş ölçüde farklılık gösterir ve sadece uyarının gücüne değil aynı zamanda yaş, arka plan ve eğitime de bağlıdır. Saldırganlık, bizi çevreleyen toplumun davranışları şiddet olarak tanımlamaya başladığı, toplum istikrarını korumak için gerekli görülen engelleri kırdığı veya göz ardı ettiği zaman ortaya çıkmaktadır.. Bu engeller toplumdan topluma, topluluklar içinde ve bunlar arasında ve ayrıca zamandan zamana değişir. Bazı ülkeler ölüm cezasını, nihai devlet şiddeti fiilini sürdürür ve çoğu insanın savaş zamanında kabul edilebilir olanı öldürdüğünü görür. Bugün hala bazı ülkelerde işkence, devlet sorgusunun yasal ve kabul görmüş bir parçasıdır. Şiddeti içeren veya tanımlayan sınırlar oldukça esnek olabilir.

Charmichael, aynı zamanda hükümetlerin de, insanın şiddet kapasitesini kendi amaçları doğrultusunda kullanabildiklerini ve devletin, kendisine yönelik bir tehdit algıladığında; bu durumla başedebilmek için yüksek derecelerde saldırganlıkla cevap vermek üzere güvnebildiği polis, hapishaneler ve silahlı kuvvetler gibi belirli kurumların da katılımıyla eyleme geçebileceğini hatırlatmaktadır.

En yeni araştırmalardan biri, utanç duygusunun, alay konusu olmanın ve saygısızca muamele görmenin, öfkeye neden olan utanç duygusunu yarattığını göstermektedir. Sosyolog Scheff 'utanç öfke sarmalı' ile bu durumu açıklamıştır: Aşağılama arttıkça benlik saygısının kaybına karşı kendisini savunmak üzere öfke ve düşmanlık da orantılı olarak artmaktadır.²

² Charmichael, C.M., *The Mask Of Violence*, <https://core.ac.uk/download/pdf/16359237.pdf> 09-10-2018 18:00

2. ŞİDDET TANIMI VE KAVRAMSALLAŞTIRILMASI

Şiddet: Dünya Sağlık Örgütü (WHO) tarafından, “fiziksel güç veya iktidarın kasıtlı bir tehdit veya gerçeklik biçiminde bir başkasına uygulanması sonucunda maruz kalan kişide yaralanma, ölüm ve psikolojik zarara yol açması ya da açma olasılığı bulunması’ durumu olarak tanımlanmaktadır.³

Etimolojik yönden, şiddet sözcüğünün dilimize Arapçadan geçtiği bilinmektedir. Kamus-u Turki’ye bakıldığında, şiddetin karşılığı; sertlik, sert ve katı davranış, kaba kuvvet kullanmadır. Şedid ise sert, atı ve şiddetli demektir. Şeddat da sertlik ve kızgınlığı ile tanınan ünlü eski Yemen hükümdarının adıdır. Ali Püsküllüoğlu'nun Türkçe Sözlüğü şiddet'in günümüzde kazandığı Yeni anlamları da içermektedir: Karşıt tutumda ve görüşte olanlara kaba kuvvet kullanma, sert davranma, sertlik. Şiddet olayları ise, insanları sindirmek, korkutmak için yaratılan olay ya da girişimler olarak tanımlanıyor.⁴

Bu tanımlamaların dışında bir de salt hukuksal tanımlamalardan söz etmek gerekir. Ağır suç kapsamına giren şiddet (cinayet yaralama, ırza tecavüz, silahlı saldırı, gasp) gibi olayların yanı sıra daha hafif kabul edilen (trafik suçu, tehdit) gibi olaylar da Ceza Yasası'nın kapsamı içinde cezalandırılır.⁵

Yabancı dillerde, örneğin Fransızca’da, şiddet (violence); bir kişiye güç veya baskı uygulayarak isteği dışında bir eylem yapmak ya da yaptırmak şiddet uygulama eylemi, zorlama, saldırı, kaba kuvvet, bedensel ya da psikolojik acı çektirme ya da işkence, vurma ya da yaralama olarak tanımlanıyor.

John Keane, Şiddetin Uzun Yüzyılı’ adlı eserinde şiddet teriminin İngilizce’de, ortaçağ sonlarındaki en eski kullanımına kadar götürebileceğimiz artık geçerli olmayan çağrışımları olduğunu belirtmektedir. Latince *violentia* kelimesinden gelen eski İngilizce kullanımda terim, birisine karşı ‘fiziksel güç kullanımını’

³ Polat, O., *Şiddet*, Cilt: 22 Sayı: 1 Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Hukuk Araştırmaları Dergisi, Adalet Yayınevi, Ankara, 2016,ss.: 15-34

⁴ A:G:Y: ,ss.: 15-34

⁵ Ünsal, A., *Cogito, Şiddet* Sayı:6-7 Kış Bahar ’96, Yapı Kredi Yayınları, (Beşinci Basım), İstanbul,2005,ss.:29

betimlemekteydi. Bu da ‘fiziksel bir güç kullanımına işaret ediyordu ve sonuçları bakımından belirli türden bir güç kullanımına maruz kalanın ‘rahatsız’ olması, ‘alikonması’, ‘kabaca ya da sertçe müdahaleye uğraması’, ‘dokunulmazlığının bozulması, onurunun kırılması, aşağılanması ya da kirletilmesi’ anlamına gelmekteydi.

Keane, Johan Galtung’un, şiddet teriminin eski ve daha kesinlikli anlamını; ‘insanın kendini gerçekleştirme önündeki her türlü engeli’ de kapsayacak şekilde genişletme çabasının, kavramı tamamen saçma bir hale getirdiğini, bu tanımın şiddetin yüzyıl boyunca süregelen kalıcılığı ile çeliştiğini öne sürmektedir. Keane’e göre, böylesi bir anlam genişlemesi, kavramı ‘insan gereksinimlerinin karşılanması’yla ilgili ontolojik bir değerlendirmeye bağlamakta ve ‘sefalet’, ‘yabancılaşma’ ve ‘bastırma’ gibi kavramlardan ayrılması olanaksız bir kavram haline getirmektedir.

Keane’e göre şiddet, bir grubun ve/ya bireylerin başkalarının bedenlerine yönelttiği şok, çürük, çizik, şişme ya da baş ağrısından kırılmış kemiklere, kalp krizlerine, kol ve bacakların yitirilmesine, hatta ölüme dek uzanan bir dizi sonucun ortaya çıkmasına neden olabilecek nitelikteki, istenmeyen fiziksel müdahaleler olarak ele alınırsa, daha iyi anlaşılabilir olacaktır. Şiddet, intihar ya da ‘gönüllü’ ötenazide olduğu gibi, insanın kendi kendisine yöneltmiş olduğu bir biçime de bürünebilir. Ancak her durumda şiddet, şiddete maruz kalanın, ‘ötekiliği’ kabul edilen, saygı gören bir özne olmaktan çıkarılıp sadece (potansiyel olarak) bedenine zarar verilebilecek, hatta ortadan kaldırılabilir bir nesne olarak ele alındığı ilişkisel bir eylemdir.

Keane, geçtiğimiz yüzyılın; soykırımı varan savaşların yaşandığı, nükleer patlamaların, toplama kamplarının ve kişisel cinayetlerin veba gibi yayıldığı bir ortamda, şiddetin her türüne hak ettiğinden çok daha fazla tanık olduğunu, ve yaşanan vahşetin büyüklüğünü görmezden gelemeyerek altını çizmek zorunda kalan tarihçiler sayesinde bu dönemlere ait öykülerin gelecek kuşaklara da ulaşabildiğini belirtmektedir. Keane; çağlar boyunca farklı biçimlerde karşımıza çıkan ve zihinlerde iz bırakan şiddet simgelerinin; artık yaşayan tarihimizin bir parçası olduğunu ve bu yaşananları unutmamanın boynumuzun borcu olduğunu

hatırlatmaktadır. Bu yüzden de bu simgeleri belli bir çerçeveye oturtmak gerektiğini vurgulamaktadır.⁶

Gruen, ilerleme inancının kendisini, kötülükle ilişkisini gizleyen bir ideal olarak tanımlamaktadır. Bu 'ideal' ilerlemenin şiddet ve yıkımı olgunlaştırdığında ise kendisini görünmez kıldığını söylemekte, ilerlemeyi idealize etmenin de bunun ardındaki yıkıcı niyetlerin gizlenmesi olarak görmektedir. İlerleme insanîyet pozunu son derece iyi maskeleyerek, savaşların acımasızlığını ve dehşetini bile görmemizi engeller demektedir.⁷

Şiddetin, toplum tarafından da daha çok fiziksel şiddet anlamı ile algılanandığı ve şiddetin etkileri daha görünür oldukça, bedensel bir eylem varsa ve bu eylemden direk olarak zarar görenler varsa şiddet de vardır görüşünün hakim olduğu görülmektedir. Oysa farklı disiplinlerin perspektifinden bakılacak olursa şiddetin sadece fiziksel şiddet ile sınırlı olmadığı anlaşılacaktır: psikolojik olarak uygulanan şiddet (daha çok duygular ön plandadır), sözel şiddet (en yaygın olan şiddettir), cinsel şiddet, davranışsal şiddet (aşağılayıcı davranışlar), sembolik şiddet (her alanda karşılaşılan şiddet). Şiddet, iletişimin koptuğu anda ortaya çıkabilmektedir.

Johan Galtung, 'Violence, Peace And Peace Research' (Şiddet, Barış ve Barış Araştırması) başlıklı makalesinde; şiddet terimini bir kaç ayırmadan yola çıkarak kavramsallaştırmaktadır. İlk ayırım 'fiziksel' ve 'psikolojik' şiddet arasındadır. Fiziksel şiddet; maruz kalındığı takdirde, son noktada ölümle sonuçlanabilecek düzeyde bedensel zarara yol açabilecek eylemleri, İkincisi ise ruh üzerinde etkili olabilecek; zihinsel potansiyelleri azaltmaya hizmet eden yalanlar, beyin yıkama, zorla kabul ettirme, ve çeşitli biçimlerde tehditler vb. eylemleri içermektedir. Galtung, İngilizcede 'Hurt' (yaralanmış, incinmiş, zarar görmüş...) ve 'Hit' (darbe, yaralama, yumruk atma...) gibi bazı kelimelerin; fiziksel şiddetin yanı sıra psikolojik

⁶ Keane, J. *Şiddetin Uzun Yüzyılı*, (Çev.: Bülent Peker), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 1998, ss.: 13-69

⁷ Arno, G. *Empatinin Yitimi, Kayıtsızlık Politikası Üzerine*, Çev.: İlknur İgan, (Dördüncü Basım), Çitlenbik Yayınları, İstanbul, 2015, ss.:210

şiddeti ifade etmek için de kullanıldığına dikkat çekmektedir ve bu çift anlamlılığın dilin içinde bile çok önceden yapılmış olduğunu vurgulamaktadır.

Diğer önemli bir ayırmama ise ‘personal violence’ (kişisel şiddet) ve ‘structural violence’ (yapısal şiddet) kavramları arasında yapılmıştır. Kişisel şiddet ile, bir farkındalık ile uygulanan ve belirli bir aktör tarafından dolaysız/direk olarak uygulanan fiziksel şiddet tanımlanmaktadır. Yapısal şiddet ile ise, belirli bir aktörün bulunmadığı, dolaylı olarak uygulanan şiddet kastedilmektedir. Her iki durumda da, bireyler zarar görebilir, öldürülüp öldürebilir, vurulabilir veya yaralanabilir.

Yapısal şiddet; kaynakların eşit olarak dağıtılmaması, gelir seviyelerindeki dengesizlik, okur-yazarlık/eğitim hakkının eşit olarak dağılmaması, sağlık hizmetlerinin sadece bazı bölgelere ve gruplara ulaşılabilir durumda olmasından dolayı ortaya çıkan sonucu işaret etmektedir.

Galtung’a göre bütün bu sayılanların da üstünde önem taşıyan; *kaynakların dağılımı konusunda karar verme gücünün* dengesiz ve eşitlik gözetilmeden dağıtılmış olmasıdır. Gelir düzeyi düşük kişiler, eğitimde ve sağlıkta olduğu gibi iktidar konusunda da düşük düzeyde olduğunda sonuçlar daha da kötüleşir. Çünkü bu sıralama boyutları, bağlı oldukları sosyal yapı açısından birbirleri ile büyük ölçüde ilişkilidirler.⁸

Yves Michaud’un ‘Şiddet’ başlıklı incelemesinden yola çıkarak da; şiddeti yalnızca başkalarının fiziksel bütünlüğüne yönelik saldırı ve tehdit kavramı ile sınırlandırmanın doğru olmadığı söylenebilir. Michaud; ‘Bir karşılıklı ilişkiler ortamında taraflardan biri veya birkaçı doğrudan veya dolaylı, toplu veya dağınık olarak, diğerlerinin ya da birkaçının, bedensel bütünlüğüne veya törel, ahlaki, moral, manevi bütünlüğüne veya mallarına zarar verecek şekilde davranırsa orada şiddet vardır’ demektedir.

Bu da karşımıza iki şiddet türünü getirmektedir. ‘Araç’ olarak ve ‘dışavurum olarak’ şiddet. Birinci türde belirli hedeflere varılması için şiddet yoluyla başkalarına

⁸ Galtung , J., *Violence, Peace And Peace Research, Journal of Peace Research*, Vol. 6, No. 3 Sage Publications,1969, pp. 167-191, <http://www.jstor.org/stable/422690>, 08-10-2018, 18:00

zarar verilir. İkinci türde ise şiddet bireysel ya da kollektif olarak uygulansa da bir amaçtır. Buna örnek olarak sonucu düşünülmeden yapılan kahramanlık eylemleri verilebilir.

David Riches ise şiddet kavramına ‘tanık perspektifi’ ve ‘aktör perspektifi’ ayırmaması ile yaklaşıyor. Bu yaklaşıma göre tanık ya da kurbanı göre şiddet; eylemin ona verdiği zararın ötesinde aynı zamanda gayrimeşrudur. Böylesi bir nitelendirmede, tanığın kişisel değerleri, bir başka deyimle ideolojisi şiddet kavramını genişletmektedir, sözgelimi devlet şiddeti, sosyal ve ekonomik şiddet kavramları ortaya çıkacaktır.⁹

Aktörün bakış açısından ise; ortada başka bir varlığa ‘ kasıtlı olarak ve bilinçli bir şekilde fiziksel zarar vermek’ söz konusu olsa dahi, kişilerin şiddet eylemine neden olan ‘pratik’ ya da ‘sembolik’ hedefler (çekirdek amaç) ve bu amaca yönelirken neden şiddete başvurmuş oldukları önem kazanmaktadır. (kadına yönelik şiddet, öz savunma, intikam gibi).¹⁰

Güney Afrika’da ortaya çıkmış ırkçı ‘Apartheid’ hareketinin hem süreçlerini yaşamış hem de sonuçlarını görmüş bir kişi olarak, WHO tarafından yayımlanan ‘Şiddet Ve Sağlık Üzerine Dünya Raporu’ için yazdığı önsözde, Nelson Mandela da şiddetin günümüzde ulaştığı boyutu anlatırken, 20. Yüzyıl’ın, şiddetin izleri ile dolu bir yüzyıl olarak hatırlandığını vurgulamaktadır.

