

T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO-TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
İLETİŞİM BİLİMLERİ BİLİM DALI

İLETİŞİM BİLİMLERİ AÇISINDAN KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI VE ŞİDDET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

87772

SUAT BALCI

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. NURÇAY TÜRKOĞLU

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İSTANBUL - 1998

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖNSÖZ.....	
GİRİŞ.....	1

BÖLÜM I İLETİŞİM VE KİTLE İLETİŞİMİ

I. İletişim Kavramı.....	2
II. Kitle İletişimi.....	3
III. Kitle İletişim Araçları.....	4
A. Yazılı Basın.....	4
B. Sinema.....	6
C. Radyo ve Televizyon.....	8
D. Bilgisayar.....	9
IV. Ortaçağdan Günümüze Kitle İletişimi ve Şiddet Unsuru.....	10
V. Popüler Kültür.....	15
Birinci Bölümün Dipnotları.....	17

BÖLÜM II ŞİDDET KAVRAMI, BİÇİMLERİ VE SEBEPLERİ

I. Tanımlar.....	19
II. Şiddet Türleri.....	23
A. Dar Anlamda Şiddet.....	24
B. Geniş Anlamda Şiddet.....	25
III. Şiddet Biçimleri.....	27
A. Oyunda Ortaya Çıkan Şiddet.....	27
B. Tepkisel Şiddet.....	27
C. Ödünleyici Şiddet.....	27
D. Kana Süsamlık.....	28
IV. Saldırganlık ve Psikolojisi.....	28
V. Şiddetin Sebepleri ve Risk Faktörleri.....	31
A. Psiko-Biyolojik Yaklaşım.....	32
B. Psikolojik Yaklaşım.....	32
C. Sosyal Yaklaşım.....	33
D. Psiko-Sosyal Öğrenme Teorileri Açısından Medyanın Rolü.....	34
İkinci Bölümün Dipnotları.....	35

BÖLÜM III
KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARINDA ŞİDDET GÖSTERİMİ

I. Yazılı Basında (Gazetelerde) Şiddetin Görünümü.....	36
II. Sinema Filmlerinde Şiddet Gösterimi.....	45
III. Radyo ve Televizyonda Şiddet Gösterimi.....	54
A. Haberler ve Haber Programlar.....	62
B. Reality Showlar.....	70
C. Çizgi Filmler.....	77
IV. Bilgisayar ve Şiddet.....	84
A. Bilgisayar Oyunları.....	84
B. İnternet-Cyberspace (GeleceğinMedyası).....	85
1. İnternette İntikam.....	87
2. İnternette Zina.....	87
3. İnternet Gangsterleri.....	87
4. İnternette Şantaj.....	88
5. İnternette Çocuklara Yönelik Porno.....	88
V. Avrupa Ülkeleri, Amerika ve Türkiye’de Şiddet Gösterimine Karşı Alınan Önlemler.....	89
A. İngiltere.....	89
B. Almanya.....	90
C. Fransa.....	91
D. Belçika	91
E. Amerika	92
F. Türkiye	93
Üçüncü Bölümün Dipnotları.....	95

BÖLÜM IV
KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARIN ŞİDDET GÖSTERİMİNİN
SOSYO/KÜLTÜREL ETKİLERİ

I. Kitle İletişim Araçlarının Toplumsal Etkilerine Kuramsal Yaklaşımlar.....	101
A. Sihirli Mermi Kuramı.....	101
B. Sınırlı Etkiler Kuramı.....	101
C. Kültürleme Kuramı.....	102
D. Sessizlik Sarmalı Kuramı.....	104
E. Modelleme Kuramı.....	105
F. Özdeşleşme Kuramı.....	105

G. Uyandırma Kışkırtma Kuramı.....	106
H. Senaryo veya Şema Kuramı.....	106
I. Ekinleme Kuramı.....	107
İ. Gündem Oluşturma Kuramı.....	107
J. Tutarlılık Kuramı.....	107
K. Siyasal Ekonomi Kuramı.....	108
L. Sistem Kuramı.....	108
M. İki Aşamalı Akış Kuramı.....	109
N. Çok Aşamalı Akış Kuramı.....	109
O. Kanaat Grubu Kuramı.....	109
Ö. Yayılma Kuramı.....	109
II. Televizyon ve Şiddet İlişkisi Kuramları.....	110
A. Catharsiz (Arınma) Kuramı.....	110
B. Saldırgan Örnekler Kuramı	111
C. Takviye Saldırganlık Kuramı.....	111
D. Deneysel Öğrenme Kuramı	111
III. Sosyo - Kültürel Etkiler.....	111
Dördüncü Bölümün Dipnotları.....	123
SONUÇ.....	125
Sonuç Bölümünün Dipnotları.....	136
KAYNAKÇA.....	137

ÖNSÖZ

İletişim Bilimleri konusunda almış olduğum eğitim sürecinde kitle iletişimi ve bunun gazete, radyo ve televizyon, sinema ve nihayet son yıllarda hızla yaygınlaşarak hayatımızın ayrılmaz bir parçası haline gelen ve diğerlerinin işlevlerini de kapsayan bilgisayarın oluşturup, yaygınlaştırdığı kültürle ilgili okuduğum olumsuz yaklaşım ve eleştiriler, bu konuda araştırma yapmamda etkili olmuştur.

Ayrıca, Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi, Adli Psikiyatri Servisi'nde, 6 yıl gibi uzun bir süre çalışmış olmam da, beni bu konuda çalışmaya sevkeden diğer bir etkidir.

2000'li yıllara ulaştığımız şu günlerde dünyada ve Türkiye'de yaşanan şiddet olayları yeterli değilmiş gibi bir de bu araçlar aracılığı ile gerek gerçek anlamda gerekse kurgusal anlamda abartılı ve tekrar tekrar yazılan/gösterilen şiddetin olumsuz etkilerini saptamaya çalıştım.

Bu çalışmayı, kitle iletişim araçlarındaki şiddet gösteriminin insanları uyuşturup, edilginleştirerek hayatın nesnesi durumuna getirmesinde önemli bir payı olduğu gerçeğini vurgulamak amacıyla yaptım.

Bu konudaki kaynakların psikoloji, sosyoloji ve sosyal psikoloji vb. gibi farklı alanlarda olması karşılaştığım en önemli güçlüklerden birisi oldu.

Bu çalışmamda, destekleyici ve sabırlı tutumuyla bana yol gösteren ve yardımcı olan, güler yüzünü hiç bir zaman eksik etmeyen tez danışmanım ve sayın hocam Doç. Dr. Nurçay Türkoğlu'na teşekkür ederim.

İngilizce makalelerin çevirisindeki yardımlarından dolayı arkadaşım Murat Ay'a teşekkür ederim.

Çalışmanın bilgisayarla yazma aşamasını gerçekleştiren, ev işlerini üstlenmek de dahil maddi ve manevi her türlü desteği veren, benim için çok şeyden vazgeçerek tezimin sonuçlanmasında büyük katkısı olan sevgili kardeşim Yüksel Balcı'ya sonsuz teşekkür borçluyum.

GİRİŞ

Son zamanlarda toplumda ortaya çıkan şiddet olaylarının artması ile ilgili yapılan tartışmalarda kitle iletişim araçları günah keçisi olarak nitelendirilmektedir. Kitle iletişim araçlarının toplum üzerindeki etkisini, gelişen dünya koşulları içerisinde inkar etmek mümkün değildir.

Bu çalışmanın amacı, uzun süredir gerek toplumun çeşitli kesimlerinde, gerekse yazılı ve sözlü basında tartışılan, kitle iletişim araçlarının şiddet olaylarını yönlendirmede etkili olup olmadığını irdelemektir.

Bu çalışmada geçen “kitle iletişimi” kavramından, “çeşitli yapıdaki insanlardan oluşmuş bir topluluğa, kitle iletişimi yapabilmek amacıyla geliştirilmiş araçlar aracılığı ile bilgi, duygu, düşünce ve kanıların ulaştırılması” anlaşılmaktadır.

“Kitle İletişim Araçları”ndan ise, “Kitle iletişiminde, toplumların yapısına göre toplumdan topluma değişen yoğunluk ve düzlemde kullanılan gazete, kitap, dergi, gibi basılı yayınlar; radyo-televizyon, bilgisayar gibi elektromanyetik olarak çalışan araçlar ve sinema” anlaşılmaktadır.

Bu çalışma, dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, iletişim, kitle iletişimi, kitle iletişim araçları, kavramlarını fazla derine inmeden genel çerçevede incelemeye çalıştım. Ayrıca, Ortaçağ’dan günümüze toplumsal iletişim biçiminde şiddet unsurunun nasıl yer aldığını ve popüler kültür konusunu ele aldım.

İkinci bölümde, insanlık tarihiyle yaşıt ve çağımızın da vebası olarak nitelendirilen şiddet ve saldırganlık kavramlarını tanımlamaya ve sebeplerini çeşitli yaklaşımlarla ortaya koymaya çalıştım.

Üçüncü bölümde, yazılı basın, radyo ve televizyon, sinema ve nihayet bilgisayarda şiddetin görünümü ve gösterimi üzerinde durarak; bu araçlarda şiddet gösteriminin, insanları özellikle de çocukları nasıl etkilediğini çeşitli örneklerle açıklamaya çalışarak; bu sorumsuz ve kontrolsüz şiddet gösterimine karşı dünyanın çeşitli ülkelerinde ve Türkiye’de alınan önlemler ve yasal düzenlemelere değindim.

Son bölümde ise, kitle iletişim araçlarının toplumsal etkileri hakkındaki kuramsal yaklaşımları aktararak, kitle iletişim araçlarında şiddet gösteriminin sosyo/kültürel olarak nelere yol açtığını vurgulamaya çalıştım.

BÖLÜM I

İLETİŞİM VE KİTLE İLETİŞİMİ

I. İletişim Kavramı

İletişim, Latince'deki communis kelimesinden türetilmiş communication kavramının karşılığı olarak kullanılmaktadır. Dilimizdeki karşılığı yabancı dillerdeki anlamının en önemli kesimini dışarda bırakmaktadır. Birey ile birey arasında yapılan bir anlam yüklü simgeler gönderimi, alımı, işlenimi, yeniden gönderimi, yeniden alımı, ve yeniden işlenimi, vb., süreci olarak ifade edilen iletişim terimi, communication sözünün temelindeki toplumsallaşma anlamını ifade edememektedir. Oysa, Latince'deki anlamı, bir ortaklığı, toplumsallaşmış olmayı, birlikteliği, iştirak haline gelmiş olmayı kapsamakta; dolayısı ile, iletişimi hem bireyler arasında bir süreç olarak, hem de, bunlar aracılığı ile, toplumsal düzeyde bir süreç olarak ifade edebilmektedir(1).

Günümüze kadar yüzlerce iletişim tanımı yapılmıştır. Bu tanımlar, tanımı yapanların yaklaşımına göre değişiklik göstermektedir. Ama bu yaklaşımlar içinde en azından iki düşünce çizgisini saptamak mümkündür. İlk çizgi iletişim sürecinin iletim yönünü öne çıkarmaktadır. Bu Gönderici-Mesaj-Kanal-Alıcı çizgisel modeliyle karakterize olan bir yaklaşımdır. Bu tür modeller bir fikrin, duygunun, tutumun vb. birinden bir başkasına nasıl aktarıldığını ortaya koymaktadır.

Diğer yaklaşım ise karşılıklılık ve ortak algılama, paylaşma gibi unsurların altını çizmektedir. İletişim kavramının tarihine bakıldığında, iletimsel/meکانik çizgisel tür iletişim tanımından karşılıklılık/ortak algılamalar türündeki iletişim tanımına doğru bir eğilimin bulunduğunu saptamak mümkündür. James Carey (1978), geleneksel iletimsel/meکانik iletişim yaklaşımıyla törensel/simgesel iletişim yaklaşımları arasında bir ayrım yapmaktadır. İletimsel yaklaşım, iletişimi "sinyaller ve mesajların denetim amacıyla belli bir uzaklığa taşınması" olarak kavramaktadır. Buna karşılık, törensel yaklaşım, iletişimi esas olarak "mesajların uzamda yayılması olarak değil, toplumun

zaman içinde devamlılığını sağlamak olarak; bilgi verme edimi olarak değil, ortak inançların temsili olarak" görmektedir(2).

Belirli bir tür insan ilişkisi olması nedeniyle, iletişimin temel amaç ya da işlevi insanlar arasında bir ortaklık yaratma olarak belirlenebilir. Bu ortaklık ileti alışverişiyle yaratılmaktadır. Dolayısıyla iletişim kısaca ileti alışverişi olarak tanımlanabilir. Başka bir anlatımla, belirli kişilerin, belirli bilgilere, düşüncelere ve tutumlara sahip olması amacıyla, düşünce ve duyguların, bir olay, bir durum üzerine bilgilerin aktarılmasıdır. Bilgi, düşünce ve tutumların aktarılmasıyla belirli bir insan topluluğu içinde benzemşme ve birlik taşıyan bir ortaklık yaratılabilecektir. Söylenenlerin ışığında iletişimi, en kısa ve yalın haliyle haberin, bilginin ya da en genel anlamıyla kültürün insan topluluklarına dağıtım olgusu olarak da tanımlayabiliriz(3).

Birbirlerine ortamlarındaki nesneler, olaylar, olgularla ilgili değişimleri haber veren, bunlara ilişkin bilgilerini birbirine aktaran, aynı olgular, nesneler, sorunlar karşısında benzer yaşam deneyimlerinden kaynaklanan, benzer duygular taşıyıp bunları birbirine ifade eden insanların oluşturduğu topluluk ya da toplum yaşamı içinde gerçekleştirilen tutum, yargı, düşünce, duygu bildirimlerini iletişim olarak tanımlayan Prf.Ünsal Oskay da; belirli bir coğrafya parçasında aynı doğa koşulları içinde varlıklarını sürdürmek için araç ve gereçler bulan, bu konuda çeşitli bilgiler üretmiş bulunan, bunları belirli işbölümü yöntemlerine göre kullanan, kendi aralarındaki bu işbölümünden kaynaklanan farklılaşmaları haklılaştırmak için çeşitli değerler ve inancalar üreterek toplumun farklı kesimlerini ortak-üst kimlikler içinde kaynaştırmayı amaçlayan insanların etkinliği olarak ifade etmektedir(4).

II. Kitle iletişimi

Kitle iletişimi terimi kamuya, kitlelere yönelik ileti üretimi ve dağıtımının kurumsallaşmış biçimlerini anlatmaktadır; geniş ölçütte işlev gören kitle iletişimi büyük çapta iş bölümünü, basım, film, bant kaydı ve fotoğraf gibi karmaşık araçları içermektedir. 'Kendi içinde göreceli olarak az farklılaşmış bir topluluğa yönelik bilgi ve anlam aktarımı diye de tanımlanan, haber verme, eğitim, propaganda, reklam gibi çok değişik işlevler taşıyan kitle iletişimi, iletinin kitle iletişim araçları (gazete, dergi, radyo, televizyon, sinema ve kitap) aracılığıyla geniş ve bilinmeyen bir kitleye (dinleyici, izleyici, okuyucu) iletilmesidir. Bu da temelde tek yönlü bir iletişimdir(5).

Bu araçlar herhangi bir konudaki enformasyonu kısa zamanda geniş kitlelere yayabilmekte ve bu yüzden günlük hayatımızda çok etkili olmaktadır.

Günümüzde, nasıl ki her ürün, mal ve hizmet olabildiğince çok sayıda tüketiciye ulaştırılması satılması düşüncesiyle, üretiliyorsa, kitle iletişiminde de, iletişim süreci bu kez kitleleştirilmiş bir hedef alıcı için işletiliyor.

Kitle iletişimin bir süreç olarak tanımlanmasını gerektiğini savunan Melvin DeFleur ve Everette Dennis, süreci beş ayrı aşamanın oluşturduğunu öne sürmektedirler:

- 1- Profesyonel iletişimciler sunu için değişik içerikli iletiler oluştururlar.
- 2- Bu iletiler mekanik araçlar aracılığıyla hızlı ve sürekli dağıtılır ya da yayınlanırlar.
- 3- İleti çok sayıda izleyiciye ulaşır.
- 4- Kitle içindeki bireyler iletiyi kendi deneyimlerindeki anlamlara göre yorumlarlar.
- 5- Sonuçta bireyler şu ya da bu biçimde etkilenirler. Bu doğrultuda tanımlandığında kitle iletişimi, profesyonel iletişimcilerin çok sayıdaki ve farklılık içindeki izleyicileri çeşitli yollardan etkilemek, amaçlanan anlamları yaratmak üzere ileti oluşturmak, iletileri yaygın, hızlı ve sürekli bir biçimde dağıtmak üzere de mekanik iletişim araçlarını kullanmayı içerir(6).

III. Kitle İletişim Araçları

A. Yazılı Basın

Basın, günümüzdeki sürecin bir parçasına dönüşünceye kadar çok karmaşık ve uzun bir evrim geçirmiştir.

Bu uzun evrim iki toplumsal olguya bağlı olarak gelişir; okuma- yazmanın batı toplumlarında yaygınlaşması ve basım teknolojisindeki aşamalar. Bu iki olgunun birbiri üzerinde etkili oldukları da açıktır. Sekizinci yüzyıl dolaylarında Roma'da bir elyazmasının, köleler aracılığıyla bir günde bin kopyasının çıkartıldığı bilinmektedir. Daha sonra kilise ve üniversite çevrelerinde, feodal yapılarda bu yöntemler geçerliliğini korumaktadır. Ancak, onbeşinci yüzyıl sonrasında gelişen basım teknolojisi, özellikle onyedinci yüzyıldan başlayarak dönemin burjuva devrimlerinin biryeci, özgürlükçü ve eşitlikçi, demokratik katılmaya yönelik ekonomik yapılanmasına uygun düşmektedir. Herkes düşüncelerini özgürce yayabilmelidir ve her düşünce yaymak isteyen bir gazete çıkarmak girişiminde bulunabilmelidir. Bunlar liberal düşünce sisteminin kaçınılmaz sonuçlarıdır.

Bu nedenlerle, özellikle gazetelerde, günümüzde de kendisini bir temel yanılğı olarak sürdüren denklem olacaktır.

Düşünce açıklaması sahibi=gazete sahibi. Bu denklem bir dış görünüm olarak Fransız Devriminin akıncı gazetecileri ya da 500\$ borçla kurulan ilk ABD gazetesi için doğrudur. Toplumda düşüncelerini yaymak isteyen aydın, partiden yardım alarak, evini satarak ya da borçla ilkel bir basımevinde gazetesini basmakta, kendi yazdığı yazılarla dolu gazeteyi belki de kendisi ve yakınları köşebaşlarında dağıtmakta ve satıştan kazanılan paralara eklenen yeni yardımlarla yayını sürdürmektedir; amaç kar değil, düşüncenin yayılmasıdır.

Oysa günümüzde denklem tümüyle bozulmuştur. Gazete sahibi kar amacına yönelik bir şirkettir, daha çok satışa dayanan bir reklam geliri ilişkisi temeli oluşturmaktadır. Düşüncelerini yaymak isteyen kişiler, eğer reklamlardan yer kalırsa ve yapı izin verirse, gazetelere girebilmektedirler.

Bu yapıya varana kadar gelen dönüşümler, basım teknolojisinde etkilerini onsekiz ve ondokuzuncu yüzyıllar boyunca gösterirler; özellikle buharlı baskı makinelerine 1830 ve rotatiflere -1846- geçiş yapısal dönüşümün kilometre taşlarını oluşturmaktadırlar. Bununla birlikte, basının yapısındaki temel dönüşümü getiren gelişme teknolojik değil, ekonomiktir. Ondokuzuncu yüzyılın sonuna gelindiğinde, batının kapitalist toplumunda sanayileşmenin getirdiği "mass production-yığınsal üretim", arz patlaması ve tüketim toplumuna geçiş aşamasında tüketime kamçılanması ve reklam sistemin çok önemli bir parçasına dönüşecektir. Bu aşamaya kadar gazetelerde küçük bedeller karşılığında yer alan ve gelirlerin çok küçük bir bölümünü karşılayan reklamlar birdenbire gazetesinin en büyük gelir kaynağı olmakta ve basının yapısını değiştirmektedirler. Bu büyük geliri elde etmek isteyen gazeteler daha çok basmak zorundadırlar. Bu değişim teknolojik gelişmeleri de hızlandıracaktır. Örneğin, İngiltere'de Northcliffe'in başı çektiği büyük basın kuruluşları saatte 200.000 baskı yapabilen rotatifleri ve dizgiyi on kat hızlandıran linotype dizgi makineleri kullanarak, gazete maliyetlerini düşürmekte ve ilk çok satan, yığın gazetelerini başlatmaktadırlar.

Böylece, daha çok basan daha çok reklam geliri ve kar elde edecek, daha çok reklam getirecektir. Bu kısır döngü, gazeteyi bir tüketim malına dönüştürecek ve amaç bilgi, haber iletimi değil, kar olacaktır. Bir yandan reklam gelirleri bir gazetenin gelirlerinin %70 'ine varan oranlara yükselirken, diğer yanda gazetenin içeriği de etkilenecek, reklamlar büyük yer kaplayacaklardır. Burada, yalnızca belirli düşüncelere yakın olanları değil, reklam yapılan malı satın alacak herkese yönelebilmek amacı

gazetelerin ideolojik yapılarını da etkileyecek, akıncı gazetecilerin kavgacı gazeteleri ve “parti gazetelerinden”, “tarafsız” ve dolayısıyla herkesin okuduğu, ucuz, giderek bulvar gazetelerine geçilecektir. “Objektiflik” kavramı işte böyle bir gelişmenin ürünüdür.

Böylece, günümüzde basın artık kendisini toplumsal-ekonomik koşullara uydurmuştur. Teknolojik açıdan saatte yüzbinler basabilen, bunu anında bütün dünyaya yayabilen bir yapıya, ekonomik açıdan reklam gelirlerine ve bu rakamları veren büyük özel girişime kendi şirketleriyle de bağlı bir yapıya, içerik açısından da tüketimi kamçılayan çok satma eğilimleri, “insanın köpek ısırmasını “ temel alan haberleri ve lotaryaları-kuponlarıyla artık basın da tüketim toplumunun isterlerine, yapısal değişikliklerle uyum sağlamıştır(7).

B. Sinema

Ondokuzuncu yüzyılın sonuna doğru oluşan sinema teknolojisi ise daha değişik bir gelişme gösterecektir. Başlangıçtaki işlev ve yapısına bakıldığında, sinema teknolojisi basına oranla, tüketime daha elverişli ve ileti aktarmak açısından daha etkili görünmektedir. Bir kopyanın düşük maliyeti ve bir gösterim yerinde koltuk ücreti karşılığında yığılara sürekli gösterme olanağı, ayrıca görsel iletinin gerçeklik etkisi sinemayı çekici bir yatırım yapmaktadır. Ancak, hemen sonra bulunan radyo ve televizyon teknolojileri tüketim toplumunun toplumsal-ekonomik koşullarına çok daha uygun gelişince, sinema teknolojisi, McLuhan’ın özlü biçimde belirlediği gibi , eskimekte ve bir sanata dönüşmektedir. Başlangıçta bir olayı yansıtmak, bir haber vermek işlevine sahip olan ve belgesel ürünlerin ve haber filmlerinin ağır bastığı sinema bu işlevini radyo ve televizyona bırakacak ve yapımcıların büyük kar amacına yönelik, stüdyo-gösterim salonu-dağıtım şirketleri zincirlerinden oluşan bir film sanayiine ve buna “sanatsal” katkılarda bulunan senaryo yazarlarından, yönetmenlerden, oyuncularından oluşan bir sanat dalına dönüşecektir. Böylece, anlatım sorunlarına, kurgulamaya ilişkin kuramsal tartışmalar bir yana bırakılsa bile bir yığınal iletişim aracı olarak sinema gerçeklerin dışına taşınmakta ve bu açıdan radyo ve özellikle televizyon teknolojisinin daha sonra kazanacağı işlevlerin öncüsü olmaktadır(8).

Sinema bir medya aracı olarak ABD’de sanayileşti, büyüdü ve etkinleşti. 1927’de Amerikalılar her hafta sinemalara koşuyorlardı. Sinemanın önemini dünyanın yapılanmasında etkin olmuş birçok lider fark etmiştir. SSCB’nin mimarlarından Lenin, sinemayı kendi ideolojileri açısından sanatlar içinde en önemlisi ilan etmişti. Sinema şimdi sadece bir medya içeriği ya da türü olarak da algılanabilir. Ancak, sinemanın etkinliği TV’ler sayesinde daha da artmıştır. Belki sinemanın seyredildiği mekan terk

edilmiştir ancak sinemanın seyredilmesi azalmamış artmıştır. Multimedya çağında daha da artıyor.

İlk sinema salonları Nickelodeon'lar 200-500 kişi alabilir depolardı. Ücret ise 5 cent. Bu depolar ve ucuzluk sayesinde sinema hızla kitlelere yayıldı. Bu yayılış süreci bile aslında toplumsal bir ihtiyaç ve etkileme potansiyeliyle gerçekleşti. 1905-1908 arasında ABD'de 10 bin civarında Nickelodeon açıldığı tahmin ediliyor.

Sinema yoksulların minik paraları üzerinde yükseldi. Üstelik bu yoksulların talebi sayesinde piyasa her zaman yeni filmlere aç kaldı. Amerika'ya yeni göç etmiş ama ülke dilini sökmemiş meteliksiz Amerikalı göçmenler için o beş penilik salonların karanlığı bir sığınaktı. Kabul gördükleri kendilerini rahat hissettikleri bir yer bulmuşlardı. Filmler onlara pek anlayamadıkları Amerikan hayat tarzı üzerine minik ipuçları veriyordu. Yavaş yavaş uyum sağlamalarına yardımcı oluyordu. Bakış açıları gelişti ilgi alanları genişledi. Sözlü tiyatronun Amerikalı göçmenden esirgediği hayat bilgisini sessiz sinema onlara eğlenceyle karışık sundu. Dikkat edilirse Sinema, daha başlangıçta değişim, adaptasyon sürecindeki etkinliği sayesinde gelişti ve büyüdü.

Sinemayı icad eden Edison bile toplumdaki aşırı talep üzerine sinemayla uğraşan herkesin zengin oluşunu görünce harekete geçti. Belki de sinema kitle iletişiminin ekonomik boyutunun fark edildiği ilk örnekti. Edison o dönemde, belli başlı şirketlerle patent şirketi olan 'Motion Picture Patents Company'yi 1909 yılında kurmaya ikna etti. Bu şirket ABD ya da Avrupa'da kimsenin yasal olarak film çekip basamayacağını ilan etti. Sonra da General Film Company'yi kurup tekeli dağıtım alanına da yaydılar.

Patent şirketi üyelerinin yaptığı filmlerin gösterilmesi için sinema salonlarına haftalık iki dolar lisans ücreti tahakkuk ettirildi. Ama piyasa çoğu Avrupalı göçmenlerden oluşan uyanıklarla doluydu. Carl Laemmle, Adolpp Zukor, William Fox ve diğerleri açıktan açığa ya da alttan alta Patent Şirketi ile mücadele etmeye başladılar. Haraç saydıkları bu tepeden inme iki dolarlık ödemeyi hiç hoş karşılamayan salon sahipleri de onlara destek oldu. Patent Şirketi ile diğerlerinin kapışması sonucunda Hollywood doğdu. Bağımsız yapımcılar Patent Şirketinin Batı Kıyısı'nda kendilerini Doğu Kıyısı'nda olduğu kadar rahatsız etmediğini gördüler. Üstelik Los Angeles civarı hep güneşliydi. herkes sudan ucuz ücretlerle çalışıyordu. Ve tekerci şirket iyiden iyiye bastırıp da polisiye önlemlere başvuracak olursa Meksika Sınırı da iki adım ötedeydi. Sinemanın ortaya çıkışından yirmi yıl sonra yani 1915'te Amerikan filmlerinin yarısı Hollwood'da yapılıyordu (9). Hollywood dünyada imge ve kültür pazarlayan bir sanayi kenti olarak bugün çok uç noktalara ulaştı. Kitleleri peşinde

sürükleyen Hollywood mega starlarının kazançları bu sanayi kentinin ne kadar büyük bir pazar olduğunu da gösteriyor. 1995'te Sylvester Stallone, Tom Cruise, Jim Carey, Harrison Ford, gibi starlar film başına 20 milyon dolar aldılar (10). Bu starların hikayelerini yazanlara ise senaryo için 3 milyon dolar yeterli geldi. Bir filmin maliyeti ise 50 milyon dolara kadar çıkabildi.

C. Radyo-Televizyon

Radyo ve televizyon teknolojisi ise, daha ilk bulunuş biçimlerinde bile, kendilerini geliştiren tüketim toplumunun koşullarına uygun teknolojilerdir. Önceki sinema teknolojisi bir kopyayı birçok insanın bir arada görmesine olanak verirken ve daha da eski olan basın teknolojisi her ürünün tüketici tarafından satın alınmaması olanağını verirken, radyo-TV teknolojisi çok büyük bir tüketim olanağı yaratmaktadır. Her tüketiciye bir alıcı gerekmektedir. Üreticiler bu alıcıyı satarak kar etmektedirler; ileti artık önemli değildir. Böylece, teknoloji içerikten ayrıştırılmıştır. Nitekim, radyo ve televizyon teknolojisi uygulamaya girdiğinde daha program içeriği belli değildir, bu program yapısı çok sonra oluşacaktır. Bu gelişme, örneğin basının tarihsel gelişmesinin tam tersidir. İçerikten kopuk teknoloji tüketime elverişli, savurgan bir model yaratacaktır. Her şeyden önce, içerik önemli değildir. Tüketici bir kitap alırken konuyla ya da yazarla ilgilendiği için seçmek olanağına sahiptir, film seçerken de bu olanak kullanılabilir. Televizyonda ise, "televizyon seyredilir". Artık, tutsak bir izleyici yığını düğmeye basınca çıkanı seyredecektir. Seyretmemek ise tüketimini engellemez, çünkü asıl kar, evlerdeki kullanıma oranlanınca, ütü gibi araçlardan bile az kullanılan televizyon alıcısından elde edilmiştir. Bu alıcı da savurgan bir tüketim toplumu ürünüdür, içinde 60-65 kanal ayarı vardır ama insan gözü ancak bir tanesini görebilir. Özellikle, bir kanaldan bile yayın üretecek gücü olmayan gelişmesi engellenmiş bölgelerin tüketici kültürlerinde bu teknolojinin ve alıcıların savurganlığı daha da çarpıcıdır.

Radyo-televizyon teknolojisinin gelişmesi sürecinde, toplumsal-ekonomik yapıyla teknoloji yapısı arasındaki ilişkiyi en iyi açıklayan örnekler çeşitli toplumlarda oluşan ekonomk-yönetmel modellerdir. Güçlü bir devlet geleneğı, belirgin bir sınıfsal yapı ve geleneksel bir kamu hizmeti yaklaşımına sahip Avrupa ülkelerinde devlet, içerikten soyutlanmış teknolojik ürünlerde, verici ve alıcılarda, kar alanını özel girişime bırakırken, içeriğı kendisi, iletişim kamu hizmetinin gerçekleştirilmesini sağlamak amacına yönelik olmak üzere düzenlemektedir. Özel girişim temeline dayalı, devlet olgusu kuşkuyla karşılanan ve sınıfsal gelişme çizgisi değişik ABD'de ise sermaye ile devlet arasında böyle bir paylaşım söz konusu değildir. Bu nedenle, hem teknolojik

ürünlerde, hem de içerikte özel girişimciler egemen olacaklar ve kar amacına yönelik tecimsel (ticari) radyo-televizyon modelini oluşturacaklardır(11).

D. Bilgisayar

Çağımızda bilgisayar kullanımı birçok alanda büyük bir hızla yaygınlaşmaktadır. Bilgisayarların tanımı genel anlamıyla toplanan veriyi işleyip bilgi haline getirmede insana yardımcı olan elektro mekanik cihazlardır.

Bilgisayar ile iletişim, özellikle son birkaç yılda kişisel bilgisayarların imkanlarının artması, başka bir deyişle kişisel olmaktan çıkmaları ile oldukça önem kazanmıştır. Örgütler, doğru ve hızlı kararlar vermek için ellerindeki bilgileri paylaşma ihtiyacı hissetmektedirler. Artık günümüzde bilgi saklamak bir suç olarak görülmektedir. İnsanlar ve örgütler mümkün olduğu kadar çok bilgiye ulaşmak istemektedirler. Bu amaçla, kullandıkları bilgisayarları birbirine bağlayarak "bilgisayar ağları" (computer network) denilen yapıları oluşturmaktadırlar. Bilgisayar ağları, birbirlerinin verilerini paylaşmak amacıyla iki bilgisayarın oluşturduğu bir yapıda da olabilir, on binlerce bilgisayarın bir araya gelmesiyle oluşan İNTERNET gibi bir ağ da olabilir. Böyle bir ağda, ne kadar çok bilgi kaynağına ulaşılabileceğini kestirmek zor değildir(12).

Genel olarak, bilgisayar ağlarını, yerel ağlar (LAN-Local Area Network) ve geniş alan ağları (WAN-Wide Area Network) olarak değerlendirebiliriz. Yerel ağlar, kablo ile doğrudan birbirine bağlı bilgisayarlar ve denetleyici bilgisayardan (server) oluşur. Geniş alan ağları ise, modem (sayısal sinyalleri ses sinyallerine, ses sinyallerini de sayısal sinyallere çevirebilen donanım birimleri) aracılığı ile telefon hatları veya özel hazırlanmış hatlar (leased line) yoluyla birbirine bağlı denetleyici bilgisayarlar ve terminal bilgisayarlardan oluşur(13).

Günümüzde yerel ağlar, kişisel bilgisayar teknolojisinin gelişip popüler olmasına paralel olarak geniş kullanım alanı bulmuştur. Bilgisayar ile iletişimin sağladığı avantajlardan yararlanmak için son yıllarda, bilgi otobanları olarak isimlendirilen bilgisayar ağları yaygınlaşmaktadır. Teknolojik gelişmeler sayesinde bugün, fiber optik kablolar ile aynı tel üzerinden, aynı anda 32 adet ayrı veri alış verişi yapılabilmektedir. İnsanlar binlerce farklı konu üzerinde birbirleri ile bilgi alışverişinde bulunabilmektedirler(14).

IV. Ortaçağ'dan Günümüze Kitle İletişimi ve Şiddet Unsuru

Ortaçağ'ın dünyası bugün yaşadığımız dünyadan çok farklıydı. Ortaçağ'ın günümüzden farkı: Bağınazlık, bağılılık, tutkulara yoğunluk ve melankolinin aşırı derecede yaşanmasıydı. Ortaçağ toplumlarında insanların nasıl yaşadığını, insanlararası ilişkilerde iletişimin nasıl oluştuğunu, özetleyecek olursak:

Ortaçağ dünyasında, en büyük iletişimin dolaysız bir şekilde insanlararası ilişkilerde yaşandığı gözlemlenmektedir. Bu ilişkilerde hemen herşeyin; kesin, belirgin çizgilerle birbirinden ayrıldığı görülmekteydi. İnsanlar her çeşit yaşam deneyimlerini, bizler gibi TV dizilerinden, haberlerden, çizgi roman kahramanlarının başından geçen şeylerden değil; çocuğun haz ve elem duygularını algılaması gibi, dolaysız ve mutlak bir biçimde yaşıyor, algılıyorlardı. Hayatın her çeşit olayları, elemeleri ile, hüznleriyle, mutluluklarıyla aşırı ve mutlak algılandığı için bütün bunlar bir ritüel gibi yüceltilmiş görünümde içinde yaşıyorlardı. Her şeyi bir giz, bir uhreviyet, bir soylulaşmışlık, bir formalite ile süslenmiş görünümde yaşayan insanların dünyası günlük hayatın en basit pratiklerinde bile ritüellerle donatılmış bulunuyordu(15).

İnsanlar birbirinden keskin çizgilerle ayrıldıkları için bu, yaşamın her alanında görülmüyordu.

Hayattaki her şey bugünlerden daha tantanalı, yoksullar arasındaysa çok daha sefil ve acımasızlık içinde yaşıyorlardı. Soylular sokaklarda borazanların eşliğinde görkemli alaylar halinde geçiyor, dilenciler ise sefalet ve zavallılıklarını olanca çıplaklığı ile sokaklarda, kilise kapılarında sergiliyorlardı. Toplumdaki her sınıf, her tabaka, her meslekten insanlar, daha uzaktan, üstündeki giysilerin renginden fark ediliyordu. Büyük aristokratlar, lordlar ise çevrelerinde haset, korku, ve yılgınlık yaratacak biçimde giyiniyorlardı. Toplumun alt ve üst sınıflarındaki insanların birbirini seyretmesinde bile bu korku ve yıldırma esas alınmıştı. İdamların infazı, cenaze törenleri, düğünler, panayırdaki satışlar, hep muazzam bir tantana, gürültü ve aliyeşle yapılıyor. Şarkı ve müzik bu işlerin çoğunda ortamı canlandırmakla işlevlendirilmiş bulunuyordu. Aşıklar sevdikleri kadınların giysilerinin renginde giysiler giyiyor, erkekler üyesi oldukları birliklerin, ordre'ların amblemlerini taşıyor, hizmetkarlar bile efendilerinin mevki, rütbe, mertebe ve armalarının taşıyıcısı gibi giyiniyorlardı(16).

Yaşanan hayatın herşeyi alabildiğine belirgin olduğu için, insan ile insan arasındaki ilişkilerden duyumsanan bütün tezatlar en şiddetli biçimde algılanıyordu. Bu nedenle, günlük hayatın dokusu yoğun korkuların, heyecanların, tutkuların renklendirdiği

bir dokuydu. İstirap ile neşe, sokaktaki insanlar arasındaki acımasızlıkla dindarlıktaki merhamet her iki ucunda en yoğun biçimde birlikte yaşıyordu. Özellikle idam cezalarının infazının seyrinde yaşanan zalimce heyecan ve kendinden geçmişcesine aranan merhametin ikili yapılanması, halkın manevi gıdasını oluşturuyordu. Ortaçağ'ın veba salgınları, kıtlıkları, savaşları, yangınları hiç bitmiyordu. Halk gezginli yoksul rahipleri dinliyordu. Gezginli vaiz rahiplerin konuşmalarını halk büyük bir coşkuyla dinliyor ve hiç bitmesini istemiyordu. Hayat büyük bir gerginlik içinde yaşıyordu. Satranç oyunu bile yenilen taraf için yıkıma dönüşebilecek bir oyun oluyordu. Oyundaki yenilgi ya da oyunda altta kalma, hayatta da aynı doğrultuda bir yansımayla, benzer sonuçlara yol açabilecek bir itibar yitirimi, yeniklik, teslim alma ya da küçük düşme sayılıyordu(17).

Ortaçağ'da yaşanan hayatın önemli bir özelliği de melankolinin ve öç alma tutkusunun yoğun bir şekilde ilişkilere yansımış olmasıydı.

Ortaçağ'ın şiddete her zaman yatkın, fevri, heyecanlı, tutkulu insanları için genellikle kendilerinin dışındaki, karşı taraftaki insanların yaptıkları şeyler; 'günah' olarak isimlendiriliyordu. Barbarlık günlerinin alışkanlığı olan "dişe diş, göze göz" isteği fanatizm tarafından desteklenmekteydi. Suçluluk en ağır biçimde cezalandırılması gereken bir şeydir. Halkın adalet duygusu, suçluların en ağır biçimde cezalandırılması yönündedir. Suçlular, daima en ağır ve hunharca cezalara çarptırılırdı bu nedenle. Hukuktaki bu zalimlik, böylesi bir hukuktan hoşnutluk duyan ortaçağ insanlarındaki hunharlık eğilimlerinden kaynaklanmaktaydı. İşkenceler, bedeni yakarak parçalayarak öldürmeler, idamlar orta çağ insanları için en ilgi çekici, en eğlendirici kitlesel eğlencelerdi. Bu kolektif temaşa pratiklerinde dehşeti biraz daha yoğun yaşayabilmek için, acımasızlık ve ve hunharlık, öldürülecek olan suçluya günah çıkarmayı yasaklamak ve bu yolla suçlunun duyacağı ölüm korkusunu sonsuza dek sürecek bir lanetlenmişliğin dehşeti ile pekiştirmeye kadar varıyordu. Orta çağın adalet anlayışında, günümüzdeki gibi, suçluluğun toplumsal sistemle bağlantısından yola çıkarak suçlunun yalnızca ve çok şiddetle cezalandırılması yerine, suçluluğun önlenmesini ve ıslahını düşünebilen bir ılımlılık yoktu. Ama, gariptir, suçun en ağır biçimde, cezalandırılmasına paralel olarak, bunun tam karşı ucu olan suçlunun, tümüyle bağışlanması da vardı. Bu da, orta çağın zulüm ve adalet gibi, iyilik ve kötülük gibi yalnızca iki ucuyla yaşanan değerlerinden biriydi. Yoksullara, delilere, suçlulara ve hastalara bir yandan derin bir acıma duyulurken, bir yandan da akıl almayacak bir alaya alma da söz konusuydu. Bir vakanüvis (Pierre de Fenin) tanık olduğu bir eşkiya grubunun öldürülüşünü anlatırken, "Halk seyrederken gülmekten katıldı, çünkü hepsi de

yoksul insanlardı” diye yazıyor. Saray cücelerinin soylular için yüklendiği işlev de buna benzer bir işlevdi(18).

Hayatın şiddetle örülmesinin yanı sıra, son derece renkli gösterimlerle süslenmiş oluşu, aynı anda kan ve gülün birlikte yaşamasını gerektiriyordu. Cehennem korkusu ile en çocuksu neşe, hunharlık ile merhamet, en katı perhizkarlık ile alabildiğine oburluk ve tenperestlik, nefret ile kul köle olma, aşığa bağlılık, velinimete bağlılık birlikte yaşanıyordu. Bunların böyle yaşanması kimseye ağır gelmiyor bir uçtan bir uca gidip gelmeler kimsenin dengesizlikle yargılanmasına neden olmuyordu. Bunun böyle olmasında, belki de, herkesin inandığı, “yaklaşmakta olan felaket” beklentisinin rolü vardı. Hayat güvensizliklerle doluydu. Savaşlar, taassup, veba, kolera, cüzzam salgınları, kıtlıklar, yabancı kavimlerin kuzeyden ve doğudan gelen akınları, siyasi iktidar peşinde koşan zengin ailelerin ve soyluların entrikaları, siyasi cinayetler, zehirlemeler, işkenceler, kıyımlar, soy kıyımları hayatın ne zaman ve nasıl biteceğini hiç bilemeden yaşamayı gerektiriyordu. Böyle bir dünyada, sıradan insan için hayat ya da dünyanın kaderinin felaketlerden başka bir şey olması tasarlanamayacak bir şeydi. Kötü yönetimler, mala mülke zorbalıkla elkoymalar, haydutlar, sonu gelmeyen savaşlar, egemen sınıfların doymak bilmez açgözlülüğü, adaletsiz ve şiddete dayanan yönetim anlayışı, büyüücü korkusu, cehennem korkusu, şeytan korkusu hayatı yaşayan insanlara üzerinde fazla düşünmeden yaşanması gereken bir kısa zaman gibi algılatıyordu. Hayatın yaşandığı sırada içine girilen her küçük insan serüveninin arkasındaki fon, her zaman, bu felaketlerden oluşan tümüyle karanlık bir fondu. Kin, nefret, adaletsizlik, kasvet dolu dünyaya şeytanın karanlık egemenliği biçim vermiş gibiydi. Şeytanın dünya üstündeki egemenliği karşısında kilisenin mücadelesi bile boşuna gibidir. Gezginci vaizlerin de söylediklerinin faydası yoktur. Kötülükler dünyası, önce nasılsa, sonra da öyle olacak gibidir. Böyle acı verici ve değişmezlik içindeki dünyada yaşamak, soylulardan en alttaki sınıflara kadar, hayatın yaşanış üslubunda hakim renk olarak melankoliyi getiriyordu(19).

Kurulu sosyal sistemdeki, yukardakiler, ellerindeki gücü, ister silah kullanılan yöntemlerle, isterse kilise aracılığı ile sürdürülen siyasal sosyalizasyon ile, kurulu nizamı alemin değiştirilmemesi için; değiştirilmesinin düşünülmemesi için kullanıyorlardı. Yukarıdaki insanlar gösteriye dönüşmüş yaşam tarzlarıyla (silahları, zırhları, görkemli giysileri ve eğlencesiyle) alt sınıflara kurulu düzenin değişmeyeceğini vurguluyorlardı. Bu iletişimi de etrafa dehşet saçarak sağlıyorlardı.

Melankoli, işte bu durumdan; değiştirilmesi gerektiği çektirdiği acılar yüzünden apaçık anlaşıldığı halde, nasıl değiştirileceği bir türlü tasarlanamayan onur kırıcı ve yoksullaştırıcı hayat içindeki soyutlanmışlıktan, güçsüzleşmişlikten kaynaklanıyordu(20).

Ortaçağ'da insanlar için saadet, idealize edilmiş bir yaşama tarzını benimsemektir. Böyle bir yaşam tarzının benimsenmesi, gerçekte, herkese acı çektiren reel hayatı değiştirme pratiklerinden elini eteğini çekme oluyordu. Bu, hem tehlikesizdi, hem de yaşanan reel hayatın karşısında sızlanmalarla elde edilebilecek bir arınma duygusu kazandırmaktaydı. Bu idealize edilmiş yaşam tarzına üç yoldan erişilebilmekteydi: Birincisi, dünyadan elini eteğini çekmek, inzivaya çekilmektir. İkincisi, siyasal, toplumsal ve ahlaki kurumları ıslah etmek yerine, bütün bunların tanrı tarafından öyle yaratıldığını, oluşturulduğunu kabullenmektir. İdeal yaşama tarzına eriştiren üçüncü yol ise yolların en kolay ve en sahte olanıydı. Çünkü herkesin kolayca yapabileceği, herkese açık bir yoldu. Kasvetli bir "şimdi"den kurtulmak için "düşler görmek"ti bu üçüncü yol(21).

Ortaçağ'da insan ilişkilerinde nezaket ve şiddet birlikte görülmektedir. Biri diğerine kolayca dönüşebilmektedir. Gündelik hayatın insan ilişkilerini ve bundaki şiddeti ipekten bir tül arkasına saklayan inceden inceye işlenmiş nezaket kuralları ve bu kuralların anzim etiği insan davranışlarının altında yatan bir kabalık ve acımaz bir şiddet tutkusu yer almaktadır. Katı kurallar ve formaliteler, dinin aşıldığı ve savunduğu merhamet ile zulüm tutkusu ve gösterişli saygı ile içten içe hor görme duyguları arasında gidip gelen ortaçağ insanının ruhundaki vahşet ve tutkunun toplumsal hayatı şiddet yoluyla yıkıntıya dönüştürmesine engel olmaya yöneliktir. Toplumsal etkinlikler, doğum, ölüm ya da evlenme olaylarına ilişkin seremoniler, eski dinsel /pagan ya da büyüsel özelliklerin yerini estetik değerlerin aldığı birer temaşa özelliği taşımaktaydı. Ölülerin arkasından gösterişçi ve gürültülü bir biçimde yas tutulmasını talep eden yabanıl gelenek xiv. yüzyıl da da hayattaki etkinliğini sürdürüyordu. Yasların, üzüntülerin gürültülü bir biçimde toplumun diğer üyelerine yansıtılması, duyurulması yerinde bir davranış sayılıyordu(23).

Toplumdaki insanların giyim kuşamlarındaki gösteriş, farklılık insan ilişkilerinde yüzeyde bile bir eşitliğin olmadığını göstermekteydi. İnsan ilişkilerinde giyimle sağlanan gösteriye dönük bir iletişim kanalı vardı. Böylece sınıflar arasındaki eşitsizlikler vurgulanıyordu. Gösterişli giysiler üst/egemen sınıflara bir ayrıcalık, saygınlık kazandırıyor. Bu çağda şövalyelik ve doktora payeleri cesaretin ve bilginin yüceltilenmiş ifadeleridir. Birincisi toplumun gözünde "kahraman" sayılmayı; ikincisi

ise “bilge” sayılmayı hak eder. Şövalyelerin aşk anlayışı da hayatta bir gösteriye dönüşmekteydi(24).

Turnuvalar, erotik boyutu en zengin yarışma, gösteri, türüydü. Turnuvalardaki bu erotik boyut ise, en üst düzeyde, şövalyenin sadakatle bağlı olduğunu ifade ettiği lady’sinin giysilerinden birini giydiği anda kendini göstermekteydi. Onur, gurur, aşk, erotizm ve sanatla birlikte yaşanan bu karşılaşmalar şövalyelik birliklerindeki özel hayatın etik anlayışının bir uzantısıdır (25).

Ortaçağ’da aşk hayatı yaşamın olumsuzluklarına karşın, bütün davranışlarda kusursuzluğu arayan bir gösteri alanıdır. Aşkın manevi yönü her zaman ağır basmaktadır.

Ortaçağ için aşkın formalize edilmesi toplumsal bir gereksinme idi. Hayatın vahşeti, hayatı süslemeyi gerektirmekteydi. Aşktan söz eden edebiyat, nezaket kuralları, sarayların konuşmacı (hitap) biçimleri, giyim kuşam görenekleri, turnuvalar erotik hayatı inceliklerle süslemekte, yaşanan hayatta olmayan güzel bir görünüme büründürmekteydi. Amaç, hayatın en önemli alanlarından biri olan aşka ilişkin insan ilişkilerindeki bu estetize edilişle hayatı barbarca görünümünden kurtarmaya çalışmaktır (26).

Ortaçağ’da reel hayatın estetize edilişinin yetersiz kalışı, bu yetersizlik sonucunda reel hayata alternatif bir hayat tarzı arayışını yansıtır görünen idil’ik hayat özlemindeki samimiyetsizlik Ortaçağ dünyasının hayata değil, ölüme tutkun bir dünya olmasına yol açmıştır. Egemen- bağımlı ilişkisinde egemenlik iyice tek yanlı olduğundan; bağımlı konumdaki insan ya da insanlar hayatı silkinip atamadıkları bir boyunduruk gibi yaşamaya başladıklarını iyice hissettiklerinde “ölüm tutkusu” ya da “ölümle özdeşleşme” tek yanıt olmaktadır, reel hayatın karşısında. Ortaçağ dünyası tarihin bütün dönemleri içinde, ölümün, ölüm fikrinin her şeye egemen olduğu bir dünyadır(27).

Ortaçağ’da iletişim kanallarını geniş bir şekilde özetledik. Ortaçağ’da insanlararası iletişimin yoğun bir şekilde “gösteri”ye dönük olarak yaşandığını gördük. İnsan ilişkileri kesin çizgilerle birbirinden ayrılmış konumdaydı. İletişim kanallarında egemen/yöneten sınıf tarafından “gösteri”ye yönelik olarak kullanılmaktaydı. Cesaret, şeref, aşk gibi değerler ön plana çıkarılmıştır. Ortaçağ’da yaşamın her alanı bir gösteri şeklindeydi. Böylece yönetilen/yoksul insanların düşüncelerine, konumlarına karşı çıkmaya, düzeni değiştirmeye yönelik istekleri imkansızlaşıyordu. Yaşanan hayat melankolikti. Bu kurulu sistemin değiştirilmesinin düşünülmemesi için kullanılıyordu. Yöneten sınıfların çıkarlarına hizmet ediyordu.

Görüldüğü gibi şiddet unsurunun önemli bir yer tuttuğu seyirlik ölüm gösterileri bir toplumsal iletişim biçimi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu seyirlik gösterilerde birincil özellik, seyirci için “görünenin” önemli olmasıdır. Yunan dramasından boğa güreşlerine dek seyirlik gösteriler, doğal gün ışığını gölgesiz ve doğrudan toplayan bir açık alanda görkemli bir biçimde düzenleniyordu. Günümüz seyirlik gösterileri için fiziksel mekan artık zorunlu değildir. Kitle iletişim araçları özellikle televizyon, kolaylıkla ortak kamusal alanın sahnesi/arenası olarak algılanabilmektedir(29).

V. Popüler Kültür

Popüler kültür, geniş kitleleri yaşamakta oldukları toplumsal koşullara eleştirci bir gözle bakmaktan alıkoyan; toplumsal konumlarını kendi elleri ile iyileştirebilmek için izlemeleri gereken yönde bilinçlenmekten, örgütlenmekten ve siyasal yaşama kendileri için katılmaktan alıkoyan uyuşturucu nitelikte şeyler. Diğer bir görüşe ise, geniş kitlelerin yaşanan gün için soluk almalarını sağlayan; onların uslu ve sakin bir nehir gibi akışını sürdürmekle beraber, ilerdeki günlere kadar zorunlu ölçülerde reel-yaşamlarına katlanmalarını sağlayan bir “alt kültür” türüdür(29).

Ortaçağ’da egemen-yönetici sınıfların alt sınıflara karşı kullandığı iletişim kanallarını günümüzde yine egemen-yönetici sınıf popüler kültür vasıtasıyla kullanmaktadır.

Popüler kültür; reel yaşamı fantazyada da aynı ile tekrarlayarak, reel yaşamın sürdürülmesini kolaylaştırmakta; reel-yaşamın yerine başka türlü bir yaşam olabileceğini düşünmenin yollarını tıkamakta; bu kırgınlıkları hafifletmekte; varolanı benimsemenin acısını, utancını hafifletmektedir. Popüler kültür bunu bir ikonoloji oluşturarak sağlamaktadır. İkon, insanın dış gerçekliğini anlamlandırmasında o anki reel yaşamından, kişiliğinden yola çıkarak dış gerçekliğe anlam verdiği bir tasvir ve haklılaştırma aracıdır. Popüler ikonların işlevi, ortaçağlardaki ikonlarındaki ile benzer yanlara sahiptir. Ortaçağ’da İsa tasviri tahtadandır. Günümüzde İsa ikonunun bütün metallerden benzeri yapılmaktadır(30).

Popüler kültür, Ortaçağ’da Asur ve Grek-Roma dünyasında, merkezi devletin sıkı denetim kuramadığı taşra eyaletlerinde, çerçi ve çalgıcılar gibi çeşitli hizmet erbabı ve eğlence endüstrisi hizmetlilerinin taşradaki halk toplantılarına, kendi reel yaşamlarının gereği olan fantazyalarını yaşayabilme ve oradaki hayatlarına yansıtma olanağı şeklinde varlık göstermekteydi(31).

Günümüzde “gösteri”ye dayanan iletişimde Çağdaş İkonlar kullanılmaktadır. Göteriye dayanan ikonlar kısa sürede yenilğini yitirmektedir. Yerine hemen yeni ikonlar konmaktadır. Örneğin en ünlü şampiyonlar, takımlar, popüler müzik parçaları en çekici giyim-moda tarzları, kısa bir sürede kaybolmaktadır.

Bugünün ikonları da eskiler gibi, kendilerine inananlara, bunları üzerlerinde taşıyanlara bir grupla özdeşleşme;böylece, geleneklerin kalmadığı, yenilerin ise oluşmadığı, toplumsal ilişkilerin anonimleştiği ve araçsallaştığı bir toplumsal yaşamda bir tür kimlik edinme; hatta, iş'lik dışında anonimleşmiş ilişkilerin oluşturduğu özel hayat alanlarında bir sözde statü kazanma olanağı vermektedir (32).

Günümüz popüler kültür görünümüleri içinde; TV eğlence ve yarışma programlarını, çizgi filmleri, çizgi romanları, çocuk dergilerini, popüler müziği, giysileri, sloganları, yiyecekleri, içecekleri, alkol, sigara ve uyuşturucu maddeleri, oyuncakları, popüler bayramları, sporu, vücut geliştirmeyi, cinayetleri, ve pornografiyi sayabiliriz(33).

Kitle kültürü ise, 19. yy'da sanayileşmenin büyük boyutlara ulaşması ve kentlerdeki emekçi kesimlerin yoğunlaşması ile ortaya çıkan, burjuva toplumlarında karmaşık toplumsal bir olgu biçiminde belirginleşen bir kavramdır.

Modern dönemde kitle kültürü, popüler kültür ile folk kültürü alanlarına giderek egemen olmuş, bu kültür ürünlerini de bir noktada özümsemiştir. Oysa popüler kültür bazı temel özellikleri bakımından kitle kültüründen önce de var olmuş bir kültürdür.

Giderek popüler kültürü sınırları içine alan kitle kültürü sanayileşme sonunda başta eğlence endüstrisi olmak üzere, diğer tüm sanat alanlarındaki kültürel ürünlerin kitlesel halde üretimle yaygınlaşmasını ve bayağılaştırılmasını vurgulayan bir olgudur.

Kitle kültürünün yaygınlaşması ile oluşan yeni toplumsal düzende egemen ideoloji, bağımlı konumdaki insana, kendine ait özel bir yaşam alanı bırakmamış, bağımlı insan ise kendisine sunulan ürünlerle gerçekliği algılamada bir yanılsama bunalımına girmiştir.

Sanayi devriminden önce de varolan popüler kültür, günümüzde yeni ve etkin işlevler ve özellikler kazanarak hegemonik ideolojinin bir yardımcısı rolüne büründürülmüştür. Popüler kültür aslında herkes tarafından sevilen anlamındaki “popüler kültür” değil, kitlesel üretim sonucu kitlesel olarak tüketilen kitle kültürüdür.

BİRİNCİ BÖLÜMÜN DİPNOTLARI

1. Ünsal Oskay, **XIX. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri Kuramsal Bir Yaklaşım**, Der Yay., İstanbul, 1993, ss.309-310.
2. Erol Mutlu, **İletişim Sözlüğü**, Ark Yay., Ankara, 1994, s.99.
3. A.Raşit Kaya, **Kitle İletişim Sistemleri**, Teori Yayınları, Ankara, 1985, s.1.
4. Ünsal Oskay, **İletişimin ABC'si**, Simavi Yay., İstanbul, 1992, s.17.
5. Ayseli Usluata, **İletişim**, İletişim Yay., İstanbul, 1995, s.74.
6. a.g.e., s.78.
7. Ersan İlal, **İletişim, Yığınsal İletim Araçları ve Toplum**, Der Yay., İstanbul, 1991, ss.38-41.
8. a.g.e., s.42.
9. Sevin Oktay, **Sandoz Dergisi**, 1995/1, Üçayda Bir Yayınlanır, ss.9-11.
10. **Milliyet Gazetesi**, 26 Aralık 1995.
11. İlal, a.g.e., ss.42-44.
12. Cem S. Sütçü, "Bilgisayar ve Bilgisayar Ağları", **Marmara İletişim Derg.**, Marmara Üniv. İletişim Fakültesi Yay., Sayı:5, Ocak 1994, s.149.
13. a.g.m., s.149.
14. a.g.m., s.150.
15. Ünsal Oskay, "Ortaçağ Nasıl Yaşandı", **Hürriyet Gösteri**, Sayı:129, Ağustos 1991, s.45.
16. a.g.m., ss.45-46.
17. a.g.m., s.46.
18. a.g.m., s.47.
19. a.g.m., ss.47-48.
20. a.g.m., s.49.
21. Oskay, a.g.m., **Hürriyet Gösteri**, Sayı:130, Eylül 1991, s.78.
22. a.g.m., s.80.
23. a.g.m., s.80.
24. Oskay, a.g.m., **Hürriyet Gösteri**, Sayı:131, Ekim 1991, s.71.
25. a.g.m., ss.71-72.
26. Oskay, a.g.m., **Hürriyet Gösteri**, Sayı:132, Kasım 1991, s.86.
27. Oskay, a.g.m., **Hürriyet Gösteri**, Sayı:133, Aralık 1991, s.85.
28. Nurçay Türkoğlu, "Seyirlik Ölüm", **Marmara İletişim Derg.**, Marmara Üniv. İletişim Fak. Yay., Sayı:2, Nisan 1993, s.237.
29. Ünsal Oskay, "Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine", **Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar**, Der:Korkmaz Alemdar, Raşit Kaya, Savaş Yay., Ankara, 1983, s.164.
30. a.g.m., ss.190-192.
31. Oskay, **XIX. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri**, a.g.e., s.174.

32. Oskay, "Popüler Kùltürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine", **Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar**, a.g.m., ss.193-194.
33. Korkmaz Alemdar, İrfan Erdoğan, **Popüler Kùltür ve İletişim**, Ümit Yay., Ankara, 1994, ss.9-76.



BÖLÜM II

ŞİDDET KAVRAMI

I. Tanımlar

Yüzyıllardır, insanın varolduğu her yerde şiddet şu ya da bu şekilde kendini göstermiştir. Walter Benjamin'inde belirttiği gibi; “ Tek bir uygarlık belgesi yoktur ki, aynı anda barbarlığın da belgesi olmasın”(1).

İnsanın kendisiyle ve doğayla olan ilişki ve iletişimde; baskı, saldırı, eziyet, öldürme, cezalandırma, kotkutma, isyan, bastırma vb. gibi şiddet içerikli kavramların önemli bir yer tuttuğu görülür. Ve bu kavramlar eski toplumdan - modern topluma kadar geçen sürecin her aşamasında yer alır. O halde insanlık tarihiyle içiçe geçmiş olan bu kavramı tanımlayalım.

Şiddet terimi, bir yanda olgular ve eylemleri, diğer yandan da gücün, duygunun veya bir doğa unsurunun varoluş üslubunu belirlemektedir. İlk anlamıyla şiddet, huzur karşıtıdır. Onu bozar veya tartışmaya açar. İkinci anlamıyla, ölçüleri aşan ve kuralları çiğneyen kaba yada çılgın bir güçtür. Şiddet terimi, Latince “Violentia”dan gelmektedir. Violentia, şiddet, sert yada acımasız kişilik, güç demektir. “Violare” fiili ise şiddet kullanarak davranmak, değer bilmemek ve kurallara karşı gelmek anlamını taşır. Bu sözcükler vis ile bağlantılıdır. Vis ise, güç, erk, yetke, şiddet, bedensel güç kullanımı demektir. Sözcüğün günlük kullanımı incelendiğinde, çekirdek kavramın “güç” olduğu görülür.

Şiddet kavramının özünde, bir şeye karşı kullanıldığında şiddet olgusunu yaratan doğal güçtür. Bu güç, bir canlıda veya bir eşyada da olsa değer ne olduğunu bilmez. Belirli ölçüleri aştığı veya bir düzeni bozduğu zaman da “Şiddet” olarak algılanır. Şiddetin günlük kullanımının da ise, çekirdek kavram güçtür. Bu yüzden şiddet denildiği zaman öncelikle anlaşılan bir “bedensel davranışlar ve eylemler” dizisi

olmaktadır. Şiddet herşeyden önce vurma ve kötü davranma eylemidir. Bu yüzden de her zaman iz bırakır(2).

Şiddetin genel bir tanımı şu şekilde yapılmaktadır: “Bir karşılıklı ilişkiler ortamında taraflardan biri veya birkaçı doğrudan veya dolaylı, toplu veya dağınık olarak, diğerlerinin bir veya birkaçının bedensel bütünlüğüne veya törel (ahlaki/moral/manevi) bütünlüğüne veya mallarına veya simgesel, sembolik ve kültürel değerlerine, oranı ne olursa olsun zarar verecek şekilde davranırsa orada şiddet vardır.”

Amaç birçok olguyu açığa çıkarmaktır. Bunlar;

a. Önce karşılıklı ilişkiler yumağının karmaşık yapısıdır. Burada pekçok sorumlu bulunabilir. Sorumlu sayısı arttıkça sorumluluk bölünür, dağılır ve azalır. Bu durumda şiddet olayı, iki düşmanın çarpışması olmaktan çıkar, adsız bir düzeneğin sorumluluğunu kimsenin yüklenmediği bir etkinlik haline dönüşür. (20. y.y. soykırımları, Sovyet ve Nazi Kampları)

b. Şiddetin, kullanılan araçlara göre değişik oluşum ekipleri. Elleriyle öldürmek, kurşunlamak veya bir bombalama emrini imzalamak aynı şey değildir. Teknolojideki ilerlemeler şiddet eylemlerinin giderek daha özgün yöntemlerin kullanımıyla dolaylı yollardan gerçekleştirilmesini sağlamıştır.

c. Timing, yani şiddetin zaman içindeki yayılımıdır. Şiddet eylemi bir kerede (toptan), kademeli, natta hissettirmeden (zamana yayılmış olarak) gerçekleştirilebilir. Doğrudan öldürmek kadar aklıktan ölmeye terketmek veya yetersiz beslenme koşulları yaratmak da olasıdır. önemli olan, şiddet durumunun toplumsal yaşamın tüm yönlerini kapsayan ve bu yüzden saptanabilirlikleri giderek azalan bir dizi egemenlik (tahakküm) konumunu da içermesidir.

d. Verilebilecek zararın çeşitliliği. Ağır veya hafif bedensel zararlar, ruhsal veya törel zararlar, mala verilebilecek zararlar, yakınlarla veya ekinsel değerlere verilebilecek zararlar... Maddesel ve bedensel olanlar, görülebildikleri için en önemli zararlar olarak algılanmaktadırlar. Fakat ruhsal zulüm, sürekli baskı ve tehdit, geleneklere ve inançlara saldırı da çok ciddi boyutlara ulaşabilir(3).

Kargaşa, toplu karışıklık, başkaldırı kavramları gibi şiddet kavramı da normlardan; doğal, olağan veya yasal olarak nitelendirilen durumlarda uygulanan yönetim kurallarından uzaklaşma anlamını içerir. Şiddet, düzgün ve düzenli bir dünya için,

denge bozukluğu ve kargaşa demektir. Buna göre “Şiddet” sözcüğü mutlak kargaşasının adı gibidir ve bu anlamıyla Hobbes’in sözünü ettiği “Herkesin herkesle savaştığı uygarlık dışı duruma” benzer. Şiddet yolu ile düzenin uzun veya kısa süreli engellenmesi, bozulması, tartışılması fikrinden, kavramın önemli girünümülerinden biri daha açığa çıkar: Şiddet edimseldir. Bir metnin veya bir deyimmin edimsel olması demek, onun oluşması ile (yazılması-söylenmesi) bir eylemin gerçekleşmesi demektir. Herhangi bir şeyi -hareket, davranış, tutum- şiddet olarak nitelemek, onu ciddiye alıp harekete geçmek demektir. Şiddet kavramı, başkaldırı kavramına bağlı olduğu için, söz konusu başkaldırıya karşı beslenen olumlu veya olumsuz duyguları da yüklenir. Onun yardımıyla bir tehdit canlı tutulabilir veya bir felaket önlenabilir. Sonu gelmiş bir toplumun kurallarına karşı gelmeyi simgeleyen rahatlatıcı şiddet, yüzyıl başlarında G. Sorel tarafından olduğu gibi 60’lı yıllarda da alkışlanmıştır. Buna karşılık güvensizliğin ve şiddetin tırmanması karşısında, günümüzde artık her türlü dağınıklığı, tüm toplumun düzenini bozmaya yönelik şiddet hareketleri olarak algılama eğilimi belirmiştir(4).

Şiddet edimlerini pek çok hırs yaratabilir. (Öldürme olayları buna örnek olabilir) Fakat çekirdek amacın kendisi çok kere görünür değildir. Çekirdek amacın önemli yanı, şiddetin gerekli bir koşulunu oluşturmastır. Bir şiddet ediminde taktik caydırıcılık ögesi edimin asli amacının yanında tali kalabilir. Fakat buna rağmen caydırıcı etkinin gerçekleştiğinin bilinci, aktörün belirli bir probleme şiddet yoluyla bir çözüm getirmeye kalkışmasına izin verir; aktörler (fiili gerçekleştiren) eylemlerinin bir meşruluk görüntüsüne sahip olduğuna güvenerek, bir ölçüde iç rahatlığıyla hırslarını fiziksel zarar yoluyla tatmin etme imkanına sahiptirler(5).

Şiddetin bir sosyal ve kültürel kaynak olma niteliği kültürlerarası geçerliği olan dört temel özelliğe dayanır.

1. Şiddetin uygulanması, meşruluk sorunu üzerindeki mücadeleye bağlıdır.
2. Bir şiddet ediminin uygulanışında yer alanlar veya bir şiddet görüntüsünü izleyenlerin temel düzeydeki kavrayışları arasındaki farkı muhtemelen en az olacaktır. Kilit anlamında, “haklılığı tartışmalı bir fiziksel zarar verme” olarak şiddetin yanlış anlaşılması hiç de muhtemel değildir.
3. Şiddet uygulaması duyular için son derece hissedilirdir.
4. Şiddetin ılımlı bir etki derecesinde kullanımı, özel aletler veya esoterik bilgi bakımından görece pek az donanım gerektirir. İnsan bedeninin kıvraklığı, gücü ve bu imkanların fiziksel nesneleri tahrip edebildiğini bilmek, bir başka insana karşı asgari ölçüde başarılı bir incitme eylemini gerçekleştirmek için yeterlidir.

Her biri bir sürekliliğin uç noktasında bulunan bu özellikler, şiddetin sosyal edimler arasında yegane olduğunu ortaya koyar. Şiddetin kudreti, dört kilit özelliğini onu hem pratik hem de sembolik amaçlar için uygun kılma tarzından kaynaklanır; sosyal çevreyi dönüştürme aracı olarak ve kilit sosyal fikirlerin önemini gösterme aracı olarak şiddet son derece etkili olabilir. Öyle ki geniş yelpazede yeralan hedefleri ve hırsları gerçekleştirmek için duyulan arzu, şiddet edimlerinin uygulanması için yeterli koşuldur.(6).

Doğayla insan arasında sürekli iletişim, etkileşim vardır. Doğanın değişen fiziksel ve kimyasal koşulları insanı bedensel ve ruhsal olarak etkiler. İnsanın içinde yaşadığı doğal ortamın ısısı, ışığı, nemi, gürültüsü, rüzgarı, elektrik yüklü iyonları fiziksel; soluk aldığı havada, içtiği suda, yediği besinlerde organik ve organik olmayan madenler kimyasal olarak kişinin bedensel ve ruhsal durumunda değişiklik yapar. Bu değişiklikler saldırgan davranışlar ve şiddet eylemleri olarak başkalarına, insanlararası ilişkiye ve topluma yansır(7).

Genel olarak kin, nefret, öfke gibi duygu durumlarının anlatılması, dışarıya yansıtılması saldırganlığı, şiddet eylemlerini içeren davranış kalıplarıyla olur. Genellikle, öfke ve saldırganlık birbiriyle yakın bağlantısı olan kavramlardır. Saldırganlığa ilişkin öğretiler, kuramlar, varsayımlar, öfke için geçerli olduğu gibi, bunun tersi de doğrudur. Öte yandan öfkeli ve kızgın olmak, saldırgan bir davranış için gerekli olan öznel haberdarlık ve hazırlık durumunun son aşaması olarak kabul edilmiştir. Ayrıca saldırgan davranışların duygusal düzeyinde, kızgınlık ve öfkeden başka değişik derecelerde kin, nefret, düşmanlık gibi bütün yokedici duygular da bulunabilir. Bütün bu duygular öfke gibi saldırgan davranışların ve şiddet eylemlerinin tetiğini çeker(8).

Şiddetin sıklıkla hiddetten kaynaklandığı görüşü çok yaygındır. Gerçekten de hiddet akıldışı ya da patolojik olabilir; ama bu, tüm insan duygulanımları için geçerlidir. Şüphesiz insanın insanlıktan çıktığı koşullar yaratmak mümkündür - örneğin toplama kampları, işkence ve açlık felaketi... Ama bu, insanların böylesi koşullarda hayvansılaştıkları anlamına gelmez. Kaldı ki böylesi koşullarda insanlıktan çıkmanın en bariz işaretleri hiddet ve şiddet değil, bunların aşık yokluklarıdır. Hiddet hiç de tek başına sefalet ve acı çekmeye karşı otomatik bir tepki değildir. Hiç kimse tedavisi olmayan bir salgına, depreme ya da değişmez görünen toplumsal koşullara hiddetle tepki göstermez. Ancak koşulların değiştirilebileceği yönünde bir şüphe var ve buna rağmen koşullar değişmiyorsa hiddet gelişir(9).

Şiddet genel anlamda gücü aşıyor; başkasını öldürme, sakat bırakma yada yaralama yoluyla zarar verilmesini içerdiği için. Bu tür eylemlerin başkasına karşı tehdit oluşturması ve kısacası insana fiziksel ve ruhsal zarar veren her edimi şiddet olarak değerlendirebiliriz. Şiddet kavramını, yönettiği insanları ezdiği ve sömürdüğü öne sürülen siyasal, sosyal ve ekonomik sistemlerin veya sömürge yönetimlerinin varlığına indirgeyen ve yürürlükteki sistemin ancak karşı şiddetle ortadan kalkacağını ve yeni bir düzene geçileceğini savunan teokratik, köktenci siyasal eylemcileri de unutmamak gerekir. Bunların yanısıra, şiddeti yücelten, ona olumlu bakan görüşler de vardır. Örneğin, faşizm, savaşı devletin gücünü artıran ve insanlar arasında kahramanlığı, kendini başkaları için kurban etmeyi ve dayanışmayı pekiştirici bir araç olarak görüyordu. Bu tanımlamaların dışında bir de salt hukuksal tanımlamalar önem kazanmaktadır. Ağır suç kavramına giren şiddet; cinayet, yaralama, ırza tecavüz, şıahlı saldırı, gasp gibi olayların yanısıra, daha hafif kabul edilen şiddet olayları da (trafik suçu, tehdit) Ceza Yasası'nın kapsamında cezalandırılır. Şiddet genelinde bedensel saldıdır ama örneğin spor karşılaşmalarında ortaya çıkan saldırılar bir şiddet eylemi sayılmaz. Faul yapılır, sarı kart, kırmızı kart çıkar ama kamu gücü devreye girmez. Kaldı ki, kamu gücü de gerektiğinde şiddete başvurabilir. Ama bu davranış kamu gücünün meşru zor kullanma tekelinden kaynaklanır. Öte yandan, şiddeti yalnızca başkalarının fiziksel bütünlüğüne saldırı yada tehdit kavramıyla sınırlayamayız. Belli bir toplumsal düzene karşı başkaldırı ve saldırıyı da içerir(10).

Saldırgan davranışlar, şiddet eylemleri, kargaşa, terör insanlara bedensel, ruhsal ve toplumsal olarak zarar veren etkenlerin başında yer alır. Toplumsal zararlı etkilerin yolaçtığı kızgınlık, kaygı, korku gibi elem veren duygulardan kurtulmak için bastırma, gerileme, duygu yalıtımı, düşlem, soyutama, yadsıma, yansıtma gibi savunma düzenlerini kullanan insanlar gerçeklerden kaçarak duyarsız, tepkisiz duruma gelirler. Buna karşılık, dışlaştırma, karşı saldırı, kötöleme, saplantı, takıntı, yön değiştirme gibi savunma düzenlerini kullanan insanlarda saldırgan davranışlar ve şiddet eylemlerine yolaçarlar. Saldırgan davranışlardan, şiddet eylemlerinden tepkisel olarak kaçmak yada bunlarla savaşmak, doğrudan doğruya veya dolaylı olarak saldırgan davranışlara ve şiddet eylemlerine ortam hazırlar(11).

II. Şiddet Türleri

Şiddet, dar ve geniş anlamda şu şekilde tanımlanır ve sınıflandırılır:

A. Dar Anlamda Şiddet

Fiziksel şiddet; dar anlamıyla şiddet tanımında, tartışılmaz ve ölçülebilir nitelikleriyle, fiziksel şiddet tektir. insanların bedensel bütünlüğüne karşı dışardan yöneltilen sert ve acı verici bir edimdir. Hukuk dilinde “eşhasa (şahıslara) karşı cürümler” diye nitelendirilir. “Adam öldürmek cürümleri” kasden adam öldürme ve “şahıslara karşı müessir fiiller” katil kastı olmaksızın bir kişiye cismen eza verilmesi ve sıhhatinin yahut akli melekelerinde teşevvüş husulüne sebep olunması tanımlarına giren fiziksel şiddet anlayışı, örneğin; yalnız mala verilen zararı şiddet kavramına sokmuyor. Burada kurbanın canı, sağlığı, bedensel bütünlüğü yada bireysel özgürlüğüne karşı bir tehdit söz konusu: Ölüm, yaralama, ırza tecavüz, yağmalama, yol kesmek, adam kaçırmak yada rehine almak gibi. “Cebir ve Şiddet” kullanılması ve “şahsen ya da malen” tehlike tehdidi ve kurbanı “sükut etmeye zorlama” bulunuyor. Başkalarına yönelik şiddet eylemlerinin dışında bir de insanın kendine yönelttiği şiddet eylemleri vardır; intihar, intihar teşebbüsleri veya kendi hatasıyla yolaçtığı bir kaza yoluyla ölüm gibi. Salt bireyin aktörü olduğu “Özel Şiddetin” yanısıra, özellikle çağımıza damgasını vuran “Kollektif Şiddetten” de söz etmek gerekiyor. Kanlı terör eylemleri gibi. Bunların bazılarında şiddet, örgütlü ve düzenli bir biçimde gerçekleşirken; önceden hazırlıksız, başka bir deyişle “kendiliğinden” oluşan kollektif şiddet örnekleri söz konusu olabilir. (Bir protesto eyleminin, yakıp-yıkma ve yağmalamaya dönüşmesi gibi) Tüm bunlardan çıkarılacak sonuç da; ister bireyin, ister grubun uyguladığı şiddetin bir başkasına yada karşıt gruba yönelik olabilmesi, hedef ve kurbanlar açısından; devlete karşı yöneldiği gibi, devletten de kaynaklanabileceğidir. Fransız araştırmacı Jean-Claude Chesnais’nin uluslararası polis örgütü Interpol’ün sınıflandırmasını esas aldığı tipolojisinde şiddet türleri şu şekilde yer alıyor:

I. Özel Şiddet.

A. Cürümsel şiddet

- a. Ölümle Sonuçlanan: Cinayetler, suikastler, zehirlemeler (ebeveyn ya da çocuk öldürmeleri de dahil), idamlar vb.
- b. Bedensel: Bilerek darbe ve yaralamalar.
- c. Cinsel: Irza geçmeler.