Mandela, Kitle imhası gibi, insanlık tarihinde daha önce hiç görülmemiş ve hiç mümkün olmamış bir ölçekte uygulanan şiddetin insanlığın omuzuna ağır bir yük bindirdiğini ancak, nefret ideolojilerinin hizmetindeki yeni teknoloji ile gelişen bu şiddet türünün; yüzleşmek zorunda kaldığımız tek miras olmadığını belirtmektedir.

Ona göre daha az görünür, ancak daha da yaygın olanı, günden güne çekilen bireysel acıdır. Onları korumak zorunda olan insanlar tarafından istismar edilen çocukların acısı, şiddete eğilimli partnerler tarafından yaralanan veya küçük

⁹ Ünsal, A., *Cogito, Şiddet* Sayı:6-7 Kış Bahar ’96, Yapı Kredi Yayınları, (Beşinci Basım), İstanbul,2005,ss.:30-33

¹⁰ A:G:Y:,,ss.:30-33

düşürülen kadınlar, bakıcıları tarafından kötü muamele gören yaşlılar, başkaları tarafından zorbalığa uğrayan gençler ve kendi kendilerine şiddet uygulayan her yaşta insan.

Bu acı; yeni nesiller, geçmişin nesillerinin şiddetinden, şiddet kurbanları ise kurbanlaştırılanlardan öğrendikçe ve şiddeti besleyen sosyal koşulların devam etmesine izin verildikçe, kendini yeniden üreten bir mirastır.

Mandela; 'Şiddetin, demokrasi, insan haklarına saygı ve iyi yönetişimin yokluğunda geliştiği görülmektedir. Günümüzde sıklıkla bir 'şiddet kültürü' nün nasıl kök saldığı hakkında konuşulmaktadır. Bu doğrudur. Aynı zamanda, yetkililerin şiddeti kendi eylemleriyle kullanmalarını onayladığı toplumlarda şiddet yapılanmalarının daha derin ve yaygın olduğu da doğrudur.' demektedir.¹¹

Walter Benjamin'in şiddeti anlamlandırma ve çözümleme çabasını yansıtan bir metin olarak görülebilecek 'Şiddetin Eleştirisi'nde; şiddet eleştirisinin ödevinin, şiddetin hukuk ve adalet ile ilişkisini çözümlemek olduğu öne sürülmektedir. Bu nedenle bu metnin odağında devlet adalet, hukuk ve ahlak ilişkisi yer almaktadır. Benjamin, devleti şiddet uygulamaya hakkı olan tüzel bir kişilik olarak ele alırken, hukuk ve devlet arasındaki bağlantıları inceler. Bireylerin elindeki şiddetin ise söz konusu sisteme yöneltilmiş bir tehdit olarak görüldüğünün altını çizer. Dolayısı ile devletin şiddet uygulama hakkına sahip tüzel bir kişilik olmasına benzer biçimde, hukuk da bu 'şiddet tekeli' ile ilişkili bir sistemdir. Bu tanım, Weber'in 1919 tarihli *Politik als Beruf* (' Meslek olarak Siyaset') kitabında devleti 'şiddetin meşru tekeli' olarak tanımlamasını hatırlatmaktadır.

Benjamin'e göre, çoğu zaman sanılanın aksine, şiddet ve hukuk birbirlerini dışlayan, birbirine karşıt unsurlar olarak tanımlanamazlar. Hukuk, iktidarı ve devleti mistifiye eden bir biçimdir ve şiddet de hukukun kökeninde yer almakta ve ona biçim vermektedir.

Bu düşüncelerine paralel olarak bir de iktidarı kuran (yasakoyucu) ve iktidarı koruyan (yasakoruyucu) şiddet arasında bir ayrım yapar. İçi içe geçen bu iki

¹¹ Mandela, N., (*Foreword*) *World Report On Violence and Health: Summary*. Geneva, World Health Organization, Switzerland, 2002

sistemde; yasakoruyucu şiddetin devletin kurumlarının ve sürekliliğini sağlamak, yasakoyucu şiddetin de hukuk sisteminin içinde yer alan baskıyı yeniden kurmak üzere kullanıldığını vurgular. Benjamin, zararlı olarak nitelendiği bu iki şiddet biçimi ile ilişki içinde bulunması nedeniyle, hukuk sistemleri ve devleti de reddeder.

Benjamin, ‘Şiddetin Eleştirisi’ metninde ‘mitik’ ve ‘tanrısal’ şiddet arasında da bir ayırım yapar. Mitik şiddet yasakoyucu şiddet ile bağlantılıdır. Dolayısı ile yasakoruyucu şiddet ile de iç içe geçmiş bir ilişki içindedir. Yasakoyucu ve yasakoruyucu şiddete ilişkin tüm olumsuz anlamları mitik şiddete de yüklediği dikkat çekmektedir. Benjamin’e göre ‘yönetici’ diye nitelendirilebilecek mitsel/ yasakoyucu şiddet zararlıdır. ‘Tanrısal şiddet’ ise mitsel şiddetin karşısında konumlandırılmıştır. Bu şiddet türü, işçilerin herhangi bir siyasal iktidar kurumu dolayımından geçmeden, kendi ezilmişliklerini ve iradelerini ortaya koyduğu bir şiddettir. Benjamin bu devrimci şiddeti ‘insanın sergilediği katıksız şiddet olarak’ da tanımlar.

Eğer mitsel şiddet yasakoyucu ise, kutsal şiddet yasayıcıdır. İlki sınırlar çiziyorsa diğeri sınırsızca bunları yok etmekte, ilki suç ve öç getiriyorsa diğeri sadece kefaret ödemekte ve ilki saldırıyorsa, kanlıysa diğeri kan dökmeden ölümcül olmaktadır.¹²

2.1.Şiddetin Türleri

Uluslararası polis örgütü interpolün; çalışmasını esas aldığı Fransız araştırmacı Jean-Claude Chesnais’in ‘Historia de la Violence’ başlıklı çok kapsamlı incelemesine dayanan tipolojisinde şiddet türleri şu şekilde sıralanmaktadır:

I- Özel Şiddet

1. Cürümsel Şiddet

a) Ölümle sonuçlanan: cinayetler, suikastler, zehirlemeler (ebeveyn ya da çocuk öldürmeleri de dahil), idamlar,v.b.

¹² Uslu, A. , *Dar Kapıdaki Mesih: Walter Benjamin ve Politik Felsefesi- Politik ve Entelektüel Bağlamı İçinde Walter Benjamin’in Şiddet Teorisi*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2017,ss. : 101-110

- b) Bedensel: bilerek darbe ve yaralamalar
- c) Cinsel: ırza geçmeler
- 2. Cürümsel Olmayan Şiddet
- a) İntihar (intihar ve intihar teşebbüsleri)
- b) Kaza (araba kazaları da dahil)

II-Kollektif Şiddet

- 1. Vatandaşların İktidara Şiddeti
- a) Terör
- b) Grev ve ihtilaller
- 2. İktidarın Vatandaşlara Şiddeti
- a) Devlet terörü
- b) Endüstriyel şiddet
- c) Son Kertede Şiddet: Savaş¹³

Hukukçular şiddet eylemleri için “insanın, benzerlerine karşı giriştiği, onlarda önemli ya da önemsiz hasarlar veya yaralar oluşturan, saldırganlık ve hoyratlık ifade eden hareketlerdir” açıklamasında bulunmaktadır. Bu tanım; şiddet ile kalıcı bedensel hasar yaratan güç kullanımı arasındaki bağı vurgulamaktadır. Şiddeti değerlendirirken şiddete maruz kalan, şiddeti yaşayan gruplara göre bir sınıflandırma yapıldığında temel olarak şu alt başlıklar karşımıza çıkmaktadır.

- 1. Kadına yönelik şiddet
- 2. Çocuğa yönelik şiddet
- 3. Yaşlıya yönelik şiddet
- 4. Akranlar arası şiddet
- 5. Kardeşler arası şiddet
- 6. Flört şiddeti

¹³ Ünsal, A., *Cogito, Şiddet* Sayı:6-7 Kış Bahar '96, Yapı Kredi Yayınları, (Beşinci Basım), İstanbul,2005,ss.:30-32

7. Engelliye yönelik şiddet
8. LGBT'ye yönelik şiddeti
9. Mülteci şiddeti
10. Kişinin kendine yönelik şiddeti

Uygulanan şiddet tipine göre yaptığımız sınıflandırmada ise şu alt başlıklar karşımıza çıkmaktadır:

1. Fiziksel şiddet
2. Cinsel şiddet
3. Duygusal şiddet
4. Ekonomik şiddet
5. Siber şiddet¹⁴

3. ŞİDDETE VE BASKIYA MARUZ KALAN BİREYLERDE TRAVMA

3.1. Şiddet ve Baskının İnsan Yaşamına Etkileri

Şiddet eyleminin varlıkların güven duygusu üzerinde etkileri vardır. Bu etki, Luhman'ın güven kavramından yola çıkılarak açıklanabilir. Şiddet durumu ortada yokken güven duygusu daha yüksek seviyelerde gözlemlenirken, şiddet meydana geldikten sonra bu seviye aşağılara düşmektedir. Luhman, işçi-işveren, doktor ve hasta ilişkilerinde; yaşanan bir şiddet olayından sonra daha önce kurulmuş olan güven ilişkisinin zedelendiğini gözlemlemiştir.

Luhman, güven kavramını risk kavramı ile birlikte ele almaktadır. Luhman'a göre güven algılanan geleceğin bir formu, pozitif bir tutumdur. Gelecekte belirli bir risk yokmuş gibi eyleyenin bir yoludur. Güven, ortadan kaldırılamayan risk ve

¹⁴ Polat. O., *Şiddet, Cilt: 22 Sayı: 1 Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Hukuk Araştırmaları Dergisi*, Adalet Yayınevi, Ankara, 2016,ss.: 15-34

tehlikeleri alt etmek için bir yol sunmaktadır ve baskıdan çok kendini tanımlayan bir gerçeklik olarak ortaya çıkmaktadır. Bununla beraber güven limitlerle sınırlıdır.

Şiddet, çatışan çıkarları olan tarafların sosyal ilişkilerinden ortaya çıkmaktadır. Şiddet yaşamları hasara uğratar, kısaltır ve acı çekmeye neden olur.

Şiddet fiziksel, sözlü ya da davranışsal da olsa kurbanlarının üzerinde bir etki yaratmaktadır.¹⁵

3.2. Travma Sonrası Stres Bozukluğu

Travma, günümüzde zihinsel ve duygusal bir zarar görmeye işaret etse de kelime kökeni itibariyle latince ‘fiziksel yara’ anlamına gelmektedir. Travma, dışsal bir kaynaktan organizmanın bütünlüğünün zedelenmesi anlamını içermektedir. Bu tanım, günümüz psikolojik travmanın tanımıyla eşleşmektedir. Travmatik yaşantılar da çoğunlukla dışsal bir kaynak kökenli ve kişinin bedensel ve zihinsel bütünlüğünü tehdit eden yaşantılardır. Dünya Sağlık Örgütü (1992) travmatik yaşantıyı, olağandışı bir ruhsal veya fiziksel stres kaynağına uzun veya kısa süreli bir maruziyet olarak tanımlamaktadır.

Yirminci Yüzyılda yaşanan İkinci Dünya Savaşı, teknolojinin imkanları ile üst boyutlarda uygulanan şiddet, Hiroşima ve Nagazaki’de atom bombalarının kullanımıyla uygulanan kitlesel imha, milliyetçilik ve ırkçılık odaklı savaşlar, soykırımlar, sivillere hedef alan geniş çaplı şiddet, teknolojik ve doğal afetler, kıtlık ve AIDS gibi bulaşıcı hastalıklar gibi yüz milyonlarca insanın yaşamını etkileyen travmatik olayların sonucunda; bu olayların insanların yaşamları üzerindeki olumsuz etkilerinin bilimsel olarak çalışılmaya başlanılmasını zorunlu kılmıştır.

Travmaya bağlı stres tepkilerinin bilimsel olarak sınıflandırılmaya başlanması İkinci Dünya Savaşından sonraki döneme denk gelse de Freud’un ‘travmatik nevroz’ tanımı bu sınıflandırmanın temellerini oluşturması açısından öne çıkmaktadır. Freud, erken dönem çalışmalarında çocukluk çağında deneyimlenen ve

¹⁵ Bal, ., *Sosyolojide Şiddet Kavramı, Yurt ve Dünya Dergisi*, Sayı: 6, 2014, <https://yurtvedunyadergisi.files.wordpress.com/2014/02/6-3.pdf> , 09-10-2018 14:00

kişide önemli ölçüde stres yaratan travmatik deneyimlerden bahsetmektedir. Bunun da ötesinde Freud, Amerikan Psikiyatri Birliği'nin ilk olarak 1980 yılında DSM-III'te ¹⁶ tanımladığı Travma Sonrası Stres Bozukluğu (TSSB)¹⁷ kriterlerine yaklaşık 70 yıl öncesinden atıfta bulunmuştur.

Travma Sonrası Stres Bozukluğu tanı kriterlerine ve önemli derecede stres yaratacak bir yaşantının yani travmatik yaşantının varlığına ilk olarak 1980 yılında yayınlanan DSM-III'te yer vermiştir. TSSB'nin sınıflandırılmasına Vietnam Savaşı sonrası askerlerde ortaya çıkan ruhsal sorunların etkili olduğu bilinmektedir.

DSM-III'te TSSB, 'Anksiyete Bozuklukları' altında tanımlanmış ve bozukluğa ait belirtiler travmatik olaya ait yineleyen ve sıkıntı veren anımsatıcılar, travma ile ilgili uyarılardan kaçınma ve artan fizyolojik uyarılma şeklinde üç gruba ayrılmıştır.

DSM-III'ün gözden geçirilmesiyle yayınlanın DSM-III-R'de TSSB tanı kriterleri de gözden geçirilmiştir (APA, 1987). 1994 yılında DSM-IV'ün yayınlanmasıyla kişinin doğrudan travmatik bir deneyimi olmasa dahi dolaylı olarak etkilenebileceğine, kişinin öznel deneyiminin de önemli olduğuna yer verilmiştir.

Amerikan Psikiyatri Birliğinin bu sınıflandırmasında yapılan önemli bir değişiklik de travmatik olayın ardından TSSB'na ilaveten gelişebilecek ikinci bir durumun tanımlanmış olmasıdır: Akut Stres Bozukluğu (ASB).