B. Cürümsel Olmayan Şiddet

- a. İntihar: intihar ve intihar teşebbüsleri.
- b. Kaza: Tüm kazalar ve araba kazaları da dahil.

II. Kollektif Şiddet

A. Vatandaşların İktidara Karşı Şiddeti

- a. Terör.
- b. Grevler ve ihtilaller.

B. İktidarın Vatandaşlara Karşı Şiddeti

- a. Devlet Terörü.
- b. Endüstriyel Şiddet.
- c. Son Kertede Şiddet Savaş(12).

B. Geniş Anlamda Şiddet

Dolaylı şiddet; insan üzerindeki fiziksel ve ruhsal etkiler, hukukçuların ve toplumbilimcilerin pek sevdikleri “açıklık ve ölçülebilirlik” te olmasa da, dolaylı ve somut bir biçimde hissedilen çeşitli baskıları-şiddet kategorisine dahil edebiliriz. Söz gelimi, “ekonomik şiddet” genellikle şiddet tipolojisine dahil edilmiyor. Her türlü mala verilen zarar olarak, insana yönelik fiziki şiddetten ayırdediliyor. ancak buna biraz da olsa tereddütle bakılıyor: örneğin kırsal kesimde hasım aileler arasında birbirinin hayvanını vurmak, ekinini ya da samanını yakmak, özellikle kan davaları bağlamında, karşı tarafı korkutmak ve sindirmek amacına dönük olduğu için basit bir mala zarar verme değil, insana yönelik “dolaylı” bir şiddet türünü de ortaya koyabilir. Aynı şekilde bir mafya örgütünün bir iş yerine bomba atması, gözdağı ve uyarmanın ötesinde kurban üzerinde ağır baskı ve korku yarattığı için şiddetten söz edilebilir. Günümüzün gerçekten “dördüncü gücü” konumuna gelen medya gruplarının, ellerindeki bu güçlü silahı bazen rakip gruplara ve kimi zaman da özel kişilere karşı kullanırken kantarı fazla kaçırmaları da bir nokta da şiddettir. Hele Türkiye gibi medya etiğinin henüz yerleşmediği ve özellikle televizyon üzerinde RTÜK’ün yetkilerinin belirsiz ve hatta tartışılır düzeyde kaldığı süreç...

Öte yandan, bir ülkede çok yüksek oranlarda seyreden enflasyon ve işsizlik düzeyinin, yetersiz sosyal güvenlik haklarının da bir çeşit ekonomik şiddet olarak

değerlendirilmesi mümkündür. Çok düşük ücretler, kronik enflasyon insanca yaşamı tehdit eder, üstelik yarınından korku duyan insanları daha sorunlu ve daha gerilimli yaptığı için olağan şiddete de katalizörlük eder. Sonu kötü biten bir aile veya kahve kavgası ya da bir işçi, öğrenci/polis çatışmasının aktörleri üzerindeki bu tür bir ekonomik baskıyı ve dolaylı şiddeti yok sayamayız. Bu açıklamalardan sonra: Chesnais'nin sıralamasını da gözönünde tutan, ancak günümüz koşulları kadar toplumsal beklentilere de daha duyarlı bir tipoloji taslağı olarak şöyle bir sıralama gösterebiliriz:

Günümüz Devletinde Şiddet
Suçu Kabul Edilen

Birey ve Toplum İçin Tehdit
Oluşturan, Ancak Henüz
Şiddet Sayılmayan

1. Özel Şiddet
Cürümsel Şiddet
Ölümcül: Cinayet, suikast v.b.

Trafik korsanlığı (sarhoş,
kasıtlı kural ihlali)

Bedensel: İsteyerek Darp ve Yaralama

Mala zarar (sindirme,
korkutmak amacıyla)

Cinsel: Irza geçme (ama aynı anda
yolaştığı hem bedensel hem
de psikolojik yıkımı unutmayalım.)

Cürümsel Olmayan Şiddet

İntihar: İntihar ve intihar teşebbüsü

Kaza: Trafik kazası dahil ama kişiden
kaynaklanan bir kasıt yok.

II. Kollektif Şiddet

Grup Şiddeti

Grubun Bireye Karşı Şiddeti: Terör, Medya Terörü

Grubun Kendi İçindeki Şiddeti: Aşiret Kavgası,
Toplu intihar

Grubun Karşı Gruba Şiddeti: Kan davası, savaş v.b.

Grubun İktidara Karşı Şiddeti: Terör-siyasal ya da
mafya terörü, ihtilal,
iç savaş v.b.

Devlet Şiddeti**İktidarın Birey yada Gruplara Karşı Şiddeti**

Devlet Terörü: İnsan hakları ihlalleri
baskı, tek yanlı propoganda,
soykırım, ırk ayrımı.

Kronik enflasyon
pahalılık, işsizlik.

Endüstriyel Şiddet: İş kazalarının sıklığı,
çalışma koşullarının
sağlıksız, yetersiz
sağlık ve güvenlik
koşulları, aşırı gürültü
tehlikeli işyeri, atom
santrali v.b.

Doğanın ve tarihsel
çevrenin tahribi,
sağlıksız kentleşme.

Uluslararası Şiddet**Son Kertede Şiddet: Savaş**

Ulusların gücünün diğerleri
üzerinde şiddete dönüşmesi(13).

III. Şiddet Biçimleri

Şiddeti etkili bir iletişim aracı kılan; eylem ve imaj olarak tehlikeli bir macera olsa da, belirli hedeflere ulaşmaya yardımcı olma dileğidir. Şiddetin biçimleri de bu hedeflere göre sınıflandırılabilir(14).

Şiddet biçimleri, Fromm'a göre dört grupta toplanabilir:

1. Oyunda Ortaya Çıkan Şiddet: Şiddet edimi oyuna aracılık ediyorsa amaç yalnızca hüner göstermektir. Şiddetin en normal ve hastalıklı olmayan şeklidir.

2. Tepkisel Şiddet: Rasyonel veya irrasyonel korkudan doğar. Amaç koruma ve korunma olduğu için, bu tür şiddet yaşamın hizmetindedir. Engellemelerden doğabileceği gibi kıskançlık veya öç alma duyguları da tepkisel şiddete yol açabilir. Yaşamın güvenilir olmasına duyulan inancın yıkılması sonucu yine saldırgan tepkiler verebilir.

3. Ödünleyici Şiddet: Güçsüzlük duygusu bazen bir canlı üzerinde tam ve kesin bir denetim sağlayarak varlığını kanıtlama isteğinin şiddet edimiyle dışavurulmasına neden olabilir. Yaşamı yaratamadığı için yok etmeyi seçmek, uç örneğini sadizmde

gösterir. Cezalandırılma korkusuyla bastırılabilir ya da her türlü seyir ve eğlenceği yumuşatılıp saptırılabilir.

4. Kana Susamışlık: Kan akıtarak kendini canlı, güçlü, eşsiz ve üstün hissetmek, yaşamı aşmak isteğinden doğar. İlkel kurban törenlerinde, kan davalarında açık ya da örtük olarak kana susamışlık vardır. Ancak kan yaşamın özü olarak kabul edildiği için yine de yaşama aracılık eden bir şiddet biçimidir(15).

IV. Saldırganlık ve Psikolojisi

Davranış olarak saldırganlık, yani şiddetin kullanımı tür olarak insanlığa mal edilir, şiddet insanlıkla birlikte vardır. Şiddet köklerini insanın biyolojik varlığından alan doğal bir veri olarak tanımlanır. Saldırgan davranış içinde gerçekleşen insana özgü bu şiddet nedensiz ve amaçsız değildir, her zaman bir amaca yöneliktir: “Saldırganlık her zaman ele geçirmenin bir yolu olarak görülmüş ve ilkelerde ilk kez saldırganlığın ve yiyecek elde etmenin birbirine karıştığı av sırasında ortaya çıkmıştır” (16).

Engellenme, zorlanma, rahatsız edilme ve saldırı insanları kızdırmak eğilimindedir ve bu kızgınlık duyguları saldırgan davranışı doğuran önemli bir ögeyi oluşturur. Normalde, kişi kızgınlık duyduğu ölçüde saldırgan davranmak eğilimindedir. Fakat, insanlar sık sık kızar ve barışçı davranırlar, ya da hiç değilse, açıkça saldırgan davranmazlar ve insanlar için saldırganlık duymadan saldırgan olmak da olasıdır. Dolayısıyla, saldırganlığın açığa çıkmasını kontrol eden etmenler, başlangıçta onu uyaran etmenler kadar önemlidirler. İnsanlarda saldırgan davranışı belirleyen temel mekanizma da geçmişteki öğrenmedir(17).

Fethedici ve yayılmacı saldırganlık insanların araştırmacı ve sömürücü yönde uygulamalar bulmasını sağlamıştır. Artık insanlar, bölgelerinin küçük planlara sıkışmasıyla yetinemez olmuşlardır. Saldırganlık; fetih, yıkma ve sömürme duyguları ile koşuttur. Bu açıdan bakarsak, saldırganlığın insanların özünde olduğunu, buluşların-araştırmaların hep buna bağlı olduğunu görürüz.

G. Bataille, doğaya gömülmüş hayvanın doğrudanlığı ile insan dediğimiz alet kullanıcı hayvanın çevresine karşı dışavurumcülüğünü karşılaştırmıştır. Alet kullanan insan hayvanı, doğanın sürekliliğini, bilgisine hizmet edebilecek ve yönetebilecek nesnelere ayırır. İşte burada ilk “Şiddet” olgusu görülmektedir. Bu şiddet, yaratıcı bir şiddettir. İnsan süreklilikten, dolaysızlıktan ve giderek doğadan kopar ve kuralların hiçe sayıldığı bir ısrırlıklar dünyasına girer. Hayvanlığın bu ilk yadsınmasıyla birlikte

hayvanlığa geri dönüş özleminin de başladığını, bu özlemin şölenlerle, kurban törenleriyle, vahşetle belirlenen ve insanlığın giderek daha kökten aşılıklara kaymasına neden olan değişik bir şiddet türünün oluşmasına yolaçtığını anlamıştır. Bu yeni şiddet türü, insanlığı hayvanlığa geri döndürememekle kalmamış, insana özgü denge bozukluğunu ve kural tanımazlığı daha kökten bir şekilde ortaya çıkarmıştır. İnsan artık dehşet yeteneği olan bir canlıya dönüşmüştür ve bu açıdan doğada bir benzeri yoktur. İşkence, eziyet, ceza ve cinayet olaylarında insan yaratıcılığı sınır tanımaz. İşkence müzeleri acı, korku ve ölüm üretim hizmetlerine sunulan yaratıcılığın cinnete dönüşünü sergilemektedirler. Bataille, insan acımasızlığındaki çılgınlığın, sadece öldürmeyi amaçlamayacak kadar gereksiz olduğunu, ancak haddini aşmaya çalışan bir varlıkça uygulanması durumunda anlaşılabileceğini görmüştür. Hayvanlar, bütün doğrudanlıklarıyla ve kendilerini durduran hiçbir yasak tanımadıkları halde ne barışçı, ne acımasız, sadece doğaldırlar. İnsan ise şiddet-saldırganlık alanında giderek daha karmaşık, daha kapsamlı, daha gelişmiş buluşmalara yönelmekte, çılgınca bir yaratıcılıkla bütün kuralları ayaklar altına almaktadır(18).

Saldırganlık psikolojisini ise şu şekilde izah edebiliriz:

1. Hareket olanaklarından, yiyecek ve içecekten yoksun bırakılan, genel anlamda kısıtlamalarla karşı karşıya gelen çocuklarda hiddet belirtileri görülür. Aşırı etkiler ve ağır tahrikler de saldırganlığa neden olabilir. Aşırı sıcaklığın, gürültünün ve nemin saldırganlığa etkileri deneylerle saptanmıştır. Ayrıca bazı ani hareketlerin, keskin ve düzensiz şekillerin korku ve düşmanlık uyandırdıkları gözlemlenmiştir.

2. Psikolojik kuramlardan bazıları saldırganlığın öğrenilmesinde örneklerin önemini vurgulamaktadırlar. Saldırganlık ve şiddet, duygusal yükü fazla birtakım örnekler yolu ile öğrenilir. Örneğin genç suçluların çoğu çocukluklarını geçirdikleri aile çevrelerinde dayak veya eziyet görmüşlerdir. Bandura'nın araştırmaları dikkatimizi basında yayınlanan saldırgan davranış örneklerinin çocuklar üzerinde, özellikle de sorunlu çocuklar üzerinde yaptıkları etkiye çekmektedir. Saldırganlık ya taklit yoluyla ya saldırgan içgüdülerin serbest kalmasıyla, ya geçmişte oluşmuş saldırgan davranış eğilimlerinin su yüzüne çıkmasıyla, ya da genel tahrik unsurunun artmasıyla oluşmaktadır.

3. J. Dollard'ın ana kuramı, saldırganlığın huzursuzluk karşısında gösterilen ilk ve karakteristik tepki olduğudur. Saldırganlık, huzursuzluğun tahrik gücü, tepki girişlik derecesi ve yolaçtığı tepki ile doğru orantılı olarak azalır ya da çoğalır. Şiddet doğrudan doğruya huzursuzluğun kaynağına yönelir. O da yasaklanmışsa, dolaylı

saldırganlıklar ya da öznenin kendi kendine karşı giriştiği saldırganlık hareketleri görülmeye başlar. Sonuç olarak saldırganlık huzursuzluğun boşalma ve patlama şekli olarak kabul edilebilir(19).

Eğitim olanaklarına veya ekonomik ya da cinsel olanaklara ulaşmamanın, bu olanaklardan yoksun kalmanın yarattığı huzursuzluklar, günümüz toplumlarında yaşanan saldırganlıkları kısmen de olsa açıklamaktadır. Filmlerdeki ya da duyumcu basındaki şiddet ile spor karşılaşmaları ise bu huzursuzlukları yeniden yönlendirme işlevi görmektedirler(20).

Freud'a göre, ölüm içdüsünü içinde barındıran insan bunun bir kısmını saldırganlık şeklinde dışarıya yöneltir fakat dışarıya boşaltmakla ortaya çıkacak engeller bu saldırganlığın tekrar içe yönelmesine yolaçar. işte bu da insanın kendine yönelik saldırganlığının, yıkıcılığının bir çözümlemesidir. "Uygarlıklar ve Doğurduğu Hoşnutsuzluklar"da çocuğun içgüdüsel gereksinimlerinin doyumunda ebeveyn otoritesinden kaynaklanan engellemeler ve çocuğun saldırganlığının ortaya çıkışı arasında bağlantı kurar. Bu saldırganlık daha sonra suça (suçluluğa) dönüşebilecektir(21).

Melanie Klein'e göre ise, saldırganlığın hedefi yıkıcılıktır ve nefrete eşlik eden temel duygudur. M. Klein için saldırganlık ve ölüm içgüdüğü eşanlamlıdır. Ölüm içgüdüğü doğuştandır. Organizma sürekli olarak içten gelen bu saldırganlığın tehdidi altındadır ve benlik yapısında varolan bu saldırganlıktan kendini korumak zorundadır. İnsan kendi içinde barındırdığı bu saldırganlıktan korunmak için çeşitli savunmalara gereksinim duyar. Benliği kendi saldırganlığından koruyan ilk savunma düzeneği yansıtma'dır. Yansıtma yoluyla saldırganlık dışarıdaki, kendi dışındaki bir nesneye yönlendirilir ve böylece kendilik yıkıcılıktan kurtarılmış olur. Saldırganlığın dış bir nesneye yansıtılması dış-dünyada kötülük edecek bir kişinin varlığının ifadesidir ve ona karşı yıkıcı nefret gelişir. Dışarıda kötülük simgesi bir nesnenin varlığı aynı zamanda o nesneden korkmayı da beraberinde getirir, korku ise diğer taraftan nefreti artırır. Korku ve nefret bilinç-dışı düzeneklerin "kötü" olarak nitelediği, kişinin kötü olarak algıladığı nesneyle ilgili yansıtma gereksinimini artırır. Bu saldırganlık, yansıtma, korsu ve nefret halkası zaman içinde kendi içinde bir açmaza sürüklenir ve yeni savunmalara gereksinim duyulur. Çözüm saldırganlığı sevgiyle yumuşatmaktır. Klein'e göre, ilkel saldırganlık her zaman içimizdedir ve yaşamın en büyük dramı, sevdiklerimize karşı varolan bu saldırganlığın sonuçlarında yatar. Çünkü Klein'e göre, yıkıcılık hiçbir zaman sevgi ve sadakatten uzak değildir(22).

Analist Heinz Kohut, temel saldırganlığın doğumdan itibaren varolduğunu, kendisine ait bir gelişim çizgisi izlediğini, kendilik gelişiminde rol oynadığını, yıkıcı özellik taşımadığını ve normal koşullarda kişinin belli amaçlar doğrultusunda hedefe ulaşması için gerekli olan kendine güvenin ve girişkenliğinin temelini oluşturduğunu söyler. Kohut yıkıcı saldırganlığın ise birincil dürtü olmadığını, fakat kendiliğin eşduyum sağlayamayan ebeveynler karşısında yaşantıladığı bir durum olduğunu söyler(23).

Freud, Ana Çizgileriyle Ruhçözümleme’de şöyle yazmıştır: “Saldırganlığın engellenmesi, genellikle sağlıksızdır ve hastalığa yolaçar.” Gerçekte Freud, kuramcı ile insancı arasındaki bu açmazdan çıkış yolu bulmak için birkaç kuramsal girişimde bulunmuştur. Bu girişimcilerden birisi, yıkıcı içgüdünün vicdana dönüştürülebileceği yolundaki düşüncede yatar.

“Uygarlık ve Doğurduğu Hoşnutsuzluklar”da Freud şöyle sorar: “Duyduğu saldırganlık arzusunu zararsız kılınca ona (saldırgana) ne olur?” Ve bu sorusuna şu yanıtı verir: Aklımızın köşesinden bile geçmeyen, ama yine de çok açık seçik olan dikkate değer bir şey. O kişinin saldırganlığı içe yansıtılır, içselleştirilir; aslına bakılırsa, geldiği yere geri gönderilir. (Bir başka deyişle, kişinin kendi benliğine yöneltilir) Orada, benliğin geri kalan bölümüne karşı durur ve şimdi, “vicdan” biçimini alarak benliğin başka, yabancı bireyle üzerinde doyurmaktan hoşlandığı aynı sert saldırganlığı benliğe karşı eyleme geçirmeye hazırdır. Sert üstü benlik ile onun etkisi altındaki benlik arasında doğan gerilime, biz “suçluluk duygusu” diyoruz; bu duygu, ceza gereksinmesi olarak kendini açığa vurur.

Bu nedenle, uygarlık, bireyin saldırganlık için duyduğu tehlikeli arzu üzerinde egemenlik kurar; bunu, söz konusu arzuyu güçsüzleştirip silahsızlandırarak ve ele geçirilmiş bir kentte kurulan garnizon gibi, bireyin içinde, ona göz kulak olacak bir karargah kurarak yapar(24).

V. Şiddetin Sebepleri ve Risk Faktörleri

Pek çok saldırgan şiddet türü vardır. Hepsinin sebepleri birbirleri ile içiçe girmiş karmaşık bir yapı gösterir. İçe dönük şiddet, kişinin kendisini tahrip etmesi, dışa dönük şiddet ise kişinin çevresindeki kişi veya toplulukları tahrip ederek, yaralayarak, yok ederek cezalandırmasıdır. Çeşitli disiplinlerin konuya yaklaşımları ve değerlendirmeleri, sorunun boyutlarını tanımamıza yardımcı olmaktadır. Biyolojik,

psikolojik ve sosyal faktörler, saldırgan şiddetin ortaya çıkmasında rol oynamaktadır. Bu yaklaşımları 3 grupta incelemek mümkündür.

A. Psiko-Biyolojik Yaklaşım:

Mednick ve Pollock, saldırgan şiddetin biyolojik açıdan değerlendirilmesinde hem “kurban”, hem de “fail”in cinsiyet, yaş ve belli psikiyatrik hastalıklar yönünden ele alınması gereğini vurgulamışlardır.

Faillerin cinsiyetlerinin çoğunlukla erkek olması, cinsiyet hormonu ile saldırgan davranış arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. Erkeklerin testosteron miktarındaki farklılıklar ile saldırganlık davranışları arasında yapılan araştırmada da belirgin bir ilişki bulunmuştur. Öte yandan ileri yaşlardaki kurban ve fail sayısının düşük olması da yaşla ilgili psiko-biyolojik değişime bağlı olarak değerlendirilebilir.

Psikiyatrik hastalıklardan şizofreni, paranoya ve özellikle antisosyal kişilik yapısı, önemli risk gruplarını oluşturmaktadır.

Psiko-biyolojik açıdan incelendiğinde “Antisosyal Kişilik Bozukluğu” hem otonom, hem de merkezi sinir sisteminin faaliyetlerini kontrol altında tutan, kronik bir patolojik form olarak tanımlamaktadır. Antisosyal Kişilik Bozukluğu olan kişilerin cezalandırılmaya karşı duyarsızlıkları da aynı yaklaşımla açıklanmaktadır.

Antisosyal Kişilik bozukluğu’nda yalan, çalma, kavgacılık, okuldan kaçma ve otoriteye direnç, çocukluk döneminin en tipik özellikleridir. Bu kişilik yapısına ait uzun dönemde görülen davranış kalıpları;

- 1-Sorumsuzluk,
- 2-Tepkici ve düşüncesiz hareket,
- 3-Vicdansızca davranışlar
- 4-Suç içeren cezai davranışlar

Ayrıca çok belirgin ve toplum yaşamını zedeleyen bir tavır geliştirerek durumu, “normal “ görürler ve göstermeye çalışırlar(25).

B. Psikolojik Yaklaşım

Teorik yaklaşımlara baktığımızda, saldırganlığın insan psikolojisinin temelleri, gelişim teorileri ve sosyal öğrenme teorileri açısından değerlendirildiğini görmekteyiz.

Gelişimsel teori, erken dönem ebevyen-çocuk ilişkilerindeki sevgi bağıını şiddetten koruyucu, şiddeti durdurucu olarak değerlendirir. Çocukluk dönemi yaşantılarının cezalandırıcı disiplin ve istismara dayalı olması, içsel kontrolün gelişmesini engeller. Otoriter kontrole yatkın ve gelişim dönemi örneklerini benimseyici olur.

Sosyal öğrenme teorileri açısından, model olarak sunulan rollerin benimsenmesi, takdir edilmesi ve sorunları çözümleyici olması çocukların ve gençlerin bu modelleri benimsemesine yardımcı olmaktadır. bu konuda en temel rolü filmler ile görsel ve yazılı medya oynar.

Bir yandan öğrenme davranışı ile bir yandan da kalıp yargılar ve uyum gösterme, itaatkarlık davranışı boyutunda şiddetin ortaya çıktığını gösteren çalışmalar vardır. Örneğin Scott'un hayvan deneyleri, hayvanların şiddet göstermeleri için eğitilebildiklerini ortaya koymaktadır.

Kalıp yargılar üzerine yapılan çalışmalar, toplumsal görüşleri temsil eden davranış modellerinin, insanlar tarafından benimsenmesini kolaylaştırdığını göstermiştir. Görsel yayınlarda gücün simgesinin şiddetle birleştirilmesi, hatta çizgi filmlerdeki kahramanların da şiddeti kullanmaları, modellerin şidditi benimsemiş ve uygulayab8n kişiler olarak çocuk ve gençlere sunulması boyutunu gündeme getirmektedir. Sunulan modellere uyum gösterme ve itaatkarlık davranışları konusunda sosyal psikoloji alanındaki bazı araştırmalar insanların benimsetilen davranışlara uyma ve karşısındakini zorlama konusunda çok yüksek bir yatkınlıkları olduğunu göstermektedir.

C. Sosyal Yaklaşım

Şiddeti anlamamıza yardımcı olacak üç ana sosyolojik yaklaşım kültür, toplumsal etkileşim ve ekonomidir.

Sosyal yapı ile ilgili görülen yaklaşımda saldırgan şiddet, yoksulluk, hayat karşısında şanssız olmak ve kazanılmış kalitelerinin bulunmaması gibi sosyal zorlamalarla ilişkili olarak değerlendirilmektedir. Konuya bu açıdan bakan ve sosya-ekonomik düzeyin önemli bir belirleyici olduğunu yansıtan veriler vardır. Bazı alt gruplar, yüksek oranda saldırgan şiddet gösterirler. Bu gruplarda şiddet, toplumsal bir norma olarak ortaya çıkmaktadır(26).

D. Psiko-Sosyal Öğrenme Teorileri Açısından Medyanın Rolü

İngiltere’de 1980 yılına kadar8 televizyonun etkileri konusunda 2886 yayın yapmıştır. Bu yayınlardan elde edilen verilere olumsuz etkilerin başında, saldırganlık ve şiddete neden olmak yer almaktadır.

Amerika Birleşik Devletleri’nde yapılan araştırmalar, insanların yaşama biçimlerini değiştirmede en etken teknolojik gelişmenin TV ve TV ile ilgili araçlar, olduğunu ortaya koymuştur.

Medyada hayal gücüne dayalı abartılmış şiddet sahneleri, insanlar için olumsuz yeni modeller oluşturabilir. Bu da önemli bir risk faktörü olabilir. İşte tehlike burada başlamaktadır. İngiltere’de (1994) ve İsveç (1995) meydana gelen iki olayda, medyada gösterilen filmlerin etkisi olduğunu ortaya çıkmıştır. Görsel ve sözel bir iletişim aracı olarak televizyonlar, özellikle çocukluk dönemi yaşlarında etkin izler bırakmakta ve modeller oluşturmaktadır. Pek çok araştırmacının ortak noktada birleştikleri konu; televizyondaki şiddet görüntülerinin, izleyicilerde şiddet davranışının resgilenmesine yol açtığıdır.

Özellikle çocukların, yeni gördükleri şiddet içeren bir davranış model olarak kabul edip, taklit ettikleri görülmüştür. Bandura’nın araştırmasından yola çıkılarak, 1987’de iki grup çocuğa, iki farklı modelin ortaya koyduğu saldırgan davranışlar izletilmiştir. Birinci grup gerçek modellerle, ikinci grup çizgi kahramanlarla canlandırılmıştır. Çizgi film kahramanı izleyen grubun, en az canlı kahramanları izleyen grup kadar, saldırgan davranışları taklit ettikleri belirlenmiştir.

Günümüzde şiddet, aile yaşamında, arkadaş ilişkilerinden, işyerinde ve medyada, günlük yaşamın her anında karşılaşılabilen önemli bir toplumsal sorun olarak yer almaktadır. Toplumu istismar etme ve saldırgan çıkışlar ile tahrip etme, insan yaşamı açısından ciddi bir konudur. Şiddet, insanların psikolojik veya fizyolojik düzeyde zarar görmesinden, yaralanmasına ve giderek sakat kalmalarına hatta hayatlarını kaybetmelerine sebep olan bireysel ve toplu hareketlerdir.

İKİNCİ BÖLÜMÜN DİPNOTLARI

1. Walter Benjamin, "Tarih Felsefesi Üzerine Tezler", **Estetize Edilmiş Yaşam**, Der:Ünsal Oskay, Dost Yay., Ankara, 1982, s.172.
2. Yves Michaud, **Şiddet**, Çev:Cem Muhtaroglu, İletişim Yay., İstanbul, 1991, ss.7-9.
3. a.g.e., ss.12-13.
4. a.g.e., ss.15-16.
5. David Riches, **Antropolojik Açıdan Şiddet**, Çev:Dilek Hattatoğlu, Ayrıntı Yay., İstanbul, Ekim 1989, ss.17-18.
6. a.g.e., ss.22-23.
7. Özcan Köknel, **Bireysel ve Toplumsal Şiddet**, Altın Kitaplar Yay., İstanbul, 1996, s.55.
8. a.g.e., s.131.
9. Hannah Arendt, **Şiddet Üzerine**, Çev: Bülent Peker, İletişim Yay., İstanbul, 1997, s.71.
10. Artun Ünsal, "Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi", **Cogito**, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Yapı Kredi Yay., Sayı:6-7, İstanbul, Kış-Bahar 1996, ss.29-35.
11. Köknel, a.g.e., ss.134-135.
12. Ünsal, " Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi", a.g.m., ss.31-32.
13. a.g.m., ss.33-35.
14. Nurçay Türkoğlu, "Seyirlik Ölüm", **Marmara İletişim Dergisi**, Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yay., İstanbul, Sayı:2, Nisan 1993, s.250.
15. Erich Fromm, **Sevginin ve Şiddetin Kaynağı**, Çev:Yurdanur Salman, Nalan İçten, Payel Yay., İstanbul, Mayıs 1990, s.20.
16. Pierre Clastres, **Vahşi Savaşının Mutsuzluğu**, Çev: Alev Türker, Mehmet Sert, Ayrıntı Yay., İstanbul, Nisan 1992, s.178.
17. Jonathan L. Freedman, David O. Sears, J. Merrill Carlsmith, **Sosyal Psikoloji**, Çev:Ali Dönmez, Ara Yay., İstanbul, 1989, s.204.
18. Michaud, **Şiddet**, a.g.e., ss.85-87.
19. a.g.e., ss.88-89.
20. a.g.e., s.89.
21. Mahmut T. Öngören, Figen Yanık, Cüneyt İşcan, Emine Nalan Demirergi, **Bu Ne Şiddet!**, Kitle Yay., Ankara, Ekim 1994, s.102.
22. a.g.e., ss.103-104.
23. a.g.e., s.108.
24. Erich Fromm, **İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri**, Çev: Şükrü Alpagut, Payel yay., İstanbul, Mart 1985, ss.308-309.
25. Zuhale Baltaş, **Televizyonda Şiddet ve Çözüm Önerileri**, Reklamverenler Derneği Yay., Şubat 1997, ss.5-6.
26. a.g.e., ss.7-8.

BÖLÜM III

KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARINDA ŞİDDET

I. Yazılı Basında (Gazetelerde) Şiddetin Görünümü

İletişim araştırmalarında şiddet gösterimini konu alan çalışmaların büyük bir bölümü görsel-işitsel iletişim organlarının ürünleri üzerine yoğunlaşmıştır. Yazılı basında şiddet kullanımını konu alan çalışmalar görece azdır. Varolan çalışmalar daha çok pornografik yayınlar ve kadın magazin gazete ve dergileri üzerinedir. Gazeteler, fotoğrafların ve kelimelerin kullanıldığı bir kitle iletişim aracıdır. Kelimelerle diğer insanların bilincine ve vicdanına etkide bulunuyor, bulunmak istiyor.

Asıl görevi haber vermek olan gazetelerin artık, halkın dikkatini önemsiz olaylara çektiği, onları büyüterek gerçekliğe ilişkin asıl olguları perdelediği de öne sürülmektedir(1).

Gazetelerde haberler değerlendirilirken, sayfalara geçecek, ertesi gün okuyucu önüne çıkacak haberler seçilirken, içerikleri açısından üç temel unsur dikkate alınmaktadır:

İlki, habere konu olan, ya da 'haber kaynağı' durumundaki kişinin protokol sıralamasındaki yerine göre oluşturulmuş, siyasi içerikli haberler (Cumhurbaşkanı, Başbakan, Bakan, Siyasi Parti yöneticileri vs).

İkinci olarak, 'rakamsal veriler'in büyüklüğü haberin seçilme şansını artırır. Örneğin, her gün gazetelerde, trafik kazalarının can kaybı ile sonuçlananlarının dökümü yapıldığında, o gün trafik kurbanlarının sayısı 5 ise genelde böyle bir haber sayfalara girmez. Ancak, sayı 35 ya da 45'e çıktığında, haberi birinci sayfada, bazen manşette görme ihtimali çok daha fazladır.

Üçüncü önemli nokta, haberin içeriğinde duygusal yükün ağırlığıdır. Bu duygusallık, okuyucuda uyandıracak her türlü tepkiyi kapsar; üzülmeye, güldürmeye, hayret ettirmeye gibi(2).

Duygu yoğun haber ise tarih hafızasına gerek olmayan, kişinin uzun ve kısa vadeli sorunlarını çözmekten uzak, sadece aşırı duygulanımla, bulunulan zaman dilimini ve mekanı bir süre için unutturan, düşünce üretmeye katkısı olmayan, kolay tüketilen mesajdır. Kolay tüketilmesi de haber pazarında daha fazla kullanımına neden olmaktadır(3).

“Yuttuğu sineği öldürmek için haşere ilacı içti”(4) haberi ilk anda verdiği tepki nedeniyle, birinci sayfalarda kullanılmasının ötesinde ABD’nin uluslararası haber dergisi niteliğindeki Newsweek ve İngilizlerin The Independent gazetesin de bile yer almıştır.

NBC’nin eski başkanlarından Sja Mielson, “Gazetecilik 1954’lerde dünyada daha ciddi yapılıyordu. Şimdilerde ise renkli ve duygusal haberlerle okuyucu kazanılmak isteniyor” diyor. (5)

Bu arada, reklamlar ve “yazı işlerinin görüntüsünü yansıtan yazılar” zaman zaman, reel yaşamın kuru ve sevimsiz bir dille aktarımına dönüşebildiği için, gazeteler savundukları reel dünyayı daha renkli bir görünümle sunabilmek amacıyla “dedikodu” sütunları açmaya; önemsiz haberlerin büyütüldüğü sansasyon haberciliğine; çok uzak yerlerdeki tuhaf ya da önemsiz olayları bile haber yaparken, kendi toplumunun sorunlarını unutturacak olan reel yaşama ilişmeyen bir fantazyaya dünyası yaratmaya da başlamışlardır(6).

Günaydın, Sabah, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinin 19-24 Temmuz 1991 tarihleri arasında birinci sayfalarındaki haberlerin içerik analizi yapıldığında; “Dört gazetenin birinci sayfalarında söz konusu tarihler arasında 222 haber yayınlanmıştır. Bu haberlerin 98’i (% 44) siyasal içerikli protokol haberleri, 95’i (% 43) duygusal ağırlığı ön plana alan haberler, 29’u (% 13) rakamsal verilere dayalı haberlerden oluşmaktadır.” (7).

Bütün kitle gazetelerinde birinci sayfada bir kadın görüntüsü olmasına önem verilir. Bu bir mizampaj tekniğidir. Genelde sağ üst köşe, sağ alt köşe, etek tabir edilen gazetenin altı ya da göbek tabir edilen ortası, genelde bir kadın fotoğrafı yerleştirilmesi için uygundur. Batıda bulvar gazetelerinin de vazgeçemedikleri bir ilke olan bu yöntemde, Batıda göğüsleri görünen bir kadın tercih edilir. Bizim

ölçülerimizde göğüsten çok kalça makbûldür ama birinci sayfa için uygunsuz kaçacağı varsayılır ve fazla kullanılmaz. Yine de gülümseyen bir kadın fotoğrafının birinci sayfada yer alması için haber içeriğinin çok önemli olması gerekmez. Birinci sayfada vitrinde gülümseyen malzeme olarak kullanılan kadın üçüncü sayfada artık ağlatan malzemedir. Üçüncü sayfalar ikinci bir haber sayfası olarak işlenir ve burada daha çok polis adliye haberleri yer alır. En çok kadın fotoğrafı ve kadın haberi işte bu sayfalarda yer alır. Bu sayfalarda kadınlar başlarına bir şey gelmiş mağdur kadınlardır, ya trafik kazası geçirmiş, ya öldürülmüş, yada tecavüze uğramışlardır. Albümlerinden alınmış bakımlı fotoğraflarının yanında perişan haldeki ve mümkünse dekolte fotoğrafları yer alır. Bu sayfalarda yer alan kadınlar eğer mağdur kadınlar değilse “canavar kadınlar”dır. Bunlar da ya kocalarını öldürmüş, ya da intihar etmeden önce çocuklarını öldürmüşlerdir. Hikayelerin nedeni, niçini olmadan düzdür, yargılayıcıdır(8).

Yazılı basın organları iletişim araçları arasında tarihsel önceliğe sahiptirler. Bu öncelik, modern dünya tasarımının oluşma sürecinde temel ilke ve işleyiş ilkelerini edinme olanağı hazırlamıştır. Gazete ve dergiler, bireylerin cinsiyetleri söz konusu edilmeksizin ortak kurallar ve çıkarlar oluşturabilmek için akla seslenilen bir dünyanın iletişim organlarıdır. Bu akla sesleniş, gazete ve dergileri reel hayatın bilgisini aktarmakla yükümlü kılmıştır. Onlar, kendilerini, kurgusal bir gerçeklik yaratma ve aktarma ile iletişim kurma yerine, olup bitenin gerçeğini iletme fonksiyonu ile tanımlamışlardır. Bu tanımın kabulü ile birlikte okuyucularının toplumda olup biteni anlama ve değerlendirme taleplerine cevap verme gereksinimlerini karşılayarak kendi varlıklarına meşruiyet sağlamışlardır. Başka bir deyişle, gazete ve dergiler eğlenme, oyalama ya da vakit geçirme fonksiyonlarına dayalı olarak değil de fikir ve sözün toplumsal dolaşımını sağlayarak meşruluk kazanmışlardır. Dolayısıyla da gazetelerin toplum içinde şiddet gösteriminin etkililik alanını kırabilecek etkili yolun, fikir ve sözün dolaşımına aracı oldukları ve şiddet olaylarını yargılama ve haberlendirme düzeyinde işleyerek verme eğilimine öncelik tanımayı ilke edinişlerinin etkisi, bugün dahi sürmektedir. Bugün dahi vurgusunun altında, modern dünya tasarımının bu doğrultudaki ilkelerinin gerçekleşmemiş olduğu bir toplumsal örgütlenme tarzı içinde bu eğilimin giderek önemsizleştiği yatmaktadır. 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren, gazete ve dergi yayınlamanın yüklü sermaye gerektirmesi (ki bu daha çok kar etme isteğinin kamu yararının önüne geçmesi için kolaylaştırıcı bir neden olmuştur) ile birlikte magazin ve bulvar gazete ve dergiciliği önemli bir yer kaplamaya başlamıştır. Bu tarz yayıncılık anlayışı, toplum içinde bilgi akışını sağlamak yoluyla kişiler arasında ortak söz oluşturmaya yönelme yerine, “duygudaşlık” esasında ortaklık yaratma yolunun seçilmiş olduğunun göstergesidir. Artık bilgili kılınma tarzı değişmiş ve bu tarz içinde yazılı basının azımsanmayacak bir bölümü, özellikle de haberlerde şiddet

ögelerini ön plana çıkartarak sıklıkla kullanmaya başlamıştır. Öyle ki şiddet anlatımını içeren suç haberleri basında önemli bir yer tutmaya başlamıştır(9).