3.3. İşkence

İşkence, insanlığın acımasız yönüdür. Başka bir varlık üzerinde kasıtlı ve bilinçli olarak acı ve ıstıraba neden olmaktır. İşkence; herhangi etnik, ulusal ya da coğrafi bir grupla sınırlı olmayıp, tüm dünya genelinde uygulanmaktadır. Evrensel yasalarla engellenmiş olmasına karşın; son dönem araştırmalara göre aralarında G-20

¹⁶ DSM-III: Amerikan Psikiyatri Birliği (APA) tarafından geliştirilmiş olan, mental bozuklukları sınıflandırma sisteminin 3. gözden geçirilmiş baskısıdır.

¹⁷ TSSB: (Travma Sonrası Stres Bozukluğu)

ülkelerinin %79'unun da dahil olduğu, tüm dünya ülkelerinin %50'sinde insanlar üzerinde sistematik olarak işkence uygulanmaktadır.

Klinik araştırmalar işkence kurbanlarında; olayın yaşandığı tarihten çok sonrasında bile, bazen yaşam boyu hissedilen şiddetli fiziksel acı ve ağrı ile beraber psikolojik rahatsızlıkların etkilerini sürdürdüğünü gözler önüne sermiştir.¹⁸

İşkence, karmaşık ve çok taraflı bir travmadır, çünkü kişinin kişisel ve kolektif kimliklerini küçük düşürmeye veya yok etmeye çalışan farklı travma türlerinden oluşur. Psikolojik, fiziksel ve / veya duygusal acıya neden olmak veya yaşamsal gereksinimlerin karşılanması engellenerek, buna bağlı yoksunluğun kasıtlı olarak ortaya çıkarılmasıdır. Ayrıca ceza, düşmanlık, sorgulama ve zorlama amacıyla toplumun önemli bir bölümü tarafından yaygın olarak kullanılan bir uygulamadır.

İşkence, mağdurlarda ve onların perspektif topluluklarında ve / veya siyasi veya dini gruplarında güçsüzlük ve korku duygusu aşılama ve onlara karşı güçlenmeye yöneliktir. İşkence, bireylerin ailelerine ve bağlı oldukları topluluklara kadar uzanan olumsuz etkileri olan, gruplar arası mağduriyet olarak da nitelendirilebilir.

İşkencenin sağlık üzerine, özellikle nörolojik sistemlere, örneğin kapalı kafa ve fiziksel yaralanmalara olan olumsuz etkileri iyi belgelenmiştir. Ancak işkencenin ve dinamiğinin olumsuz zihinsel sağlık etkileri tam olarak anlaşılammıştır; bu tür travmalara uygun müdahaleler tasarlamak isteyen klinisyenleri şaşırtmaktadır.

Çeşitli travma türlerinin yanı sıra işkencenin etkileri ile ilişkili kapsamlı klinik bir çalışmanın en önemli bulgularından biri, sözkonusu çalışmadaki tüm kültürel gruplar için en yüksek ve çekirdek travmanın, işkencenin de içinde bulunduğu kolektif kimlik travması (grup içi travmalar) olduğudur.

¹⁸ Adam J. C. & Pankaj M. & Paul J. C. , *Chronic Pain in Torture Victims*, Springer Science+Business Media, LLC, 2010 , <https://link.springer.com/article/10.1007/s11916-010-0101-2>, 09-10-2018 22:00

Diğer bir bulgu ise işkencenin; deneyimi yeniden yaşamayı baskılayan ve duygusal uyusukluğa iten olası etkileridir. Bu durum, daha önce incelenen vakalarda; sözgelimi savaş sırasında işkence görmüş bireylerin tedavisinde hedeflenen etkili sonuçlar alınamamasının da nedeni gibi görülmektedir.

İşkence travması duygusal ve fiziksel olarak o kadar acı verici bir durumdur ki yeniden yaşamayı azaltan ve ayrışmayı arttıran, baskılanmaya meyilli bir deneyim olarak, mevcut klinik araştırma şablonlarının sunduğundan daha farklı metodlar geliştirilmesini gerekli kılmaktadır. Yapılan araştırmalarda TSSB ile işkence arasındaki dolaylı bir ilişkiden söz edilmektedir. Ancak maruz kalınan işkencenin şiddeti; TSSB olasılığını güçlendirmektedir.

Diğer tüm yaşam travmalarının, depresyon / anksiyete komorbiditesi, yürütücü işlev bozuklukları ve psikoz / dissosiasyon sendromları üzerinde doğrudan ve dolaylı etkileri olduğu gibi, intihar eğilimleri üzerindeki dolaylı anlamlı etkileri de bulunmaktadır. Diğer taraftan işkence travması, yönetici işlev bozukluğu üzerinde doğrudan ve dolaylı etkilere ve depresyon / anksiyete komorbiditesi, intihar eğilimi ve psikoz / dissosiasyon sendromları üzerinde anlamlı dolaylı etkilere sahiptir. Ayrıca işkence şiddeti, yönetici işlev bozukluğu üzerinde doğrudan etkiye ve depresyon / anksiyete komorbiditesi sendromları üzerine dolaylı etkilere sahiptir. Yapılan araştırmaların sonucuna göre; işkence TSSB'den daha şiddetli ruh sağlığı etkilerine sahip gibi görünmektedir.¹⁹

¹⁹ Kira I. A. 1#, Jeffery S. A. 2, Lydia O.,3, Linda L. 4 , *The Mental Health Effects of Torture Trauma and Its Severity: A Replication and Extension* , Scientific Research, Psychology, Vol.4, No.5, 2013, <http://dx.doi.org/10.4236/psych.2013.45067> 09-10-2018 21:00

İKİNCİ BÖLÜM

GERÇEKLİK VE TEMSİL

1. GERÇEKLİK ve ŞOK

Sartwell, şok ve gerçeklik arasındaki bağıntıyı açıklamak için George Santyana'nın 'Scepticism and Animal Faith' adlı eserinde; gerçekliği kuran şeyin bir şok deneyimi olduğuna dair görüşlerinin altını çizer. Bu basit ama köklü bir tespittir. Bu görüşü daha iyi sezinletmek için şu örneğe yer verir: Sözelimi ayağınıza bir bowling topu düştüğünde bowling topunun ya da ayağımızın gerçek olup olmadığına inanmak size kalmış bir şey değildir. Şok deneyiminde bütünüyle savunmasız olduğumuz bir dünya gerçekliğine çağırılır. Hoşumuza gitsin gitmesin, komada ya da kafadan sorunlu olmadıkça böyle anlarda gerçeği yaşar ona rıza gösterir ve ona lanet okuruz. Böylesi anlar sayesinde gerçeğin gerçekliğini öğrenir ve o gerçeklik içinde kendimizin gerçek olduğunu öğreniriz.²⁰

Zevk nisyan ile maluldür; İnsanı tatlı bir uykuya ve kendini kutlamaya götürür. Kişi zevk içinde 'kendini unuttur' ve hatta zevkin kaynağını unuttur; kapılıp gider, neye kapıldığını unuttur. Ancak acı ve sürpriz beraberinde olağanüstü bir teyakkuz hali getirir ve teyakkuz hali, olan şeye bir açıklıklır.²¹

Sartwell, gerçeklik olgusunu açıklarken, fikirler tarihi içinde en derin ve radikal etiklerden biri olarak gördüğü Ralph Waldo Emerson'un etik anlayışına ve şu sözlerine de yer verir; "*Biz gerçeklik hissi için can atarız ama o canımızı acıtarak ortaya çıkar.*"

Yanıp tuttuğumuzu ifade etmenin bir yolu dünyaya karşı eyleme geçmektir; bu şeylerle meşgul olmaya duyulan yakıcı bir arzudur. Ancak dışarıya karşı hamle benliği dünyaya aktararak boşaltmak aynı zamanda bir iç yolculuktur.

Sartwell, aslında bütün insanların sıklıkla kendilerine 'dışsal' olan bir şeyi, taşıyamayacakları kadar ağır bir yük, vb. olarak yaşadıklarına inanmaktadır ve bunun

²⁰ Sartwell, C., *Edepsizlik, Anarşi ve Gerçeklik*, Çev.:Abdullah Yılmaz, (İkinci Basım)Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015, ss.:17

²¹ A:G:Y:., ss.:17

kendini duyumsamanın zorunlu bir yolu olarak görmektedir, çünkü bu sayede kişinin kendisini bulmasına imkan tanıyacak ve ‘ kendini bırakmayı’ öğretecektir.

“Genelde kendimizi ve dünyayı olduğu gibi olmasına bıraktığımızda vuku bulan mizah gibi, huzur da kendini bırakmaktan sökün eder. Bu sınırları öğrenmeye muhtacım ver onlar içinde yaşamalıyım; çünkü zaten o sınırlar içindeyim.”²²

2. TEMSİL VE İMGELER

Gerçekliği, onun temsili aracılığı ile deneyimlemeye çalışmak insanların gerçeklikten kaçma çabası olarak görülebilir. Sartwell’in sözleri ile özetlersek; “Gerçeklikle yüzleşme korkaklığı o kadar derinlere işler ki, insanı kendine dair en çıplak olgulara gözünü kapamaya götürür.”

Aynı nedenle insanlar, şeyleri imgelere indirgemeye ihtiyaç duyarlar. Bunun tek ve çok açık bir nedeni vardır: imgeler güvenlidir. İmgeler dünyasında her birey; hem dehşet verici suçlar işleyip, hem de masum kalabilir ya da bir uçurumdan atlayıp, dibe vurmadan gerçeğe dönebilir. Hiç kimse bir patlamayı gösteren bir resmi izlerken parçalara ayrılmaz. Dolayısıyla eğer deneyimlediğimiz haliyle dünya bir imge olsaydı, güvende olurduk.

Dünyanın bir imgeler ya da resimler demeti olduğu anlayışı ile örtüşen bir başka anlayış ise, insanoğlunun bir tür sinema seyircisi ya da belki bir fotoğraf albümünün yapraklarını çevirirken gördüğü her fotoğrafın uyandırdığı anılara şaşırın ya da hoşnut olan ancak fotoğrafların temsil ettiği deneyimleri güven içinde seyreden biri olduğu anlayışıdır.

Susan Sontag, ‘On Photography’ (Fotoğraf Üzerine) adlı eserinde; “Acı çekmek, acının ne vicdanı, ne de acıma yeteneğini güçlendirmesi gerekmeyen görüntüleriyle yaşamaktan farklı bir şeydir. Bu o yetenekleri bozabilir bile” der.²³

²² Sartwell, C., *Edepsizlik, Anarşi ve Gerçeklik*, Çev.: Abdullah Yılmaz, (İkinci Basım)Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015., ss.: 76-78

²³ Sontag, S., *Fotoğraf Üzerine*, Çev.: Reha Akçakaya, (Üçüncü Basım), Altıkkırkbeş Yayınları, Eskişehir, 2008, ss.:37

Sontag'a göre; şiddet veya zulüm içeren bir olayın fotoğraflarının görülmesi, o olayı, daha önce fotoğraflarının hiç görülmediği zamanki durumundan daha gerçek bir statüye taşır. Ancak şiddet ve gaddarlıkları gösteren bu fotoğrafların yarattığı şok etkisi izleyicinin bu fotoğraflara tekrar tekrar bakmasıyla yok olur ve giderek daha az gerçek hale gelir. Aynı durum pornografi ve kötülük için de geçerlidir. Pornografik bir filmin ilk izlenilişindeki şaşkınlık duygusu gibi, gaddarlıkların yarattığı şok da tekrarlanan izlenimler ile hafifler.²⁴

Temsil/Tasavvur,Batılı gelenekte kavramsallaştırıldığı haliyle temsil/tasavvur edilen nesneyi belli bir uzaklığa koyar ve bu olgudan bütün estetik sistemleri kurmakta faydalanmıştır. Bu görüşe göre; Kant'ın sisteminden de hareketle sözgelimi sanat eserleri karşısında alınan haz '*çıkardan arınmış*' bir hazdır yani güvenlidir. Temsil ve tasavvur yolu ile dünyayı irdelemek, bir atlasın karşısında dünyayı kavrarken olduğu gibi bir güç ve güvenlik hissini doğurur.

Kant'a göre sanat yapıtlarının uyandırdığı çıkarsız haz, her estetik nesnede hâlâ işlemekte olan tarihsel antitezlerin yardımıyla anlaşılabilir ancak. Bir zamanlar en şiddetli çıkarlara seslenmiş ve bu yüzden de sakince seyredilememiş olması çıkar gözetmeden seyredilen nesnenin zevk vermesinin nedenidir. Seyredebiliyor olmak, aydınlanmış öz-disiplinin bir zaferidir. Fetişist tapınmanın bir kalıntısı olan seyredici düşünce, aynı zamanda onun aşılmasının da bir evresidir. Parlak cisimler sihirlilik iddialarını bir yana bırakır ve öznenin hem onlara yakıştırdığı hem de kendi kullanmayı umduğu güçten vazgeçerken, sevecenlik ve yumuşaklık imgelerine, doğa üzerindeki tahakkümün yaralarından arındırılmış bir mutluluk vaadine dönüşürler.²⁵

2.1. TEMSİLİ ŞİDDET ve SANAT

Camille Paglia'ya göre 'Sanat, bir temenos, bir kutsal alandır. Ritüel anlamda temiz, süpürülmüş bir yer, tiyatronun ilk mekanı olmuş olan harman yeridir. Mağara resimlerinden Hollywood yıldızlarına kadar bu alana her ne girse

²⁴ Sontag, S., *Fotoğraf Üzerine*, Çev.: Reha Akçakaya, (Üçüncü Basım), Altıkırkbeş Yayınları, Eskişehir, 2008, ss.:37

²⁵ Adorno, T. W. , *Minima Moralia, Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar*, Çev.: Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, (İkinci Basım), Metis Yayınları, İstanbul, 2000,ss.: 232

dönüşüme uğrar. Sanat ise kurbansaldır; yaradılışındaki saldırganlığı hem sanatçıya hem de temsile yönlendirmektedir.

Paglia, Nietzsche'nin "Bizim 'yüksek kültür' diye adlandırdığımız her şey, zulmün tinselleştirilmesi temeline dayanmaktadır." Sözüden hareketle şöyle der:

Edebiyatın sonsuz cinayetleri ve felaketleri de ahlak dersi olsun diye değil, seyredilen haz adıdır. Kutsal bir mekana taşınmış, kurgu olarak statüleri seyirciliğin eyleme dönüşmeyeceğini garantileyerek aldığımız hazı yoğunlaştırır. Yufka yürekli seyircinin hiçbir müdahalesi zamanlar boyunca ayinsel biçimde yeniden yeniden icra edilen o ruhanî törenin soğuk kaçınılmazlığını engelleyemez. Dökülen kan, dökülmeye devam edecektir.²⁶

2.2.TEMSİLİ ŞİDDET ve CİNSELLİK

Paglia, cinselliğin de, sanat gibi simgelerle yüklü olduğunu hatırlatır. Aile romansını ve yetişkin cinselliğini ise her zaman bir temsilden ibaret, çoktan yitirilmiş gerçekliklerden hareketle yapılan ayinsel rol kesmelere indirger. Tümüyle insani bir erotizmin belki de imkansız olduğunu, her aile romansının bir yerlerinde gizlenmiş düşmanlık ve saldırganlık, bilinçdışı bir cinayet arzusu yattığını vurgular. Çocuklar ise sahip oldukları kontrolsüz egoizm ve istemle birer canavardılar, çünkü onlar doğadan gelen ahlaksızlığın düşmanca imalarındırlar.

Bizler bu daemonik²⁷ iradeyi ebediyen içinde taşıyoruz. Pek çoğu edinilmiş ahlâkî ilkelerle onun üzerini örter ve onunla sadece uyanır uyanmaz unutabilecekleri düşlerinde karşılaşılır. Güç istemi doğuştan gelmektedir, ama aile romansının cinsel kuralları sonradan öğrenilir. İnsan, bilincin hayvani güdülerle bu kadar iç içe bulunduğu tek canlıdır.²⁸

²⁶ Paglia, C., *Cinsel Kimlikler, Nefertiti'den Emily Dickinson'a Sanat ve Çöküş*, Çev.: Anahid Hazaryan, Fikriye Demirci, (İkinci Basım), Epos Yayınları, İstanbul; 2014, ss.: 43

²⁷ Daemonik: Bu kelime kişinin koruyucu gölgesi anlamına gelir. Hıristiyanlık, daemonik kelimesini demonik, yani "şeytani" kelimesine çevirmiştir

²⁸ Paglia, C., *Cinsel Kimlikler, Nefertiti'den Emily Dickinson'a Sanat ve Çöküş*, Çev.: Anahid Hazaryan, Fikriye Demirci, (İkinci Basım), Epos Yayınları, İstanbul; 2014, ss.: 16

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM GÖSTERGELER VE ANLAM

1. GÖSTERGEBİLİMİN GENEL BİR TANIMI

Canlı yaşam formlarını cansız nesnelere ayıran olgu 'semiosiz' (gösterme süreci, işaretler içeren aktiviteler) dir. Bu basitçe bütün canlı organizmaların içgüdüsel olarak işaretler üretip onları anlama kapasitesi olarak tanımlanabilir.

Gösterge (sign); bir nesne, olay, duygu vb... yerine kullanılan ve gönderge (referent) olarak bilinen veya bu nesne olay ve duyguların içinde (veya ilişkili) olduğu sınıfı temsil eden ve göndergesel alan (referential domain) olarak bilinen, düşünsel olarak veya bazı fiziksel araçlar vasıtasıyla meydana getirilmiş herhangi fiziksel yapıdır.

Her tür, biyolojisiyle programlandığı belirli spesifik işaretleri üretir ve anlar. Bunlar, basit bedensel sinyallerden kelimeler gibi ileri sembolik yapılara kadar değişebilir. Göstergeler, her türün (1) varlığını işaret etmesine, (2) türler içinde mesajlar ilemesine ve (3) dış dünyadan gelen bilgileri modellemesini sağlar. Göstergebilim(semiyotik), bu işlevleri inceleyen bilimdir.²⁹

Gösterge, genel olarak, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb. olarak tanımlanır. Bu açıdan, sözcükler, simgeler, işaretler, vb. gösterge olarak kabul edilir.

2. GÖSTERGEBİLİMİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Bugün Batı dillerinde kullanılan ve Türkçede göstergebilim ile tanımladığımız semiyotik sözcüğü Yunancadaki semeiotike teriminden, semiyoloji sözcüğü ise Yunanca semeion (gösterge) ve logia ("kuram"; "söz" anlamındaki

²⁹ Sebeok, T.A., *Signs: Introduction to Semiotics*, University of Toronto Press (Second Edition), Toronto, (2001), ss.: 3-4

logos 'tan) sözcüklerinin birleşiminden doğmuştur. Türkçe'de aynı terim ile belirtilen semiyoloji ve semiyotik terimleri, etkinlik alanları açısından birbirinden ayrılırlar.

Göstergeleri bildirişim açısından inceleyen birinci etkinlik, yani semiyoloji, 'gerçekçi' bir yaklaşımı benimsediğini söyleyerek, doğada var olan, gözlemlenebilir, somut, fiziksel nesnelere betimliyormuş gibi, 'dil'e ve 'dilyetisi'ne yüzeysel boyutta (gözlemlenen boyut) yaklaşır.

Anlamsal üretim (anlamla[ndır]ma) olgusunu araştıran ve yeniden yapılandıran, bu amaçla da bilimkuramsal, yöntembilimsel ve betimsel açıdan kendini kuran birbilimsel yaklaşım alanı olan ikinci yaklaşım ile ise, anlamlama kuramı olan semiyotik'i belirtmiş oluruz. Bu ikinci yaklaşım da anlamlama göstergebilimi diye adlandırılır.³⁰

Gösterge (ya da belirti, işaret) anlama gelen Yunanca semeion, teknik ve felsefi bir terim olarak İÖ 5. yüzyılda Yunanlı hekim Hippokrates ve Yunanlı felsefeci Parmenides tarafından daha çok "kanıt", "belirti", "semptom" anlamına gelen Yunanca tekmerion ile eşanlamlı olarak kullanılmıştır.

Bir göstergeler öğretisi ise Stoacılarla birlikte özellikle mantık ve dil alanındaki tartışmalarda ortaya çıkmıştır (İ.Ö. 3. yüzyıl). Stoacılar gösteren (semainon) ile gösterilen (sema-inomenon) arasındaki karşıtlıktan söz etmişlerdir.

Yunanlı hekim Galenos ise hastalık belirtilerinin incelenmesi anlamında semeiotike terimine başvurmuştur. Bu ilk kaynaklardan sonra da Batı düşünce tarihinde bir göstergeler öğretisi yerleşmeye başlamıştır.³¹

'Göstergelerin incelenmesi' şeklinde kabul gören en temel tanımın yanında, göstergebilimin içeriği ve tanımlanması konusunda önde gelen göstergebilimcilerin yaklaşımları arasında ciddi farklılıklar görülür. En geniş tanımlardan birini yapan Umberto Eco "göstergebilim bir işaret olarak kabul edilebilecek her şeyle ilgilenir" der. Göstergebilim, yalnızca günlük konuşmada kullanılan 'göstergeler' değil,

³⁰ Rifat, M., *Göstergebilimin ABC'si*, Say Yayınları, (3. Baskı), İstanbul, (2009), ss.:11-15

³¹ Rifat, M., *Göstergebilimin ABC'si*, Say Yayınları, (3. Baskı), İstanbul, (2009), ss.:27-28

'başka bir şey ifade eden herhangi bir şeyle' ilgili çalışmaları da içerir. Göstergebilimsel anlamda, göstergeler kelimelerin, görüntülerin, seslerin, hareketlerin ve nesnelere biçimini alırlar.

Çağdaş göstergebilimciler, sadece göstergeleri izole ederek değil, göstergebilimsel işaret sistemlerinin (bir ortam veya tür/genre gibi) bir parçası olarak incelemektedir. Anlamın nasıl yaratıldığını ve gerçekliğin nasıl temsil edildiğini incelerler. Felsefe tarihi boyunca, İşaretler (veya semboller) ile ilgili teorilere rastlanmaktadır. Felsefenin bir dalı olarak göstergebilime (semiyotiğe) ilk açık referansın; John Locke'un 'İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme' (1690) adlı eserinde ortaya çıktığı antik çağlardan günümüze, göstergebilim alanında bir çok farklı yaklaşım ortaya konulmuştur.

Bununla birlikte, çağdaş göstergebilimin iki temel geleneğe dayanan temelleri; 20. YY'da, birbirinden habersiz olarak neredeyse eşzamanlı çalışan; İsviçre'li dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) ve Amerika'lı filozof Charles Sanders Peirce (1839-1914) tarafından atılmıştır. Saussure'in 'sémiologie' terimi 1894'teki bir elyazmasına dayanır. 1916'da ölümünden sonra öğrencileri tarafından kitap haline getirilen ve basılan 'Course de Linguistique généralé ' (Genel Dilbilim Dersleri) 'nin ilk baskısında şu bildiri bulunmaktadır:

Göstergelerin toplumsal yaşamın bir parçası olarak rolünü araştıran bir bilim tasarlanabilir; Bu, sosyal psikolojinin ve dolayısıyla genel psikolojinin bir parçasını oluşturacaktır. Biz bu bilimi Yunanca 'sêmeion'dan (gösterge) gelen göstergebilim/semiyoloji olarak adlandıracağız. Henüz böyle bilim var olmadığı için nasıl bir şey olacağını söyleyemeyiz. Ama var olma hakkına sahiptir ve yeri önceden temin edilmelidir. Dilbilim, bu genel bilimin sadece bir dalıdır. Göstergebilimin keşfedeceği kurallar; belki de dilbiliminde uygulanacak kurallar olacaktır ve dilbilim böylece insan bilim alanında açıkça tanımlanmış bir konuma taşınacaktır.

Dilbilimci Saussure için 'göstergebilim / semiyoloji', 'işaretlerin toplumsal yaşamın bir parçası olarak rolünü araştıran bir bilim', filozof Charles Sanders Peirce için ise 'sementiotik' (ya da 'semiotik'), mantıkla çok yakın ilişki içinde bulunan 'resmi göstergeler doktrini/öğretisi' idi. Atlas Okyanusu'ndaki Saussure'dan bağımsız olarak çalışan Peirce, terimi Locke'dan ödünç almış ve şunu beyan etmiştir:

Mantık, genel anlamda sadece... semiyotik (sémeiötiké) yerine kullanılan bir başka isim, yarı-gerekli, göstergeler öğretisidir. Öğretiyi yarı-gerekli veya resmi olarak tanımlarken kastettiğim: bu işaretlerin karakterlerini gözlemledikçe tanıdıkça... Ve 'soyutlama' olarak adlandırmaya itiraz etmeyeceğim bir süreçle, "bilimsel" entelektüel tarafından kullanılan tüm işaretlerin karakterlerinin ne olması gerektiği konusunda, bir bakıma hiçbir şekilde gerekli olmayan, bir başka deyişle deneyimle de idrak ederek kavranabilecek ifadelere yöneltildiğimizdir.³²

3. GÖSTERGELER VE ANLAM MODELLERİ

Göstergebilimin üç temel çalışma alanı söz konusudur:

Göstergenin kendisi: Bu alan, gösterge çeşitlerinin, bunların çeşitli anlam taşıma yollarının ve göstergeleri kullanan insanlarla ilişkilendirilme biçiminin araştırılmasını içerir. Göstergeler insanları insan oldukları için yalnızca insanların onları kullandıkları biçimler içerisinde anlaşılabilirler.Çinde göstergelerin düzenlendiği kodlar ya da sistemler: Bu çalışmalar içinde, toplumun ya da kültürün gereksinimlerini karşılamak için geliştirilen kodlar ya da bu kodların iletilmesi için varolan iletişim kanallarını işletmek için başvurulan yolları ortaya koymak yer almaktadır. Kodlar ve göstergelerin içinde işlediği kültür: Kültürün kendi varoluşu ve biçimi de bu kodların ve göstergelerin kullanımına bağlıdır.

Göstergebilim, iletişim kuramları içindeki doğrusal süreç modellerinden farklı olarak; öncelikle metne odaklanır. Diğer bir farklılık ise alıcının konumu konusundadır. Göstergebilim alıcının/okuyucunun, çok daha etkin bir rol oynadığını kabul eder ve alıcı yerine 'okur' terimini (fotoğraf ve resimde bile) tercih eder. Bunun nedeni okur kelimesinin çok daha önemli bir etkinliği ifade etmesidir. Okuma, öğrenilen bir şeydir ve 'okur'un kültürel deneyimi ile belirlenir. Okur, kendi deneyimlerini, tutumlarını ve duygularını metne taşıyarak metnin anlamlandırılmasına doğrudan katkıda bulunur.

³² Chandler,D., *Semiotics The Basics*, (İkinci Basım), Routledge, New York, (2007), ss.: 2-3

Bu süreç şu şekilde gelişir:

1. Gösterge,
2. Göstergenin gönderme yaptığı şey,
3. Göstergenin kullanıcıları

Bir gösterge, kendisinden başka bir şeye gönderme yapan, duyularımızla kavrayabileceğimiz fiziksel bir şeydir ve varlığı kullanıcılarının onu bir gösterge olarak kabul etmesine bağlıdır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÇEKİM ÖNCESİ SÜREÇ

1. ÖYKÜNÜN ORTAYA ÇIKIŞI

Filmin öyküsü; yakın tarihimiz içinde gerçekleşen, gerçekleştiği tarihten çok sonra da olsa gerçekleştiği mahkemelerce kanıtlanarak, ürpertici detayları kamu huzuruna sunulan ve hafızalara kazınan bir şiddet suçuna maruz kalmış bir bireyin yaşadıklarından esinlenilerek; gerçek ve temsil kavramları arasındaki karşıtlıktan da yararlanıp, bireyin günlük yaşantısında karşılaşılabileceği varsayılan bir kurgu oluşturularak ortaya çıkmıştır.

2. SİNOPSİS

Alışılmışın dışında bir sürpriz yapmak ve buluşmalarını biraz renklendirmek niyetiyle hediyelik eşya satan bir mağazadan pelüş kaplı kelepçeler ve bir göz bandı alarak, eve davet ettiği sevgilisini haberi olmadığı bir fanteziye dahil etmeye çalışan adam; farkında olmadan kadının, geçmişte işkence içeren tutukluluk sürecinde yaşadığı travmatik olayları çağrıştıran bir eylemde bulunmuş olur ve bu sırada kullandığı objeler de kadının korkularının tetiklenmesine, geçmişi hatırlayarak şoka girmesine neden olur.

3. TRETMAN

Bir adam elinde çiçekler ve alışveriş paketleri ile hediyelik eşya satan bir mağazaya girer. Ürünler üzerinde göz gezdirirken birden pelüş kaplı kelepçeler ve bir cansız mankenin gözlerini kapatan göz bantı dikkatini çeker. Biraz düşünür ve çekingen davranır ama ani bir kararla ikisini de alarak ödeme yapmak üzere mağaza görevlisi kadına doğru yönelir. Kamera adamın kelepçe ve göz bandını aldığını görmez. Mağaza görevlisi kadın, iyi bir seçim yaptığını ima edercesine, imalı bir bakış fırlattıktan sonra, ödemeyi alır, ürünleri kalp şeklinde bir hediye kutusuna yerleştirir ve son bir jest olarak tezgahın altından küçük bir parfüm şişesini alıp kutunun içindeki ürünlere parfüm sıktıktan sonra kutuyu bir paketin içine koyup adama uzatır. mağaza görevlisine gülümsedikten sonra mağazanın kapısından çıkar.