Amerikalı toplumbilimci Marshall Clinard bu durumu şöyle ifade etmektedir:

“Basın, haber konularının hacmi nedeniyle, genel olarak suç işlemeyi özendirmekle ve övmekle suçlanmıştır. Gazetelerde suçlara ayrılan yerin önemi, büyüklüğü ve bu haberlerin yerini korumaya verilen önem, toplumumuzdaki ahlaka aykırı davranışların şaşırtıcı bir göstergesini oluşturmaktadır. Suçu sürekli överek, gazeteler, çok olasıdır ki kültürümüzü bir suç merkezi çevresinde gelişen bir kültür haline sokuyorlar, bunun sonucu olarak da suç, çoğu kez gerçekte olduğundan daha sık görünmektedir”(10).

Yazılı basında şiddetin konu edinilmesi ama etkilerinin araştırılmasına ilgisiz olunmasının nedenleri yazılı basının habere öncelik vermesi ile de ilişkilendirilebilir. Haberin ne olduğu, veriliş tarzı ve habercilik ilkeleri, 19.yüzyılın ilk yarısında belirlendiği için bu konudaki ilkeler üstünlüklerini, tartışmazlıklarını bugüne değin sürdürmüşlerdir. Söz konusu ilkelerin yerine yenilerinin konulmamasında, bilimsel pratiklerde; iletişim araçlarının konumunu ve işleyiş pratiklerini değerlendirmekte etkili olan egemen yaklaşımların da katkısı açıktır. Ancak 70’li yılların ortalarından itibaren eleştirel yaklaşımların oluşmasıyla birlikte, iletişim araçlarının işleyiş mekanizmaları irdelenmeye başlanmıştır. Ancak bu irdelleyiş ile iletişim araçlarının dayandığı ilkeler tartışılmaya başlamıştır. Bu doğrultuda tartışılmaya açılan kavramlardan biri de yukarıda da değindiğimiz haber kavramıdır.

Haberi görüş ve düşüncelerden bağımsız olarak, onlar tarafından değiştirilemeyecek olgulardan ibaret sayan kabuller, onun nesnel ve tarafsız olarak iletilebileceğini de varsaymışlardır. Oysa eleştirel yaklaşımların ışığında, haberi “yapılanmış bir süreç” olarak kabul ettiğimizde; haberin dünya hakkındaki bilgilenme, öğrenme denemesi olduğu kadar, mevcut düşünce ve görüşlerin nasıl değiştiğinin izlenmesi olduğunu da varsayabiliriz(11).

Haberin bu niteliğini G. Tunchman şöyle vurgulamaktadır:

“Haber, toplumu bir ayna gibi yansıtmaz. Onun paylaşılan bir toplumsal fenomen olarak inşasına yardım eder. Çünkü bir olayın anlatılması sürecinde haber olayı tanımlar ve biçimlendirir. Modern kadın hareketinin ilk dönemini, gülünç sütyen yakıcılarının faaliyetleri olarak yorumlayan ve inşa eden haber öyküleri gibi”(12).

İletişim alanındaki şiddet araştırmaları, haber tanımı ve işleyiş pratikleri ile ilgili değerlendirmeler ve haberin nesnel ve tarafsız olduğu yanılsaması üzerinde odaklaşmıştır. İletişim kuramcıları, nesnellik mitini teşhir etmeye yönelik çalışmalarında, mal, hizmet ve haklardan yararlanma ölçütleri egemen iktidar mekanizmaları aracılığıyla eşitsiz dağılımlı toplumlarda, iletişim araçlarının da bu eşitsiz ilişkiler içinde hareket ettiklerinin ön kabulü ile bu araçlarda çalışanların olayları haber haline dönüştürme faaliyetleri üzerinde durmaktadırlar. Bu faaliyetlerin irdelenmesi sonucunda, “haber kavramı, haber değeri kavramından ve haber değeri kavramına atfen neyin haber değeri taşıdığına dair bir seçme olgusundan bağımsız düşünülmemektedir(13).

Dolayısıyla da seçme faaliyetlerini yerine getirenlerin (yazılı basında gazete yazı işleri müdürleri ve haber müdürleri başta olmak üzere yayın politikalarını oluşturanlar) mesleki pratiklerine sızan görüş ve değerler, okuyucuya ulaştırılan haber üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir. Dolayısıyla haber, meslekten kişilerin ortak yargılarıyla oluşmuş bir uylaşımdır. Haberin nesnel olduğu varsayımının çözülmesine doğrudan etkisi bulunan bu sürecin incelenmesi aynı zamanda neyin haber olarak kabul edildiğini de ortaya çıkarmaktadır. Gazete ve dergilerde yayınlanan haber konularının seçimi bile mesleki değerlendirilmenin ön plana çıkarılması ile mümkün olmuştur. Şiddete, doğal felaketler gibi içinde taşıdığı gerilim unsuru açısından haber değeri atfeden ve devamlı işlenmesine imkan tanıyan, bu mesleki uylaşımdır. İyi ve kötü haber ayrımı esasında daha çok haber değeri atfedilen kötü haberler içinde yer alan yürüyüş ve gösteriler gibi kadın hareketine ilişkin haberlerin verilme biçimi de nesnellik iddiasının çürütülmesinde etkili olmuştur. Bu bağlamda, medya çalışanlarının konum ve işlevlerini açığa çıkaran betimlemeler yapmak mümkündür: Medya çalışanları, olgu ve olayları kolektif bilince dayalı olduğu varsayılan anlatılar aracılığıyla iletilebilir hale getirirler. Bu arada anlatının kendisine verili bir tanım kazandırır. Anlatının öyküsü anlatılan olay dışında ve hatta ona rağmen kurulabilir. Nitekim anlatının öğeleri, egemen değer sistemini pekiştirmek üzere yeniden örülmektedir. Egemen değer sistemini pekiştirme işlevi çoğu kez kolektif bilince dayanarak meşrulaştırılmaktadır. İletişim araçları, kendilerini, siyasal topluluğun -ki modern toplumsal örgütlenme içinde bu siyasal topluluk, millet anlamına gelmektedir- ortak bir bilinci olduğu varsayarak, belirli bir taraf adına konuşmaktan çok bu ortak bilinç adına konuşan kurum olarak resmederler. Oysa yapılan araştırmalar göstermiştir ki “bu tür bir ortak duyu toplumun tamamının ortak bilişsel haritası olmaktan çok, toplumdaki egemen hegemonik iktidar odaklarının tanımladığı değer ve anlam söylemlerinden oluşmaktadır”(14).

Dolayısıyla da günümüzün toplumlarında iletişim ortamlarında olguların öykülendirilmesinde egemen değer ve görüşlerin anlatı geleneklerinin teşhiri ve varolan

öykülendirme tarzının içinde egemenlik ilişkilerini ne biçimde barındırdığı önem taşımaktadır. Özellikle şiddetin öykülendirilmesinde, her söz ve düşünce aktarım düzeyinde toplum içinde eşitsiz ilişkilerin pekiştirilmesi söz konusudur. Yazılı basın şiddet haberlerine verdiği öncelik göz önünde tutulduğunda bu haberlerin cinsiyetçi görüşlerin yapılandırılmasında önemli bir rol üstlendiği görülmektedir. Nitekim, İngiliz basınında seks cinayetlerini konu edinen bir çalışmayı burada anmakta yarar olabilir: Yazarlar, öncelikle şu bulgunun altını çizmektedir: Son yıllara gelinceye değin üzerinde durulmayan bir şiddet türü olarak kodlanan ev içi şiddet ve tecavüz haberlerinin aktarımında, son yirmibeş yıl içinde önemli bir artış olmuştur. Ancak bu şiddet türü basında yer alırken haberin aktarılma biçiminde şu özellikler dikkat çekicidir: Bu haberlerin anlatısına eşlik etmesi muhtemel olan kadınların görüş ve değerleri karşılık bulmamaktadır. Bu haberlerde, “özel hayatın dokunulmazlığı” ilkesi açıkça tahrip edilmektedir. Bu ilkenin ihlal edilmesi yazılı basının birey statüsünü kime tanıdığının bir göstergesi olabilir. Toplum içinde iktidar sahipliğinin dışında kalanları görmezlikten gelerek örgütlenen kurumsal diğer mekanizmalar gibi iletişim araçlarında da kadının bağımlı kişi statüsünde değerlendirilmekte olduğuna işaret eder. Tüm bireyler için geçerli hak olarak kabul edilen özel hayatın dokunulmazlığı kadınlar konu edinildiğinde sınırlandırılmakta, bu sınırlandırma kadınlara yönelik belirlemelerle pekiştirilmektedir: Söz konusu haberlerde, kadınların olaydan önceki cinsel yaşamları ayrıntılarıyla verilmekte, belirli çağrışımlarla “tuhaf”lıklarının altı çizilmektedir. Buradaki tuhaflik vurgusu, kadınlara sıradışı bir yaşam öyküsü yaratılmasından kaynaklanmaktadır. Kadınların kimliklerine ilişkin temel bilgiler önemsenmeksizin, şiddet haberleri öyküsüne eşlik eden standart şekil aracılığıyla tuhaflik ortaya konulmaktadır. Bu standart şekillendirme, öyküye duygusal bir içerik kurulmasıyla başlamakta, egemen değerler sistemine uygun abartmalar bu içerik içinde anlamlandırılmaktadır. Bu öykülerle karılarını döven bir erkek imgesi kurulmakta, kurulan bu imge, yalnızca bazı özellikleri aracılığıyla tanımlanmaktadır. Bu özelliklerin başlıcaları psikolojik rahatsızlıkları olan veya kadınlar tarafından kışkırtılan erkeklerin şiddet eylemine yöneldiklerinin saptanmasıdır. Bu “gerçeğin”dışındaki öykünün haber olarak kurulması olasılığı sınırlıdır. Bu sınırlılık kadınların ev içi şiddet olgusu karşısında görüş ve değerlendirmelerinin toplumsal bilgi akışı içine girmemesi sonucuna yol açmakta, buda kadınlar arasında dayanışma kurulmasını engellemekte, bu tür şiddet olayları karşısında kadınların duyduğu korkunun yoğunlaşmasına olanak tanımaktadır(15).

Görüldüğü gibi basınıımızda insanların duygularına yönelik haberler önemli bir yer tutmaktadır. Kitleleri bilgilendirerek, düşünceye yönelip, demokrasiye katılma olgusunu güçlendirmede etken olması beklenen basın, duygulara yönelik haberlerle, temel işlevinden sapmış bir görüntü veriyor. Basının tekelleşmesi ve büyük şirketlerin iletişim

alanına yönelmesi, çıkarların çatışması vb. nedenler belki de basının temel fonksiyonunu kaybetmesine neden oldu.

Basın artık iktidarlar nezdinde bir baskı aracı olarak kalmıyor iktisadi bir güçte sağlamaktadır. Büyük sermaye, hem kendi şirketlerinin ürünlerini pazarlayabilmek, hem öteki şirketlerin reklam harcamalarından pay alabilmek ve hemde işlerinin yürütülebilmesinde hükümetlerle “iyi ilişkiler” kurabilmek için gazetecilik alanına yöneldi(16).

Bilgi, insanın doğayı ve toplumu hem yeniden üretebilmesinin hem de dönüştürebilmesinin önkoşuludur. Bilginin ilk insan topluluklarından bu yana yönetici egemen sınıflarca manipüle edildiği söylenebilir.

Bilginin, bir başka söyleşiyle haber aktarımının hem bağdaşıklık (concensus) sağlayıcı hem de verili değerleri sorgulayıcı özelliği, gazete olayıyla birlikte daha da belirginleşti. Gazeteye birlikte bilginin kitleselleşmesi ve popülerleşmesi süreci başladı ama, aynı zamanda bilginin yönetilenlere ulaşması, kısaca toplumsallaşması ve demokratikleşmesi süreci de başladı.

Basın, bir yanda geniş halk yığınlarını güncel yaşamın değer yargılarını benimsemeye alıştıran uyumlandırıcı, bir yandan da bazı tarihsel/siyasal koşullarda aynı yığnılara yenilikten yana, anti-konformist ve radikal/devrimci düşünceleri sunarak da hayırlayıcı bir işlev görebilmektedir. “Basın dördüncü kuvvettir” özdeyişinin vurgulamak istediği bu ikinci özelliktir ve basın özgürlüğünün güvence altına alınmak istenmesinin asıl ontolojik gerekçesi de budur (17).

Sıradan insanlar, yaşadıkları gündelik hayatın dünyasını aşacak güçte değildirler. Kaldı ki, iş, aile ve komşuluk ilişkilerinden oluşan bu yaşamı, sıradan insanların ne yönetebilecekleri ne de kavrayabilecekleri nitelikteki güçler biçimlendirmektedir. ‘Büyük değişimler’ onların denetimi dışındadır, ama bu değişimler onların edimlerini ve dünyaya bakış tarzlarını etkilemekten geri kalmamaktadır. Modern toplumun biçimlendiği bu aynı çerçevenin baskıcı zoruyla, sıradan insanlar kitle toplumunun üzerine çöreklenen bu değişimlerden başkasını düşünememekte; dolayısıyla, kendilerini güçsüz ve amaçsız bırakan bir çağın insanları saymaya itilmektedirler(18).

Günümüzde yakından tanıdığı olduğumuz gibi yazılı basında çıkan sıradan haberlerin; akşam televizyonların ana haber bültenlerinde daha da abartılı bir şekilde nasıl verildiğini görüyoruz.

“Bir kitle iletişim aracından akan “bilgi”ler, bir başka iletişim kanalından akan “bilgi” lerden nasıl etkilenebilir? Kabaca söylersek: Ya bu iki kanal birbirinin taşıdığı “bilgi”leri pekiştirir, güçlendirir, yaygınlaştırır; ya da nakzeder (kırar), hafifletir, daraltır ve durdurur”(19).

Bir akıl hastası ile yapılan haber birinci sayfada ve devamı da haber sayfasında verilerek yayınlanıyor. Aynı zamanda insanları çivileyerek öldürme yöntemini kullanan bu akıl hastasının yöntemi, ayrıntılarıyla anlatılarak, hastanın çivi bulamayınca kalemle aynı işlemi yapabileceği de yine kendi ağzından cümlelerle veriliyor(20).

Televizyonlarda akşam ana haber bültenlerinde bu habere geniş bir şekilde yer vererek “bilgi”yi hafifletilip durdurmuyor, pekiştirip yaygınlaştırıyordu.

“Araştırmacı Gazetecilik” geleneği olmayan Türk basını, baskı teknolojisindeki gelişmeleride transfer ederek hızla magazinleşti. Artık habere göre resim, habere göre karikatür, kısacası yazıya göre görüntü değil; görüntüye göre yazı bulunur oldu. Gerek belli başlı Türk gazetelerinin içeriğinin incelenmesinden, gerekse toplam gazete okuyucusu sayısının yıllardan beri bir türlü üç milyonun üstüne çıkmaması; bazı gazeteleri, okunacak yeri çok az, bakılacak yeri pek çok; bol renkli bol resimli, büyük çoğunluğu bir fotoğrafa bakarak uydurulmuş seks ve cinayet haberleriyle şişirilmiş bir yola sevketti(21).

Yaşanan umutsuzlukların, yıkımların olağanlaştırılması, dahası gerçeğin bir meta kimliğine büründürülerek sunulması, haberlerin imajinatif başlıklarla iletilmesi, bilgilenme sürecini büyülenme sürecine dönüştürmekte, bu da bireyin toplumsal/siyasal gerçeğin üzerinde eleştirel bir gözle duramamasına yol açmaktadır(22).

Medya yapay, aldatıcı ticari tekniklerle; soyut, mantıkdışı ve mide bulandırıcı abartmalarla dolu, seks ve şiddet öğeleriyle şişirilmiş boş haber anlayışlarıyla büyük kentlerin varoşlarından başlayarak (çünkü onlar şiddet veya seks unsuru olmadan asla seslerini duyuramamaktadırlar) hızla güven ve okur-izleyici yitirmektedir.

Bilgi çağında son gelişmeler de göstermektedir ki en geniş ekonomik büyümeyi sağlayan sektör iletişim alanı olmuştur. Bu yüzden banka ve sanayi devlerinin her biri bu alana büyük ilgi duymakta ve kaçınılmaz olarak sektöre girmektedirler. Bu sektörün öteden beri varolan ticari yapısını kökünden etkilemekte ve bir medyatik sanayi anlayışı doğmaktadır. Bu sanayi anlayışı medyanın ilettiği bilgiyi arz-talep değişkeninde basit bir mal gibi görmekte ve sisteme böyle yaklaşmaktadır.

Bu nedenle iletilen bilgi kısıtlanmakta, gerçeklik ve doğruluk vasıfları tartışılır hale gelmektedir. Olayları anıda ulaştıran ve canlı tanıklık sağlayan televizyonların karşısında tutunmaya çalışan yazılı basın, bilginin özünü bozan aldatmalara açık ve birbirleriyle orantısız göstergeleri rekabet yüzünden sorgulama yapmadan insanlara sunar duruma gelmiştir. Dolayısıyla rekabet sonucu medyada mesleğin temel ilkesi olan gerçek ile yalan arasındaki fark ikincil önemde görülmekte hatalar peş peşe tekrarlanmaktadır. Çıkarıcılık ve suç yaygınlaşırken, belli yatırımcılar hakkındaki haberlerin yayınlanmaması veya gizlenmesi ilişkide bulunduğu yayın organı ile doğru orantılı olmaktadır.

Bunun sonucu olarak medyada gazeteciler emekçi kimlikleri baskı altında tutulan, verimlilikleri en az bir yarış atından beklenene endekslenmiş acil haber sunmakla yükümlü birer eleman niteliğine bürünmüşlerdir. Sorgulama yetenekleri ellerinden alınmaktadır. Tarihsel olarak iktidarlara karşı kurulmuş olan basın giderek onun bir parçası haline dönüştürülmekte ve bu çıkar baskısı arttırılmaktadır. Basın ve iktidar arasındaki ortaklık artık skandal düzeyine ulaşmıştır(23).

Bütün bu gelişmeler demokrasinin gerilediği, basının karşı güç olma, bilgiyi gerçek ve doğru olarak aktarma özelliklerini yitirdiği yorumunu gündeme getirmektedir.

Yazılı basın gerçeğin çarpıtılmış bir görünümünü sunarak, okuyucu/izleyicide eyleme geçme isteğini uyaran bir ortam sağlayabilmektedir:

Bir gazetenin, Üsküdar İmam- Hatip Lisesi'nde felsefe öğretmenin derste Kuran'ı yere çarparak Allah'a küfürler savurduğu, haberini; "Bu arada, saat 13.00'de öğrenciler tarafından okul önünde bir protesto gösterisi yapılacağı ve gösteriye velilerin de katılarak, öğretmenin görevden alınmasını isteyecekleri öğrenildi." şeklinde bitiriyordu(24).

Bu haber üzerine okula giden 100 kişilik bir grup, okul önünde laiklik ve cumhuriyet aleyhine konuşmalar yaparak yeşil bayrak açıyordu. Okul Müdürü de haberin aşırı abartılmış olduğunu belirterek; öğretmenin psikolojik sorunlarının olduğunu, olayla ilgili tahkikat başlatıldığını söylüyordu(25).

Bugün dünya ülkelerinde bile yazılı basının genel haber dolaşımı içindeki oranının yüzde 10 olduğu düşünülürse(26), ve ülkemizde de toplam gazete tirajı gözönüne alındığında, kitle iletişimi alanında asıl etki alanın görsel işitsel basında, özellikle televizyonda olduğu inkar edilemez bir gerçektir.

Bizde bu çalışmada görsel- işitsel basın üzerinde , özellikle de televizyon ve televizyon programlarında yer alan şiddet gösterimi üzerinde yoğunlaşacağız.

II. SİNEMA FİLMLERİNDE ŞİDDET GÖSTERİMİ

Şiddet-sinema ilişkilerinden söz ederken, şiddetin bir bakıma kaynağı olan ABD'deki durumdan işe başlamak bir bakıma kaçınılmazdır. Çünkü, yılda yaklaşık 23 bin kişinin şiddet kurbanı olduğu, 2 milyon kişinin de direkt olarak değilse bile bundan etkilendiği ABD, savaşan ülkelerin dışında suç oranının en yüksek olduğu ülkelerin başında geliyor(27).

Çağdaş sinemada şiddet ve cinsellik giderek daha açık bir biçimde sergilenmektedir. 80'li ve 90'lı yılların filmleri daha önceki yıllardaki filmlerle karşılaştırıldığında bu fark açıkça görülmektedir. Sinema şiddet ve cinsellikle ilgili görünmeyeni, konuşulmayı seyredilir hale getirmiştir. Ünlü kadın eleştirmen Pauline Kael, Paris'te Son Tango üzerine yazdığı eleştiride filmin 14 Ekim 1972'de New York Film Festivali'nde ilk kez gösterildiği geceyi sinema tarihinde dönüm noktası olarak kabul eder. Filmdeki cinselliğin ve şiddetin karışımı yoğun sahneler yıllar boyu tartışmalara neden olmuştur. Film büyük bir tepkiyle karşılanmış, uzun yıllar gösterimi yasaklanmıştır. Oysa, günümüzün insanı, beyaz perdede cinsellik ve şiddetin en aşırı uçlarını izlemeye alışmış görünmektedir. Bu tür filmler aylar öncesinden kitle iletişim araçlarıyla topluma tanıtılmakta, eleştirileri yayınlanmakta, gösterime girdikten sonra büyük ilgi görmektedir. Özellikle son on yıl içinde gösterime giren filmleri gözden geçirdiğimizde, filmlerde şiddetin en sapkın ve cinselliğin en açık şekilleriyle yer aldığını görmekteyiz(28).

Sinema şiddetin, acının ve kanın çekiciliğini oldukça erken keşfetmekte, ister tarihsel cinayetleri canlandırsın (Guise Dükü'nün Katili), ister şaşkın izleyicileri ölümle tehdit etsin (Büyük Tren Soygunu) ya da -siyasal olunca- Ku Klux Klan gibi kanlı bir ırkçı örgütü haklı çıkartsın (Bir Ülkenin Doğuşu). Çünkü şiddet, sansürlerin de baskısı ile, seyirciyi sarsmaktan ve tedirgin etmekten kaçınmakta, ilkel ve denetimli bir şiddet olmaktadır. Savaş sineması şiddeti bazen ulusallaştırmakta, yasallaştırmakta, bazen de tüm olumsuz çaresizliğini sergilemektedir: Boşuna atılan bir kurşun ve boşuna ölen genç bir asker, çılgın bir Fransız generali ve neden olduğu katliam (Zafer Yolları, Stanley Kubrick), beyinleri yıkanan toy askerler, hızlı silahlar ve nedensiz ölümler... Ancak savaş öyküsü bir veya birkaç kahramanı yüceltmek amacıyla ise şiddet -düşmana yönelik olduğunda- tüm haklı ve kutsal gerekliliğine kavuşmaktadır. Ulusal savaşlar, dünya savaşları ve bir ulusun oluşması için savaş vermiş olanlar, doğaya

karşı, vahşi yerlilere karşı, kötülere karşı savaşlar... Nam-ı diğer “Western” sinemasının filmleri bu gruba girmektedir. Klasik “Western”de ölümlerin sayısı abartılmamıştır, şiddet son bölümde, kaçınılmaz ve gerekli bir hesaplaşmada patlatılmıştır. Bunun tek istisnası yerli savaşları olmuştur çünkü, General Custer’in deyimiyile, “İyi Kızılderili, ölü Kızılderili”dir. Daha sonra, İtalya’da “Spaghetti Western” altın çağını yaşamaya başlamış ve tüm bu kuralları tersyüz etmiştir. Onlarca ceset yere serilmiş, ölümler ve ölümler şaka konusu olmuş ve sadizm iyice yerleşmiştir. Şiddet böylece, çeşitlenmiş, ayrıntılarına kavuşmuş ve değişik tadlar vermeye başlamıştır(29).

Robert De Niro’nun başrolünü oynadığı Taksi Şoförü dli filmde, toplumun yozluklarını ve olumsuzluklarını derinden yaşayan, bir takım kişisel psikolojik güçlükleri olan, her şeyden ötesi büyük bir yalnızlık içinde sorunlarının altından kalkamayan bir adamın yaşadığı çaresizlik karşısında, içindeki saldırganlığı dışarıya yöneltmesi anlatılır. Filmde Travis’in içinde yaşadığı dünya kötülüklerle doludur. Travis tek başına yaşayan, yalnız, insanlarla özellikle karşı cinsle ilişki kurmada güçlükleri olan biridir. Travis’in kendine göre doğruları ve ahlaki değerleri vardır. Fakat bunları toplumun varolan değerleriyle bağdaştıramaz. Yaşadığı çaresizlik, “adaletsiz” dünyaya karşı kanlı ve acımasız bir şiddete dönüşür. Filmin sonunda, izleyici bir ikilem yaşar. Bir yandan insanın içindeki öfke ve saldırganlığın ulaştığı uç noktanın dehşetini yaşarken, diğer yandan yaşanan dünyanın bireye karşı haksızlığının ayırdında, filmin kahramanının topluma karşı zaferini paylaşır. Aslında içinde yaşanan bu toplum postmodern toplumdur ve yaşanan karmaşa postmodern topluma özgü bir karmaşadır(30).

David Lynch, yoğun bir şekilde şiddet barındıran, genellikle mutlu sonları ve geçmişe özlemiyle ilginç bir dokuya ve postmodern özelliklere sahip filmlerin yönetmenidir. David Lynch’in filmleri arasında Mavi Kadife (Blue Velvet), Vahşi Duygular (Wild at Heart) ve bir TV dizisi olan İkiz Tepeler sayılabilir. Denzin’e göre Vahşi Duygular çağdaş bir Öz Büyücüsü (Wizard of Oz) uyarlaması, bir peri masalıdır. Film, Elvis hayranı, üzerinde “özgürlüğün simgesi” yılan derisi ceketiyle Gemici Ripley’nin bir zenciye vahşice öldürmesiyle başlar. Ripley bu olay üzerine hapse girer. Üç yıl sonra hapisten çıktığında sevgilisi Lula, elinde Gemici’nin yılan derisi ceketi, onu bekliyordur. Lula ve Gemici’nin “temiz” aşkları tüm olumsuzluklara rağmen sürer. Lula’nın kıskanç annesi bu ilişkiyi istememektedir ve Gemici’yi öldürtmek üzere adam tutar. Film boyunca çiftin derin ve temiz aşklarına (birbirleri için yaratılmış, çok uyumlu ve birbirlerine bağlıdırlar) ve ateşli seks sahnelerine tanık oluruz. Dış dünya ise nedenini tam olarak anlamadığımız bir şekilde çiftin mutluluğunu tehdit etmektedir. Annenin Gemici’ye karşı nefretini anlamlandıramayız. Kiralık katil, çifti adım adım izlemektedir. Çift, New Orleans’tan Big Tuna’ya oradan da Texas’a

kaçar. Texas'ta tanıştıkları psikopat Bobby; Peri Lula'yı cinsel olarak taciz eder. Lula'nın gebe olması, Ripley'nin gelecekle ilgili kaygıları, Ripley'i bir banka soygunu işinin içine iter. Ripley yine hapse girer. Ripley 6 yıl sonra hapisten çıktığında kendisini karısı ve oğlu karşırlar. Ripley bu işin yürümeyeceğini söyler. Lula'yla oğlunu bırakıp giderken Ripley'e çete saldırır ve onu döverler. Ripley yolda baygın yatarken gözüne bir peri görünür, ona Lula ve oğluna dönmesini söyler. Ripley Lula'ya döner, ona "Love Me Tender"ı söyler ve film mutlu bir şekilde sonlanır.

Ateş film boyunca kullanılan bir imgedir. Yakın çekim kibrit çakması, sigaranın ucu, Lula'nın geçmiş yaşamından anımsadığı babasının yanarak ölmesi, kendisine tecavüz eden "amca"nın trafik kazası ve yanan arabası filmde sık sık tekrarlanan görüntülerdir. Lynch tüm film boyunca şiddet sahnelerini cömertçe kullanmıştır. Hardrock müzik eşliğinde danslar, Nicholas Cage'in sert erkeksi hareketleri, kopan eller ve akmış beyinler, Lula'nın annesinin yüzünü kan kırmızısı rujla boyaması izleyiciyi etkisi altına alan sahnelerdir. Filmin bir sahnesinde Lula "Bu dünya çok vahşi" der. Aynı ifade filmin başka bir yerinde Ripley tarafından tekrarlanır, ama farklı bir şekilde: "Vahşet içimde". Benzer şekilde Mavi Kadife'de Sandy ve Jeffry, "Dünya çok garip, değil mi? sözünü sık sık tekrarlarlar. Her iki filmin kahramanlarının bahsettiği toplum aslında, 80'li ve 90'lı yılların postmodern toplumdur(31).

Giderek insana verilen değer yokulmuş, ölüm ucuzlamış ve bu ucuzlayan ölüm iyiden iyiye görselleşmiştir. Ölüm çeşitlemeleriyle birlikte, öldürmenin de çeşitlemeleri karşımıza çıkmıştır. Cinayet bile bir sanat haline getirilmiş, Hitchcock bunu defalarca görüntülemiş ve anlatmıştır. Aradan yıllar geçtikten sonra, Francis Ford Coppola gangsterlere merak salmıştır; makineler, yumruklar konuşmuş, insanlar taranmış, kadınlar kan revan içinde bırakılmıştır. Coppola'yı Sergio Leone izlemiş; Sean Connery can çekişirken arkasında bir koridor boyunca kanlı izler bırakmış ve sonunda Quentin Tarantino olayı kopmuştur. İlk olarak katliamlar ciddileşmiş (Reservoir Dogs, "Rezervuar Köpekleri", 1992) sonra şiddetin, ölmenin ve öldürmenin kareografisi çizilmiş, kanların kaligrafisi ile birlikte sunulmuştur. Şiddet kendi postmodernizmine kavuşmuş, "Katil Doğanlar" (Natural Born Killers, Oliver Stone, 1994) "olmak veya olmamak " değil de "öldürmek veya öldürmemek" sorununu tartışmıştır(32).

Tarantino'nun dünyası, "ucuz roman" dünyası olarak sunulmaktadır, hatta daha da ötesi olabilmektedir. Ucuz roman okuyarak büyümüş, bundan bir yaşam tarzı, bir estetik anlayışı çıkarmış birinin dünyası olarak ortaya çıkmaktadır. Bir Tarantino filmi izlerken, sadece sinemacının kendinin değil, sinemasındaki karakterlerin de ucuz roman okuyarak büyümüş olduğu konusunda hiç tereddüt edilmemektedir. Konuşmaları özeli

değil, geneli ele vermektedir; bireyleri değil, içinde yaşadıkları çevreyi tanıtmaktadır. Ve bu konuşmaları kan izlemektedir. Şiddet, Tarantino sinemasında hatırı sayılır sıklıkta ön plana çıkmaktadır ve karşımıza çıktığında da bunu sarsıcı bir biçimde yapmaktadır. Elbette şiddet doğası gereği sarsıcı olmaktadır, ancak sinemanın bazı kolları, onu tekdüze ve alışılmış hale getirmeyi neredeyse başarmış durumdadır(33).

Şiddet, gangasterin dünyası ile sokaktaki adamın dünyası arasındaki temel fark olduğundan, Tarantino bir ölüm sahnesi çektiğinde, bunu gözümüzün içine sokmaktadır; apacık gösterilmekte, vurgulanmaktadır şiddet. Rezervuar Köpekleri'nde Tim Roth'un baştan sona kanlar içinde çan çekişmesi, sinema salonundaki seyirci için Rambo'nun binlerce insanı (ama hepsi kötü insanlar) öldürmesinden daha sarsıcı ve sinir bozucu olmaktadır. Tarantino'nun şiddet konusunda gerçekçi olduğu genel bir kanıdır. Onun, hayal aleminde kendini yerleştirdiği nokta üzerine önemli ipuçlarını, ilk senaryosu olan Çılgın Romantik'te bulabilmekteyiz. Çılgın Romantik, çizgi roman satan bir dükkanda çalışan Clarence'ın öküsidür. "Rock'n roll tarzı yaşam", "hızlı yaşa, genç öl, cesedin yakışıklı olsun" sözleri dilinden düşmeyen Clarence, sonunda başını belaya sokmayı becermektedir. Maaşı pek yüksek olmayan, karete filmlerini ve Örümcek Adam'ı seven bu genç ve yalnız adam, ona doğum günü armağanı olarak sunulan telekızla evlenmektedir. Sonra da, kendisini arada bir tuvalette ziyaret eden Elvis hayaletinden aldığı öğüt doğrultusunda, bir "pisliği" öldürmekte, bir bavul dolusu kokain ele geçirmekte ve Los Angeles'a, hayallerinin rock'n roll yolculuğuna çıkmaktadır. Tarantino için Çılgın Romantik'teki bütün şiddetin, kanın, ölümlerin, genç çiftin arasındaki ilişkiyi "romantik" hale sokan bir fon olduğu, hatta bir atmosfer işlevi gördüğü hiç şüphe götürmemektedir(34).

Tarantino'nun filmin arasındaki betimlemeleri hemen dikkati çekmektedir. Sinemacının kurbanın soğukkanlı katil karşısındaki çaresizliğini vurgulama isteği çok açıkça karşımıza çıkmaktadır. Tarantino'nun şiddeti gösterme biçimi de, senaryosundaki bu küçük parça ile ters düşmeyecek derecede ani ve çıplak olmaktadır. O şiddeti gösterirken yalın olmak istemektedir. Senarist-yönetmen Quentin Tarantino'nun sinema anlayışı yaşam üzerine değil, seyretmiş olduğu çok sayıda film üzerine kurmakta, günlük yaşamı değil, bize reklamlarda sunulan yaşamı anlatan bir sinemacı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ve filmlerindeki şiddet de kaynağını yaşamdan değil, şiddet içeren diğer filmlerden almaktadır(35).

Şiddet artınca dehşet de artmaktadır, abartılınca kontrolden çıkmaktadır. Korku sinemasından dehşet sinemasına, kanlı şiddetlerin artmasıyla rahatlıkla bir geçiş yapılmaktadır. Artık kan, vahşet, şiddet her yerde olduğuna göre, korkunun

korkutulabilmesi için dozu iyice artırmak gerekmektedir. Doz iyiden iyiye artırılmakta ancak sonuç korku değil, rahatsızlık yaratmaktadır(36).

Türkiye'nin özel kanalları, her gün seyirciye yaklaşık 30 film sunmaktadırlar. Bu filmlerin yakyaşık %40'ı Türk, gerisi yabancı filmidir. Böylece yine yaklaşık bir hesapla, Türkiye'de TV kanalları seyirciye yılda 4.500 kadar Türk filmi ve yılda 6.500 kadar da yabancı film sunmaktadırlar. Bu kadar çok film, kanalların sinema aşkından gelmemektedir. Bu kadar çok filmin düzenli ve yasal alımını sağlayacak maddi kaynaklar da yoktur kanallarda. Bu filmlerin büyük çoğunluğu, çok ucuza alınmış Amerikan veya Hong Kong kökenli, ticari yapımlardır. Birazcık kaliteli gözükkenleri, oldukça eski olup Public Domain-Kamu alanı denilen serbest kullanım ve gösterim alanına girmektedirler. Bunlar geniş bir paket oluşturup, bir kerelik telif alındığında sonsuza dek yeniden gösterme hakkı getirmektedir. Ayrıca, dediğimiz gibi Amerika'da ve Hong Kong'da üretilen, genelde Batı ülkelerinin hiçbirinde ne sinemalara, ne de TV kanallarına gelebilen, ilke olarak sadece video dükkanlarının tozlu raflarında çoğu eğitimsiz, kültürsüz bir seyircinin ucuz ve kolay tüketim için bir akşamılığına kiralamasını bekleyen bu kalitesiz filmler, ne yazık ki kanallarımızın hem de prime-time denen gözde saatlerinde Türk seyircisine reva gördüğü bayağılıkları oluşturmaktadır(37).

Günümüzde Türk sinemasında da yer yer belirginleşerek su yüzüne çıkan şiddet ögesinin kökenlerini de, bu sinemanın öykünmekten büyük bir keyif aldığı ABD sinemasına, ya da daha dar kapsamlı olarak Hollywood'a bağlamak olasıdır. Bu olasılık bir yandan ABD sinemasının sinemamız üzerindeki yadsınmaz egemenliğinde öne çıkarken, öbür yandan da ekrandaki hakimiyeti ile gerçeğe yaklaşır. Hollywood'un kendi toplumundaki kimi gerçeklerden yola çıkarak işlediği şiddet, o toplumun gerçeklerinden habersiz ve farklı olan bizim toplumumuzda bir öykünme, ya da bir özentisi sonucu kendini belli eder. Bu alıntıdan kaynaklanan yapaylıkta kimi zaman şiddetin asıl kaynağından farklı bir görünüme bürünerek abartılı bir çizgiye ulaşır. Son beş ya da yedi yıl içinde yapılan Türk filmlerinin işlediği şiddet de, bu nedenle kendi toplumundaki gerçeklerin sonucu ortaya çıkan durumu yansıtmadığı gibi öykündüğü filmlerin gerçeğini de pek aktarmaz(38).

Korku ve bilim-kurgu sinemasına baktığımızda ise bu tür filmlerin, "görenek gereği, dinlenmek ve eğlenmek için ayrılmış sayılan serbest zamana ritüel bir biçimde yayılmış bulunmaktadır." Bu tür filmlerle, sinema, toplumdaki nevrozları ve psikopatik hastalıkları hem yansıtmakta, hem de pekiştirmektedir. Sinema filmleri, varolan toplum içinde yaşamak zorundaki çağdaş insan için çekici görünen bazı bilinçaltı, yasaklanmış

istemlerin betimlendiği “asılsız görünüm” tarafından istilaya uğramış bulunmaktadır. Ama bu yasaklanmış istemler betimlendikten sonra, filmlerin sonlarına doğru, bu istemlerin her biri olumsuzlanmakta, herbirinden kaçınılmaktadır. Yasaklanmış bilinçaltı istemlerimiz yerine getiriliyor gibi göründükten sonra, filmlerin bitiğinde, bu istemlerin sonuna kadar gerçekleştirilmesi durumunda başımıza nelerin gelecek olduğu da apaçık bir “ibretlik olarak” gösterilmekte, vurgulanmaktadır(39).

Bu açıdan, korku ve bilim-kurgu filmlerindeki canavarlar, hilkat garibeleri, Dr. Fu Mançular, Dr. No’lar, göksel ebeveynler ve yaşamımızın her alanını kaplayan ve bizi boğulacak duruma getiren “Kötü Anne” imgeleri aslında, insanların meraklarını uyandıran, insanların hoşlandıkları şeylerdir. Vampirler, kurtlaşmış-insanlar, canavarlar ve mumyaların hepsi de, özünde, insansal yaratıklardır. Bunlar, reel toplumdaki insanın öz parçası sayılan kötülük ve günüh potansiyelinin kişileşmiş görünümleridir(40).

Korku filmleri, R.H. Dillard’a göre, ortaçağın moralistik piyesleri gibidir. Ölümün, olası her tür görünümünü ve çarpıtılışını göstererek onu basit, doğal bir gerçeklik olarak görmemize yardımcı olmaktadır. Böylece, çocukluğumuzdan itibaren yaşamaya başladığımız ölüm korkusunu hafifletmemize yardım etmektedir. Ama, ölümle yakınlık kurma -sinemada ya da başka türlerde- giderek özel bir duygu yaratmaktadır. Çağdaş insanda, ensesinde ölümün nefesini duya duya, “tekinsizliğe tutkunluk” başlamaktadır (41).

Bilim-kurgu türü, şeytanın ya da kurt insanın yerine bilim ve teknolojiyi konu edinmekte; insanın bu kez, çağdaş teknoloji yüzünden “kişilik yitirimine” uğradığını ileri sürmektedir. Bu türe göre, sağlıksız ve zararlı bir biçimde gelişip tüm yaşantımızı etkisi altına alan modern teknoloji, insanın kanını emen bir Drakula gibi, üzerimize hipnotik bir etki de kurmuş bulunmaktadır. Tüm bunlar için de, hayranlık uyandıracak kadar gelişkin, gözülcü güzellikte makinalar, makina sistemleri, bilimsel buluşlar kullanılmaktadır(42).

Kung Fu ve uzakdoğu filmlerinde ise şiddet, küçük insanın ya da genç insanın haksızlığa karşı mücadele edebilmesi için gerekli araç olarak belirlenmektedir. Yani bir insanın dövülmesi, alt edilmesi, şiddetle mukabelede bulunulması, insanın kendisini koruma vasıtası olarak ortaya konulmaktadır. Ancak korku filmlerinde ise şiddet, bir vasıta olarak değil, doğrudan doğruya unsur olarak ortaya çıkmaktadır(43).

“Dehşet” ya da “felaket” filmlerinde, reel-toplum karşısındaki edilginleşmişlikleri içindeki insanların sado-mazoşistik eğilimleri alabildiğine sömürülmektedir. Uzun

yolculukları ya da galaksiler arası serüvenleri anlatan filmlerde kullanılan gerçekten bilimsel nitelikteki bilgiler, formüller, araçlar, teknikler aynen alınmaktadır. Fakat, tümü kurugulandığında, sonuç bilimsel değildir(44).

“Alien” gibi filmlerde şiddet, yönetmenler için büyüleyici bir oyun; seyircinin korku ve ürkeklikleriyle oynanan bir oyun haline gelmektedir. Doksanlı yıllarda Quentin Tarantino, yetmişli yılların şakadan hiç anlamayan, ciddi gerçekçiliği ile seksenli yılların debdebeli, seyircinin korkularıyla adeta dalga geçen ve eleştiri gibi bir derdi olmayan gösterim tarzını birleştirmiş, bunları traji-komik bir boyutla besleyip yeni tür bir gerçekçilik oluşturmuştur. Kahramanları ne serinkanlı profesyonel tetikçiler, ne de melek yüzlü canilerdir; Tarantino-vari sinemanın canileri acemi, işlerini yüzlerine gözlerine bulaştıran amatörler olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarantino’nun filmleri, korku, şok ve eğlenceyi birleştirmektedir(45).

Biçimci anlatıma örnek olarak ise Stanley Kubrick ve Oliver Stone sineması verilmektedir. Konu ister savaş olsun, ister gangasterler dünyası, isterse de boks, hemen bütün filmlerde şiddet ve zorbalığın bir toplumsal fenomen olduğu konusunda ortak bir tavır bulmak mümkün olmaktadır. Bu yönetmenler, insanoğlunun kin duyma, nefret etme, sahip olma, hırs, kibir vb. gibi berbat güdülerini, sinemanın anlatım olanaklarıyla katlayıp önümüze koymaktadırlar. Yalnız Oliver Stone, insana güvenirken, kötünün doğrudan siyasallık ve medya olarak kaşımıza çıkan bir organizasyonun ürünü olduğunu düşünmektedir. Politikacıların bu rezil suçunun üzerine medya da körükle gitmekte, ona ortaklık etmektedir. Filmlerdeki karakterlerin, bütün o farklılıklarına rağmen, şiddete başvuran, zorba kahramanın “vahşi soylu” imajı, varlığını tabu gibi korumaktadır. Seksenli yıllarda Hopper, de Niro, Harvey Keitel, Clint Eastwood gibi oyuncular acımasız, katil klişelerini yıkıp, kötü adam tiplemesine yenilikler getirmeyi başarmışlardır. Kötü adam trajedisi böylece yeni boyutlar kazanmaktayken, kötülük kavrayışları da, yerini yepyeni bir kötü anlayışına bırakmaktadır. Duygusuz, kendini denetleyemeyen, şaşkın, kaotik, ne yapacağı belli olmayan ama üstüne üstlük amatör katil Tarantino kötülerini, kötü trajedisine komiklik boyutunu eklemişlerdir(46).

Kubrick’in gelecek vizyonları, insanların, bütün uygarlık ve kültürel gelişmeye rağmen sadece bireyler olarak değil, toplumda da ilkel çağlardan kalma saldırgan hayvanlar olarak varlıklarını koruduları düşüncesine dayanmaktadır. Akıllarını, kendileri de dahil olmak üzere, her şeyi insafsızca yok edecek silahların ve şiddet araçlarının kullanılıp uygulanması için harcamaktadırlar. Kubrick, “İnsan, yeryüzünde avlanan en insafsız canidir, sorun kendi çıkarları olduğunda, insan irrasyonel, kaba, güç yanlısı, zayıf ve objektif davranma yoksun biri olup çıkar” demektedir. Kubrick insanın içinde

varolduğu ileri sürülen “iyi”ye kesinlikle inanmaz. Anglo-Amerikan yönetmen, insanın içindeki ebedi kötülüğü, atom bombasının keşfinde de doğrulandığını düşünmektedir. 1987 yılında “Full metal wacket” ile ilgili olarak Spiegel muhabirinin, “gerçekten bir insan düşmanı mısınız?” sorusuna, Kubrick : “Aslında değilim, bir zaaflar bütünü olan insan, aynı zamanda çoğunlukla delidir de. Yerinde bir gözlemmiş gibi geliyor bu bana. Ve ben bunu filmlerimde gösteriyorsam, insan düşmanı değil, olsam olsam iyi bir gözlemciyimdir” şeklinde cevap vermektedir. Clockwork Orange’da Alex ile ilgili olarak da Kubrick, “Aşırı şiddet düşkünü kahramanın, seyirciye bu kadar çekici gelmesinin ve seyircinin kendini onunla özdeşleştirmesinin nedeni, bana göre bilinçaltı basamağında Alex ile özdeşleşmemizdir. Psikiyatri bize, bilinçaltının vicdan tanımadığını öğretiyor, bilinçaltında hepimiz potansiyel olarak birer Alex’iz. Onun gibi olmayışımızı belki sadece yasalara, ahlaka ve arasına da doğuştan getirdiğimiz karakterimize borclu olabiliriz” demektedir(47).

A Clockwork Orange (Otomatik Portakal) tek sözcükle skandal yaratmıştı; çünkü yönetmen, kendi insan anlayışı doğrultusunda, gerek anti-kahramanlarını gerekse onların içinde yaşamak durumunda oldukları toplumun şiddet ve dehşet yaratan ve bu insanlara damgasını basan mekanizmalarını önlenemez, nesnel, kaçınılmaz varolan mekanizmalar olarak, alabildiğine serinkanlı bir tutumla perdeye aktarmıştır. Kubrick’te ne ahlaksal değerleri savunma, ne de olup biten şiddeti ve temelindeki mekanizmaları güzelleştirme kaygısına rastlamaktayız. Full Metal Jacket’ta savaş öncesi bir eğitimde tüm insani kimliği ve kişiliği silinip, bir ölüm-makinasına dönüştürülmek istenilen er, çıldırmış, denetlenez bir mekanizmaya dönüşüp, kendi yaratıcısının temsilcisini (eğitim subayını) öldürmüştür(48).

Kubrick sadece kahramanlarını değil seyirciyi de bir tür otomatik-varlık olarak algılamaktadır. Şiddeti, yoğun, belgesele yakın, doğrudan insanın karşısına çıkarak onu uyarmaya, hareket ettirmeye çalışırken, şiddetin toplumsal mekanizmalarına yönelik aydınlatıcı eleştiri yapmak istemektedir(49).

Oliver Stone’un Amerikan ve İngiliz basınındaki pek çok sinema eleştirmenlerince geleneksel anlamdaki anlatım ve çekim biçimlerine yepyeni bir soluk getirdiğine inanılan filmi Natural Born Killers’da (Katil Doğanlar), Mickey ve Mallory çiftinin yolda toplam 52 kişiyi öldürdükleri kanlı yolculuklarının ve yakalanıp hapishaneye atıldıktan sonra da, medya rüzgarını arkalarına alıp, ilahlaşmalarının öyküsü anlatılmaktadır. Film, konakladıkları bir kafede Mallory’nin davetkar dansının sonucu, Mickey’in onu rahatsız eden kişileri ve beraberinde oradaki pek çok insanı öldürmesiyle açılmaktadır. Öldürme eyleminden sonra Mickey, her şeyi anlatması için

yaşamını bağışladığı (çünkü arkada hep bir kişi kalmalı ve olanları anlatmalıdır) garsondan diet süt getirmesini istemekte ve ikili, bir ateşin önünde, romantik bir biçimde dans etmektedirler. Bu şekilde Mickey ve Mallory çiftiyle ilk sempatik bağlar kurulmakta ve şizoid bir tempoda geçecek iki saatin ipuçları verilmektedir. Mickey ve Mallory, kişiliklerinde klasik ve anti-kahraman öğelerini kaba çizgilerle harmanlamakta, bu yüzden de izleyici açısından özdeşleşme kolay olmaktadır. Örneğin; klasik kahraman soylu bir ideal uğruna olumlu bir saldırganlığın modeli olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmde ise bu model, toplumun ve medyanın biçimlendirdiği, saldırganlıklarını meşrulaştırdığı iki kahramandır. Mickey ve Mallory, birbirlerine olan yoğun sevgileriyle, izleyiciye duygusal olarak yakınlaşmaktadırlar. Yönetmen, böylelikle özdeşleşmeyi çok ince bir manevrayla kaçınılmaz kılmaktadır. Mickey ve Mallory'yi bağlılıklarını somutlaştırmak için bir köprü üzerinde evlenmeye karar vermektedirler. Rüzgarın kanyona doğru sürüklediği Mallory'nin beyaz duvağı, filmin etik boyutunu zedelemekte ve cinayet eylemleriyle tamamen çelişen bir saflık ve masumiyet simgesi olmaktadır. İzleyicinin bu romantik sahnede yaşadığı özdeşleşme büyük boyutlara ulaşmaktadır. Bu, kuşkusuz filmin sonuna dek sürecek olan hastalıklı iletilerin sadece başlangıcını oluşturmaktadır(50).

Filmin yönetmeni Oliver Stone, kendisiyle yapılan bir söyleşide şunları iletmektedir: “Benim için şiddet Vietnam’da başlamadı. Doğduğum gün beni, annemin karnından çıkarmak için forseps kullanmak zorunda kalmışlardı, sadece kan vardı, ağlama sesi ve ışık. Onun için de, benim için de acı doluydu. Şiddet işte bu. Doğduğumuz günden itibaren bizimle birlikte.” Oysa Katil Doğanlar filmi, bu inanışın tersine, pek de katil doğmadıklarını, onları kirletenin, korkuyu ve şiddeti pazarlayan medya olduğunu vurgulamaktadır. Filmin bir sahnesinde Mickey, “Benim bir anlık saflığım, sizin bir yaşam boyu süren yalanlarınızla ölçüşebilir mi?” diye sormakta ve gazeteci bu soruyu yanıtlayamamaktadır. Böylece günah keçisi bulunmakta ve şiddet çığırkanı olarak medya seçilmektedir, ama öte yandan şiddet, film tarafından hapisane ayaklanması yoluyla, özgürleştirici bir unsur olarak pazarlanmaktadır. Katil Doğanlar, tehlikeli boyutlardaki şiddeti meşrulaştırmakta, karakterleri sempatik göstererek özdeşleşme yaratmakta, filmin sonunda ise medya temsilcisi öldürüldüğünde izleyicide zafer duygusu uyandırmaktadır. Medya şeytanı her yerde karşımıza çıkmakta; kimi zaman Hindu ve Amerikan yerel kültüründe korkunun simgesi olan tavşan imgesinde, kimi zaman da adeta televizyon ekranından süzülerek gelen anılarda görülmektedir. Filmdeki sinemasal anlatım ve kullanılan teknik, hastalıklı iletilerin yayılmasında görkemli bir araç olmuştur. Yansıtılmış görüntüler (örneğin , Mallory'nin vücudundaki TOO MUCH TV ve Mickey'in vücudundaki DEMON yazıları) Mickey ve Mallory'nin peşini bırakmamaktadır. Bu görüntülerin yanısıra Scarface (Yaralı Yüz) ve Midnight

Expresi (Geceyarısı Ekspresi) gibi filmlerin parçaları da adeta üzerine boca edilmektedir(51).

Bu görsel kolajın yanısıra Leonard Cohen'in şarkı sözleri de anlatının içeriğini desteklemektedir. Örneğin, Mickey, medya temsilcisi Wayne ile konuşurken şöyle demektedir: "Şu anda senin korktuğundan daha fazla korktuğunu sanmıyorum. Bu senin duvardaki gölgen. Gölge kurtulamazsın, öyle değil mi Wayne?" Bu diyalogun arka planında ise Cohen'in yırtıcı sesi duyulmaktadır: "Get Ready for the Future. It is Murder" (Gelecek için hazırlan, gelecek bir katliam). İzleyici, karanlık salondan aydınlığa çıktığında, medyanın pop ikonlara dönüştürdüğü iki caninin serüvenlerinden ya da bir medya taşlamasından çok, anlara indirgenen şiddeti, tekniğin yardımıyla vuruculuk kazanmış bir kan banyosunu ve her şeye karşın iki katilin, gülümseyerek yollarına devam etmelerini hatırlayacaktır(52).

Görüldüğü gibi sinemada şiddet deyince, nedenleri kadar hatta ondan daha da önemli olan şiddetin nasıl işlendiğidir. Kimi filmler şiddet duygusunu göstermeden duyumsatır. Kimileri ise en kanlı canlı bir şekilde gösterdiği halde izleyenin gözünde benzer etkiyi yaratamaz. Ya da kimi şiddet öğeleri toplumda farklı yansımalarını bulur. Örneğin bir intihar olayı daha etkili olurken, beş kişinin yakın plan bıçak darbeleriyle doğranması pek önemsenmediği gibi, şiddet öğesinin etki gücünü azaltabilir. Şiddetin gücü, ne nedenlerinden ne de olabildiğince kanlı ve ırkiltici olmasından gelir. Esas güç izleyenin beyininde oluşturduğu dalgalanmadır. Tıpkı göstermeden, hissettirerek korkuyu beyinlere nakşeden klasik korku filmlerinin üzerinden onca yıl geçmesine karşılık unutulmayan sahneleri gibi. Şiddetin kullanılış biçimi, çoğu kez şiddetin kendisinden daha etkili bir iz bırakır. Türk sinemasının bu konudaki tek zaafı - kimilerine göre en olumlu zaafı - şiddeti, öykündüğü filmler denli işleme becerisini gösterememesinden gelir. Amerikan sinemasının bu konudaki ırkiltici ve tedirgin edici örneklerinden de anlaşılacağı gibi, özellikle bizim sinemamızın bu konudaki tutumu sevindirici sayılmalıdır(53).

III. Radyo ve Televizyonda Şiddet Gösterimi

Kitle iletişiminin bugünkü alıcı kitlesine bakıldığında biraz radyonun, ama özellikle de TV'nin eseri olarak bir zamanlar evrensel olan "Halkın aydınlanma kanununun" tersine döndüğü görülmektedir. Yüzyıllardır kitle iletişiminin daha kültürlü ve varlıklı kesimlerin tekelinde olması hususu, bu gün artık ortadan kalkmıştır. Daha düşük kültür seviyelerine sahip insanlar daha fazla TV seyretmekte, bir bakıma kitle

kültürünün oluşturulması ve yaygınlaştırılması işlevini de üstlenen TV yayınlarının en üst seviyedeki alıcıları konumunda olmaktadır(54).

Merkezinde telgraf ile fotoğrafın bulunduğu 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başının iletişim medyası bir “ce-ee!” dünyası yarattı. Ama televizyon çıkana kadar bu dünyada yaşamaya başlamış sayılmayız. Televizyon, görüntü ile çılgınlığın etkileşimini mükemmel ve tehlikeli bir kusursuzluk katına çıkararak, telgraf ile fotoğrafın yönelimlerini en güçlü biçimde dışa vurmayı sağlamıştır. Üstelik onları evlerin içine kadar getirmiştir. Küçük çocuklar dahi televizyon izlemekten men edilemezler, en kötü yoksulluk bile televizyondan vazgeçmeyi gerektirmez, en iyi eğitim sistemi bile televizyonun belirleyiciliğinden kurtulamaz ve en önemlisi, kamuoyunu ilgilendiren hiçbir konu (politika, haber, eğitim, din, bilim ve spor) televizyonun ilgi alanının dışında kalmaz. Yani, halkın bu konuları kavrayış biçimi tamamen televizyonun yönelimleriyle şekillenmektedir.

Televizyon daha ince yollarla da kumanda merkezidir. Örneğin, diğer medya araçlarından yararlanışımız ağırlıkta televizyonun yönlendiriciliğiyle olmaktadır. Telefon sisteminin nasıl kullanılacağını, hangi filmlerin görüleceğini, hangi kitap, kaset ve dergilerin alınacağını, hangi radyo programlarının dinleneceğini televizyondan öğreniriz. Televizyon iletişim ortamımızı, başka hiçbir iletişim aracının gücünün yetmeyeceği tarzlarda bizim adımıza düzenler(55).

Televizyon, Roland Barthes’ın yorumuyla “mit” statüsüne yükselmiştir. Barthes’ın “mit” derken kastettiği, dünyayı anlamanın problematik olmayan bir biçimi, özetle doğal görünenin tamamen bilincinde olmayışımızdır. Mit, bilincimizin gözle görünmez olan derinliklerine gömülmüş bir düşünce biçimidir. Şimdi televizyonun izlediği yol böyledir. Televizyonda izlediklerimizin gerçekliğinden kuşkuya düşmeyiz ve televizyonun sunduğu bakış açısının özelliğini pek fark etmeyiz. Televizyonun bizi nasıl etkilediği sorusu bile arka plana atılmıştır. Bu soru, sanki kulağımız ve gözümüz olmasının bizi nasıl etkilediğini soruyormuş gibi bazılarıımıza acayip görünebilir. Yirmi yıl önce “televizyon kültürü şekilendirir mi, yoksa yalnızca yansıtır mı?” sorusu pek çok araştırmacı ve toplumsal eleştirmen tarafından ilginç bulunmuştur. Ancak, televizyon zamanla bizim kültürümüz haline gelmeye başladıkça, bu soru da geçerliliğini büyük ölçüde yitirmiştir. Demek ki bizim konuşmalarımızın konusunu televizyonun kendisinden çok, “televizyonda görünenler”, yani onun içeriği oluşturur(56).

Ünlü iletişim bilimci John Fiske de büyük ölçüde Barthes'in yapıtından yola çıkarak miti şöyle tanımlıyor: "Mit, bir kültürün, doğanın ya da gerçekliğin her hangi bir yanını açıklamak ya da anlamlandırmak için geliştirilen bir öyküdür. İlkel toplumlardaki mitler, yaşam ve ölüm, insanlar ve tanrılar, iyi ve kötü vs. hakkındaydı. Bugünkü toplumlardaki ilkel toplumlardakine oranla göreceli olarak daha gelişmiş ve derinlikli bir yapıya sahip olan mitler(imiz)se, erkeklik ve kadınlık, aile ve bilim hakkındadır. Barthes'a göre bir mit, bir şey hakkında düşünme, onu anlama ve kavramsallaştırma biçimidir"(57).

Televizyonun hakikat, bilgi ve gerçeklik tanımlarını o kadar gözü kapalı kabul etmekteyiz ki, ilgisizlik bize olumlu görünmekte, tutarsızlık ise özellikle akıllıca davranmak gibi gelmektedir. Sonuç olarak, televizyon kültürümüzü yapısal bir değişime uğratarak muazzam bir gösteri sahnesi yaratmıştır. Sorun, televizyonun bize eğlendirici temalar sunması değil, bütün temaların eğlence olarak sunulmasıdır ve bu da bambaşka bir sorun oluşturur(58).

Günümüzde özellikle televizyon konusunda yaşanan büyük ve hızlı gelişmeler günlük yaşantımızda önemli değişikliklere neden olmaktadır. Bu yenilikler aslında sadece televizyon alanında yaşanan değişiklikler değildir. Bilgisayarlardan, fakslara, fiber-optik kablolardan, otomatik para çekme makinalarına, cep telefonlarından uydulara, dolayısıyla yakınlaşan insanlara ve tüm bu bilgi alışverişinin odaklaştığı televizyon alıcıları ve sayıları hızla artan televizyon kanalları sayesinde görsel bir ihtişamlı birlikte oturma odalarımıza akan yüksek hacimli enformasyona uzanan topyekun bir iletişim devrimi söz konusudur. Bu elektronik gereçlerden en fazla kullanılanı ve dolayısıyla da en fazla etkiye sahip olanı televizyon alıcısıdır. Televizyon günlük hayatımızın çok önemli bir parçası haline gelmiştir ve bu önem çoğumuzun ilk bakışta farketmediğinden daha fazladır. Marshall Mc. Luhan daha 1969'da bu durumu çok güzel belirtmiştir, "İletişim uyduları dünyanın etrafından dönmeye başladığından beri gezegenimiz herkesin bir parçasını oluşturduğu tek ve büyük bir sahne haline gelmiştir"(59).

Televizyon, insanı pasifliğe itmekte ve insanda güçsüzlük hissi doğurmakta, dünyanın sadece ya lüksünü ya da şiddetini sürekli göstermekte, kendi doğurduğu beslediği kitlenin ahmaklığı postulatını her hareketine temel almaktadır(60).

Televizyon ülkemizde insanları sosyal, kültürel, siyasal ve ahlaki açıdan en fazla yönlendiren etkenlerden biridir ve çocuklarımız için bazen alternatif bir eğitmen veya yol gösterici olabilmektedir. Bu bağlamde bütün dünyada olduğu gibi ülkemizde de

televizyon yayınlarındaki aşırı seks ve şiddet ögelirinden yakınılmaktadır. Aslında buradaki asıl problem bu tür yayınların altında yatan nedenlerdir; televizyon kanallarının üst yönetimlerinin maddi karlar veya başka hedefler uğruna yayıncılığın geleneksel düsturu olan toplum yararını korumak fikrinden uzaklaşmaya başlamalarıdır(61).

Televizyon kanalları yaşamlarını sürdürebilmek için heyecan verici olaylara gereksinim duyarlar. Bu bakımdan şiddet onların yaşamsal gıdası gibidir.

Amerika'da; 24-30 Nisan 1993 günleri arasındaki bir haftalık sürede, en çok televizyon izlenen saat olan 19.30-22.30 arasında dört büyük şebeke CBS, NBC, ABC ve Fox TV kanalları için USA Today gazetesi tarafından yapılan bir araştırmaya göre; şiddet unsuru içeren filmlerin %26'sı silahsız saldırı, %30'u ise kavga ve itiş kakışla geçerken, öldürmelerin %12'si silahlı saldırı, %3'ü ise katliam şeklinde olmaktaydı. Kurbanların %12'si ise çocuklardan oluşmaktaydı. Bunlardan rastgele seçilen bir kanaldaki haftalık bilanço ise 59 cinayet, 29 otomobil kazası ve 22 polisiye olaydı.

Türkiye'de ise Milliyet gazetesi tarafından 11 Aralık 1993 cumartesi günü yedi ayrı kanalın (TRT-1, TRT-2, Star, Show TV, ATV, HBB, Kanal 6) 09.00-23.00 saatleri arasında yapılan taramada 500'e yakın kişi hayatını yitirirken, 600'den fazla yaralanma vakası görülmekteydi. Ölenlerin yaklaşık 450 tanesi kimyasal zehirlenme, bombalanma, lazer ışınları ve infilak sahnelerinde toplu biçimde hayatlarını kaybetmekteydiler. Haftada gösterilen toplam film sayısı 600 civarındaydı ve bunlarda her türlü şiddetin yanında erotik hatta pornografik sahneler de sık sık rastlanmaktaydı(62).

Yine Türkiye'de Reklamverenler Derneği'nin, 21 Ekim 1996 - 17 Kasım 1996 tarihleri arasında izlenim oranı en yüksek 4 televizyon kanalının haftanın 7 günü 08.00 - 24.00 saatleri arasında izlenmesi yöntemiyle yaptırdığı "TV'DE ŞİDDET" konulu araştırmada, %72 oranında olumsuz görüntünün kamuoyuna ulaştığının belirlendiği ifade edilmektedir.

Türkiye'de en çok izlenen "dört kanal"daki görüntülerde "nitelik" ve "nicelik" açısından "şiddet"i değerlendiren sözkonusu araştırmanın Amerikada yapılan araştırmalarla karşılaştırmalı bazı çarpıcı noktaları şu şekilde açıklanmaktadır:

Amerika'da yapılan bir çalışmada denekler, 8 yaşından (1960) 30 yaşına kadar (1982) inceleme altında tutularak, TV'de şiddet izleme sıklığı ile saldırgan davranışlar arasındaki ilişki araştırılmıştır. Çocukluk döneminde şiddet içeren programları izleyen

çocukların; yetişkinliklerinde suç işlemeye daha yatkın oldukları, çocuklarına daha fazla fiziksel cezalandırmada bulundukları ve ortalamanın üstünde saldırgan çocuklar yetiştirdikleri saptanmıştır.

Türkiye’de, “sözel saldırı, bedensel saldırı ve devam eden şiddet görüntülerinin programlara göre dökümü izlendiğinde; sözkonusu üç değişkenin en belirgin düzeyde çizgi filmlerde ve yerli sinemada hemen hemen birlikte arttığı gözlenmektedir. Çizgi filmlerde bedensel saldırı, yerli sinemada ise sözel saldırı ön plana çıkmaktadır(63).

Bir günün altı saatini televizyon karşısında geçiren Amerikan çocuğu, 15 yaşına gelinceye kadar televizyonda ortalama 24 bin cinayet ve cinayet girişimi izlemiş olurken; ilk kez Türkiye’nin en çok izlenen dört kanalında 1995 yılında yapılan araştırmadan hareket edildiğinde ise, (günde altı saat televizyon karşısında durulduğu varsayımıyla) bir çocuğun 15 yaşına gelinceye kadar 28.392 cinayet yada cinayet girişimi izlemiş olacağı ortaya çıkıyordu. Günümüz verilerine gelince...Yeni rakkamlar, -sözkonusu eğilimin devam etmesi halinde- Türkiye’de bir çocuğun 15 yaşına gelinceye kadar 45.000 cinayet ya da cinayet girişimi izleyeceğini gösteriyor(64).

Yine Amerika’da prime time’da saatte 5 şiddet görüntüsüne rastlanırken, Türkiye’de prime time’da saatte 44.5 şiddet görüntüsü karşımıza çıkmaktadır.(Kendisi şiddet içeren haberlerin Türkiye’de bir defa değil, tekrarlı tekrarlı seyirciye sunulması, Amerika’ya göre ortaya çıkan büyük farkın temel nedeni...)

Amerikan televizyonlarında çocuk programlarındaki saat başına düşen şiddet görüntüsü, 1992 yılında 32 olarak belirlenmiş; kamuoyundan gelen tepkiler ve yasal düzenlemeler sonucu bu rakkam 1994’te ancak yüzde 22 oranında düşürülebilmiştir. Türkiye’de yapılan araştırma sonuçlarına göre, çizgi film ve çocuk programlarında saat başına düşen 32 şiddet görüntüsü bulunmaktadır. Günümüz Türkiye’si, 1992 Amerika sonuçlarıyla paralellik göstermektedir. Bu da bize, sonuçların iyileştirilmesi açısından nasıl bir kamuoyu desteğine ve bu desteğin yasalara dönüşmesi konusunda ciddi bir sosyal sorumluluğa ihtiyacımız olduğunu bir kez daha anlatıyor(65).

Yapılan bütün bu araştırmalar, televizyonlarda yayınlanan şiddet görüntülerinin, saldırgan davranışın sebeplerinden biri olduğu sonucunu desteklemektedir.

Reuter’in bültenine göre, ABD’de 18 saniyede bir suç, 24 dakikada bir cinayet işlenmekte ve her dakikada bir tecavüz olayı yaşanmaktadır. Aynı ülkede 40 yılda 3

binin üstünde şiddet araştırması yapıldığı ve bu araştırmalara göre, bir çocuğun ilkokulu bitirmeden televizyondan 8 bin cinayet izlediği ifade edilmektedir(66).

Halbuki önemli olan nokta TV ekranlarındaki dünyanın tam olarak gerçek dünyayı yansıtmasıdır, çünkü aksi halde gerçekler çarpıtılmış olacaktır. TV yayınlarının içeriği konusunda en fazla tartışmaya sebep olan iki konu, özellikle ticari kanalların daha fazla izleyici çekmek amacıyla sık sık kullandıkları şiddet ve seks öğeleridir. Bu tür yayınlar birçok ülkede halkın tepkisini çekmektedir.

TV ekranından evlere yansıtılan şiddetin etkileri konusunda yapılan çok sayıdaki araştırmadan ilk çalışmayı yapan Head, 1954 tarihli araştırmasında TV ekranında en fazla rastlanan şiddet türünün dövme olduğunu, hemen arkasından da öldürme, silahla tehdit etme, saldırı ve sahtekarlığın geldiğini bulmuştur. Gerçek hayatta ise cinayet istatistiki olarak en az rastlanan suçlardan biridir ve örneğin tecavüzden çok daha enderdir. Fakat Head'in incelediği programların hiç birinde tecavüz olayına rastlanmamaktaydı ve TV programlarında gerçeklerin böylece saptırılmış olduğu açıkça görülmektedir. Head'in araştırmalarına göre TV programlarında en fazla kabul edilen suç biçimi silahla ateş etmek iken, en fazla karşı çıkılan ve uzak durulması gerektiği mesajı verilenler ise uyuşturucu kullanmak, cinsel suçlar, hırsızlık ve adam öldürmektir(67).

Ülkemizde 1994'te yapılan bir araştırmanın verilerini incelediğimizde rakamlar bizim de gerek ABD, gerekse dünyadan pek te geri kalmadığımızı göstermektedir. Televizyondaki şiddet unsuru açısından %62'lik oranla dünya televizyonlarının yoğunluğuna ulaşan ülkemizde bir pazar günü televizyon karşısına oturan bir çocuk 7 kanalda 600'den fazla şiddet olayında 500'den çok insanın vahşice ölümüne tanık olmaktadır. Araştırmalar televizyon kanallarında saat başı 32 şiddet sahnesinin sergilendiğini ortaya koymaktadır(68).

Şiddet iyi rating alıyor, öyleyse şiddet içeren programlar, filmler, çizgi filmler televizyon istasyonlarına iyi para kazandırmaktadır. Özellikle ticari televizyonların temel amacı kar etmekse; şiddet filmleri de para kazandırıyor bu ilgiyi haberlere ve haber programlara taşımak rating açısından doğru bir yaklaşım olabilir. Dünyadaki ve Türkiye'deki televizyonların çoğu bu düşünceden yola çıkmaktadır. Fakat şiddete gösterilen ilgi, öylesine önemli ve ürkütücü boyutlara vardı ki, hiçbir televizyon istasyonu ona hizmette kusur etmiyor. Şiddet giderek televizyonların veli nimeti haline gelmekte(69).

Araştırmalar ilerledikçe televizyon yöneticileri ve profesyoneller de şiddet portrelerinin seyircinin ilgisini devamlı tutmak için gerekli olduğunu savunuyorlardı. Onlara göre şiddet, bir konuya, karaktere giriş için zorunlu bir özellikti. Ayrıca televizyondaki şiddet de gerçek hayatı yansıtıyor ve bunu seyreden çocuğun da saldırgan davranma isteğini azalttığını iddia ediyorlardı. Ancak yapılan araştırmalar televizyon yöneticilerinin görüşlerini desteklememektedir(70).

Aslında gündeme getirilen tüm bu araştırmalar ilk bakışta şiddetle-TV arasındaki ilişkiyi doğrulayan sonuçlar vermektedir. Örneğin 1950 ile 1970 arası istatiklere bakıldığında ABD'de televizyonlu ev sayısı, işlenen cinayet sayılarının birbirine paralel iki çizgi halinde hızla yükseldiği görülmektedir. Televizyon sayısı arttıkça, suç oranları da artmaktadır. Bir başka istatistik, 1975 yılına kadar televizyonun yasak olduğu Güney Afrika'da, ekranlara vize-verilmesinden sonraki 10 yıl içinde cinayetlerde yüzde 130'luk bir artış olduğunu ortaya koymaktadır. Daha ilginç Washington Üniversitesi'nden Brandon Centerwall'un araştırması: Bu araştırma, 1950'lerin ortalarında ABD'de televizyon cihazları pahalı olduğu için siyahların beyazlardan yaklaşık 5 sene sonra televizyon sahibi olabildiklerini ortaya koymaktadır. Ve sonra 1958'de aniden beyazların işlediği cinayet oranlarında bir artış gözleniyor. Aradan 5 yıl geçtikten sonra da bu kez siyahların cinayet grafiği yükselmeye başlamaktadır(71).

İngiltere'de yayımlanan Annan Raporu televizyonda şiddet konusuna özellikle eğilmiş ve yayınlarda şiddetin olması gerekenden çok daha fazla kullanıldığı görülmüştür. Fakat şiddet olaylarının gerçek sayılması ve bunların hakkında tutanak tutulması yeterli değildir. Televizyon ekranından şiddet eylemlerini izlemek, sokaktaki olayları bir pencereden izlemekten farklıdır. Olayın farklı mesajlar ileten (içeren) derin bir semiyolojik boyutu vardır. Şiddet konusunda da televizyon tüm diğer alanlarda olduğu gibi sadece mesajların iletilmesine yarayan bir araç konumundadır. İnsanların televizyon seyrederken şiddetten daha fazla etkilenmeleri televizyonun mesajları iletirken kameraların yakın plan çekimlerinden ve yeni ses tekniklerinden maksimum düzeyde faydalanmaya uygun bir araç olmasındandır(72).

Ortaya atılan ve oldukça fazla taraftar toplayan görüş, TV'deki şiddetin gerçek hayattaki şiddeti aynı oranda yansıtmadığıdır. TV dünyasındaki şiddet kullanımı gerçek hayata kıyasla çok büyük bir farkla öndedir ve gerçek hayatta sık sık kullanılan diğer medeni metotlar TV ekranlarında çok az gündeme gelmektedir(73).

Televizyonda ciddiyetten arındırılmış şiddet gösterimlerinin fantazyza (gerçek olmayan ve özneye problem çözmeye, amaca yönelik edimde bulunma zorunluluğu getirmeyen bir etkinlik olarak) mı yoksa yaşanan gerçekliğin uzantısı mı olduğunun ayırdedilmesi, kitle toplumu insanı için gitgide güçleşmektedir. Üstelik izlenen programdaki saldırganlık uyarıları ile günlük gerçekliğe ilişkin öğeler birbirine yakın şeyler olarak gösterildikçe programın fantazyza olarak algılanma olanağı azalmaktadır. Konu çok ayrıntılı işlenmişse, karakterler ve kullanılan zaman, mekan gerçek yaşamdakilere yakın görünüyorsa, görüntünün fantazyza olarak algılanması zor olacaktır. Televizyonda şiddetin polisiye ve gerilim dizilerinde, sinema filmlerinde, doğrudan televizyon için çekilmiş filmlerde, bazı belgesel programlarda, haber programlarında veya haber bültenlerinde yer alması artık izleyiciler yadırgatmamaktadır(74).

Görüldüğü gibi yaşadığımız çağın “iletişim çağı” televizyonun da “mucize araç” olarak yüceltilmesindeki yanılsama üzerinde yeniden düşünmek gerekmektedir. Evrensel uygarlık ölçütlerinin yeniden tartışıldığı son yıllarda, daha önce birarada düşünülmesi bile ürkütücü olan kavramların gündelik alışkanlıklar haline gelmesi, dünyadaki siyasal-ekonomik dengenin hızlı değişiklikler geçirmekte oluşu, yaşanan ne varsa, olduğu gibi kabul edilmesini kolaylaştırmaktadır. Zor olan, söylencesel gerçekliği sorgulama yolunu seçmektedir. Şiddet tutkusunun insanın doğasına değil, toplumsal çevresine, günlük yaşam koşullarına bağlı olduğu düşünülmelidir. Kitle iletişimi araçlarındaki ürünlerin popülerliğinin-izlenirliğinin nasıl bir arz-talep ilişkisine dayandığı görüşü de kabul edilmemektedir. Bu ciddi yaşamsal sorunların bile “seyirlik eğlenceler” haline dönüştürülmesinde, anlaşılabilir bir rahatlama gereksiminin var olduğu yadsınmamaktadır. Ancak bu rahatlama, ileriye dönük bir yaşam enerjisi depolama işlevini yerine getirdiği tartışılmalıdır(75).

Tüm bu şartlar altında, Türk televizyonculuğunun dünya televizyon tarihine göre kısa sayılabilecek bir zaman dilimi içinde pek çok şeyi eskittiğini görmek gerçekten de şaşırtıcıdır. Bugünün televizyon anlayışı yeni birkaç program tipinin çerçevesi içinde sıkışmış görünmektedir. Gitgide magazinleşen ve olayların sulandıran bir anlayışla sunulan haberler, giderek belli bir adalet mekanizması işlevini görmeye başlayan haber programları, kanlı-bıçaklı “reality-show”lar, gazino ve klip anlayışlarını harmanlayan eğlence programları, sözüm ona sosyete yaşamını ve belli bir kesimin “delco vita”sını yansıtan paparazzi programları, bol pop müziği ve hemen hemen yalnızca pop yıldızlarının konuk olup son kasetlerini anlattıkları talk-showlar, neredeyse yalnızca futbola dayalı spor programları ve naklen maç yayınları... Düzeyi ve kalitesi günden güne düşen sinema filmleri. İşte Türk televizyonculuğu bu temel program türlerine

dayanmakta ve TRT kanalları biraz dışında tutulursa, geride kalan özel kanallar, bu ana şema üzerinde küçük çeşitlemelerle karşımıza gelmektedir(76).