Bir sonraki sahneye Adamın apartman dairesinin kapısının açılışının, daire içinden alınan görüntüsü ile geçilir. Adam elindeki çiçek ve paketlerle içeri girer, anahtarını vestiyere asar, yatak odasına geçer, elindeki paketleri bırakır ve ceketini askıya astıktan sonra geri dönerek salona yönelir. Kamera adamı takip eder. Adam salona geldiğinde, amorsundan salonun dağınık görüntüsü kaydedilir. Yerde bırakılmış ayakkabılar, kanepenin üzerinde üst üste yığılmış giysiler, sehpanın üzerinde akşamdan kalma bira şişeleri , gazeteler vs. dikkat çeker. Adam sıkıntılı ve telaşlı bir ifadeyle dağınıklığı toparlamaya başlar. Dağınıklığı topladıktan sonra biraz da kendi görünüşü ile ilgilenir, ayna önünde kendisine çeki düzen verir.

Bir Kadının adamın oturduğu binanın kapısına yaklaşır ve durur. Kapı ziline basmadan önce rujunu tazeledikten sonra kapı otomatının sesi duyulur. Yüzünde heyecanlı ve neşeli bir ifade vardır. Kadın içeri girer. Apartman boşluğu loştur. Aniden apartman kapısının sertçe kapanmasıyla yankılanan yüksek sesle irkilir, fakat sadece kapı olduğunu anlar, bir nefes alarak rahatlar ve merdivene yönelir. Merdivenleri yavaşça çıkmaya devam eder.

Adam üst kattaki evinde ortamı daha çekici hale getirmek için telaşla son hazırlıkları yapmaktadır. Eve gelirken taşıdığı alışveriş çantasından şarap şişesini çıkardıktan sonra bir tırbüşon alır ve mantarı keyifle çıkarır. Kırmızı şarabı kadehlere doldurmaya başlar.

Kadın apartman boşluğunda yukarıdan görüntülenir. Eli trabzanda bir adım daha atar. Apartman boşluğundaki ışık yansımaları ve kadının gölgesine sadece elbisesinin hışırtıları topuk seslerinin yankılanması eşlik etmektedir.

Adam kitaplıktaki plaklara yönelir ve birini seçerek pikaba yönelir. Plağı kabından çıkarıp yerleştirir ve plağın üstüne inen iğnenin yakın çekimi ardından müzik duyulur.

Kadın apartman boşluğunda ilerlerken üst kattaki kapı arkasından gelen boğuk müzik sesi duyulur.

Tüm hazırlıkları bitmiş olan adam, salonun ortasında müzik eşliğinde gözleriyle bir eksik var mı diye etrafa göz gezdirir. Ellerini tatmin olmuş bir biçimde,

kendisini kutlar gibi birbirine çarpar ve kadının yaklaşmakta olduğunu bildiğinden hızla kanepenin üzerindeki kalp şekilli kutunun içindeki göz bandına doğru uzanır.

Kadın apartman dairesinin kapısının önüne yaklaşınca, basamaklar üzerinde yerde duran, şarap dolu bir kadeh ve yanında yanan iki mumu farkedip gülümser. Eğilip şarap kadehini alır, şaraptan bir yudum aldıktan sonra kapıya doğru ilerler.

Eğlenceli müzik sesi daha da yükselmiştir. Elini kapıya dayayıp, içeri girmeden kafasını biraz daha uzatarak gözleriyle bir sağa bir sola bakınarak adamı arar fakat adam ortada yoktur. Neşeli bir ifade ile ilerler ve masanın üzerinde bir vazoya konulmuş çiçekleri fareder, eğilerek onları koklar. Masanın üzerinde duran çikolatalardan bir tane alıp ağzına atar, salona yönelir, Üstündeki ceketini ve çantasını çıkarıp kanepeye bıraktıktan sonra, müziğin ritmine uygun, dans eder gibi bir salınımla duvarlardaki tablolara göz gezdirip salonun duvarına yaslı büfeye yönelir.

Büfe üzerindeki küçük mumlar, kitaplar ve diğer objelere bakınırken birden dikkatini bir şey çekmiş gibi durur ve yüzünde endişeli bir ifade belirir. Hemen karşısında, duvarda asılı büyük bir aynada, elindeki göz bandı ile Kadına doğru ağır adımlarla yaklaşan Adam belirir. Kadının bakış açısından, dikkatini çeken şeyin pelüş kaplı kelepçeler olduğu görülür. Kadın başı hafifçe öne eğik, kelepçelere bakıyor olduğu için adamın gelişini farketmez. Adam ani bir hareketle Kadının gözlerine göz bandını geçirir. Kadının bakış açısı tamamen siyah bir çerçeveye dönüşür. Siyah çerçeveyi; farklı bir mekanda yürüyen bir adamın ayaklarının yakın çekimi izler, ve o mekana ait sesler de duyulur. Çok kısa süren bu görüntüden tekrar apartman dairesine geçilir. Korkan kadın çılgınlık atarak göz bandını çıkarır, adamı iter ve adam yerde kayarak pikaba çarpar. Plak iğnesinin plak üzerinde kaymasından kaynaklanan rahatsız edici cızırtı sesini takiben ekran kararır.

Karanlık hakimdir ve ağır nefes alış sesleri hariç ortam sessizdir. Kapı arkasından yaklaşan bir adam, ısıklık çalarak ve elindeki metal copu parmaklıklara sürterek kadının içinde olduğu hücre kapısına doğru yaklaşmaktadır. Loş hücrede yerde oturan Kadının yüzü yakın planda kareye girer ve gözlerinin bantla kapalı olduğu anlaşılır. Adam kadının hücre kapısı önünde durur. Kapıyı açar ve Kadını saçlarından tutup yerde sürükleyerek işkencenin gerçekleşeceği odaya götürür.

Kadının direnmeye çalıştığı görüntülenir. Kadını kaldırıp eski bir sandalyeye iterek oturtur.

Kamera yakın planda; Kadının vesikalık bir fotoğrafının yapıştırıldığı dosyası, eski bir telefon, telsiz, kahve fincanı, sigara paketi kül tablası, kelepçeler, çeşitli bıçaklar, cop ve kerpeten gibi aletlerin üzerinde durduğu masa üzerinde gezinir. İşkenceci ceketini çıkarıp masaya atar. Kamera genel planda; İşkenceciyi odanın farklı bir köşesinde duran manyetoya yönelirken görüntüler. Yakın planda bir eli manyetoya bağlı timsah uçlu iki kabloya doğru uzanır, açma düğmesini çeviren parmaklar görülür. Voltaj metre üzerindeki sayılar ve cihazın yanıp sönen kırmızı ışığı dikkat çeker. Orta planda; her bir elindeki kablo uçlarını birbirine sürterken görüntülenir. Sandalyede kelepçeli olarak oturan Kadının gözü bantlı profili görülür, Kadın titremektedir. Sıklaşan ve artan nefes sesleri duyulur.

İşkenceciyi, ellerindeki kablo uçlarını kadına doğru uzatırken görürüz. İşkenceci kadına elektrik verir ve kadın kasılır. Kadının kelepçeli ellerinin titremesi yakın planda görüntülenir. Elektrik çarpması sesi duyulur. İşkenceci manyetoya uzanarak elektriğin şiddetini artırır ve tekrar Kadına elektrik verir. Bu sefer şiddeti artan elektrik nedeniyle Kadın çığlık atar ve bir sonraki sahneye geçilir.

Kadının sevgilisinin evine geçiş yapılır. Kamera yerde, topuklu ayakkabı giymiş kadının kendine gelmeye çalışmasını görüntüler. Adam, artık temas konusunda hassaslaşan kadına dokunmaya cesaret edemez ve başını üzgün ve pişman bir ifade ile öne eğer.

Kadın bir süre geçtikten sonra ağlamayı bırakır çevresine bakarak içinde bulunduğu zamanı ve mekanı algılamaya başlar. Araya Kadının işkence gördüğü zamana ait görüntüler girer (Yüze atılan bir tokat, kadının burnundan damlayan kan, ağlama, kafasının su dolu bir kovaya batırılması v.b.) Gözlerindeki yaşları siler. Kararma ile film biter.

4. SENARYO

AÇILMA

SAHNE 1. PLAN 1

CADDE

DIŞ/GÜN

DRONE İLE ÜST AÇIDAN CADDE GÖRÜNTÜLENİR. KAMERA YAVAŞÇA ALÇALIR VE YÜRÜYEN ADAM GÖRÜLÜR.

SAHNE 1. PLAN 2

CADDE

DIŞ/GÜN

CADDE ÜZERİ HEDİYELİK EŞYA SATAN MAĞAZALARIN BULUNDUĞU YOLDA KAMERAYA DOĞRU YÜRÜYEN ADAM .

Sol elinde alışveriş çantaları ve çiçek olan şık giyimli Adam kareye girer ve etrafına bakınarak kameraya doğru yürür. Bir mağaza dikkatini çeker ve durur.

SAHNE 1. PLAN 3

CADDE.

DIŞ/GÜN

MAĞAZANIN ÖNÜNDE DURAN ADAMIN ARKASINDAN ÖNCE AYAKLARI SONRA KAMERA YAVAŞÇA YÜKSELİRKEN BACAKLARI VE ARKASINDA DİKKATİNİ ÇEKEN MAĞAZANIN VİTRİNİ GÖRÜLÜR. ADAM MAĞAZANIN KAPISINA YÖNELİR.

SAHNE 1. PLAN 4

CADDE

DIŞ/GÜN

KAPI KOLUNU ÇEVİREN ADAMIN ELİ.

SAHNE 2. PLAN 1

MAĞAZA

İÇ/GÜN

MAĞAZA GÖREVLİSİ KADININ AMORSUNDAN KAPIYI AÇAN ADAM

Adam hafifçe başını kaldırıp gülümseyerek merhaba der gibi görevliyi selamlayarak içeri girer.

SAHNE 2. PLAN 2 MAĞAZA İÇ/GÜN

ADAMIN ÖZNELİNDEN MAĞAZANIN TEZGAH VE DUVARLARINDAKİ HEDİYELİK EŞYALAR GÖRÜNTÜLENİR.

Kamera ne aradığını pek de bilmeyen adamın bakışlarını takip ederek sola/ sağa doğru pan yapar. Birbirinden farklı eşyalar arasında peluş kaplı kelepçeler ve cansız manken üzerinde bir göz bandını görüp yavaşlayarak bu objelere yaklaşır.

SAHNE 2. PLAN 3 MAĞAZA İÇ/GÜN

GÖZ BANDI VE KELEPÇELERE BAKAN ADAMIN YÜZÜNDEKİ KARARSIZ BAKIŞ GÖRÜNTÜLENİR.

SAHNE 2. PLAN 4 MAĞAZA İÇ/GÜN

ADAMIN ELİ KELEPÇELERE VE GÖZ BANDINA UZANIR VE ONLARI TEZGAHTAN ALIR.

SAHNE 2. PLAN 5 MAĞAZA İÇ/GÜN

TEZGAHA DOĞRU UZANAN ADAMIN AMORSUNDAN MAĞAZA GÖREVLİSİ KADIN GÖRÜLÜR.

Adam kelepçeyi ve göz bandını tezgaha bırakır ve kredi kartını kadına verir. Görevli önce ciddi bir yüz ifadesi ile işlemi yapar. Tezgahın altından bir kutu çıkarır.

SAHNE 2. PLAN 6 MAĞAZA İÇ/GÜN

MAĞAZA GÖREVLİSİNİN AMORSUNDAN ADAM GÖRÜLÜR.

Adam şifresini girer.

SAHNE 2. PLAN 7**MAĞAZA****İÇ/GÜN**

ADAMIN AMORSUNDAN TEKRAR MAĞAZA GÖREVLİSİ GÖRÜLÜR.

Mağaza Görevlisi kadın kutuya ürünleri yerleştirir ve son bir jest olarak küçük bir parfüm şişesi alarak kutunun içine sıkar. Ciddi yüz ifadesi muzip bir gülümsemeye döner ve doğru bir seçim yapmış olduğu hissini uyandıracak şekilde bir bakış attıktan sonra kutuyu bir paketin içine koyar ve paketi adama uzatır.

SAHNE 2. PLAN 8**MAĞAZA****İÇ/GÜN**

MAĞAZA GÖREVLİSİNİN AMORSUNDAN ADAMIN MAĞAZA KAPISINDAN ÇIKIŞI GÖRÜNTÜLENİR.

SAHNE 3. PLAN 1**APARTMAN DAİRESİ****İÇ/GÜNDÜZ**

APARTMAN DAİRESİNİN KAPISININ AÇILIŞI İÇERİDEN GÖRÜNTÜLENİR.

Adam içeri girer.

ADAM YATAK ODASINA DOĞRU GİDERKEN DURUR VE ANAHTARINI VESTİYERE ASAR. KAMERA ADAMA YAKLAŞIR VE ÖNCE YATAK ODASINA, SONRA SALONA YÖNELEN ADAMI TAKİP EDER.

Adam sırtı kameraya dönük olarak odaya girip, elindeki paketleri bıraktıktan ve ceketini astıktan sonra kameraya dönerek yaklaşır ve odadan çıkar. Salona açılan kapıya yönelir .Bir kaç adım attıktan sonra kameraya sırtını dönerek durup, salona bakar.

KAMERA ADAMIN AMORSUNDAN SALONU GÖRÜNTÜLER.

Etraf biraz dağınıktır. Kanepenin üzerine atılmış bir pantolon, dergiler, yerde duran çoraplar, ayakkabılar, sehpanın üzerinde buruşturulmuş peçeteler, bira şişeleri vs. görülür. Adam dağınık kanepeye doğru ilerler.

SAHNE 3. PLAN 2 **APARTMAN DAİRESİ** **İÇ/GÜNDÜZ**

KANEPENİN ÜZERİNDEKİ GÖMLEĞE UZANAN EL

SAHNE 3. PLAN 3 **APARTMAN DAİRESİ** **İÇ/GÜNDÜZ**

SEHPA ÜZERİNDEKİ BOŞ BİRA ŞİŞELERİNİ TOPLAYAN ADAM

SAHNE 3. PLAN 4 **APARTMAN DAİRESİ** **İÇ/GÜNDÜZ**

SALON PENCERESİNİN ÖNÜNDE DURAN KOLTUĞUN ÜZERİNDEN BİR GÖMLEK ALAN ADAM.

SAHNE 4. PLAN 1 **CADDE** **DIŞ/AKŞAM**

KAMERA BOY PLANDA SABİT, APARTMANIN DIŞ KAPISINI GÖRMEKTEDİR.

Kapıya doğru yaklaşan kadın bir kaç adım atar ve kapının önünde durur. Kameraya sırtı dönük Kadın çantmasının tokasını açar ve bir ruj çıkarır

SAHNE 4. PLAN 2 **CADDE** **DIŞ/AKŞAM**

KADININ EL AYNASINDAN DUDAKLARINDAKİ RUJU TAZELEDİĞİ GÖRÜLÜR.

SAHNE 3. PLAN 5 **APARTMAN DAİRESİ** **İÇ/AKŞAM**

AYNANIN ÖNÜNDE YENİ KIYAFETLERİ İLE KENDİSİNE ÇEKİ DÜZEN VEREN VE PARFÜM SIKAN ADAM GÖRÜLÜR. ZİL SESİYLE BİRLİKTE SAÇINI DÜZELTİR VE HIZLA AYNANIN ÖNÜNDEN AYRILIR.

SAHNE 4. PLAN 3**CADDE****DIŞ/AKŞAM**

OTOMATIN SESİ ARDINDAN KADININ ELİ APARTMAN KAPISINA UZANIR.

SAHNE 4. PLAN 4**MERDİVENLER****İÇ/AKŞAM**

APARTMAN KAPISINI AÇIP İÇERİ GİREN VE BİR KAÇ ADIM ATAN KADIN GÖRÜLÜR.

Kadın yürürken arkasında kalan demir kapı kapanmak üzeredir.

SAHNE 4. PLAN 5**MERDİVENLER****İÇ/AKŞAM**

KADIN DEMİR KAPIYI İTER APARTMAN KAPISI HAFİF BİR GICIRTI İLE ARALANIR.

SAHNE 4. PLAN 6**MERDİVENLER****İÇ/AKŞAM**

DEMİR KAPININ KAPANMASI İLE BİRLİKTE HIZLA KAFASINI GERİ ÇEVİRİP BAKAN KADININ YÜZÜ.

Kadın sestem irkilerek aniden durur ve geriye bakar. Sadece kapının sesi olduğunu anlayıp rahatlayarak sırtını döner, yürümeye devam eder ve kameradan uzaklaşır.

SAHNE 3. PLAN 6**APARTMAN DAİRESİ.****İÇ/AKŞAM**

KAMERA MASADAKİ ŞARAP KADEHİNİ GÖRÜNTÜLER.

Adamın elindeki şarap şişesi yakın planda, kadehe şarap doldururken görülür..

SAHNE 4. PLAN 7**MERDİVENLER****İÇ/AKŞAM**

KADININ TOPUKLU AYAKKABI GİYMİŞ AYAKLARINDAN BİRİ BİR ADIM ATAR VE APARTMAN MERDİVENLERİNİN BASAMAKLARINA YÖNELİR.

SAHNE 3. PLAN 7 APARTMAN DAİRESİ İÇ/AKŞAM

Adam kitaplığa yönelir ve plaklara göz gezdirerek birini seçer ve pikaba yönelerek plağı yerleştirir.

SAHNE 4. PLAN 8 MERDİVENLER İÇ/AKŞAM

TRABZANA UZANIP TUTUNAN KADININ ELİ ÇERÇEVEYE GİRER.

SAHNE 4. PLAN 9 MERDİVENLER İÇ/AKŞAM

KAMERA GERİYE DOĞRU HAREKET EDEREK KADINI TAKİP EDER.

Basamaklara bakarak merdivenleri yavaşça çıkan kadın, kafasını hafifçe kaldırarak yukarı apartman boşluğuna doğru bakar.

SAHNE 4. PLAN 10 MERDİVENLER İÇ/AKŞAM

KAMERA KADININ DUVARDAKİ GÖLGESİ VE MERDİVEN PERFORJELERİNİN DUVARDAKİ YANSIMALARI ÜZERİNDE DOLAŞIR.

Kadın bir iki adım daha atarak yukarı çıkmaya devam eder.

SAHNE 4. PLAN 11 MERDİVENLER İÇ/AKŞAM

YUKARI DOĞRU İLERLEYEN KADININ DUVARDA HAREKET EDEN GÖLGESİ BİR ADIM DAHA ATARKEN GÖRÜNTÜLENİR.

SAHNE 3. PLAN 8 APARTMAN DAİRESİ İÇ/AKŞAM

KAMERA ÖZENLE HAZIRLANMIŞ EVİN ORTASINDA BİR EKSİK VAR MI DİYE BAKINIRKEN BİR YANDAN MÜZİĞİN TEMPOSUNA GÖRE DANS EDER GİBİ HAREKET EDEN ADAM GÖRÜNTÜLENİR.

SAHNE 3. PLAN 9 APARTMAN DAİRESİ İÇ/AKŞAM

HIZLI BİR HAREKETLE BİR SEHPANIN ÜZERİNDE DURAN GÖZ BANDI VE KELEPÇEYE BİR EL UZANIR VE ONLARI ALARAK ÇERÇEVEDEN ÇIKAR.

SAHNE 4. PLAN 12 MERDİVENLER İÇ/AKŞAM

KADININ ÖZNELİNDEN KAPIYA YAKIN BASAMAKLARIN BİRİNDE YERDE DURAN İÇİ ŞARAP DOLU BİR KADEH VE YANINDA YANAN KÜÇÜK BİR MUM GÖRÜLÜR.

SAHNE 4. PLAN 13 MERDİVENLER İÇ/AKŞAM

KADININ ELİ KADEHE UZANIR VE KADEHİ KALDIRIR.

SAHNE 4. PLAN 14 MERDİVENLER İÇ/AKŞAM

KADIN ŞARAPTAN BİR YUDUM ALIP YUKARI BAKAR, KAPIYA DOĞRU İLERLER.

SAHNE 4. PLAN 15 MERDİVENLER İÇ/AKŞAM

AÇIK OLAN KAPI VE ÖZENLE HAZIRLANMIŞ DAİRENİN GİRİŞİ GÖRÜLÜR. KADININ SON BİR ADIM ATMASI İLE BERABER KAPIYA YAKLAŞILIR VE KAMERA BIRAZ DAHA YÜKSELİR YAVAŞÇA İÇERİ DOĞRU HAREKET EDER. ADAM ORTADA YOKTUR.

SAHNE 3. PLAN 10 APARTMAN DAİRESİ İÇ/AKŞAM

KAMERA KADINI CEPHEDEN BİR ELİ KAPININ ÇERÇEVESİNE TUTUNMUŞ DİĞER ELİ BİRAZ AŞAĞIDA KADEHİ TUTMUŞ, HAFIFÇE KAFASINI İÇERİ UZATIRKEN VE ADAMI GÖREBİLMEK İÇİN SAĞA SOLA HAFIF HAREKETLELE BAKINIRKEN GÖRÜNTÜLER.

SAHNE 3. PLAN 11 **APARTMAN DAİRESİ** **İÇ/AKŞAM**

KADIN SALON KAPISINDAN İÇERİ GİRER VE AĞIR ADIMLARLA ÇEVRESİNE BAKINARAK YÜRÜRKEN ŞARABINDAN BİR YUDUM ALIR VE KAMERAYA YAKLAŞIP DURUR.

SAHNE 3. PLAN 12 **APARTMAN DAİRESİ** **İÇ/AKŞAM**

KADIN ELİNDEKİ KADEHİ SOLONDAKİ MASANIN ÜZERİNE KOYAR VE MASANIN ÜZERİNDEKİ VAZOYA KONULMUŞ ÇİÇEKLERİ FARKEDİP KOKLAR, VAZONUN YANINDA BİR KAPTA DURAN KAHVE KAPLI ÇİKOLATALARI FARKEDER. HAFİF BİR TEBESSÜMLE BİRİNİ ALIP YAVAŞCA AĞZINA ATARAK, SIRTI KAMERAYA DÖNÜK OLARAK SALONA DOĞRU YÖNELİR. ÇANTASINI VE CEKETİNİ ÇIKARARAK SALONUN ORTASINDAKİ KOLTUĞA BIRAKIP SALONUN SOL DUVARININ ÖNÜNDEKİ BÜFEYE YÖNELİR.

SAHNE 3. PLAN 13 **APARTMAN DAİRESİ** **İÇ/AKŞAM**

KAMERA KADINI OMUZ ÜSTÜNDEN TAKİP EDER VE KADIN İLERLERKEN ONA YAKLAŞIR, SAĞDAN SOLA DOĞRU PAN YAPARAK KADININ BAKTIĞI , BÜFE ÜZERİNDEKİ OBJELERİ, KİTAPLARI VS. GÖRÜNTÜLER.

SAHNE 3. PLAN 14 **APARTMAN DAİRESİ** **İÇ/AKŞAM**

KAMERA SOLA PAN YAPARAK BÜFENİN ÜZERİNDE AÇIK DURAN BİR FOTOĞRAF KİTABININ GÖRSELLERİ VE DİĞER OBJELER ÜZERİNDE GEZİNİR. KADIN BÜFENİN ÜSTÜNDE ASILI BÜYÜK BİR AYNANIN ÖNÜNE GELİR VE DURUR.

Kadın farklı objelere bakıp çok yavaş ilerlerken birden büfenin üzerinde duran kelepçeleri farkedip durur ve biraz geriye doğru çekilip, başını eğerek kelepçelere bakar. Aynada da yüzünün ifadesi görülmektedir.

SAHNE 3. PLAN 15 APARTMAN DAİRESİ İÇ/AKŞAM

KAMERA DUVARDA ASILI AYNADA KADININ YANSIMASINA ODAKLANIR. KADIN BAŞI ÖNE EĞİK KELEPÇELERE BAKARKEN, SİNSİCE VE YÜZÜNDE MUZİP BİR İFADE İLE YAKLAŞAN ADAMIN GÖRÜNTÜSÜ AYNADA BELİRİR.

SAHNE 3. PLAN 16 APARTMAN DAİRESİ İÇ/AKŞAM

KADININ BAKIŞ AÇISINDAN KELEPÇELER YAKIN PLANDA GÖRÜLÜR.

SAHNE 3. PLAN 17 APARTMAN DAİRESİ İÇ/AKŞAM

SERİ BİR HAREKETLE GÖZ BANDI İLE KADININ GÖZLERİNİ KAPATAN ADAMIN GÜLÜMSEME İLE KARIŞIK MUZİP İFADESİ VE HEYECANI GÖRÜNTÜLENİR.

KARARMA

SAHNE 5. PLAN 1 BODRUM İÇ/ AKŞAM

DİZ PLANDA KAMERAYA DOĞRU YAKLAŞARAK YÜRÜYEN ADAMIN AYAKABILARI GÖRÜLÜR.

SAHNE 3. PLAN 18 APARTMAN DAİRESİ İÇ/AKŞAM

KADIN KRİZE GİRER, ANİDEN ÇIĞLIK ATARAK DÖNER VE GÖZ BANDINI ÇIKARIP KORKUYLA ADAMI İTER. ADAM DA KENDİSİ DE YERE DÜŞER. DÜŞERKEN ADAM PİKABA ÇARPAR.

SAHNE 3. PLAN 19 APARTMAN DAİRESİ İÇ/AKŞAM

YAKIN ÇEKİMDE PLAĞIN ÜZERİNDE HIZLA KAYAN PİKAP İĞNESİ

KARARMA

SAHNE 5. PLAN 2 BODRUM İÇ/ AKŞAM

KAMERA GERİYE DOĞRU HAREKET EDEREK YAKLAŞAN ADAMI İZLER; KAMERA ADAMIN; LOŞ BİR BODRUM KATINDA BULUNAN KAFESLERİN, DEMİR PARMAKLIKLARINA SÜRTEREK SES ÇIKARTTIĞI DEMİR COPA ODAKLANILIR. ADAM KAFESLERDEN BİRİNİN ÖNÜNDE DURUR VE COPU PARMAKLIKLARA VURUR.

İşkenceci Adam kadının bulunduğu odaya doğru ıslık çalarak ve elindeki copu parmaklıkların demirlerine sürterek yürüyordur. Bir hücre kapısının önünde durur ve kapıyı açar.

SAHNE 5 PLAN 3 BODRUM İÇ/ AKŞAM

KAMERA AŞAĞI DOĞRU TİLT YAPAR VE KAFESİN İÇİNDE YERDE OTURAN VE PARMAKLIKLARA TUTUNAN KADIN KAREYE GİRER. ADAM KADINI SAÇLARINDAN TUTARAK YERDE SÜRÜKLER VE İŞKENCE MEKANINDA DURAN BİR SANDALYEYE İTEREK OTURTUR.

Loş atmosferde hareket ettikçe gözleri siyah bir bant ile kapatılmış olduğu anlaşılan bir yüz belirir.

SAHNE 5 PLAN 4 BODRUM İÇ/ AKŞAM

KAMERA RAHATLAMAK İÇİN CEKETİNİ ALIP MASAYA ATAN ADAMI GÖRÜNTÜLER. ADAMIN YÜZÜ KAMERAYA DÖNÜKTÜR. ARKASINDA MEKANIN GENELİ VE SANDALYEDE OTURAN KADIN GÖRÜLÜR.

SAHNE 5 PLAN 4 BODRUM İÇ/ AKŞAM

YAKIN PLANDA MASA ÜZERİNDE ESKİ BİR TELEFON BIÇAK, KERPETEN COP, KELEPÇELER, TELSİZ SİGARA PAKETİ, KÜL

TABLASI, VE KADININ VESİKALIK FOTOĞRAFI BULUNAN BİR DOSYA GÖRÜLÜR.

İşkenceci ceketini masaya atar ve ceket Kadının fotoğrafı üstüne düşer.

SAHNE 5. PLAN 5 BODRUM İÇ/ AKŞAM

İŞKENCECİ GERİYE DÖNEREK KADINA DOĞRU İLERLER.

SAHNE 5 PLAN 6 BODRUM. İÇ/ AKŞAM

YAKIN PLANDA MANYETO VE ARKASINDA DA KADIN. GÖRÜLÜR. İŞKENCECİNİN ELİ KAREYE GİRER VE BİR DÜĞMEYE BASAR. MANYETOYA BAĞLI TİMSAH UÇLU KABLoları ALIR VE KADININ ARKASINA GEÇER.

İşkenceci Kadına elektrik verir ve kadın kasılır ak titrer.

SAHNE 5 PLAN 6 BODRUM İÇ/ AKŞAM

YAKIN PLANDA KADININ ARKADAN KELEPÇELİ ELLERİNİN TİTREMESİ GÖRÜNTÜLENİR.

SAHNE 5. PLAN 7 BODRUM İÇ/ AKŞAM

İŞKENCECİNİN ELİ TEKRAR MANYETOYA UZANIR, BİR BAŞKA DÜĞMEYİ ÇEVİREREK ELEKTRİĞİN ŞİDDETİNİ ARTIRDIKTAN SONRA KADINA TEKRAR ELEKTRİK VERİR.

Kadının acıyla çığlık atmaya başlar.

KESME

SAHNE 3. PLAN 20 APARTMAN DAİRESİ İÇ/AKŞAM

KAMERA YERDE OTURMUŞ, KENDİNE GELMEYE ÇALIŞAN KADIN VE YANINDA ÜZGÜN BİR YÜZ İFADESİ İLE, TEK ELİYLE ÖNE

EĞİLMİŞ BAŞINI TUTMUŞ, TEK ELİ YERDE OLAN ADAMI GÖRÜNTÜLER.