Televizyona göre şiddetin daha az yer aldığı ya da etkisinin daha az olduğu günümüz Türk radyoculuğu, özel radyoların yaygınlaşmasıyla beraber; program adları, içerikleri ve sunuşlarıyla, ülkeye alışılmışın dışında bir yayıncılık getirmişlerdir. Her dönem siyasal güçlerin baskı ve denetiminde olan TRT Radyo yayıncılığına bir tepki olarak geniş dinleyici gruplarınca da benimsenmiştir. Ülkemizde radyo dinleyiciliği konusunda geniş kapsamlı araştırmaların yapılmamış olması kesin yargılar ileri sürmeye engeldir. Ancak, radyo program içerikleri incelendiğinde, özel radyo yayıncılığının (bazı örnekler dışında) toplumun eğitim ve kültür düzeyine katkıda bulunmadığı ve popüler kültür ürünlerini kitle kültürüne dönüştürdüğünü söylemek olanaklıdır. Radyoların insanları yalnızca eğlendirme, hoşça vakit geçirtme, içeriği günlük yaşam açısından önem taşımayan söyleşilerle dolu olması dışında bir işlevi olmadığı yolunda yaygın bir kanı vardır(77).

Televizyonlarda hangi tür programların ne amaçla ve kime yayınlanacağı, televizyonun kullandığı ülkenin yönetim sistemi ile ilişkilidir. Bu durum program içeriğine de dolaylı ya da dolaysız olarak yansımaktadır. Örneğin, rekabetçi bir sistem güden televizyon kurumlarının televizyon yayınları, bu sisteme uyân bir özellik göstermektedir. Bu sistemde programların hazırlanması ve amaçlılığı, daha çok izleyici kitlesi çekebilmektir. Diğer tarafta, devlet tekelinde salt eğitim ve toplumsal kültürün yayılması, pekiştirilmesi amacı ile kullanılmaktadır.

Kitle iletişimi araçlarıyla, genelde verilen eğitim iletişimi ve iletişim özelliklerinden doğal olarak en çok yararlanan çocuktur. Her şeyde olduğu gibi, en iyi tüketicidir. Çocuğun bu özelliğinden, tüm kitle iletişimi araçları olumlu ya da olumsuz olarak yararlanmak istemektedir. Bu durum günümüzde korkunç boyutlara varmıştır. Bir anlamda kitle iletişimi araçlarının iletişim yağmalamasıyla, çocuklar kendilerine kültür seçmeye ya da kişilik beğenme durumuna gelmiştir. Başka bir deyişle, kitle iletişimi araçları ile gönderilen iletiler, kültür çatışması biçimine dönüşmüştür(78).

A. Haberler ve Haber Programlar

Haberler ve haber programlar toplumsal gerçekleri yansıtmayı amaç edinen, simgesel anlamlardan tamamen arınmış olan ve mümkün oldukça yalın bir ifadeyle ve tarafsız bir şekilde kamuoyunu aydınlatmaları gereken programlardır(79).

Günümüz basını TV haberciliği modelinin hakimiyeti altında yaşamaktadır. Canlı görüntülerin varlığı diğer kaynakların ve yazılı basınla radyonun temsil ettiği diğer enformasyon türlerinin değerini azaltmaktadır. Bunu radyo için söylemek biraz haksızlık olursa da farklı bir yapıda olduğu kesindir. TV ekranına yansıyan görüntüler haber stilini ve temposunu bütün basın üzerinde zorla kabul ettirdi. Bunun en açık örneği Körfez Savaşı'nda görüldü. Tüm dünya kamuoyu ekranda gördüklerinden etkilendi. Radyonun görcü tanıklarının raporlarını aktarmasına, yazılı basının da değişik görüntüler yayınlamasına rağmen, TV'nin bu alandaki üstünlüğü tartışılmazdı. TV'ye yansıyan görüntülerin etkisi tüm medyada haberlerin ele alınış biçimini değiştirdi. Canlı görüntüler, gerçekliğin algılanmasına yeni bir boyut getirdi. Gerçekliğin kendisi de birtakım temsil objeleriyle kendi kendini gölgeleyebilir bir nitelik kazandı(80).

20. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, mikro saniyelerde uzay boşluğunda cirit atan ve anında her kıtada yüz milyonlarca eve dağılabilen sinyallerle dünya, artık bir görsel girdabın içindedir. Gözlerinin önünden akıp giden imgelerle, izleyicinin onlara hükmetme, katılma ya da onları yönlendirme gücünün minimum olduğu ya da hiç olmadığı ve sözel anlama yollarının izleyiciye olabildiğince kapatıldığı bir ortamda acaba kaç kişi özgür iradesini kullanma peşindedir?(81).

Her program, dizi ve yayın şebekesi, elektronik ilanlarını üzerinizde dalgalandırarak ilginizi ele geçirmek için uğraşmakta, gerçekte "Beni seyret, beni seyret" demektedir. İstedığınızde açın, işiniz bittiğinde kapatın. Siz onu kontrol ettiğiniz sürece, televizyonun tek yönlü bir yol olduğunu, onu kullandığınızı ve onun sizi kullanmadığını sanırsınız. Ama durum bu kadar basit değildir.

Göreceli olarak pahalı olmayan haberlerin maliyetiyle birlikte, televizyonda daha önce hiç olmadığı kadar çok haber sunulmaktadır. Kısa bir süre önce televizyon haber programları, her gün yarım saat ve Pazar sabahları da "kamusal olaylar" sınırlandırılmasıyla para kaybettirici ürünlerdi(ABD'de). Fakat bütün bunlar değişmiştir. Haber programları, yayın şebekeleri için kar merkezleri haline gelmiştir. Sınıfları hedefleyen ve çocuklar için özel televizyon haber programlarıyla ve yazılı basına satılan haber şovları vardır. Sabah erken ve gece geç saatlerde yayınlanan haber programları vardır. Az ve öz haber programları ve eğlenceyi ön planda tutan şovlar da vardır. Yayın şebekeleri haberden iyi kar etmektedir ve canlı yayın geleneğine, halkla iletişim için şimdiye dek görülmedik ölçüde ödeme yapılmaktadır. Yeni teknoloji, haberin evinizin içine yayılmasını şimdiye kadar olmadık biçimde hızlandırmıştır. Her gece milyonlarca insan belli başlı yayın şebekelerindeki haberleri seyretmekte ve daha milyonlarcası da yerel haberleri izlemektedir. Her şeyin ötesinde, haber izleyicisi çok

caziptir. Haberleri izleyen kişiler ekrandakilere daha incelikli yaklaşıma eğilimindedir. Daha eğitimli ve diğer programları izleyenlere oranla daha fazla para harcamaya meyillidirler(82).

Ciddi muhabirlerin ve toplumcu eleştirmenlerin en azından haber sözkonusu olduğunda bir yanıtları vardır. O da şudur: Halka eğlence sağlandığında, halkın tercihleri fevkalade olmalıdır, oysa haber farklıdır. Beğenseler de beğenmeseler de halkın bilmesi gereken şeyler vardır. Dünyada olup biteni ve ne anlama geldiğini anlamak için tarihsel, siyasal ve toplumsal koşulların bilinmesine gereksinim vardır. Haber, eğlence değildir. Demokratik bir toplumda gereksinimdir. Bundan ötürü, TV haberleri, insanlara istediklerinin yanısıra ihtiyacı olduklarını da vermelidir. Çözüm, kamuoyu bilgilendirme amacından sapmadan, geniş izleyici kitlesinin ilgisini çekecek bir biçimde haberleri sunmaktır(83).

Gün boyunca yeteri kadar gerilim, kaygı ve sıkça düş kırıklığı yaşadığını söyleyen insanlarla karşılaşmaktadır. Haberleri açtıklarında sıkıntılarını arttırmak değil, rahatlamak istemektedirler. Peki ya yerel televizyon haberlerinde hergün yayınlanan yangınlar, tecavüzler ve cinayetler, ne tarihin ne de edebiyatın malzemesi olan haber çeşitleri. Onların önemli olduğuna kim karar vermektedir ve neden? Felaketten kaçtığımızın farkına varıp rahatladığımız için istasyonu açarız ve kurtulduğumuzu bilmenin memnuniyeti içinde uyumaya gideriz, alaycı bir yanıtıdır. Farklı bir yanıt da şu şekildedir; haber programlarının görevi, toplumun gelişiminin günlük muhasebesini ortaya dökmektir. Bu, bazıları soyut (örneğin, işsizliğin durumu hakkında bir rapor), bazıları somut (örneğin, özellikle dehşet verici cinayetler üzerine raporlar) pek çok yolla yapılabilir. Özellikle somut bir özelliğe sahip bu raporlar, ben ne çeşit bir toplum üyesiyim? sorusundan, uygun sonuçlar çıkarmayı uman izleyiciler için günlük gerçeklerdir. Pennsylvania Üniversitesi'nden Profesör George Gerbner ve arkadaşları tarafından yürütülen çalışmalar, televizyon haber programlarının izleyicileri dahil aşırı televizyon izleyenler, kendi gruplarının seyrek izleyenlerden çok daha tehlikeli olduğuna inandıklarını göstermektedir. Bir başka deyişle, televizyon haberleri insanları korkutmaya eğilimlidir. Sorulması gereken soru şudur; "Korkmalı mıdır?". Haber, toplum olarak yaşadığımız yerin doğru bir portresi midir? sorusu ise bizi bir diğer soruya yöneltmektedir. Güncel haberin böyle bir görünümü sergilemesi mümkün müdür? Pek çok gazeteci, bunun mümkün olduğuna inanmaktadır. Kimileri ise kuşkuludur. Yirminci yüzyıl başlarının gazetecisi Lincoln Steffens, bir ay süresince büyük bir kentte normal olarak meydana gelen bütün suçlar üzerine sadece yazarak istediği zaman bir suç dalgası yaratabileceğini kanıtlamıştır. Aynı zamanda onlar hakkında yazmayarak ta suç dalgasını sona erdirebilirdi. Eğer suç dalgaları, gazeteciler

tarafından imal edilebiliyorsa, nasıl oluyor da haber programları, bir toplumun koşullarını saptamada kesin oluyorlar? Bunun yanı sıra, cinayetler, tecavüzler ve yangınlar, bir toplumun ilerlemesini (Ya da gerilemesini) belirleyen tek yol değildir. Neden bestelenmiş senfoniler, yazılmış romanlar, çözülmüş bilimsel sorunlar ve bir ay süresince meydana gelen diğer binlerce yaratıcı eylemden bahseden bu kadar az televizyon öyküsü vardır? Televizyon haberleri, korkmayacağımız bu tür olaylarla dolu olursa biz de daha canlı, iyimser ve neşeli oluruz(84).

Gazetecilerin kötü olaylarla gereğinden çok ilgilenmelerini, eski televizyon gazetecilerinden John Whale şöyle açıklıyor: “gazetecilerin yaklaşımlarının olumsuzluğu bir gerçektir. Bu haber yönetmenlerinin vazgeçilmez belirtileri şöyledir: ‘Unutmayalım biz kötü haber işindeyiz.’ Düşen uçaklar, iflaslar, bayılırız bunlara biz. ...Olumlu düşünce ise gazetede yer sorunu yaratır”(85).

Eski bir televizyon muhabiri olan Jan R. Costello, haber seçimine ilişkin, kimisi de görsel muhabirliğin fazlaca abartılmasıyla ortaya çıkan, zevksiz yan ürünleri de çerçeveyeleyen pek çok etik soruyu gündeme getirmektedir: “Muhabirler kameraları neden kederli ailelere, kalbi kırık insanlara ve acı çeken kaza kurbanlarına yöneltmektedirler? Fotomuhabirler ve televizyon gazetecileri neden şanssız bir insanın trajik ve kanlı ölümünü ön plana çıkartacak kadar ileri gitmektedirler? Çünkü bu, heyecan yaratmak için hızlı ve pis bir yöntemdir ve heyecan, haberleri sattırmaktadır. İnsanlar, ayrıntısı oturma odalarında gözler önüne serilen dramlar ve sefalet görmeyi ummaktalar.. Gözyaşları, öfke ve acı, fotoğrafları ve televizyon haberlerini güçlü kılmaktadır(86).

Bu konuda Sir Robert Fraser’de şöyle demektedir: “Gazetelerle televizyonu olaylar ilgilendirir. Olaylarda çoğunlukla bozukluklar, kargaşalardır. Çalışan insanlar olay değildir, grevdeki insanlar ise olaydır. Güvenceli bir yaşantı ya da mal mülk olay değildir; hırsızlık ise olaydır. Parti toplantılarına katılan kişiler olay değildir; sokaklarda gösteri yapan kişiler ise olaydır. Gazetelerle televizyonun toplumdaki bozukluklara dönmesi doğaldır. Böyle olmazsa, bozukluklar düzeltilmez. Ancak, benim burada kendime sorduğum bir soru var. Olağandışı olayların yanı sıra olağan, sıradan olayların sunuluş sorunu nasıl çözümlenecektir?”(87).

Kıran kırana rekabete irişmiş bulunan televizyon kanallarından biri, ana haber bültenini, “gerçekleri izlediniz” anonsuyla kapatmaktadır. Ama olası mı bu? Haberin bir ürün, herhangi bir meta gibi pazarlandığı bir ortamda gerçekleri izleme olanağımız var mıdır? Çünkü bizim dışımızda, bizi kendi bütünlüğüne hapseden aşkın bir gerçek artık yoktur, tam tersine, istenildiği gibi üretebilen bir gerçek vardır. Bu yüzden, gerçekleri

yansıttığı öne sürülen haber de yoktur, yapılan haber vardır. Televizyonlara, sürekli olarak sansasyonel bağlamda sunulmaya gayret edilen sentetik bir habercilik anlayışı egemen olmaktadır. Sunum biçimi bu süreç içinde olaylara göre birincil konuma geçmektedir. Her kanal daha çok sansasyonel olmaya çalışmaktadır. Çünkü, artık amaç gerçeğin aranması değildir: Gerçeğin yeniden kurgulanması, izleyicilerin izleme isteğinin artırılmasının başlıca yoludur. Artık belli bir olayı izlememekteyiz, izlediğimiz stüdyoda üretilen enformasyondur. Seyirci müşteriye dönüştürülmüştür(88).

Gelişen teknolojinin bir sonucu olarak medya dünyasında daha önce hiç duyumsanmamış bir etki kaynağı ortaya çıkmıştır: Canlı, yerinden yapılan habercilik. Çağdaş izleyiciler, toplumsal olayları artık hem anında hem de görsel olarak nakletme yeteneğine sahip bir araç ile izleme lüksünü yaşamaktadırlar. Haber değeri taşıdığı varsayılan konular değişmemekle birlikte, konuları sayesinde izlediğimiz programlara gözler artık daha iyi odaklanabilmektedirler. Bu arada yeni teknolojiler bizi, günlük yaşantının trajik sahnelerinden sakınamamaktadır. Böylece bir haberin en canlı yönünü yakalamakla trajedinin istismar edilmesi arasındaki etik uyarım çizgisi en iyimser deyimleriyle çapraşık bir hal almaktadır. Bir olayın halka sunulması hangi noktada fazlaca duyarlı bir konu haline gelmektedir? Ve standart habercilik, akşam haberlerine baştan çıkartıcı bir bölüm eklemek uğruna, etiğini kurban ederek dürüstlük sınırlarını ne zaman aşmaktadır?(89).

Bunlar 1989 yılının Ağustos ayında, Ortabatı'da (ABD'de) bir kentte meydana gelen bir olayın ışığında tartışılmaya geçecek konulardır. Görünüşte normal bir cuma akşamı, bir adam, eşiyle çocuklarını, gece geçen gemileri seyretmek amacıyla yakındaki bir nehir kıyısına götürmektedir. Daha sonra ayağına kramp girdiği için arabanın hakimiyetini kaybetmiş ve nehre yuvarlanmışlardır. Bunu izleyen kargaşada emniyet kemerleri bağlı olmayan anneyle baba, açık pencerelerden çıkarak batan araçtan kurtulmuşlardır. Daha sonra da motorlu tekneyle bölgede dolaşmakta olan bir balıkçı tarafından kurtarılmışlardır. Görünürde şokun etkisi altında ve zihin karışıklığı içinde olan anneyle baba, çocukları kurtarmak amacıyla steysin vagona (arabanın arkasına bağlıdır) dönmeyi denememişler, ama yerel şerifin bürosundan bir nehir devriyesi kazadan birkaç dakika sonra olay yerine yetişmiştir. Devriye mensupları, çocukları çıkartıp hayatlarını kurtarmak için saatlerce çalışmışlardır. Sonunda çabaları verimsiz kalmış, dört çocuk da arabanın içinde boğulmuş olarak bulunmuştur(90).

Dalgıçlar cesetleri nehirden çıkartırken, kendilerini yerel televizyon kanallarına ait ışıkların, kameraların ve mikrofonların ortasında buluvermişlerdir. Muhabirlerden bir kısmı kurtarma işlemi sırasında çekilmiş görsel malzemeyi kullanmayarak olayları

kısaca özetlemekle yetinmiştir. Ancak diğerleri haberi, dramatik, canlı görüntülerin ortaya çıkarttığı fırsat üstüne kurmuştur. Akşam altı haberlerinde bazı kanallarda izleyicilere, dört küçük çocuğun, helikopterle nehirden dışarı çekilen ya da ambulanslara taşınan cesetlerinin görüntüleri gösterilmiştir. Ayrıca komşularla ya da çocukların yakınlarıyla yapılan kendiliğinden oluşmuş canlı röportajları da izlemek zorunda bırakılmışlardır. Sonuçta televizyon kanallarına kabarık şikayet mektupları gelmiş, izleyiciler, çoğunlukla tepki duymuşlardır. Bu tür çekimlerin yalnızca etik habercilik sınırlarını ihlal etmekle kalmadığını, dört kurbanın yakınlarına da fazladan ağır sorumluluklar yüklediğini iletmışlerdir(91).

Habercilik etiğinin değer boyutunu çözümlerken hem kişisel hem de profesyonel inanç ve tutumları işin içine katmak önemlidir. Bir olay hakkında karar verilirken ortaya çıkan en önemli değerlerden bazıları şunlardır:

- Masum bir insanın özel hayatının korunması hakkı, halkın haber alma hakkıyla karşı karşıya
- Haberleri en kısa zamanda nakletme sorumluluğu
- İnsan haklarının ihlali (adamin, karısının, çocuklarının)
- Trajik bir kazanın işlenmesi
- Olası bir cinayeti teşhir etmede başarısızlık
- Gerçeği mümkün olduğunca kelimesi kelimesine aktarma sorumluluğu(92).

Televizyon haberciliğinde kullanılan şiddet hakkında genel olarak konuşmaları istendiğinde, haber yönetmenleri önceliklerini büyük bir açıklıkla belli etmişlerdir. Henry Mendoza, televizyonda şiddet adına şiddet kullanımına karşı çıkmıştır. Mendoza, bir televizyon gazetecisi olarak izleyicilerine bol bol kan, deşilmiş bağırsak ve pıhtıdan daha fazlasını borçlu olduğunu düşünmekteydi: “Her an her yerden canlı yayın yapma yeteneğimiz bizi, belli bir durumun ortaya çıkardığı koşulları yorumlamaya çabalayarak geçireceğimizi zamandan mahrum ediyor. Bu, şiddet içeren olayları yada çatışmaları gündeme getirirken sık sık başımıza geliyor. Bu yüzden içerik, açıklamaya ihtiyaç gösteriyor. Ayrıca merakı gıdıklama ile halkın gerçekten görmesi gereken şey arasında da bir ayırım yapmamız gerekiyor. Ben bir karar vermeden önce görsel malzeme için daima şu sorunun sorulması gerektiğini düşünürüm: Olup biteni anlamak için izleyicilerimin bunu görmesi şart mıdır?” demektedir. Alan Griggs ise çok yararlı bir yaklaşım göstererek soruna ilişkin yorumunu şöyle noktalıyordu: “Haberler sansasyonel ve görsel olmaktan ziyade daha doğrudan ve daha yumuşak bir biçimde yazılır ve yapılır. Bu işte çok fazla görsel malzeme kullanmak bayağılık ve münasebetsizlik olur. Haberi yazanın tembelliğini yansıtır”(93).

Günümüzde farklı kanallarda yayınlanan, birbirinden farksız programlar ekranı doldurmaya başlamıştır. Durum, kanalların benzeri programlarını aynı günde koymaya başlamasına ve televizyon terminolojisine sadece Türkiye'ye özgü "Polis Günü", "Reality Günü", "Şaka Günü" gibi deyimlerin yerleşmesi noktasına varmıştır. Neredeyse bütün yapımları, birbirinin benzeri olan bir "televizyon atmosferinde", haber anlayışının bu atmosferden bağımsız gelişmesi düşünülemezdi ve zaten öyle de olmuştur. Rating mücadelesinin yerleşmesi ve yükselmesiyle birlikte, kanal yöneticileri diğer yapımlar konusunda nasıl davranıyorlarsa "haber" konusunda da aynı tür davranışı sergilemişlerdir. Hangi kanalın haber bülteni, hangi kanalın haber programı seyircinin ilgisini çekiyorsa, yönettikleri kanalda da, benzerini gerçekleştirmeye çalışmışlardır. Dolayısıyla sonuçta, birbirinden farklı olmayan konulara ve olaylara, derinliğine girmeden yüzeysel olarak dokunup geçen, görselliği ön planda tutan haber bültenleri ortaya çıkmıştır(94).

Televizyon ekranları, kan ve dehşete boğulmuş, bilim kurgu ve korku filmleri, karete klasikleri, şiddet yüklü çizgi filmler, vahşi video klipler ile dolup taşsa da bu şiddet gösterisinin asıl can alıcı bölümü hiç kuşkusuz haberler ve haber programlarıdır. Televizyonun yaygınlaşmasıyla, bu iletişim aracının öneminin ilk farkına varanlar terör örgütleri olmuştur. 1970'lerin başında Filistin'li gerillalar bir uçak kaçıracakları zaman, bu eylemi akşam haberlerine yetişebilecek bir saatte yapmaya özen göstermişlerdir. Giderek, sadece kameralar orada olduğu için güç ve şiddet gösterisi yapan gerillalara, intihar etmek için kameraların olay yerine gelmesini isteyen başıbozuklara, elçilik basarak birkaç günlük canlı yayın ve dolayısıyla propaganda şansı arayan örgütlere rastlanmıştır. Haber merkezleri, bir kaza haberi geldiğinde kaç ölü varmış diye sorup, sayının yüksekliğine göre haber yapmaya başladılar. Görüntüsü varsa dünyanın unutulmuş bir köşesindeki sıradan bir banka soygunu bile ilk haber yapılırken, kameraların ulaşamadığı bir yörede yüzlerce kişiyi toprağa gömen bir deprem, görsel olarak tatmin edici sayılmadığından bültenlere giremez oldu.

Sonunda televizyon haberleri, şiddetin en vahşisinin at oynattığı bir dehşet gösterisine dönüştü. İzleyiciler, şiddet dolu haberleri peşpeşe izledikçe bir anormal olaylar dünyasında yaşadıkları fikrine saplanmaya başladılar. Şiddet haberlerinin gördüğü ilgi ve iyi haberi haberden saymayan anlayış haber spikerlerini giderek birer felaket tellalına dönüştürdü. Üstelik haber bültenleri, bunca felaketi, birbirinden bağımsız ve çözümünü imkansız karabasanlar olarak verdiği için, korunmasız seyirci dünyayı, şiddetin kucağında hızla felakete giden bir gezegen olarak algılamaya başladı(95).

Televizyon her zaman sadece gerçekleri aksettirmez. Yayınların son zamanlarda yöneldikleri abartılı görsel ihtişam ve bununla birlikte giriştikleri amansız rating savaşı bazen gerçeklerden birtakım sapmalar meydana gelmesine sebep olmaktadır. Televizyon yayınlarındaki gerçeklerden bahsederken yapılması gereken önemli bir işlem, drama türü programlar olarak adlandırılan filmlerle, aslında gerçekleri göstermeleri gereken haberler, belgeseller, röportajlar gibi programları ayrı kefelere koymaktır. Drama türü programların gerçeği gösterme mecburiyetleri yoktur ve bu özgürlüklerini sonuna kadar kullanmaktadırlar. Drama türü televizyon yayınlarının genel bir taraması yapıldığında, ekrandan aktarılanların gerçek hayatımızdaki olaylardan farklı oldukları görülmektedir(96).

Televizyonun kendine has koşullarından doğan bu tür aldatmacaların başka boyutları da vardır. Birkaç yıl önce Amerika'da New Jersey hapishanesinde çıkan bir isyan epey kargaşa yaratmış ve mahkumlar bazı gardiyanları rehin almıştı. Olaylar cezaevi müdürünün yerinde müdahaleleri ile kısa sürede kontrol altına alınmış ve mahkumlar televizyon kameraları gelmeden yatıştırılmışlardı. Olay yerine gelen televizyon ekipleri bu durumu üzüntüyle karşılamışlar ve akşamki haber bültenlerine istedikleri gibi bir malzeme sağlayamamış olmanın hayal kırıklığıyla duvarın dibinde sakin sakin duran mahkumları görüntülemeye başlamışlardı. Tam bu sırada sanki önceden planlanmış gibi çok ilginç bir olay olmuştu. Ekiplerden birinin aniden mahkumlara canlanmaları işaretini vermesiyle birlikte mahkumlar yeniden bağırıp çağırmaya, cezaevi yönetimi aleyhine atıp tutmaya başlamışlar, kameraların da bu görüntüleri kaydetmeleriyle televizyon ekipleri amaçlarına ulaşmışlardı. En önemlisi bu görüntülerin akşam bülteninde, cezaevindeki isyanın haberleriyle birlikte yayınlanmasıdır. Yayınlanan görüntüler aynı cezaevinde aynı mahkumların bağrıışan görüntüleri olmakla birlikte, isyanın gerçek görüntüleri değildirler. Burada sözkonusu olan durum gerçeğin yeniden yaratılmasıdır(97).

Paul Knightley Vietnam'da savaşan Ameriken askerlerinin CBS kameraları olay yerine geldiğinde nasıl savaş filmleri çevirdiklerini uzun uzun anlatmaktadır. Gerçek savaş sahneleri çekmeyi başaramayan CBS çareyi, askerlere bir film setindeymişçesine savaşı canlandırmalarını rica etmekte bulmuştu ve işin kötüsü, izleyicilerini bu durumdan haberdar etmemektedir. Aynı şey bizim televizyon kanallarımızda çatışmalarla ilgili haberlerde sık sık görülmektedir. Ekranları başındaki izleyiciler bu görüntüleri gerçek savaş görüntüleri gibi seyretmektedirler. Üstelik bunu yaparken herhangi bir eksiklik duymamaktadırlar çünkü televizyon, savaşı gerçekmiş gibi canlandırabilme gücüne sahiptir(98).

B. Reality Showlar

Televizyon ekranlarındaki şiddetin yeni ve daha ileri bir boyutu olan reality showlar dünyada oldukça yenidir ve ilk çıktıklarından beri tepki yaratmaktadırlar. İlk olarak birkaç yıl önce Amerika'da bir seri katilin kurbanlarını nasıl öldürdüğünü ayrıntılarıyla anlatan bir dizi programla ortaya çıkan reality showlar, Türkiye'de birkaç yıldır yayınlanmaktadır. Yeni bir program türü olduğu için ülkemizde bu konuda yapılan birkaç televizyon tartışmasının dışında henüz pek fazla araştırma yoktur. Fakat televizyon yayınlarında yıllardır süregelen sembolik şiddet düzenini sarsacak gibi görünmektedirler(99).

Reality showları incelerken yeni ve farklı bir adım atmamız gerekmektedir. Bunun sebebi bu programların televizyondaki şiddetin yapay bir olgu olduğu saptamasını sorgulayacak nitelikte bir gelişme olmalarıdır. Çünkü sunulan olayların tamamen gerçek oldukları noktasından hareket etmektedirler. Bu durumda izleyiciler seyrettiklerinin tamamen gerçek olduğunun bilincinde olarak programları izlediklerinden, farklı bir gözle olaya yaklaşmakta ve çok daha fazla etkilenmektedirler. Amerika'da bir zenci katilin yaşam öyküsünü anlatan dizi bunlara güzel bir örnektir. Katil 10 kişiyi değişik zamanlarda öldürmekten suçlu bulunmuştu ve bu cinayetleri nasıl işlediğini programda bütün çıplaklığıyla sergilemekteydi. CBS'de yayınlanan ve kurbanlarını korkunç yöntemlerle öldüren bir kadının öyküsünü işleyen - Vahşi Palmiyeler - ise bu ülkede bardağı taşıran damla oldu ve büyük tepkiler aldı. Fransa'da bu tür programlar büyük tepki yaratmaktadır. Son olarak Christian Didier adlı bir katilin kurbanını öldürdükten sonra televizyonda cinayeti nasıl işlediğini anlatması Fransa'yı karıştırmıştır. Ülkemizde de başta Show TV'nin - Sıcağı Sıcağına - adlı programı olmak üzere hemen hemen tüm özel kanallarda kanlı gerçek sahneler içeren reality show türü programlar yayınlanmaya başlanmıştır ve bu programlar en kanlı filmi göstermek için adeta birbirleriyle yarışmaktadırlar. Üstelik aşırı şiddetle dolu görüntüleri yüzünden yetişkinleri bile bazen kanal değiştirmek veya televizyonu kapatmak durumunda bırakan bu programlardan çocukları korumak için hiçbir önlem alınmamaktadır(100).

Bu durumda sorulması gereken çok önemli bir soru var; reality showlar gerçeği ne kadar yansıtmaktadır? Ya da gerçek böylesine kanlı ve şiddet dolu bir şekilde açıkça gösterilmeli midir? Reality showlar gerçekleri gösterdiklerini söyleyerek kendilerini savunmaktadırlar. Bu savunmanın bir dereceye kadar da doğru olduğu, yansıtılan olayların düzmece olmamalarından, gerçekten yaşanmış olmalarından dolayı kuşku götürmemektedir. Yalnız bu programların gerçekleri sadece bir taraflarından

yakalayıp kendi istedikleri şekilde gösterdikleri de çok önemli bir başka gerçektir. Gerçeğin saptırılması için çeşitli uygulamalar yapılabilmektedir. Öncelikle ses efektleri kullanılarak yansıtılan olayın gerçekte olduğundan farklı veya daha güçlü algılanması sağlanmaktadır. Yansıtılan olayın her zaman bütün yönleri gündeme getirilmeyebilmektedir. Bazen olayı sıradan kılacak kasımlar çıkarılırken, şiddeti artıracak ve sansasyon yaratacak kısımlar ağırlıklı olarak verilmektedir. Olay yansıtılırken gerçekte olmayan açıklayıcı bir ses izleyicilerin düşüncelerini ellerinde olmayarak yapımcının istediği yöne çekmektedir. Sonradan verilen olaylarda her şey olmuş bitmiş olduğu için yeniden canlandırmalara başvurulmakta ve bunların da olabildiğince kanlı ve etkileyici olmasına dikkat edilmektedir. Bu yeniden canlandırmalar çok defa gerçeklerle birlikte yapımcının yorumunu da yansıtmaktadır. Konu seçimi de tam bir tarafsızlıkla yapılmamakta, seçilen olayların çoğu kanlı felaketleri ve trajedileri yansıtmaktadır(101).

Böylece bir reality show programının tamamına yakın kısmının kanlı olaylar, kavgalar, adam öldürmeler ve felaketlerden oluştuğunu görmekteyiz. Halbuki gerçek hayatta kötü olayların yanında iyi şeyler de olmaktadır. Reality show programlarına en fazla malzeme sağlayan yerler büyük şehirlerin gecekondu bölgeleridir. Buralarda gelişen olaylar sadece trajedilerden ibaret değildir. Reality showlar buralarda yaşanan güzellikleri atlayarak sadece kan ve şiddet dolu olayları işlemektedir. Bu tür güzel olaylar neden gerçekleri yansıttıklarını iddia eden bu programların gündemine gelmiyor? Gerçeğin tam olarak yansıtılması kötü olayların yanında iyi olayların da gerçek nispetleriyle yansıtılmaları durumunda belki mümkün olabilir. Reality showlarda böyle olmamaktadır; mutluluk verici olaylar aynı ortamlarda yaşanan gerçek olaylar olmalarına rağmen ekrana getirilmemektedir. Çünkü izleyiciler kötü ve kanlı biten felaket senaryolarına rağbet ederler. Bu sebeple reality showlarda gerçekten olmuş olayların gerçek dışı bir demet halinde ve gerçek dışı bir zeminde sunulmaları söz konusu olmaktadır. Sadece felaketleri seçerek gerçeğin bir tarafını yansıtmak, salt gerçeği yansıtmaktan farklıdır(102).

Canlandırma teknikleriyle yapılan bu programlarda, istenen etki çoğu kez alınmakla birlikte, daha geniş bir çerçeveden baktığımızda, yukarıda izah etmeye çalıştığımız nedenlerden dolayı, olayın sonuçları en azından sorgulanmaya açıktır. Hem haberin kahramanı hem de izleyici, bir olayın uyarlanması sırasında meydana gelecek küçük ama çoğu kez önemli değişikliklerin etkisine açık olacaktır. Başka bir deyişle, kişi, olayın kendisi kadar şebeke ya da kanal tarafından yapılan uyarılmanın içerdiği yoruma da açık olacaktır. Hedefi anımsalılık olan bir endüstri dalında, hiç kuşku yok ki, arasıra kazalar olmaktadır. Ancak televizyon yayıncıları bilmelidirler ki, haberin

canlandırılmış görüntülerle verilmesi, hem haber değeri olan konuların doğruluğundan hem de televizyonun izleyici üstündeki, kolayca zedelenebilecek etkisinden taviz verilmesi anlamına gelmektedir(103).

Bir sunucunun sadece kamera önünde konuşması yerine canlandırmalar, geçmişteki olayları yaklaşık olarak sahneye koymaları için aktörlere ve diğer sahneleme ustalarına olanak tanımaktadır. Boş bir ekran yerine, gerçeğin bir taklidini, canlandırılmış halini izlemekteyiz. Bu tip programcılık, neyin tuhaf ve yasak olduğuna ilişkin izleyicinin doymak bilmez merakını sömürerek, yüksek kazanç getiren bir garabetten başka bir şey olmamaktadır. Röntgenci bireyler olarak izleyiciler, umutsuzca anlık bir şöhret duygusunun arayışı içindeki insanları, yatak odalarında ya da oturma odalarında gözetlemektedirler. Bunun yanı sıra bütün bunlar, günün acil konularından bir sapma görevi de görmektedir. İnsanların bilmedikleri, onları öldürebilmektedir. Bu söze ek olarak, insanların bildikleri, onları bilmeleri gerekeni bilmelerinden korumaktadır da diyebiliriz. Diğer bir deyişle, saçma haber şovları, insanların kendi yaşamları çevresinde ne olduğu üzerine ilgilerini kalıcı kılmakta ve bu programlar izleyicilerin neyin kendileriyle ilgili olup neyin olmadığını ayırt etmelerini bile baltalayabilmektedir(104).

Böylece giderek şiddet, haberlerden taşmış ve Amerikan patentli reality showlarda gösteriye dönüşmüştür. Gazetelerin üçüncü sayfalarında görmeye alıştığımız türden bol kanlı polis adliye haberleri, görsel efektler ve gerilim müziğiyle soslandırılarak servise konmuştur. Kameraların ulaşamadığı noktada felaket tacirleri, canlandırma adı altında dramalar çekerek, gerçeğe kurgunun içiçe geçmesini ve gerçek vahşetin keyifle izlenen bir filme dönüşmesini sağlamışlardır. Seyirci oranını artırmanın yolunun şiddetin dozajını artırmaktan geçtiğini keşfeden gerçeğin şovcuları giderek sıradan insanın trajedilerinden, göz yaşartıcı dramalar yaratmış ve haberle duygu sömürmenin getirisini farketmişlerdir. Ancak elleri üst gelir gruplarına ya da iktidara ulaşamadığından kendilerine konu olarak hep fakir fukarayı seçmişlerdir. Bu da, fakirlerin kötülüklerin kaynağı olduğu gibi tehlikeli bir yanılsamayı beraberinde getirmiştir. Adeta şiddet alt kültürlerle özgülü bir olgu sayılmış ve yoksulların şiddeti lanetlenmiştir(105).

Toplumsal anlamda ister görüntülü ister basılı yayın organlarından beklenen, haberlendirme ve bilgilendirme işlevini yerine getirmesidir. Bilgilendirmesi, haber vermesi beklenen televizyon, bizleri hiddetlendiriyor. Nefret, kin ve hırsla dolduruyor. Ölümden ve acıdan haz duymayı öğretmektedir!... Pek çok program ve reality showlar, yaşamın en büyük gerçeğini, "ölümü" bizlere pazarlamaktadır. Ekranlarda şiddet, kan, öfke görmeye alışmaktayız. Haber adı altında, habercilik adı altında şiddeti canlandırarak satmaktadırlar; oğlu için pençelesen babanın yüzündeki anlamı

yüreğimizde duymaya, 13 yaşındaki kızı tecavüze uğrayan kadının utancını yorumlamaya olanak bulamamaktayız. Televizyonun hızına dugularımız yetişememektedir. Her akşam ekran kaşısında izlemekte olduğumuz şey; yaşamın küçük kutuya yansıtılmış acı gerçeğidir. Farkına varmadan izlemekte, düşünmeden algılamaktayız(106).

Bu yeni süreci başlatan haber program, özellikle de reality showlar, izleyiciyi İspanya arenalarında mızraklarla ve kırmızı şalla kızdırılan boğalara çevirmektedir. Yaşam içindeki haksızlıkları, adaletsizlikleri reality showlarda gören izleyici her an, toplum için zararlı bir bireye dönüşümbilmektedir. Bu nefretle doldurulmuş ya da şiddetten zevk! alabilmeyi öğrenmiş izleyici, yeni reality showlara malzemeyi de beraberinde getirmektedir. Önce izlemekte, öğrenmekte, sonra da bu programlara malzeme olmaktadır. Böylece yeni bir kısır döngü başlamaktadır. Ekrandaki kanla kızdırılan seyirci, arenadaki boğa gibi her an ölümle burun buruna kalmaktadır. Ancak kırmızının üzerindeki etkisinin farkına varmamaktadır(107).