Kadın, yavaş yavaş içinde bulunduğu zamanı ve mekanı algılamaya çalışırken; geçmişte kendisine uygulanan işkenceye ait anıları çok kısa kesitler halinde gözünün önüne gelip gitmektedir.

SAHNE 5. PLAN 8 BODRUM İÇ/ AKŞAM

İŞKENCECİNİN HIRSLI VE NEFRET DOLU BİR İFADEYLE KADININ ELLERİNİ ARKADAN KELPÇELEMESİ SIRASINDA KADININ YÜZÜNDEKİ ACI YAKIN PLANDA GÖRÜLÜR.

SAHNE 3. PLAN 21 APARTMAN DAİRESİ İÇ/AKŞAM

KAMERA, BAŞI ÖNE EĞİK BİÇİMDE, NEFES NEFESE KALMIŞ KADINI GÖRÜNTÜLER.

SAHNE 5. PLAN 9 BODRUM İÇ/ AKŞAM

İŞKENCECİNİN ELİ KADININ YÜZÜNE SERT BİR TOKATAT ARKEN GÖRÜNTÜLENİR.

SAHNE 3. PLAN 22 APARTMAN DAİRESİ İÇ/AKŞAM

KADIN YERE BAKMAYA VE SIK NEFES ALMAYA DEVAM ETMEKTEDİR

SAHNE 5. PLAN 9 BODRUM İÇ/ AKŞAM

YEDİĞİ TOKATIN ETKİSİYLE KADININ DUDAĞINDAN KAN DAMLAR VE ÜZERİNE AKAR.

SAHNE 3. PLAN 23 **APARTMAN DAİRESİ** **İÇ/AKŞAM**

KADIN YAVAŞCA BAŞINI KALDIRARAK ÇEVRESİNE BAKMAYA BAŞLAR VE YÜZÜ KAMERAYA DOĞRU ÇEVRİLİR.

SAHNE 5. PLAN 10 **BODRUM** **İÇ/ AKŞAM**

AĞZINDAN KAN DAMLAYAN KADININ AĞLAMASI GÖRÜLÜNTÜLENİR.

SAHNE 3. PLAN 24 **APARTMAN DAİRESİ** **İÇ/AKŞAM**

KADIN BAŞINI YAVAŞCA ADAMIN OLDUĞU YÖNE ÇEVİRİR. GÖZLERİNDE BOŞ BİR İFADE VARDIR.

SAHNE 5. PLAN 11 **BODRUM** **İÇ/ AKŞAM**

KAMERA ELLERİ ARKADAN KELEPÇELİ KADINI SAÇLARINDAN TUTUP, KAFASINI SU DOLU BİR VARİLE SOKAN İŞKENCECİYİ GÖRÜNTÜLER.

SAHNE 3. PLAN 25 **APARTMAN DAİRESİ** **İÇ/AKŞAM**

KADIN SOL ELİ İLE DAĞILMIŞ SAÇLARINI DÜZELTİR.

SAHNE 5. PLAN 12 **BODRUM** **İÇ/ AKŞAM**

SUYUN ALTINDAN, AĞZINDAN SU KABARCIKLARI ÇIKAN VE BOĞULMA HİSSİ YAŞAYAN KADININ YÜZÜ GÖRÜNTÜLENİR

SAHNE 3. PLAN 26 **APARTMAN DAİRESİ** **İÇ/AKŞAM**

KADIN GÖZLERİNDEKİ YAŞLARI SİLER VE YUTKUNUR. ARTIK KENDİNE GELMİŞTİR FAKAT YÜZÜNDE YAŞADIĞI ŞOKTAN KAYNAKLANAN YORGUN VE MUTSUZ BİR İFADE VARDIR.

KARARMA

BEŞİNCİ BÖLÜM

KARAKTER/MEKAN ANALİZİ

1. KARAKTER ANALİZİ

Kısa film projesi içerisinde dört karakter yer almaktadır.

Kadın (Baş rol): Otuzlu yaşlarında, güzel, bakımlı ve iyi eğitilmiş bir kadındır. Geçmişte yaşadığı kötü olayların neden olduğu travmanın etkilerinden kurtulamadığı için; toplumun bu olaylara maruz kalmamış kesiminden olan bireylere kıyasla, dış dünyadan gelebilecek herhangi bir uyarana karşı çok daha fazla hassaslaşmıştır. Yerleşik korku ve endişelerinin de etkisi ile; yüksek ses kaynakları vb. gibi dış etmenler ile ortaya çıkabilecek, anlık çağrışımların tetikleyebileceği paranoyalara kapılabilme olasılığı yüksek bir kişidir. Henüz çok gençken yaşadığı kötü olayları geride bırakıp, toplumdaki diğer herkes gibi hayatına devam etmek, eğlenmek, karşı cins ile sağlıklı bir iletişimde bulunarak mutluluğa erişebilmek istemektedir. Sıradan olaylar ve şeyler karşısında bile zaman zaman korkuya kapılıp ürperse de, gücünü toplayarak, ileri doğru bir adım daha atarak onları alt etmeye kararlı bir karakterdir.

Adam (Baş rol): Otuzlu yaşlarında, iyi görünümlü, bakımlı ve ince zevkli bir adamdır. Toplumun orta üst sınıfındandır. Beraber olduğu kadını önemsemekte ve onunla kendi evinde gerçekleşecek buluşmaları öncesinde yaptığı hazırlıklar ile bunu ona da sezinletmek ve onu etkilemek istemektedir. Özgürlükçü bir dünya görüşü ve yeni deneyimlere açık bir yapısı vardır, ancak biraz çekingendir. Kadına bir hediye almak için dolaşırken; tabu sayılabilecek fetiş fantezilerini içeren cinsel aktivitelerde kullanılmak üzere tasarlanmış objelere; diğer sıradan ürünler ile aynı rafta sergilendiği ve herkese açık bir mağazada, herhangi bir tüketim ürünü olarak rastladığında, içindeki utangaçlık hissi yerini cesarete bırakmıştır. Objeleri satın almış, karşı cinsten olan mağaza görevlisi kadının da onayı ile doğru yolda olduğuna kendisini inandırmıştır. Bu objelerin de yardımıyla; ilişkilerini bir üst seviyeye çıkarabilecek, sıradanlıktan uzak bir atmosfer kurgulayabileceği duygusuna kapılmıştır. Hayal gücü ile idealize ettiği biçimde kurguladığı fetiş fantezisinin

sürpriz niteliğini bozmamak için; kadının onayını almadan onu bilmediği bir oyuna çekmesi ve kadında şok etkisine neden olması; adamın masumiyetini ve kadını önemsemesini gölgede bırakmakta, sanki kendi arzularının yoğunluğu nedeniyle karşısındakinin duygularını hiçe saydığı, duyarsız bir karakter konumuna taşımaktadır. Bununla birlikte, kadının geçmişi hakkındaki bilgi eksikliği de böylesi bir durumda kadının hissedebileceği korkuyu duyumsamayı sağlayacak empatiyi kurmasına pek imkan vermemiştir.

Mağaza Görevlisi Kadın: Güzel, bakımlı ve modern görünümlü bir kadındır. Filmde çok küçük bir sahnede yer almasına karşın; adamın cinsel fantezi dünyasına ilişkin yönelimlerini, kendisi de karşı cinsten ve sağlıklı bir akla ve duygu dünyasına sahip, açık görüşlü bir birey olarak onaylama bağlamında bir katalizör rolü üstlenmektedir. Adamın bir nevi hediye gibi satın aldığı objelerin de varlığı ile kurgulanabilecek olası bir mizansende, karşı tarafın onayının önemini vurgulamak, gönüllü katılımın dışında bir durum olmadıkça bu tür fantezilerin sağlıklı bir iletişimin parçası olarak kabul görebileceği duygusunu adama karşı kibar, teşvik edici tavrı ve onu onaylayan mimikleri ile ortaya koymaktadır.

İşkenceci Adam: Filmde bu adamın yüzünü çok görmeyiz, sadece gövdesinden kesitler ve gerçekleştireceği eylemin sezinletilmesi için elleri görülür. Yine de kırk üstü bir yaşta olduğu anlaşılmaktadır. Otoriteyi temsilen bu eylemi gerçekleştirirken, sıradan herhangi bir iş yapıyormuşçasına duygusuz ve soğukkanlıdır. Bu durum; onun duyduğu çılgınlara kayıtsız kalabilecek kadar uzun süredir bu işi yaptığına bir işarettir. Uyguladığı şiddeti ve gaddarlığı sıradan bir görevi yerine getiriyormuş gibi görüntülenirken; uğradığı mesleki dejenerasyondan hareketle sistemin dejenerasyonunu yansıtmak amaçlanmıştır.

1.1.Kişi/Mekan Dökümü

Kişi Dökümleri

- Didem Oygur – Kadın
- Kadir Hasman – Erkek
- Begüm Alınca – Mağaza Görevlisi
- Güray Görkem – İşkenceci Adam

Mekan Dökümü

- Mağaza – Kozmosize / Moda
- Apartman Dairesi – Taranto Apartmanı / Moda
- Bodrum Katı- Feneryolu’nda bir apartmanın bodrumu
-

2. MEKAN ANALİZİ

- Modern şehir yaşamını yansıtan bir atmosfer oluşturulması amaçlanmıştır. Bu nedenle orta üst sınıfa mensup ana erkek karakterin şehrin kaliteli bir semtinde oturduğu duygusunu verecek bir apartman dairesi kullanılmıştır.

- Modern şehir hayatını yansıtan bir semtte, renkli atmosferi olan hediyelik eşya satan bir mağaza kullanılmıştır.

- İşkence sahneleri için; içinde hücre görünümü verebilecek kafesler bulunan, gerilim atmosferini destekleyecek ve yalnızlık hissini güçlendirecek bir bodrum katı kullanılmıştır.

ALTINCI BÖLÜM

ÇEKİM SÜRECİ

1. YAPIM SÜRECİ

1.2. Film Prodüksiyon Listesi

1.2.1. Başlıca Işık Malzemeleri

Kısa film projesinin çekimleri için doğal ışık kaynağının yansısı aşağıdaki ekipmanlar kullanılmıştır:

- ARRI Fresnel Işık Seti (2x 575 w)
- Desisti Fresnel Işık Seti (2x 600 w)
- Kino Flo Florasan Işık Seti (120 / 60)
- Mcoplus Led Panel
- Reflektörler
- Filtreler

1.2.2. Kamera Malzemeleri

- Red Epic-W Hellium 8 K
- Red Cage
- Red Viewfinder
- Arri Alexa Mini
- Arri Cage
- Arri Viewfinder
- Arri Clip On
- Arri Matte Box
- Handle
- DJI Inspire 2 Quadcopter
- Ultra Prime Lens Seti (16-24-32-50-85-135-60 135)
- FF 5 focus
- 17' TV Logic Dir Monitor
- 058 Tv Logic Monitor
- 25 Schatler Big Tripod
- Hi-Hat
- Shoulder Pad

- Uzun/ Kısa BNC
- 6 Batarya
- 3x128 GB Cfast Card

1.2.3. Ses Malzemeleri

- Zoom H6 Field recorder
- Sennheisser MKH 8060 Shotgun Mikrofon
- Sony ECM 680 Shotgun Mikrofon
- Sennheiser Wind shield
- Sennheiser Blimp
- Sennheisser Kulaklık
- Sennheisser Carbon-Fiber Boom Pole
- Rode-Rodelink Wireless Plug on microphone system

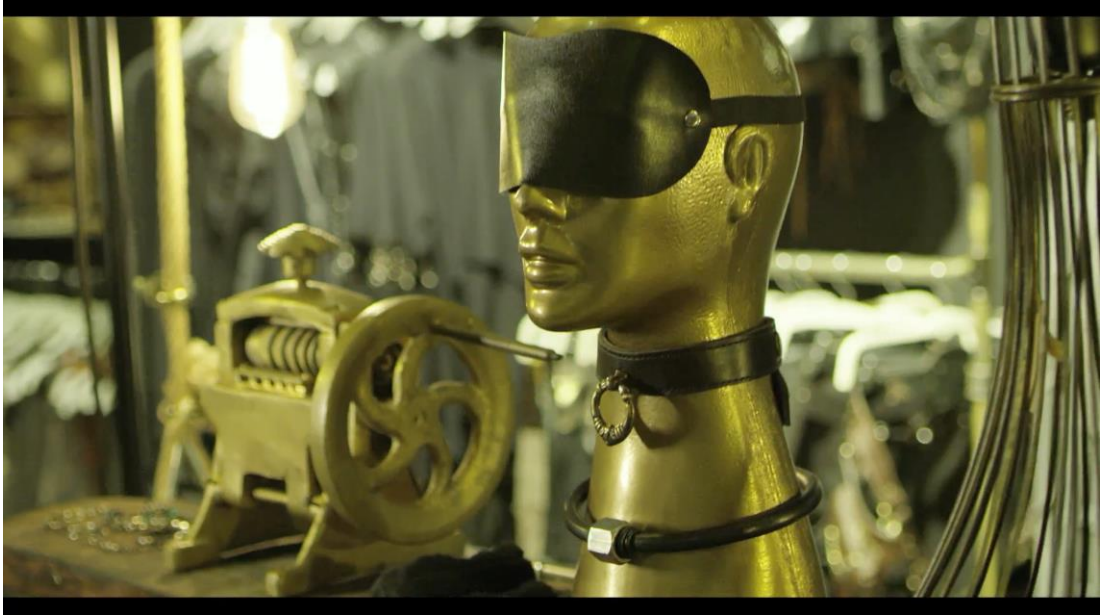
1.2.4. Set Malzemeleri

- Manfrotto Autopole
- Manfrotto Clamp
- Kum Torbası
- Cam Akvaryum
- Işık Ayakları
- Dimmer
- Gobo& Flag
- Mini Jib
- Slider

1.2.5. Resimler



Resim 1: Peluş kaplı kelepçe ve göz bandı



Resim 2: Hediyeelik eşya satan mağaza



Resim 3: Merdiven boşluğu



Resim 4: Apartman dairesi

YEDİNCİ BÖLÜM

ÇEKİM SONRASI SÜREÇ

1. POST PRODÜKSİYON AŞAMALARI

1.1.Kurgu

Filmin Kurgusu için Avid –Media Composer platformu tercih edilmiştir.

1.2.Renk

Filmin renk düzenlemesi için Black Magic Design-DaVinci Resolve yazılımı ve paneli kullanılmıştır.