Reality show yapımcılarının sergiledikleri kan ve şiddeti haklı çıkarmak için savunma dayanakları ise, insanlara başlarına gelebilecek kötü şeyleri göstererek ibret almalarını sağladıkları ve bir kamu hizmeti yaptıklarıdır. Yani bu programları seyredenlerin bir gün benim de başıma gelebilir düşüncesiyle daha tedbirli davrandıklarını, böylece kendi hayatlarında daha az felaket yaşadıklarını iddia etmektedirler. Bu savunma daha çok kendilerine para kazandıran programlarını savunan akıllı yapımcıların bir buluşu olsa gerek; çünkü önce ibret olsun diye insanlara kan ve şiddet seyrettirilmesini savunmak mümkün değildir. Ayrıca ibret olsun diye yapılan uygulamaların tarih boyunca pek de işe yaramadıkları da bir gerçektir. (Aksi olsaydı idam cezası uygulanan ülkelerde kimse hayatını kaybetmemek için suç işlemezdi). Öte yandan ibret alınması için olayların insanları iğrendirecek kadar kanlı bir şekilde yansıtılmaları gerekmemektedir. Daha da önemlisi ibret alınması için nedeninin arkasına sığınan reality show yapımcılarının işi fazla ileriye götürmeleridir. 1994 yılı başında ülkemizde yayınlanan bir reality show programında kesilmek üzereyken her nasılsa görevlilerin elinden kurtulan ve boynundan kanlar fışkıran, sağa sola saldırarak sokaklarda koşan bir dananın görüntüsü dakikalarca gösterilmiştir. Bu dehşet verici sahnelerden kimin, nasıl ibret alması gerektiğini anlamak mümkün olmamaktadır. Reality show yapımcılarının amacı sadece para kazanmaktır. Bunun için de izleyici çekmenin en kolay yolu olan seks ve şiddete başvurmaktadırlar. Bir çoğumuz bu programları seyrederken rahatsız olmakta, hatta iğrenmekteyiz. Ama yine de izlemekteyiz. Zaten yüksek olan ratingler de bunu doğrulamaktadır. Peki bu kanlı programlar neden bu kadar fazla izleyici çekmektedir?(108).

Günümüzde herkesin karşılaştığı stres dolu olaylar yavaş yavaş insanların içinde birikmeye başlamaktadır. Bu birikim potansiyel bir şiddet ve saldırganlık dürtüsü oluşturmakta ve günün herhangi bir anında insanların birden bire patlamalarına ve etraflarına saldırımlarına ya da hiç yoktan kavga çıkarmalarına yol açmaktadır. Şiddet dolu programları seyredenlerin ise şiddet seyrederek rahatladıkları ve içlerinde biriken bu potansiyel saldırganlık dürtüsünden biraz olsun kurtuldukları görülmektedir. Böylece insanlar çevrelerine çatarak veya saldırarak ulaşabilecekleri bu rahatlamaya, kısmen de olsa bu programları seyrederek ve başkalarının başına gelen felaketleri rahatça koltuklarından izleyerek erişebilmektedirler. Uzmanlara göre; insanlar bilerek veya bilmeyerek bu rahatlamayı hissettikleri için reality showların izleyici ratingleri bu kadar yüksek olmaktadır. Bu programların bazıları ve seyredilme oranları aşağıdaki gibidir(109).

Tarih	TV.	Program	Rating
12 Ocak 1995	ATV	Polis İmdat	11.8
11 Ocak 1995	SHOW	Sıcağı Sıcığına	8.5
8 Ocak 1995	ATV	Kayıp Aranıyor	7.3
12 Ocak 1995	SHOW	Aranıyor	6.6
10 Ocak 1995	ATV	Adliye Koridorları	6.4
8 Ocak 1995	Kanal D	Hayret Birşey	2.6
10 Ocak 1995	Kanal D	Devriye Devriye	2.6

Reality Showların en büyük özellikleri gerçek olayları aktarmalarıdır. Böylece televizyondaki klasik düzmece şiddetin dışına çıkmaktadırlar. Bu yüzden farklı bir kategoride değerlendirilmeleri gerekmektedir. Çocuklarda yaptıkları tahribatın çok fazla olacağı (hem gerçek olayları göstermeleri, hem de olayların yakın çevrede geçmesi yüzünden çocukların kendilerini olaylarla özdeşleştirmelerinin daha kolay olması sebebiyle daha fazla etkilenmeleri yüzünden), bu yüzden mümkün olduğu kadar çocuklara seyrettirilmemeleri gerektiği açıktır. Doç.Dr. Kerem Doksat da reality showların etkileri konusunda oldukça umutsuz görünmektedir. Bu programlarda temel bir dürtü olan saldırganlığın istismar edildiğini savunan ve yüksek izleyici sayısının bu programlardaki görüntülerin şuur dışındaki tahripkar eğilimleri tahrik etmelerinden doğduğunu düşünen Doksat, bu programları yapanların halkı bilinçlendirmek hedefinin arkasına sığındıklarını, fakat bu programların tam tersine kötü ve zararlı eğilimleri uyardıkları ve seyreden çocukları korkuttukları için son derece zararlı olduklarını, bu arada hepsinden önemlisi hiçbir eğitici veya eğlendirici etkilerinin olmadığını belirtmektedir. Bu tür programları çocukların seyretmesi belki önlenabilir, fakat çocuk

programlarının yayınlandığı sabah kuşağında, çizgi film aralarındaki reklam kuşaklarında, gece yarısı yayınlanacak şiddet yüklü reality showların kanlı fragmanlarının birdenbire ekrana gelmesi, hiçbir şekilde kabul edilmemektedir. Çünkü bu izleyiciler tarafından kontrol edilemeyecek bir durumdur ve bunlardan sakınmak isteyenlerin en masum çocuk programları da dahil olmak üzere, çocuklarına hiçbir televizyon programı seyrettirmemeleri gerekecektir(110).

27 Haziran 1995 tarihli Hürriyet gazetesinin birinci sayfasında çıkan bir haberde, büyük puntoların altında reality show programlarından birinin ekranda suçladığı bir vatandaşın (Kemal Aydan Bol) karısının program yüzünden intihar ettiği belirtilmektedir. Bu iddianın doğru olup olmadığı tartışılabilir, fakat burada dikkat edilmesi gereken nokta bu programların yapılış şekilleridir. Toplumda intiharın tartışmaları sürerken, söz konusu kişi canlı yayınlanması yüzünden sözlerinin çarpıtılmayacağını bildiği için seçtiği bir başka reality show programında konuşarak bu konuda açıklamalar yapmıştır. Kemal Aydan Bol, bu ikinci programda başından geçenleri anlatırken, reality showların nasıl hazırlandığı hakkında bazı örnekler vermiştir. İddialarından biri, çok farklı cümleler içerisinde çok farklı manalara gelecek şekilde söylemiş olduğu kelimelerin, montajda anlam bütünlüğünü bozacak şekilde kesilip birleştirilerek, söyleniş amaçlarından çok farklı anlamlara gelecek şekilde yayınlandığıdır. İkinci iddiası ise, en az biricisi kadar vahimdir; kendisi program yapımcıları tarafından başka birisine tecavüzle suçlanırken (tecavüz iddialarının asılsız olduğu ve kenidısından para koparmak isteyen bir kadın tarafından dile getirildiği iddiası ayrı bir noktadır), yüzüne yakın çekim yapan kamera tarafından görülmeyen bir başka ekip mensubu, Bol'un ayak bileğine vurmuştur. Darbeden dolayı duyduğu acının ifadesi ise ekranlardan izleyicilere tecavüzden suçlanmaktan dolayı duyduğu acı imişçesine yansıtılmıştır(111).

Daha önce de değindiğimiz gibi reality showların izlenme oranları yüksektir. Yanmış insanlar, kanlı cesetler, kopmuş kollar-bacaklar, feryat figan ağlayanlar, bıçaklananlar, bıçaklayanlar büyük seyirci toplamaktadır. Türkiye'de hayat yavaş yavaş bir reality show halini almaktadır. Hayatın her anı birden bire olay anına, her yer aniden olay yerine dönüşebilmektedir. Şiddet artık iyice sıradanlaşmakta, kan, cinayet, linç olağanlaşmakta, hatta eğlence haline gelmektedir. Aile içi cinayetler artmakta, kasabaların renksiz hayatları linç olaylarıyla renklendirilmeye çalışılmakta, mafyanın acımasız katilleri, icraatlarını televizyon programlarında ballandıra ballandıra anlatmaktayken, neredeyse filozof konumunua getirilmektedirler. Can Kozanoğlu'nun da dile getirdiği gibi toplumda, acıya karşı duyarsızlaşma ve acı duyan insanların durumundan zevk alma gibi, oldukça rahatsız edici bir süreç başlamaktadır(112).

İşte bu rahatsızlıkta haklı olarak toplumlarda büyük tepkilere neden olabilmektedir.

ABD’de CBS televizyonunda yayınlanan bir reality show programında değişik zamanlarda on kişiyi öldüren katilin işlediği cinayetleri ayrıntılı biçimde anlatması, başka bir programda da seçtiği kurbanları korkunç yöntemlerle öldüren bir kadının öyküsünün aktarılması toplumda büyük bir tepki yaratmıştır.

Fransada bir reality show programında bir katilin işlediği cinayeti yeniden canlandırması olay olmuş, televizyonların katilleri ekrana çıkararak onları yüreklendirdiği, topluma kötü örnek olduğu belirtilmiştir.

Ülkemizde de bunun örneklerini sıkça görmekteyiz. Bu programlarda katiller ya da katil zanlıları yer alarak ayrıntılı bir şekilde konuşabilmektedirler. Akıl hastası olan ve Çivici Katil olarak adlandırılan katil bir hafta içinde değişik kanallarda üç dört reality show programına çıkmış, işlediği suçları ayrıntılı biçimde anlatmak olanağını bulmuştur. Programlarda sıklıkla görülen büyücü, cinci, falcı, şifacı gibi şarlatanların bilgisiz önerileri birçok hastanın durumunun kötüleşmesine, birçok insanın perişan olmasına yol açmıştır(113).

Bir adam öldürme olayı, bir trafik kazası, müessir fiil hadisesi, bir linç olayı bütün açıklığıyla yayınlanmakta ama yayınlanmakla kalmayıp, aynı zamanda yorum da yapılmaktadır. İşte burada da yargısız infazla karşılaşmaktadır(114).

Reuter haber ajansında yer alan bir incelemede, Türk televizyonlarında yayınlanan reality show programları ve etkileri ele alınmış ve yazıda şu yoruma yer verilmiştir: Reality show furyası birçok ülkeyi sarmış ama Türkiye’de ipin ucu kaçmaktadır. Burada reality showlar mahkeme gibi çalışmakta, yargılamaktadırlar. Seyirciler de linç etmeye hazır vaziyette seyirde beklemektedir. Konuyla ilgili konuşan program yapımcısı Can Dündar’a göre, kendisini dördüncü kuvvet olarak gören medya, yasama, yargı ve yürütmenin de bekçisi olmaya soyunarak, devlet yönetimine oynamaktadır. Kanal D Haber Müdürü Tuncay Özkan ise, ratinglere bakıldığında halkın da bunu istediğinin görüldüğünü söylemektedir. Radikal gazetesi yazarı Yıldırım Türker’e göre ise, gizli kamerayla bir doktorun hastasına cinsel tacizde bulunduğunu tespit eden Fatma Girik bu kez çetin cevize çatmıştır. Acaba kurban çetin ceviz ya da albay olmasaydı, olay bu denli abartılıp ahlaki boyut tartışması gündeme gelirmiydi? Daha önce de benzer yöntemlerle birçok program hazırlanmış, insanlar yargısız infaz edilmişlerdi. Programların ardından intihar eden bile olmuştu. Yazıda, kopartılan bunca gürültüye

karşın, yine de televizyon ekranında değişen bir şey olmadığı ifade edilmektedir. Can Dünder'a göre, bu programların tutmasının ardında özel yaşam ve şiddet unsuru yatmaktadır. İnsanlar komşuların neler yaptığını merak etmektedirler. Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğretim Üyesi Prof.Dr. ünsal Oskay ise, olup bitenlerde sado-mazoşist bir kültür, yabancılaşma ve onun sonucunda da duyarsızlığın etkili olduğunu düşünmektedir(115).

Bu türden programların şu dönemde Amerika'da popüler olmasının nedeni, toplumsal bir gereksinmeye karşılık vermesidir. Eskiden bu gibi mahrem konular aile içinde, dostlar arasında, kahvede, barda, kasaba meydanında konuşulurdu. Şimdi seyircilerin üstlendiği toplumun vicdanı ya da ahlak bekçisi görevini büyükler, kasabalılar, mahalle sakinleri, arkadaşlar yerine getirirdi. Oysa bugün Amerika'da bu toplumsal kurumlar artık işlevlerini yerine getirememektedir. O zaman da boşluğu doldurmaya televizyon talip olmaktadır. Bir yerde boşluk varsa medya hemen oraya girmektedir. Ama kendi doğası gereği, ele aldığı konuyu "show" laştırmaktadır. Reality showların ülkemizdeki başarısını da aynı çerçevede açıklayabiliriz. Acılı, sorunlu, zavallı insanlar niçin bu programlara çıkmaktadırlar? Niçin en mahrem konularını televizyon ekranları önünde tartışmaktadırlar? Çünkü Türkiye'de yargı yaptırım sistemleri iyi çalışmamaktadır; çünkü halk bürokrasiye inanmamaktadır; çünkü devlete olan güven sarsılmış durumdadır; çünkü toplum vicdanı artık etkisizleşmektedir. Güçsüz insanlar kameranın önüne geçtiklerinde kendi sorunlarına dikkat çekebileceklerini ummakta, hatta bazen işlemeyen yasal cezalandırma sistemi yerine, medya yoluyla rezil etme yaptırımını devreye sokmaktadırlar. Çaresizliğin yaygın olduğu toplumlarda reality showlar ayrı bir işlev kazanmaktadır. Günümüz Türkiye'si için söylenen en önemli gerçek belki de budur. İşte bu psikolojik ortam, bu türden programları üretenlerin sırtına ek sorumluluklar yüklemektedir. Halk onları sadece televizyoncu olarak değil, aynı zamanda kurtarıcı olarak görmektedir. Ama onlar her şeyden önce "gazeteci" olmak zorundadırlar(116).

C. Çizgi Filmler

Günümüzde her ülkede toplumun değişik kesimlerinden insanlar TV yayınlarının çocuklarına ne kadar zararlı olduğundan bahsetmekte ve kanalların çocukların seyrettikleri saatlerde onların genç dimağlarında tahribat yapacak programları yayına koymalarından yakınmaktadırlar. Gazetelerin TV sayfalarının okuyucu mektupları köşesi bu konuda yakınmalarla doludur. TV yayınlarını suçlamayı daha da ileri götürenler de vardır. Yeni aldığı silahını arkadaşına gösterirken kaza sonucu öldüren Adana'lı bir liseli gencin mahkemesinde onu savunmaya çalışan avukatı, TV'de yayınlanan film ve

dizilerin çocukları cinayete teşvik ettiğini öne sürerek "Müvekkilim bir medya kurbanıdır", diyebilmektedir(117).

Çocuklar için yapılmış televizyon programları onların dünyasına yönelik hazırlanmış ve eğlendiriciliğinin yanında öğretici tarafları olmasına da önem verilen programlardır. Çocuklara yönelik oldukları varsayılan ve genel olarak çocuklar arasında çok fazla ilgi eken çizgi filmler medyanın gittikçe ticarileştiği günümüzde çocuk programları olarak uygun bir çözüm olamamaktadırlar. Anne babaların televizyon programları hakkındaki şikayetlerinde önde gelen konulardan biri şiddet gelmekte ve izleyici sayısını arttırmaya yönelik kaygıların çocukların iyiliğinin düşünülmesinin önüne geçmesi yüzünden, her geçen gün büyüyen bir problem yaratmaktadır. Şiddetin hemen arkasından taklit edilen bazı yanlış davranışlar ve özellikle de düzeysiz, argo bir konuşma dili gelmektedir.

Yıllar önce okuldan gelen çocukların hemen televizyon karşısına geçmelerini sağlayan ünlü çizgi film Heidi'yi hatırlarsak, o günlerde bütün çocuklar Heidi'yi, dedesini, çoban arkadaşını soylu yoksullukları içerisinde, gözleri buğulanmış şekilde seyredерlerdi. Günümüzde bu tür çizgi filmler ne yazık ki yok denecek kadar azalmıştır. Çizgi filmler giderek ticarileşmiş, daha fazla izleyici çekebilmek uğruna şiddet, kan ve dehşet içermeye başlamış, duygular arka planda kalmıştır. Bizden bir kuşak öncesinin çocukları Karagöz'le Hacivat'ın esprilerine gülerken, bugünün çizgi film kahramanları seyircileri güldürebilmek için, karşısındakine dinamit lokumları atmaktadır. Araştırmalar günümüzde çizgi filmlerin %94'ünün şiddet ve cinayet konularına yer verdiğini göstermektedir(118).

Pazarlamacılar, çocuklara oyuncak satmanın en iyi yolunun oyuncacı bir çizgi film serisi ile birleştirmek olduğunu belirlemiş durumdadırlar. Bunun sonucunda ise, ortaya çıkan tablo hiç de iç açıcı gözükmemektedir. Nedenine gelince, televizyonda yayınlanan çizgi film dizilerine endekslenen oyuncaklar sonucunda çocukların oyun alışkanlıkları da belirlenmiş olmaktadır. Sonuç olarak, Kline'a göre çocuğun oyunu televizyonun kendisine pazarlayacağı oyuncaklara tam anlamıyla bağımlı hale gelmektedir. Yapılan araştırmalar, çocukların bu tür oyuncaklar olmadığı takdirde oyun oynamalarının olanaksız olduğu gibi bir duyguyu taşımalarının bu pazarlama stratejileri sayesinde gerçekleştiğini göstermektedir. Bu tür programlar aslında çok da dikkat çekmeden bu işi yapmaktadırlar.

Erkek çocuklara yönelik bu tür programların ortak özelliği güçlü-kuvvetli kahramanlar ve onların etrafındaki fantastik karakterlerin öykülerinden oluşmaktadır.

Aynı zamanda bu tür kahramanların kullandığı araç gereçlerin ağır metallerle donatılmış zırhlı silahlar olduğu da dikkati çekmektedir. Bu tür oyuncakların televizyon reklamlarında da öne çıkarılan teması ise “güç”tür. Kız çocuklarına gelince, onlarda da moda, pop müzik ve gösterişin ön plana çıkarılmakta olduğunu görebilmek mümkündür(119).

Japon çizgi film endüstrisi günümüzde muazzam kaynaklara sahiptir. Bu endüstrinin amacı, ilk zamanlarda en az para ile ekranı en uzun süre işgal etmek olmuştur. İlk yıllarda bir elin parmaklarını geçmeyecek sayıda çizgi film şirketi, ucuz iş gücü ile rekabet edebilir fiyatlarla ekranda yer almaya çalışmıştır. Becerikli bir pazarlama stratejisi ile ABD piyasasına benzer bir model oluşturularak; çizgi film, reklam, her türlü oyuncak ve çizgi romanların satışı bir bütün olarak ele alınmıştır(120).

Ninja Kaplumbağalar’da yapılan pazarlama stratejisi de aynen bu doğrultudadır. Önce çizgi film ekranlarda çocukların sevgisini kazanmakta, sonra reklamlar ve oyuncakları ile çizgi romanın talep potansiyeli yaratılmaktadır. Televizyonun yaygınlaşarak, etkin hale gelmesi, çizgi filmlerin de gelişmesinde motor güç olmuştur(121).

Bilim-Kurgu içerikli çizgi film dizileri, teknolojinin çocuk üzerindeki büyüsel etkisini pekiştirmektedir. Bir çeşit pazarlama yöntemiyle reklam yaparak, geliştirilecek her türlü teknolojinin hazır tüketici kitlesini çocuklardan oluşturmaktadır. Teknolojiyi kullanan, gücü de eline geçirmiştir mesajını, minik beyinlere empoze etmektedir. Böylece televizyon, en yeni bilgisayar oyunlarının tutkunu çocuklar, teknolojiyi hızla tüketecek duruma gelmektedirler(122).

Çizgi filmcilerin ürettiği bilim kurgu, gerçek üstü kahramanların çocuklar üzerindeki etkisi geleceğe yönelik etkileşimi de gündeme getiriyor. Geleceğin bireyleri olacak çocukların düşünce duygu ve inanç dünyasının şekillenmesinde, yönlenmesinde bu medya içeriklerinin asla inkar edilemeyecek olumlu ya da olumsuz etkileri vardır. Bilim kurgu içerikli çizgi film dizileri, teknolojinin çocuk üzerindeki büyüsel etkisini pekiştirir. Bir çeşit pazarlama yöntemiyle reklam yaparak, geliştirilecek her türlü teknolojinin hazır tüketici kitlesini çocuklardan oluşturur. “Teknolojiyi kullanan gücü eline geçirir” mesajını minik beyinlere empoze eder. Böylece, en çok kanallı TV’lerin, en yeni bilgisayar oyunlarının tutkunu çocuklar, teknolojiyi hızla tüketecek duruma gelirler. Heidi ve Candy gibi çizgi filmlerin bölümlenmesi ise duygusallık içinde şekillenmiştir. Üçüncü kategori çizgi filmler de spor mesajı içerirler(123).

Kısacası geleceğin tüketici profili bile doğrudan tüketimle hiç alakası yokmuş gibi görünebilen medya içerikleriyle şimdiden şekillendiriliyor. Bu çabalar da medya içeriğinin en belirleyicilerinden olup, medyanın bir endüstri olmasının en uç noktada ipuçlarını veriyor.

Günümüzde çizgi filmlerin piyasada gerçek aktörlere karşı hakimiyetlerini ilen etmiş olduklarını görmektiyiz. Çizgi film üretiminin yüzde 56.6'sını Japonya, yüzde 22.5'ini AB ülkeleri, yüzde 20.9'unu ise ABD gerçekleştiriyor. 1992'de Çizgi Film piyasasında yaklaşık 1.8 milyar dolarlık ciro gerçekleşmiştir(124).

Çizgi film üretiminde filmin bir dakikası ortalama 20-30 bin marka mal olmaktadır. En büyük yapımcılardan bir olan Amerikan Walt Disney çizgi film kahramanları her hafta 50'yi aşkın ülkede, 18 ayrı dilde, milyonlarca kişi tarafından izlenirken, gece lambalarından gömleklere, afişlerden çıkartmalara kadar her yerde onlara rastlanmaktadır. Bu tartışmalar bir yana, esas olan çizgi film pazarının büyüklüğüdür. Oscar heykelciğini alan Güzel ve Çirkin adlı çizgi film 20 milyon adetle tüm filmlerin dahil olduğu sıralamada bütün zamanların en çok video kaseti satılan filmi olurken, listenin ikincisi 14 milyon kasetle Fantasia, üçüncüsü ise 13.4 milyon kasetle yine bir çizgi film; 101 Dalmaçyalı olmaktadır. Çizgi filmler dışında video kaseti en çok satan normal film ancak 12 milyonla dördüncü sırayı alabilen ET'dir. Aslan Kral çizgi filmi ise satış rekorları kırmaktadır(125).

Bugün tüm dünyanın tanıdığı, sadece çizgi kahramanlar üreterek milyarlarca dolar servet ve ciolar yapan Walt Disney, çizgi hikaye ve filmlerin en büyük ismidir. Miki Fare, Vak Vak Amca, Küçük Domuzlar'ın yaratıcısıdır. Pamuk Prenses ve Yedi cüceler, Pinokyo bambi, kül kedisi, Alice Harikalar Diyarında isimli çizgi filmlerinin yapımcısıdır. "Enerjik kahramanlarının serüvenleri, her hafta 50'yi aşkın ülkede, 18 ayrı dilde milyonlarca okur kitlesi tarafından çizgi romanları okunuyor. Sevimli karakterlerine yalnız hikaye ve filmlerde değil, gece lambalarından gömleklere, afişlerden çıkartmalara kadar her yerde rastlamaktayız. Kısaca, yaşamamızın her boyutuna girmiş Disney...(126).

Verilen mesajların da evrensel olması bir başka satış garantisidir. Çizgi filmlerin lokomotif görevini üstlenen ana karakterlerinin mutlaka bir görevi vardır. Başkalarına yardım etmekte, yanlışlıkları önlemekte, kötülükleri düzeltmektedirler. Yalnız son zamanlarda iyini üstün gelmesi kuralı da bozulmuştur. Daha fazla seyirci çekmek uğruna bütün programlarda olduğu gibi çizgi filmlerde de aşırılıklara kaçılmaktadır. Nitekim Hürriyet Gazetesi de bu konuya parmak basmak ihtiyacını duymuştur:

MTV'nin burun karıştırıp yellenen, abuk subuk sesler çıkaran kötü çizgi kahramanları Amerika'yı fena halde sarsmaya başlamıştır. Sadece Heavy Metal müziği dinleyen Beavis ve Butt-Head ülkemizde de izlenebilen MTV yayınlarının ABD'de en çok seyirci çeken programları haline gelmişlerdir. Yani Amerikan gençliği ilk kez salt iyi olmayan, tüm tersine her türlü kötülüğe başvurup kedileri poposundan dinamitleyen, Challenger faciasında ölen öğretmeninin ardından bayram yapan, zenci ve kızıl derililerle alay eden televizyon kahramanlarına hayrandır. Bu anti-kahramanlar ABD'de toplumsal tartışma başlatmıştır. Washington Post'a göre gidişat batı uygarlığının büyük tehlikede olduğunu göstermektedir(127).

1995 yılında, Kanada'da, Japon çizgi filmlerinin gösterilmesi yasaklanmıştır. Çocukların ilgiyle izledikleri Batman'de 5-10 dakikalık süre içinde, üç-beş kişinin ölümü, sıradan olaylar içinde yer almaktadır. Uzay Bekçileri'nden gözlerinden çıkan aşınlarla insanları öldüren, kentleri, ülkeleri yakıp-yıkan, geçtiği yerlerde yüzlerce ölü bırakan dev deniz anasının öyküleri anlatılmaktadır. Flash Gordon'da ışın oklarıyla savaşan insanların birbirlerini yok etme yöntemleri gösterilmektedir.

1995 yılının Aralık ayında ABD'nin, Teksas eyaletinde bir televizyon kanalında Robin Hood çizgi filmini izleyen 13 çocuk, Noelde bütün çocukların oyuncağına kavuşması için babasının tüfeğini alarak bir oyuncak kamyonunun yolunu kesmiş, sürücüyü ağır yaralamış ve kaçarken polis tarafından yakalanmış, yaşı küçük de olsa ömür boyu hapis cezasıyla yargılanmaya başlamıştır. Çocukların 3-4 yaşından başlayarak 12-13 yaşına kadar günde ortalama 1-2 saat çizgi film izledikleri Robin Hood gibi iyi yürekli, kanun kaçağı kahramanın serüvenlerini anlatan çizgi filmin bile olumsuz etkisi gözönüne alınır, ayrıca çocukların, gençlerin erişkinler için hazırlanan televizyon programlarını izledikleri düşünülürse, yoğun şiddet bombardımanı altında kaldıkları görülür(128).

Televizyon programlarında sergilenen saldırganlık ve şiddet gösterileri ile çocukların saldırgan davranışları kabul etmeleri arasında araştırmacılarca doğrulanan bir ilişki vardır. Son 30 yıldır Avustralya, Belçika, Kanada, Finlandiya, İngiltere, Meksika, Polonya ve Almanya 'da yapılan kültürler arası araştırmalar bu ilişkiyi ortak bulguları olarak sergilemektedir. Çoğunlukla Amerikan yapımı çizgi filmlerin yüksek dozda şiddet ve saldırgan davranışlar içerdiği ortadadır. Bu filmlerde saldırganlık teşhiri 'gerekçeli, temiz, etkili, ödüllendirilmiş ve komik' olarak gerçekleştirilmektedir. Çizgi filmlerdeki şiddette çoğunlukla kan yoktur, ızdırap ve acı yoktur. En vahşi hareketlerle karşılaşan kahraman anında kendisi saldırgan konumuna geçebilecek kadar zarar görmemiş bir izlenim verir. Yine bu filmlerde şiddet kötülükleri, kötülükleri temizlemek

için yapılan, adeta doğru olan davranıştır. Yani iyiler de kötüler kadar saldırgan ve şiddetle hareket eden karakterleridir. İyilik için de kötülük için de saldırgan tutum olduğu için, saldırganlığı ve şiddeti değer yargıları içinde konumlandırmak çocuklar için oldukça zor olabilmektedir(129).

Her şey Tom ve Jerry filmleri ile başlamıştır. Tom yemek için (veya başka nedenlerle) jerry'yi kovalar, Jerry de Tom'a akıl almaz tuzaklar kurmakta, ağzına dinamit tıktırmakta, elektrikli testerenin altına yatırmakta, baltayla bin parçaya bölmektedir. Bunu komik öğelerle süsler ve hepimizi ölüm karikatürüyle eğlendirmektedir. Amerikan sineması, bu traji komik çocuk filmlerini üreterek yükselmektedir. Amerikan toplumundaki %19 uyuşturucu bağımlılığına, sokaklarındaki şiddete, mekanik geçimsizliğe ve kopukluğa neden arandığında, bu toplumun geçmişinde yer alan şiddet kürü ortaya çıkmaktadır. Sermayenin hızlı üreme yolu bugün de aynı oyunu devam ettirmektedir: Büyüklere Schawartzenegger, çocuklara Ninja... Duygulara ani zıplamalar, görsel hız ve gücün ispatı, gözler önüne serilmektedir. Bu, mutlaka paraya dönüşen vazgeçilmez formüldür(130)

1993 yılında yapılan bir araştırma, 3-6 yaş grubu çocukların günde en az 3 saatlerini televizyonun başında geçirdiklerini ortaya koymaktadır. Bu araştırmanın sonucu dikkate alınırsa, çocukların eğitiminde televizyonun ve onlara yönelik yayınlanan çizgi filmlerin ne kadar önemli olduğu ortaya çıkmaktadır. Çocukların eğlenmek için izledikleri çizgi filmler, farkında olmadan onların beyinlerine şiddet unsurunu da yerleştirmektedir. Bütün bunların sonucu olarak da ortaya kendini, He-man zannederek uçmak isteyen, hırçın kavgacı bir çocuk topluluğu çıkmaktadır. Çizgi filmleri çok para kazandıracak bir piyasa olarak görenler, çoğu zaman yapımlarının çocuklara ne kadar fayda, ne kadar zarar vereceğini düşünmemektedirler. Geçtiğimiz yıl, sinemalarda hasılat rekorları kıran Aslan Kral, vizyona girdikten sonra, Amerikan kamuoyunda tartışılma yol açmıştır. Amerikan Hayat Birliği ve kürtaj karşıtı gruplar, Walt Disney'in öteki çizgi filmlerde olduğu gibi Aslan Kral'da daseks mesajları bulunduğunu keşfetmişlerdir. Sonuç olarak çizgi filmler, seçime göre eğitici de bulunduğunu keşfetmişlerdir. Sonuç olarak çizgi filmler, seçime göre eğitici de olabilmekte, zararlı da. Anne-babası çalışan ve çoğu zaman yalnız kalan çocuklar, belli bir mantık süzgecinden geçmeden bu yapımları izlemektedirler. Çocukların en yakın dostlarıdır Tom ve Jerry'ler, Casper'lar, Voltrán'lar, She-Ra'lar ve He-Man'ler... Fakat minikler, büyük bir dikkatle izledikleri çizgi dotlarının, psikolojilerini ne kadar etkilediğinin farkında değildirler. Bu tür programların ne kadar özenle seçildiği ise, uzmanlar tarafından tartışılır hale gelmiştir. Yapımcılarına büyük paralar kazandıran çizgi filmler, içerdikleri seks ve şiddet unsurları nedeniyle bazı ülkelerde

yasaklanmaktadır. Aslan Kral, Örümcek Adam, Ninja Kaplumbağalar gibi... Bizim ülkemizde ise durum daha vahimdir. Bu konuda kanallar tarafından biçbir denetleme ve seçicilik yapılmamaktadır. Kendisi gibi olağanüstü yaratıklarla insanlığı korumak için savaşıyor, iyilik meleği Örümcek Adam, belki çocukların hayal gücünü genişletmekte ama onların içine korku salmadan da edememektedir. Çocukların şiddete yönelmesinde ve onların saldırgan bireyler olmasında büyük etkisi olan Ninja Kaplumbağalar, birçok Avrupa ülkesinde yasaklanmıştır. Ama nedense ülkemizde gösterilebilmektedirler(131).

Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğretim Üyelerinden Doç. Dr. Şengül Özerkan'ın yaptığı bir araştırmada, ülkemizde beş televizyon kanalında, çizgi filmler konularına göre analiz edilmiş ve bunların kanallara göre dağılımı saptanmıştır. Bu çalışma sonunda, beş televizyon kanalında gösterilen (araştırmaya dahil olan TRT1, Show TV, Kanal 6, İnter Star, HBB), 48 çizgi filmin konu analizi sayısal ortalamayla ifade edildiğinde, %44.4'ünün şiddete dayalı temaları işledikleri saptanmıştır. Bütün çizgi film boyunca şiddet kullanımı "en meşru yöntem" olarak tekrarlanmıştır.

1994 yılında yapılan,145 filmin incelendiği ikinci bir çalışmada da bu kez, çizgi filmlerde yer alan bütün diyalogların analizi yapılmıştır. Çeşitli televizyon kanallarında gösterilen çizgi filmlerde yer alan diyalogların ve görüntülerin yazıya dökülmesi ve anlamsal ayrıştırılması işlemi sonunda, kendi bütünlükleri içinde sayısal ağırlıkları hesaplanmıştır. Bu çalışmada önceki araştırmaya ek olarak, filmdeki ana temanın şiddete dayalı olmaması ya da olumlu mesajların sunulması söz konusu olsa da, filmde mesajın şiddet ögesinden yardım alınarak verilmesi durumunda, bu kısımlar bağımsız olarak ayrıştırılmıştır. Kullanılan dilin bozuk ya da argo olabilmesi ve eyleme dayalı şiddetin varlığı yanında, söze dayalı şiddetin yer aldığı kısımların da sayısal ağırlıkları hesaplanmıştır(132).

İncelemede ele alınan toplam 145 çizgi filmde genel ortalamalar şöyledir;

İçerik Analizi (Sayısal Değerler)	%
Olağanüstü olay ve durumlar	13.2
Şiddet	17
Güç gösterme/kullanma-rekabet	15.3
Emir/İtaat	4.2
Yalan	3
Olumlu mesajlar (dostluk, paylaşma vb.)	20.8
Normal/sıradan konuşma cümleleri	26.5

Çizgi filmlerdeki (şiddet sahneleri ve bozuk konuşma cümleleri bir yana) imparatorluk, kölelik, hiyerarşi, yalan, düzenbaz planlar, canavarlar, olağanüstü olaylar ve güçler, büyü/büyücüler vb. çocuğun doğru olarak yerleştirmesi mümkün olmayan kavramlarla uzun süre tek başına kalmasına izin verilmektedir. Filmin sonundaki birkaç saniyelik mutlu son ve her zaman iyi'nin ve doğru'nun kazandığı mesajını vermek uğruna, küçük beyinler saatler boyu yanlış'la içiçe bırakılmaktadır. Yabancı kültür etkisinin dolaylı ya da dolaysız olarak algılandığı bu filmlerde, yabancı para birimleriyle alışveriş yapılmakta, filmin teması, farklı yaşam biçimi ve iletişim yöntemleri fonunda işlemektedir. Susam Sokağı gibi, şiddet içermeyen, eğitim ve eğlence amaçlı çocuk programında bazı Avrupa ülkelerinde, espriler dahi, ulusal mizah anlayışına uygun olarak değiştirilmektedir. Ülkemizde uyarlamalı çeviri yöntemi büyük ihtimalle garip bazı eklemeler yapılmaktadır. İncelediğimiz çizgi filmlerde, reel şiddetin yanında sözlü şiddet oluşturan garip diyaloglar, kelimedenden kelimeye çeviri yöntemiyle ve çoğu kez çevirmenler tarafından uydurulmuş suni, dilde var olmayan argo kelime ve deyimlere fazla sayıda rastlanmıştır. Çocukların taklit ve ezberleme yeteneklerinin yüksek olduğu dönemde, dil dağarcıklarını ciddi biçimde olumsuz etkileyecek diyaloglar saptanmıştır(133).

IV. BİLGİSAYAR VE ŞİDDET

A. Bilgisayar Oyunları

Son yıllarda saldırı ve şiddet öğeleri içeren TV programları yanında, aynı öğelerin yer aldığı bilgisayar oyunlarının da çocukları ve gençleri olumsuz biçimde etkilediği görüşü ağırlık kazanmaktadır(134).

1996 yılının ilk ayında, ABD'de 14 yaşındaki bir çocuğun, konuk olduğu evde, arkadaşını, küçük kardeşini ve annesini öldürdükten sonra intihar etmesi, şiddet içeren filmlerin, bilgisayar oyunlarının, hatta masalların denetlenerek yayınlanmasını gündeme getirdi(135).

En çok ilgi gören oyun kasetleri şöyle:

Doom: Labirentlerden çıkan yaratıkları öldürme oyunu.

Rise of The Triad, Phantasmagorya, Gabriel Knight : İnsanların el ve kollarının parçalanarak öldürüldüğü oyunlar.

11 th Hour : Korku oyunu.

Önerilen oyunlar ise:

Need For Speed : Otomobil yarışları.

FIFA 96 : Futbol.

NBA 96 : Basketbol.

Su 27 Flanker : Uçak yarışı.

Lemmings 3-D : Zeka oyunu şeklinde sıralanıyor.

Çocuklar için hazırlanan, eğlendiren, eğiten, öğreten yazılı ve görüntülü yayınlarda kaygı, korku, kızgınlık, öfke, saldırı, şiddet, kaba kuvvet, dehşet gibi öğelerin bulunması saldırgan davranışların şiddet eylemlerinin benliğin derinlerinde oturmasına, temel kişilik yapısını oluşturmaya yol açar (136).

B. İnternet-Cyberspace-Geleceğin Medyası

Günümüzde bilgisayar kullanımı hızla yaygınlaşıyor. Yakın bir gelecekte bütün günlük hayatımızın bilgisayar kullanarak geçeceği iddia ediliyor. Bu yeni yaşam biçiminin adı ise Cyberspace. Yakında bilgisayarın başında, parmaklarımız tuşlarda çalışacak, günlük alışverişlerimizi yapacak, ders takip edecek ve eğeleneceğiz. Birçok kişi şu ana kadar en yaygın Cyberspace olan İnternet'te bu işlemlerin bir kısmını zaten yapıyor.

İnternet, bilginin özgürlüğü. İletişimin hem bireyselleşmesi hem de kitleselleşmesi. İnternet ile insanoğlunun birçok klasik kurumları, alışkanlıkları, yaşama biçimi ritüelleri köklü bir değişime doğru ilerliyor.