1.3.Mix & Mastering

Mix& Mastering Avid-Protools yazılımı ile yapılmıştır. Filmin kurgusu içerisinde aşağıdaki eserlere yer verilmiştir:

Johan Sebastian Bach –‘ Partita in C Minor for Lute-1.Prelude BWV 997’

2. FİLMİN KÜNYESİ

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Bülent VARDAR

Senaryo Yazarı / Yapımcı/ Yönetmen

Çetin Özdemir

Görüntü Yönetmeni

Murat KARABİNA

Yardımcı Yönetmen

Merve ÇİVİ

Kamera Operatörü

Tuğberk SUEL

Focus Puller

Oytunç DÖNMEZ

1. Kamera Asistanı

Serdar KARSLIOĞLU

2. Kamera Asistanı

Ayhan Mert KARADUMAN

Drone Operatörü

Mahmut KADIOĞLU

Işık Şefi

Yaşar AVCI / Vahit YEŞİLYURT

DIT & Ses

Mehmet Can YILMAZ

Sanat Yönetmeni

Elif AKTİ

Kurgu

Can TÜMERK

Renk Düzenleme

Zeynep BOYOĞLU

Ses Miksaj

Veli Erişim MERAL

Makyaj

Tuğba ÇOLAKOĞLU

Plastik Makyaj

Uğur ÖZGÜMÜŞTAŞ

Oyuncular:**Adam**

Kadir HASMAN

Kadın

Didem OYGUR

İşkenceci

Güray GÖRKEM

Mağaza Görevlisi

Begüm ALINCA

Kamera Kiralama Şirketi:

Rollart Film / Repo Film

Müzik Telif Hakları:

Universal Müzik Taksim Edisyon

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Şiddet, kimi araştırmacılar tarafından saldırganlığın bir yönü olarak; bebeklikten erişkinliğe, öncelikle hayati gereksinimlerin karşılanması, rekabet ve başarı için kimi zaman belirli bir derecede arzulanan bir insan kapasitesi olarak görülebilmektedir. Bununla birlikte yapılan araştırmalarda belki de en dikkat çekici bulgu, insandan başka hiç bir hayvanın kendi türüne zulm ederken pozitif zevk almadığıdır.

Şiddetin tanımlanması ve kavramsallaştırılması konusunda farklı görüş ve çalışmalara rastlanmaktadır. Hukuki tanımlamaların dışındaki birçok farklı tanımlama ve sınıflandırma gösteriyor ki, şiddet tek bir biçimde karşımıza çıkmamaktadır. Bazı düşünürler, insanlarda ölümlü sonuçlanabilecek fiziksel şiddetin yanı sıra; otorite tarafından sistemli ve bilinçli olarak uygulanan, çeşitli kurumları da arkasına alarak, yalanlar, tehdit ve beyin yıkama gibi yöntemler ile, bireyler üzerinde hakimiyet kurup, onların zihinsel potansiyellerini azaltmaya yönelik ve daha çok ruhları üzerinde etkili olan şiddet türüne dikkat çekmektedir.

Bir diğer tartışma zemini üzerinde yapılan sınıflandırma ise şiddetin; hangi koşullarda ve amaçlarla uygulandığında etik olarak meşru, kabul edilebilir olduğuna ilişkindir. Devletin, şiddet uygulama hakkı olan tüzel bir kişilik olarak, yani bir şiddet tekeli olarak varoluşu eleştirilmektedir ve hukuk da bu tekel ile ilişkili bir sistem olarak değerlendirilmektedir. Böylelikle otorite tarafından benimsenen meşruluk algısı, bu yaklaşıma göre değişmektedir.

İnsanlık tarihi; sadece kendi halkı üzerinde değil, başka halklar ve onların toprakları üzerinde de hakimiyet kurmak, kaynaklarını ele geçirmek isteyen devletler ve bu devletler tarafından şiddetin kitlesel olarak uygulandığı, en büyük hasar veren formu olan savaşlarla doludur. 20. yüzyılda, teknoloji ve bilimdeki gelişmeler ile elde edilen olanaklar ise, bu şiddet eyleminin gerçekleştirebileceği tahribatın boyutlarını daha önce eşi görülmemiş biçimde artırmıştır. İronik ve trajik olarak, insanlık yararına geliştirilen buluşlar bile insanları yok etmek veya onlara zarar vermek için kullanılabilmişlerdir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan belgeseller ve fotoğraflar ile savaş sırasında yaşanan şiddetin boyutları, milyonlarca

insana uygulanan işkencelerin izlemesi bile çok zor olan görüntüleri belleklere kazınmıştır. Şiddete dair imgeler ve semboller, kolektif bilinçaltımızın bir parçası olmuştur.

Bu imgeler ve simgeler; farklı sanat formlarında da yer almıştır. Kurgulanmış bir gerçeklik içinde; gerçeğin yeniden canlandırılan bir temsili olarak kitlelerle, izleyici, dinleyici ve okurla buluşmuştur. Bu deneyimi en yüksek boyuta taşıyabilen sanat formu ise sinema sanatı olmuştur.

Bununla birlikte, en sert şiddet sahnesini izlerken bile, izleyici bu deneyimden asla zarar görmeyeceğinin bilincindedir. Karşı karşıya kaldığı; kurgulanmış gerçeklik içindeki bir savaş sahnesi ya da gerçekten yaşanmış bir savaş sırasında uygulanan şiddete dair görüntüleri içeren bir belgesel olsun; aslında izlediği olayların gerçekleştiği zaman ve mekanda olmamanın sağladığı güven duygusu hakimdir.

Kurgulanmış bir gerçeklik içinde, gerçeğin temsiline bir başka örneği de insanların kurduğu fantezileridir. Yapılan araştırmalar, cinsel hayatları içinde; sıradan hayatlarının ve kimliklerinin dışına çıkarak, gerçekte belki de asla karşı karşıya gelmek istemeyecekleri şiddet içeren durumları, bir oyun kurgusunun güvenli atmosferi içinde temsili olarak canlandırmak ve deneyimlemek isteyen bireylerin azımsanmayacak bir sayıda olduğunu göstermektedir. Bu temsili şiddet içeren fanteziler ile gerçek hayat karşılıkları arasındaki en büyük fark, şiddet eylemini uygulayan ile şiddet eyleminin uygulandığı birey arasındaki karşılıklı kabuldür. Taraflardan birinin rızası olmadığı takdirde, diğerinin uyguladığı eylem, temsil olmaktan çıkar ve gerçek şiddet kapsamına girmiş olur.

Herhangi bir şiddet eylemine maruz kalan birey veya toplumların hem bireysel, hem toplumsal benliklerinde, etkileri yıllarca kaybolmayan travmalar gözlenmiştir. Klinik araştırmalar, maruz kalınan şiddetin türüne ve derecesine bağlı olarak, travmanın şiddetinin de değiştiğini göstermiştir. Şiddet eylemleri içinde yer alan işkenceye maruz kalınması nedeniyle ortaya çıkan travmalar ise, en zor iyileştirilebilen travmalar olarak değerlendirilmektedir. İşkence kurbanları, olayın yaşandığı tarihten çok sonra bile bazen etkileri hayat boyu hissedilebilen fiziksel acı

ve ağrı ile beraber psikolojik rahatsızlıklarla mücadele etmek zorunda kalmaktadır. Travmanın iyileştirilmesi sürecinde; örtük anılar olarak tanımlanan ve belleğin derinliklerine itilen anıların tekrar canlandırılması bir yöntem olarak etkili olmakla beraber, işkence kurbanlarında bu deneyimin tekrar canlandırılması yaşanmış yüksek acı nedeniyle baskılandığından, daha önce denemiş yöntemlerden farklı yöntemler geliştirilmesini zorunlu kılmıştır.

‘Arada’ başlıklı bu çalışma ile, bireysel hak ve özgürlüklerin renkli bir biçimde ifade bulduğu, ve bunun tam tersi olarak, şiddet yolu ile bu özgürlüklerin kısıtlanarak bireylere zulmedildiği iki alternatif evren arasında kalan ana karakterin yaşadığı, ikilem, travmatik anılar ve yeni hayatına geçiş için verdiği savaş çerçevesinde bir duyarlılık yaratılmak amaçlanmıştır.

Başrolde izlediğimiz Kadın; işkence içeren geçmiş yaşantısı içinde maruz kaldığı şiddet eylemlerinde kullanılan göz bandı ve kelepçe gibi objeleri; bu olayların gerçekleştiği zamanın sonrasında da yine kendi deneyimleri ve kötü anılarının zihninde yarattığı çağrışımlar ile kodlayarak, bu objelere olumsuz tepki vermektedir. Öte yandan Başrolde izlediğimiz Adam; aynı objeleri, gerçek yaşam kullanımlarının oluşturabileceği çağrışımlar ile değil, cinsel içerikli fanteziler çerçevesinde, şiddetin sadece sembolik olarak yer aldığı bir ritüelin, oyunun sahnelenmesinde kullanılan aksesuarlar olarak kodlamakta ve anlamlandırmaktadır.

Bu objelerin, modern toplum içinde, artık bir tüketim nesnesine dönüşmüş olduğu olgusu; halka açık bir mağazada sergilenilmeleri ve satılmaları ile vurgulanmıştır. Mağaza görevlisinin de karşı cinsten bir birey olarak, bu objeleri satın alan Adama karşı sıcak tavrı, Adamın kurgulamaya çalıştığı fantezi dünyasına ilişkin onayını ifade eden göstergeler olarak okunabilir. Bu durum, son bir jest olarak ürünleri koyduğu hediye kutusuna sıktığı parfüm ile daha da belirginleşmektedir. Bu bağlamda; bireyler/ çiftler arasında karşılıklı kabulün var olduğu sürece, bu tür objeleri fanteziler kapsamında kullanmanın etik olarak yanlış okunmayacağı düşünülebilir.

Kadın; belleğinde izleri silinmemiş geçmiş ve şimdiki zamanın birbirine geçmesi nedeniyle, hem kendi içinde bir çatışma, hem de diğer karakter ile bir

çatışma içindedir. Kadının yaşadığı travmadan habersiz olan Adamın, izin almadan giriştiği eylem sonrasında gördüğü tepki ile; böylesi fantezilerin gerçekleştirilmesinde, karşılıklı rızaya bağlı bir ön şartın olması gerektiğinin altı çizilmekte ve bir sorgulamaya yöneltmektedir.

Final sahnesinde, birbiri ile çarpışan, geçmiş ve şimdiki zaman görüntüleri yer almaktadır. Yaşadığı büyük travmanın etkisi nedeniyle, bu görüntüler Kadının peşini bırakmamaktadır. Kadın, şiddete kendisi gibi maruz kalmayan diğer bireyler gibi yaşamını sürdürebilmek için büyük bir savaş vermek zorundadır. Bu yaklaşımla; travmanın izlerinin çok uzun süre etkili olduğu, hatta kimi zaman hiç kaybolmadığı vurgulanılmaya çalışılmıştır.



KAYNAKÇA

Kitaplar

Adorno, Theodor W. , **Minima Moralia, Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar**, Çev.: Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, (İkinci Basım), Metis Yayınları, İstanbul, 2000

Baudrillard, Jean, **Baştan Çıkarma Üzerine**, Çev.: Ayşegül Sönmezay, (Dördüncü Basım), Ayrıntı Yayınları, İstanbul,2014

Gruen, Arno, **Empatinin Yitimi, Kayıtsızlık Politikası Üzerine**, Çev.: İlknur İgan,

(Dördüncü Basım), Çitlenbik Yayınları, İstanbul, 2015

Keane, John. **Şiddetin Uzun Yüzyılı**, (Çev.: Bülent Peker), Dost Kitabevi Yayınları,Ankara,1998

Paglia, Camille, **Cinsel Kimlikler, Nefertiti'den Emily Dickinson'a Sanat ve Çöküş**, Çev.: Anahid Hazaryan, Fikriye Demirci, (İkinci Basım), Epos Yayınları, İstanbul; 2014

Rıfat, Mehmet., **Göstergebilimin ABC' si**, Say Yayınları, (Üçüncü Basım),İstanbul, 2009

Sebeok, Thomas,.A., **Signs: Introduction to Semiotics**, University of Toronto Press (Second Edition),Totonto, 2001

Sontag, Susan, **Fotoğraf Üzerine**, Çev.: Reha Akçakaya, (Üçüncü Basım), Altıkkırkbeş Yayınları, Eskişehir, 2008

Sartwell, Crispin, **Edepsizlik, Anarşi ve Gerçeklik**, Çev.:Abdullah Yılmaz, (İkinci Basım)Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015

Uslu, Ateş , **Dar Kapıdaki Mesih: Walter Benjamin ve Politik Felsefesi- Politik ve Entelektüel Bağlamı İçinde Walter Benjamin'in Şiddet Teorisi**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2017

Sürekli Yayınlar

Cogito, Şiddet Sayı:6-7 Kış Bahar '96, Yapı Kredi Yayınları, (Beşinci Basım), İstanbul,2005

Mandela, Nelson, **(Foreword) World report on violence and health: summary**. Geneva, World Health Organization, Switzerland, 2002

Polat, Oğuz. **Şiddet, Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Hukuk Araştırmaları Dergisi**, Cilt:22 , Sayı: 1, Adalet Yayınevi, Ankara, 2016.

İnternet Kaynakları

Adam J. Carinci & Pankaj Mehta & Paul J. Christo , **Chronic Pain in Torture Victims**, Springer Science+Business Media, LLC, 2010 , <https://link.springer.com/article/10.1007/s11916-010-0101-2>, 09-10-2018 22:00

Bal, Nazar, **Sosyolojide Şiddet Kavramı, Yurt ve Dünya Dergisi**, Sayı: 6, 2014, <https://yurtvedunyadergisi.files.wordpress.com/2014/02/6-3.pdf> , 09-10-2018 14:00

Charmichael, Cathrine M.,**The Mask Of Violence**, <https://core.ac.uk/download/pdf/16359237.pdf> 09-10-2018 18:00

Galtung , Johan, **Violence, Peace And Peace Research, Journal of Peace Research**, Vol. 6, No. 3 Sage Publications,1969, pp. 167-191, <http://www.jstor.org/stable/422690>, 08-10-2018, 18:00

Kira Ibrahim A. 1#, Jeffery S. Ashby 2, Lydia Odenat 3, Linda Lewandowsky 4 , **The Mental Health Effects of Torture Trauma and Its Severity: A Replication and Extension** , Scientific Research, Psychology, Vol.4, No.5, 2013, <http://dx.doi.org/10.4236/psych.2013.45067> 09-10-2018 21:00

ÖZGEÇMİŞ

Çetin Özdemir 30 Mart 1972’de Ankara doğdu. Lisans eğitimini 1998 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, Sinema Ve Televizyon Bölümü’nde tamamladı. Lisans eğitimini bitirdikten sonra A.B.D.’nin New York şehrinde medya alanında çalışmalar yaptı. 2002 yılında Türkiye’ye dönerek medya alanındaki çalışmalarına burada devam etti. 2016 yılında Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema TV Anasanat Dalı Yüksek Lisans eğitimine başladı.

Çetin ÖZDEMİR