Basın ile elektronik medya farkı giderek kapanıyor. Bilgisayar sahibi insan sayısı hızla arttıkça İnternet'te gazete ve dergi yayıncıları için cazip bir pazar haline geldi. Der Spiegel gibi dergilerin, New York Times gibi gazetelerin öncülüğünü yaptığı elektronik gazeteciliğin büyüme sancıları 7 Mart 1996 tarihli The European Gazetesi'nde ayrıntılı olarak incelendi. Sonuç, geleceğin gazeteleri, elektronik olacak. Halen İnternet'teki multimedya alanı World Wide Web'de yayınlanan 900 gazete var ve her geçen gün bu sayı artıyor. Bunların da büyük çoğunluğu ABD'de. Elektronik yayıncılık şu an için deneme sürecinde. Çünkü ilan ve tiraj-rating sorunu yaşanıyor. Buna mukabil dağıtım sorunu ortadan kalkıyor.

İnternet, dünya üzerinde irili ufaklı milyonlarca bilgisayarın fiber-optik kablolar, telekomünikasyon uyduları ve sıradan telefon hatlarıyla birbiriyle haberleşmesini

sağlayan bilgisayar ağı. Herhangi bir merkezi ya da sahibi yok. Bu ağa erişim gücü olan bilgisayarların sadece bir kısmı sürekli erişim halinde. Diğerleri sadece İnternet'i kullandıkları zaman ağa dahil oluyorlar. 1995 sonu rakamlarına göre 35 milyon İnternet kullancısı vardı. Türkiye'de ise 100 bin civarında İnternet'çi bulunuyor. Yakın gelecekte kişilerin ve şirketlerin faks numaraları yerine İnternet numaraları olacak. İnternet'te telefon maliyeti de hızla düşüyor. Multimedya çağının kitle iletişimi İnternet ile daha iyi kavranıyor. Milyonlarca bilgisayarın birbirine bağlanabilmesi, bir bilgisayar kullanıcılarının dünyanın her yeriyle şehiriçi telefon ücreti ödeyerek iletişim kurabilmesi, ekranında, yazı, ses, fotoğraf ve görüntüye ulaşabilmesi kısa süre öncesine kadar inanılmazdı. Yakın gelecekte, İnternetsiz hayat, şu andaki telefonsuz ve televizyonsuz hayata benzeyecek.

Artık herkes İnternet ağında. İnternet ekranında tanışıp evlenenler, düğün merasimlerini yayınlayanlar, zina yaptığı iddia edilenler, intikam alanlar, gizli örgüt kuranlar ve daha neler neler. Hergün İnternet'in bir marifetini duyuyoruz. Vatikan İnternet'te, PKK İnternet'te v.b.

İnternet pek çok şirket için de iyi bir pazarlama ortamı. Şirketler kendilerini ve ürünlerini İnternet üzerinden tanıtan yazılımlara çok önem verir oldular. ABD'de İnternet Ağı "Yenilikler Kongresi" bile yapılıyor.

İnternet'in özgür ortamı bazılarını da tedbir almaya götürüyor tabii ki. Mesela Çin, aralarında İnternet'in de olduğu uluslararası iletişim ağlarından yararlananlar üzerinde sıkı denetim getirdi. Ülkede mevcut bilgisayar enformasyon ağının Çin Posta ve Telekomünikasyon Bakanlığı'nın kanallarını kullanması zorunluluğu konuldu. Bu düzenleme ile ülkede yeni oluşturulacak tüm bilgisayar ağlarının kurulması için Çin hükümeti ile Devlet Konseyi'nin onay şartı getirilirken, tüm bu şebekeler Çin Bilgisayar Bakanlığı'nın denetimi altına giriyor. Çin'de faaliyet gösteren bilgisayar ağlarında devletin güvenliğini zedeleyecek bilgiler ile gizli belgeler yer almayacak ve bu şebekelerde pornografik materyaller kullanılamayacak.

International Telecommunication Union'un tahminlerine göre İnternet ağı, 1997 yılında dünyadaki tüm telefon ağlarının toplamından daha fazla veri taşıyacak. Gittikçe daha fazla sayıda firmanın, kendileriyle ilgili multimedya paketlerini İnternet'e göndeme hazırlığı içinde olması, İnternet kullanıcılarını rahatsız ediyor. Uzmanlar, İnternet hatlarının kalabalıklaşması sonucu iletişimin yavaşladığını belirtirken, ABD'de üzerinde "İnternet doldu, sen artık defol" sloganı bulunan tişörtler kapışılıyor.

1. İnternet'te İntikam

Amerikalı kızgın bir aşık, kendisini terkeden sevgilisinin yarı çıplak fotoğraflarını İnternet'e koydu. Fotoğrafları koymakla yetinmeyen aşık, sevgilisinin adını ve adresini de açıklayınca, New Jersey'li genç kadına "Sevgililer Günü"nde uygunsuz teklif mektupları yağmaya başladı. Olaydan şaşkına dönen Stephany Willman adlı genç kadın, kimliğini açıklamaktan kaçındığı eski sevgilisinin bir "bilgisayar hastası" olduğunu belirterek, "kendisini tecavüze uğramış gibi hissettiğini" söyledi. Olaya el koyan New Jersey polis yetkilileri, böyle bir durumla ilk kez karşılaştıklarını belirttiler ve Florida'da yaşadığı belirlenen sanık hakkında nasıl bir işlem yapacaklarını bilemediklerini ifade ettiler(137).

2. İnternet'te Zina

ABD'nin New Jersey eyaletinde yaşayan bir adam, karısı hakkında, "internet aracılığıyla zina yaptığı" iddiasıyla boşanma davası açtı. Karısı Diane'ı "internet fahişesi" olarak nitelendiren John Goydan, Diane'ı, Kuzey Carolina'da oturan bir adamla, "bilgisayar aracılığıyla fuhuş yapmakla" suçluyor. Amerikan adalet tarihinde ilk kez açılan bu tür bir davada John Goydan, karısı ile yüzünü bile görmediği Ray adlı adamın "ateşli yazışmalar" yaptıklarını ve "bu ilişkinin 1995 Ekim ayından bu yana sürdüğünü" ifade etti. Goydan, karısı ile bilgisayar aşığının, "Groundhog Day" olarak bilinen bayramı New Hampshire'daki bir otelde "seks yaparak" kutlama kararı aldıklarını, ancak kendisinin durumu farketmesi üzerine bu projenin gerçekleşemediğini de açıkladı.

Boşanma dilekçesini mahkemeye veren John Goydan, 3 ve 7 yaşlarındaki iki çocuğunun velayetinin kendisine verilmesini talep etti. Ancak hukukçular mahkemenin, Goydan'ın öne sürdüğü zina iddiasını kabul etmesinin şüpheli olduğunu belirtiyorlar. Evli bir kadınla erkeğin tam anlamıyla birlikte olmadan zinadan söz edilemeyeceğini ifade eden hukukçular arasında bulunan boşanma avukatı Dominic Barbara, "bilgisayar zinası" iddiasını kahkahayla karşıladı ve "mahkeme olsa olsa bir bilgisayar boşanmasına hükmedebilir ama başka bir şey olmaz" yorumunu yaptı(138).

3. İnternet Gangsterleri

İnternet'in bir çok nimet ve faydalarının yanısıra, "bazı boşluklar ve açık noktalar" nedeniyle zararları da belirmeye başladı. ABD'de İnternet kanalıyla, yüzlerce şirket ve eğitim kurumunun bilgisayar sistemlerine saldırıldı. Carnegie Mellon

Üniversitesi bünyesindeki, bilgisayarda güvenlik konularını izleyen bir grup olan Bilgiyasar Acil Karşılık (Cevap) Ekibi (CERT), bu konuda uyarılarda bulundu. Uyarıda, Internet kanalıyla bilgisayar sistemlerine yapılan birçok saldırının farkedilmediği ya da ilgili birimlere haber verilmemiş, kayıtlara geçmemiş olduğuna dikkat çekildi. CERT uzmanlarına göre, Internet kanalıyla şirketlerin bilgisayar sistemlerine saldıranlar, yeni teknikler kullanmıyorlar. Aksine, bilgisayar güvenlik uzmanları arasında çok iyi bilinen zayıflıkları istismar ediyorlar(139).

4. İnternet'te Şantaj

ABD'de Hapis yatan Akbaba lakaplı bilgisayar korsanının yandaşları, internetten virüs yayarak tüm sistemleri çökertme tehdidi savurdular. Sabotaj tehdidi İnternet'teki 'Yahoo' web sayfasında yayınlandı. Mesajda 1992-1995 yılları arasında Motorola, Nokia, Fujitsu ve Sun Microsystems gibi büyük şirketlerin bilgisayar sistemine girerek gizli bilgilere ulaştığı gerekçesiyle hapis yatan Kevin Mitnick'in salıverilmesi istendi. Virüsün 1998 yılının Noel gününde hareketi geçeceği belirtilen şantaj mesajında, 'Virüsün tek panzehiri Mitnick. Onu serbest bırakın' denildi. Aksi halde virüsün bilgisayar ağları üzerinden tüm dünyaya yayılarak, bilgisayar sistemlerini felç edeceği öne sürüldü. Tehdidin kimler tarafından yapıldığı bilinemedi ancak, Kevin Mitnick'in avukatı Donald Randolph bir bildiri yayımlayarak, 34 yaşındaki Akbaba'nın olayla ilgisi olmadığını savundu. 1995 yılının Şubat ayından bu yana hapis yatan Mitnick'in yargılanmasına 1998 yılının Nisan ayında başlanacak(140).

5. İnternette Çocuklara Yönelik Porno

Çocukları seks amaçları için kullananlar İnternet'te de faaliyet göstermeye başladılar. Bu yüzden uzmanlar, çocuklarına interneti kendi başlarına kullanmalarına izin veren ailelerden ara sıra çocuklarını kontrol etmelerini öneriyorlar.

E-posta ve sohbet odaları kanalıyla insanlar internette daha önce hiç tanımadıkları kişilerle diyalog kuruyorlar. Bu kaynakları kullanan kötü amaçlı kişiler önce çocuklarla bir sohbet geliştiriyor sonra planlarını uygulamaya geçiriyorlar.

Kansas City'de 10 yaşında bir kız çocuğu ile diyalog geliştiren pornocu bir süre sonra ona bilgisayar ekranında çıplak çocuk resimleri gösterdi ve ardından kendi fotoğrafını, elbiseleri çıkarılmış olarak gösterip seks teklifinde bulundu. Çocuk hayret ve korkuyla durumu babasına bildirdi. Baba çocuğun yerine geçip pornocuya randevu verdi ve polisi de haberdar ederek o kişiyi yakalattı (141).

V. Avrupa Ülkeleri, Amerika ve Türkiye’de Şiddet Gösterimine Karşı Alınan Önlemler

Avrupa Birliği Kültür Bakanları, çocukları şiddet içeren yapımlardan korumak için televizyonlara, “şiddet karşıtı çip” takılması konusunda karara varmıştır. Bakanların televizyonlara takılmasını kararlaştırdığı sözkonusu çip, küçük yaştaki seyirciler üzerinde sarsıcı etki yaratacak programları ve sahneleri karartmak veya en azından ana babaları, bu tür program ve sahnelere karşı uyarmak için televizyon cihazına monte edilebilmektedir. AB Kültür Bakanlarının, çocukları şiddete karşı koruyacak bu konunun yasal ve teknik şartlarını henüz müzakere etmedikleri, öncelikle görsel- işitsel ve bilgisayar enformasyon servislerinin, küçükleri koruma ve insan haysiyetine tecavüzleri yasaklama gereği üzerinde durdukları görülmektedir(142).

A. İngiltere

İngiltere’de radyo ve televizyon yayınlarının, temelde bir kamu hizmeti olduğu ve parlamento kanalıyla topluma karşı sorumlu olduğu fikri esastır. Bu temel fikir, radyo ve televizyonların yayın ilkelerini belirleyen yasa maddelerinde de görülüyor. Ayrıca yayıncılık geleneği (ki yasadan daha önemlidir) de yine kamu hizmetini öne çıkartır. İngiliz televizyon kurumları haber bültenlerinde şu temel ilkeye bağlı kalmakla yükümlü:

Adli makamlara intikal eden hiçbir konu hakkında, basında fikir ifade edilemez. Bu, İngiliz adalet sisteminde çok hassas uygulanır. Mahkeme salonlarına kamera, fotoğraf makinası, teyp sokulamaz. Mahkeme karar vermeden, konu hakkında yayın yapılamaz. Sadece olayın geçmişi hakkında genel ifadelerle bilgi verilebilir. Tanıkların demeç vermesi yasaktır. Bir skandala ilişkin haber ve bulgular ancak olay mahkemeye düşene kadar yayınlanabilir ama sonra yayınlanamaz. Aynı şekilde, bir cinayet veya kanlı bir başka olay, bir kazanın görüntüleri, kamu vicdanını zedelemeyecek boyutta ve biçimde gösterilir. Haber bültenleri ve haber programlarında geçerli olan bu denetim, reklam filmlerinde de geçerlidir(143).

İngiliz halkının şiddet eğilimli televizyon filmlerine tepkisi giderek büyürken, BBC televizyonu genel müdürlüğüne atanan Sir Christopher Bland, program yapımcılarını bu konuya karşı uyarmıştır. Bland, Sunday Express gazetesinde yer alan yazısında, “Toplumsal yaşamımızda suç oranı giderek artıyor. Elimizde bilimsel kanıt bulunmasa da, bu artışta şiddet eğilimli televizyon programlarının etkili olduğunu hepimiz biliyoruz. Bu nedenle, herkes dikkatli olmalı ve özellikle çocukları etkileyecek

türde filmlerden kaçınılmalıdır” sözlerine yer vermiştir. Televizyondaki şiddetten, bir vatandaş olarak büyük rahatsızlık duyduğunu vurgulayan Bland, yöneticisi olduğu BBC’nin bundan böyle program seçimi konusunda farklı politika izleyeceğini belirterek, diğer televizyon kanallarına da çağrı da bulunmuştur. Sheffield Üniversitesi tarafından yapılan bir araştırmaya göre, İngiltere’de televizyonda gösterilen programların %40’ı şiddet içermektedir. Ülkede ayrıca son bir yıl içinde, halktan 2247 kişinin televizyon kanallarına, şiddet filmlerinin azaltılması için başvuruda bulunduğu belirlenmiştir. İngiltere Parlamentosundaki bazı milletvekilleri de, televizyonda şiddeti azaltmak için yoğun çalışmalar da bulunmaktadır(144).

B. Almanya

Almanya’da gençliğin ve çocukların, kötü alışkanlık yaratacak, ahlak bozucu, yaşlarına uymayan konulardaki yazı, program ve filmlerden korunması, uzun yıllardan beri yürürlükte olan Gençliği Koruma Yasası’na göre denetleniyor. Alman Basın Konseyi de, medyada mesleki ahlakı belirleyen bir kurallar listesine sahip. Buna uymayan medya kuruluşu veya gazetecilere, yasal yaptırımı olmasa da kınama gönderiliyor ve bu kınama kamuoyuna duyuruluyor.

Pornografik filmlerle, konrku filmlerinin gösterimi gece çok geç saatlere bırakılıyor. Ayrıca Almanya’da mahkemelerde, duruşma sırasında salonda görüntü çekmek yasak. Özerk kamu televizyonları, yayınlarda belli mesleki ahlak ve prensiplere daha çok dikkat ederken, bazı özel ticari televizyonlarda “Reality Show” niteliğindeki programlarda yayınlanan görüntüler, seyirciler, kamu ve özel kuruluşlarla derneklerden gelen tepkiler belirleyici rol oynuyor.

TV kanalları, parçalanmış insan cesetleri, ahlaka uymayan aile kavgaları, yeraltı dünyası veya fuhuş dünyasından bir takım ahlak dışı sahneleri kullanmaktan vazgeçiyor. Hastane acil servisleri önünde, kanlar içindeki insan görüntüleri ise yok denecek kadar az.

TV’ler, daha önce yaşadıkları bazı tecrübelerden ders alarak, rehin alınma ve kaçırılma gibi sıcak olaylarda, polisin “lütfen bunu çekmeyin” veya “şu güne, ya da saate kadar yayınlamayın” ricasına uygun hareket etmektedirler(145).

C. Fransa

Fransız televizyonlarını denetleyen ve Türkiye'deki RTÜK'ün karşılığı olan "Audiovisuel Yüksek Konseyi" CSA, doğrudan Cumhurbaşkanlığına bağlı ve hükümetten bağımsız bir kurum olup, Fransız devlet televizyonları eski genel müdürü Herve Bourges başkanlığında çalışıyor. CSA, Fransız yasalarına uymayan televizyon kanallarına kapatma cezası ya da para cezası kesme hakkına sahip. 1995'te CSA'nın yaptığı bir araştırma sonucu, her 100 şiddet filminden 76'sının, özel televizyon kanalları TF1 ve M6 tarafından gösterildiği anlaşıldı. Her 100 şiddet filminden 58'inin Amerikan, yalnızca 7'sinin ise Fransız yapımı olduğu belirlendi.

Bu durumda şiddet programlarının, yüksek oranda Amerikan yapımları üzerinde yoğunlaşan televizyonlarca yayınlanması "normal" bulundu.

Söz konusu şiddet yapımları, yüzde 80 oranında çocuklara ve gençlere dönük filmlerden, çizgi filmlerden oluşuyor.

Bu duruma karşı mücadele etmek üzere, CSA, televizyon kanallarını şiddet ve seks içeren filmleri daha belirgin işaretlerle ve çok önceden aileleri uyarmaya zorunlu kılıyor. Yazılı basın ve kamuoyu araştırmaları ile televizyonların "ahlaki" tutumları üzerinde baskı yaratılmaya çalışılıyor.

Özellikle de, yapım türlerine getirilen kotalarla, bu tür filmlerin sayısı 1996 yılı başında kısıtlandı(146).

Fransa'da zorunlu uyarım sistemi; ekrana renkli belirgin işaretler koymak suretiyle uygulanmaktadır. Buna göre:

Yeşil yuvarlak: İzlenmesi anne ve babanın tercihine bırakılmış yapımlar.

Turuncu üçgen: 12 yaşından küçüklerin izlemesi yasak olan yayınlar.

Kırmızı kare: 16 yaşından küçük olanların izlemesi yasak olan yayınlar(147).

D. Belçika

Belçika'da şiddet içeren görüntülerle filmler konusunda, gençleri ve aileleri korumak konusunda büyük hassasiyet gösteriliyor. Televizyonlar, ülkedeki genel muhafazakarlık havasına uygun olarak şiddet içeren filmlere genel olarak rağbet etmezken, içinde az da şiddet unsuru bulunan filmlerin yayını için de çocukların

uyanık olamayacakları geç saatler seçiliyor. Ayrıca yayından önce çeşitli uyarılar yapılıyor.

Aynı şekilde haber bültenlerinde ise cinayet ve diğer şiddet dozu yüksek olaylara ilişkin görüntüler kesinlikle yayınlanmıyor.

Bütün bu kısıtlamalar, bir ölçüde yasalarla şekillenmiş olsa da, toplumun genel eğilimi çerçevesinde gelen olarak basın kuruluşları tarafından getiriliyor(148).

E. Amerika

Televizyondaki şiddet, seks ve uyuşturucu konulu programların en yoğun olduğu ülkelerin başında ABD geliyor. Yüzü aşkın televizyon kanalı hergün binlerce kavgâ, cinayet, tecavüz, fuhuş görüntüsünü evlere taşıyor. Washington Üniversitesi'nden Brandon Centerwall'ın suçluların televizyondan etkilenme oranı konusundaki araştırmasına göre, bu yayınlar olmasaydı ABD'deki cinayetlerin sayısı yılda 10 bin tecavüzlerin sayısı yılda 70 bin, yaralamaların sayısı ise yılda 700 bin kadar azalabilirdi.

Demokratların "tele şiddet"e karşı aldıkları iki temel önlem var. İlki, televizyon şirketlerini uyararak, programları içerdiği "seks, çıplaklık, şiddet, argo" gibi unsurlara göre sınıflandırmalarını istemek. İkinci önlem ise, "V-çipi" diye tanınan bir bilgisayar chipinin televizyonlara takılmasını içeriyor. Clinton yönetimi, bilgisayar şirketlerinden çocuklar için sakıncalı olabilecek programların izlenmesini önleyebilecek bir mekanizma geliştirmelerini istedi. Endüstri de bu "V - çipi"ni üretti. Şimdi aileler televizyonlarına "V-çipi" taktırıyorlar ve istemedikleri programlar öncesinde bu "çipi" uyararak ekranı karartıyorlar. Kısaca devlet sanrürü yerine, anne baba sansürü sözkonusu. Zorunlu kısıtlama yok, gönüllü denetim var(149).

Bu doğrultuda Şubat 1996 tarihinde 30 televizyon endüstrisi üst düzey yöneticisinin, aileleri televizyon show programları içeriği ile ilgili uyaracak bir ölçüm sistemi getirmek amacı ile yaptıkları toplantıda altı değişik kod önerisinde bulundular. Buna göre:

TV-Y : Her yaş için geçerli şovları,

TV-7 : Yedi yaşına kadar çocuklar için uygun olmayan programları,

TV-14: Ondört yaş sınırına kadar uygun olmayan şiddet veya olumsuzluk içeren programları,

- TV-M : Sadece yetişkinlerin izleyebilecekleri programları,
 TV-PG: Aile büyüklerinin eşliği tavsiye edilen programları,
 TV-G : Herkesin izleyebileceği şovları ifade etmektedir.

Bu kodların TV yapımcıları ve dağıtıcıları tarafından belirlenerek, TV programlarını içeren gazete ve dergilerde ilan edilmesi düşünülmektedir. Tüketici dernekleri ve çocukların haklarını koruyan avukatlar ise bu sistemin program içeriğini anlamaya yetmediğini ileri sürerek buna itiraz etmektedirler(150).

F. Türkiye

Ülkemizde bu konudaki düzenlemelere baktığımızda; öncelikle Anayasamızın 41. maddesinde “Aile Türk Toplumu’nun Temelidir” der ve daha sonra anne ve çocukların korunması için devletin gerekli önlemleri alacağını belirtir. Bunun dışında konuyla ilgili daha ayrıntılı düzenlemeleri RTÜK kanununda görmekteyiz.

RTÜK kanunu yapılırken de sosyal devlet anlayışından hareket edilerek, radyo ve televizyon yayıncılığının kamu hizmeti anlayışı içinde yapılacağı öngörülmüş; televizyonlarda veya radyolarda sergilenebilecek zararlı yayınlar için önlemler getirilmiştir.

Kanunun öngördüğü yetki ile 1995 yılında çıkartılan radyo ve televizyon yayıncılığı yayın esas ve usulleri hakkındaki yönetmeliğe göre:

Duygu sömürsünü düzenleyen 7. madde: “Yayınlarda insanların ıstırapları, acıları, yaşadıkları felaketler, ölüm anları ve benzeri durumlar duygu sömürsüne yol açacak, korku yaratacak veya izleyicileri dehşete düşürecek biçimde verilemez”.

Cinselliği düzenleyen 10. madde: “Cinsel duyguları sömürmeye yönelik yayın yapılamaz. Ancak tür ve içerik gereği, cinselliğin yer aldığı yapımlar, gençlerin ve çocukların zihinsel, duygusal, sosyal ve ahlaki gelişimini korumak amacıyla uygun uyarılar yapılarak, saat 24.00 ile 05.00 arasında yayınlanabilir. Bu tür programların tanıtım duyurularında, cinselliğin teşhir edildiği bölümler kullanılamaz ve bu duyurular saat 21.30’dan önce yapılamaz”.

Şiddeti düzenleyen 11. madde: “Şiddete karşı birey ve toplumu duyarsızlaştıran, insanları şiddet kullanmaya yönelten, özendirilen yayın yapılamaz.

Yayınlarda insanları intihara yönlendirici ya da intihar girişiminde bulunmaya teşvik edici unsurlara yer verilemez.

Haber, haber program ve güncel programlarda şiddet unsuru taşıyan ses ve görüntüler sadece olayın gerektirdiği ölçüde, aşırıya kaçmadan kullanılabilir.

Şiddet unsuru ağırlıklı dramatik yapımlar, çocuk ve gençlerin olumsuz etkilenmemeleri için, önceden uygun uyarılarda bulunulması kaydıyla, ancak saat 23.00 ile 05.00 arasında yayınlanabilir.

Bu tür programların tanıtım duyurularında şiddet içeren bölümler kullanılamaz ve bu duyurular saat 21.30'dan önce yapılamaz”(151).

Bu maddelere aykırı yayın yapan televizyon kanallarına, zaman zaman yayınlarının durdurulması şeklinde yaptırımlar uygulandığını görmekteyiz.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜMÜN DİPNOTLARI

1. Uygur Kocabaşoğlu, "Haber Kavramı Üzerine", **Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi, Basın Yayın Yüksek Okulu Yıllığı, 1974-1976**, Doğan Basımevi, Ankara, 1977, ss.340-341.
2. Nurdoğan Rigel, "Medyaların Duygu İmparatorluğu", **4. Boyut, Üç Aylık Kültür ve Sanat Deg.**, İstanbul Üniv. BYYO Yay., Sayı: 1, Kış 1992, s.58.
3. Rigel, **Şahlanan Şiddet**, Der Yay., İstanbul, 1995, ss.30-31.
4. **Hürriyet Gazetesi**, 11 Temmuz 1991.
5. Sia Michelson, "Doğu Blokunun Yıkılmasında Medyanın Etkisi", konulu konferans, Uluslararası Basın Merkezi, İstanbul, 18 Haziran 1991.
6. Ünsal Oskay, "Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine", Der:Korkmaz Alemdar, Raşit Kaya, **"Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar"**, Savaş Yay., Ankara, 1983, s.179.
7. Rigel, "Medyaların Duygu İmparatorluğu", a.g.m., ss.58-59.
8. Yazgülü Aldoğan, "Medya'nın Kadına Bakış Açısı", **Yeni Türkiye Dergisi, Medya Özel Sayısı II**, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri Yay., Sayı:12, Ankara, Kasım-Aralık 1996, s.1319.
9. Aysel Aziz, Eser Köker, Abdulrezak Altun, Mine Gencel, Nilgün Tural Küçük, **Medya, Şiddet ve Kadın, 1993 Yılında Türk Basınında Kadınlara Yönelik Şiddetin Yer Alış Biçimi**, Araştırma, T.C. Başbakanlık Kadın ve Sosyal Hizmetler Müsteşarlığı Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü Yay., Yayın No:81, Ankara, 1994, s.15.
10. M.Clinard'dan aktaran James D. Holloran, "Kitle İletişimi Şiddetin Belirtisi mi, Yoksa Nedeni mi?", Çev:Ruşen Keleş, **İletişim ve Toplum Sorunları**, Unesco/Türk Sosyal Bilimler Derneği Yay., Ankara, 1983, s.73.
11. Aykut Çelebi, **Söylem Çözümlemesi: Gazetelerin Haber Oluşturma ve Gündem Belirleme İşlevlerine Eleştirel Bir Yaklaşım**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1990, s.50.
12. Aziz, Köker, Altun, Gencel, Küçük, **Medya, Şiddet ve Kadın**, a.g.e., s.16.
13. Çelebi, a.g.e., s.54.
14. a.g.e., s.65.
15. Aziz, Köker, Altun, Gencel, Küçük, a.g.e., s.18.
16. Ahmet Oktay, **Toplumsal Değişme ve Basın**, Bilim/Felsefe/Sanat Yay., İnceleme Dizisi: 1, 1987, s.91.
17. a.g.e., ss.13-14.
18. a.g.e., s.32.
19. Nabi Avcı, **Bombacı Parmenides**, İşaret Yay., İstanbul, Nisan 1989, s.150.
20. **Milliyet Gazetesi**, 9 Ocak 1995.
21. Avcı, a.g.e., s.162.
22. Oktay, **Toplumsal Değişim ve Basın**, a.g.e., s.111.
23. Tuncay Özkan, "Medya Nereye?", **Yeni Türkiye Dergisi, Medya Özel Sayısı I**, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri Yay., Sayı:11, Ankara, Eylül-Ekim 1996, ss.34-35.

24. **Akit Gazetesi**, 10 Ekim 1996.
25. **Yeni Yüzyıl Gazetesi**, 11 Ekim 1996.
26. Hıfzı Topuz, **Basın 80-84**, Çağdaş Gazeteciler Derneği Yay., İstanbul, 1984, s.25.
27. Burçak Evren, "Türk Sinemasında Şiddetin Kaynakları", **Şiddet Filmleri Üzerine**, 3P **Psikiyatri, Psikoloji, Psikofarmakoloji, Derg.**, Boyut Yay., Cilt: 1, Ek Sayı:4, İstanbul, 1993, s.13.
28. Cüneyt İşcan, E.Nalan Demirergi, "Günümüz Sinemasında Şiddet ve Cinsellik: Freud ve Psikanalitik Kuramın 20. Yüzyıl Toplumuna Etkileri ve Postmodern Sosyal Kuram Açısından İncelenmesi", a.g.e., s.38.
29. Giovanni Scognamillo, "Şiddet, Toplum, Birey ve Kan", **Cogito, Üç Aylık Düşünce Der.**, Yapı Kredi Yay., Sayı:6-7, Kış-Bahar 1996, s.358.
30. İşcan, Demirergi, a.g.m., ss.40.
31. a.g.m., s.41.
32. Scognamillo, "Şiddet, Toplum, Birey ve Kan", a.g.m., ss.358-359.
33. Kutlukhan Kutlu, "Quentin Harikalar Diyarında: Tarantino Sinemasında Şiddet", **Cogito, Üç Aylık Düşünce Der.**, Yapı Kredi Yay., Sayı:6-7, Kış-Bahar 1996, s.353.
34. a.g.m., s.355.
35. a.g.m., s.356.
36. Scognamillo, "Şiddet, Toplum, Birey ve Kan", a.g.m., s.361.
37. Atilla Dorsay, 1995'ler Türkiye'sinde Medya ve Kültür İlişkileri "Türk TV'sinde, TV'de Sinema Olayı", "2000'li Yıllara Doğru" Türkiye'de TV, Der: Emir Turam, Altın Kitaplar Yay., İstanbul, Temmuz 1996, ss.102-103.
38. Burçak Evren, "Türk Sinemasında Şiddetin Kaynakları", a.g.m., s.13.
39. Ünsal Oskay, **Çağdaş Fantazya**, Der yay., Yayın No: 133, İstanbul, ss.61.
40. a.g.e., ss.61-62.
41. a.g.e., ss.66-67.
42. a.g.e., ss.135-136.
43. Köksal Bayraktar, "Reality Showlar", **Basın Kendini Sorguluyor**, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yay., İstanbul, 1996, s.200.
44. Oskay, **Çağdaş Fantazya**, a.g.e., s.246.
45. Veysel Atayman, "Şiddet ve Dehşet Sineması Aydınlatıcı mı Büyüleyici mi", 25. **Kare, Sinema Kültür Dergisi**, Sayı:20, Temmuz-Eylül 1997, s.8.
46. a.g.m., s.9.
47. a.g.m., s.13.
48. a.g.m., s.14.
49. a.g.m., s.17.
50. Aslı Tunç, Bir Şiddeti Aklama Öyküsü ve "Katil Doğanlar", 25. **Kare, Sinema Kültür Dergisi**, Sayı:15, Nisan-Haziran 1996, ss.21-22.
51. a.g.m., s.23.
52. a.g.m., s.24.

53. Burçak Evren, "Türk Sinemasında Şiddetin Kaynakları", a.g.m., s.15.
54. Emir Turam, **Medyanın Siyasi Hayata Etkileri**, İrfan Yay., İstanbul, 1994, s.102.
55. Neil Postman, **Televizyon: Öldüren Eğlence**, Çev:Osman Akınhay, Ayrıntı Yay., İstanbul, Ocak 1994, ss.90.
56. a.g.e., s.91
57. Yusuf Kaplan, **Televizyon**, Ağaç Yay., İstanbul, 1 Nisan 1992, s.85.
58. Postman, a.g.e., s.92.
59. Emir Turam, **Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"**, İrfan Yay., İstanbul, 1996, ss.7-8.
60. Roger Garaudy, **Entegrizm Kültürel İntihar**, Çev: Kamil Bilgin Çileçöp, Pınar Yay., İstanbul, Ocak 1993, s.140.
61. Turam, **Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"**, a.g.e., s.37.
62. Turam, **Medyanın Siyasi Hayata Etkileri**, a.g.e., s.116.
63. Zuhâl Baltaş, **Televizyonda Şiddet Ve Çözüm Önerileri**, Reklamverenler Derneği Yay., İstanbul, Şubat 1997, ss.9-10.
64. a.g.e., s.18.
65. a.g.e., s.19.
66. Özcan Özal, **"Medya ve Şiddet"**, Yeni Türkiye Der., Medya Özel Sayısı I, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri Yay., Sayı:11, Ankara, Eylül-Ekim 1996, s.550.
67. Turam, **Medyanın Siyasi Hayata Etkileri**, a.g.e., ss.116-117
68. Özal, a.g.m., ss.550-551.
69. Sezer Akarcalı, **"Televizyon ve Şiddet"**, Yeni Türkiye Derg., Medya Özel Sayısı I, a.g.e., s.553.
70. Nurdoğan Rigel, **Haber, Çocuk Ve Şiddet**, Der Yay., İstanbul, 1995, s.213.
71. Can Dünder, **"Televizyon ve Şiddet"**, Cogito, Üç Aylık Düşünce Der., Yapı Kredi Yay., Sayı: 6-7, İstanbul, Kış-Bahar 1996, s.386.
72. Emir Turam, **"Televizyondaki Şiddetin Çocuklara Etkileri Üzerine Farklı Bir Bakış"**, Cogito, Üç Aylık Düşünce Der., Yapı Kredi Yay., Sayı:6-7, İstanbul, Kış-Bahar 1996, s.401.
73. Turam, **Medyanın Siyasi Hayata Etkileri**, a.g.e., s.117.
74. Nurçay Türkoğlu, **"Seyirlik Ölüm"**, Marmara İletişim Der., Marmara Ün. İletişim Fak. Yay., Sayı:2, Nisan 1993, ss.261.
75. a.g.m., s.265.
76. Atilla Dorsay, **"1995'ler Türkiye'sinde Medya ve Kültür İlişkileri: Günümüzün Şablon Programları"**, **"2000'li Yıllara Doğru"** Türkiye'de TV, Der:Emir Turam, Altın Kitaplar Yay., İstanbul, Temmuz 1996, ss.105-106.
77. Özden Çankaya, **"Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Radyonun İşlevi"**, Yeni Türkiye Der., Medya Özel Sayısı II, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri Yay., Sayı:12, Ankara, Kasım-Aralık 1996, s.1034.

78. A.Deniz Güler, **Eğitim İletişimi Kurumu Olarak Çocuk Televizyonu ve Uygulamaları ile bir Model Önerisi**, Anadolu Üniv. İletişim Bilimleri Yüksekokulu Yay., Eskişehir, 1991 , ss.121-123.
79. Turam, **Medyanın Siyasi Hayata Etkileri**, a.g.e, s.127.
80. Nurdoğan Rigel, **Şahlanan Şiddet**, Der Yay., İstanbul, 1995, s.20.
81. Aslı Tunç, "Bir İzleyicinin Gecikmiş Notları", **Adam Sanat Der.**, Sayı:92, Adam Yay., İstanbul, Temmuz 1993, s.67.
82. Neil Postman, Steve Powers, **Televizyon Haberlerini İzlemek**, Kavram Yay., İstanbul. Mayıs 1996, ss.11-14.
83. a.g.e., s.16.
84. a.g.e., ss.25-27.
85. Brian Groombridge, **Televizyon ve Toplum**, Çev: Ayseli Usluata, İstanbul Reklam Yay., İstanbul, Aralık 1976, s.29.
86. Marilyn J. Matelski, **TV Haberciliğinde Etik**, Çev: Bahar Öcal Düzgören, Yapı Kredi Yay., İstanbul, Mart 1996, s.22.
87. Groombridge, **Televizyon ve Toplum**, a.g.e., s.29.
88. Ahmet Oktay, "Televizyon, gerçek ve yozlaşma", **Milliyet**, 26 Ocak 1995.
89. Matelski, **TV Haberciliğinde Etik**, a.g.e., ss.64-65.
90. a.g.e., s.65.
91. a.g.e., s.66.
92. Matelski, a.g.e., s.67.
93. Matelski, a.g.e., s.69.
94. Deniz Arman, "Şimdi Sizi Görüntülerle Başbaşa Bırakıyoruz", "2000'li Yılları Doğru" **Türkiye'de TV**, Der: Emir Turam, Altın Kitaplar Yay., İstanbul, Temmuz 1996, s.217-218.
95. Dündar, "Televizyon ve Şiddet", a.g.m., s.387.
96. Turam, **Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"**, a.g.e., s.19.
97. a.g.e., ss.22-23.
98. a.g.e., s.23.
99. a.g.e., s.107.
100. Turam, **Medyanın Siyasi Hayata Etkileri**, a.g.e., s.121.
101. Turam, **Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"**, a.g.e., ss.108-109.
102. a.g.e., ss.109-110.
103. Matelski, **TV Haberciliğinde Etik**, a.g.e., s.76-77.
104. Postman, Powers, **Televizyon Haberlerini İzlemek**, a.g.e., ss.76-80.
105. Dündar, "Televizyon ve Şiddet", a.g.m., s.387.
106. Suat Gezgin, "Göstergesel Şiddet (Ekrandan Sıçrayan Kan)", **Yeni Türkiye Der.. Medya Özel Sayısı II**, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri Yay., Sayı:11, Ankara, Eylül-Ekim 1996, s.559.
107. Nurdoğan Rigel, **Şahlanan Şiddet**, Der Yay., İstanbul, 1995, s.17.
108. Turam, **Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"**, a.g.e., ss.110.
109. a.g.e., s.111.

110. a.g.e., ss.112-113.
111. a.g.e., ss.113-114.
112. Rigel, **Şahlanan Şiddet**, a.g.e., s.116.
113. Özcan Köknel, **Bireysel ve Toplumsal Şiddet**, Altın Kitaplar Yay., İstanbul, Haziran 1996, s.128.
114. Köksal Bayraktar, "Reality Showlar", **Basın Kendini Sorguluyor**, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yay., 1996, s.200.
115. "Reality Show Mahkeme Gibi", **Yeni Yüzyıl Gazetesi**, 14 Mayıs 1997, s.12.
116. Haluk Şahin, "Reality Showlar Çaresizliğe Cevap", **Milliyet Gazetesi**, 8 Temmuz 1995, s.18.
117. Turam, **Medyanın Siyasi Hayata Etkileri**, a.g.e., s.148.
118. Turam, **Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"**, a.g.e., s.103.
119. Bülent Çaplı, "Çocuk ve Televizyon", **Yeni Türkiye Derg.**, Medya Özel Sayısı II, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri Yay., Sayı:12, Ankara, Kasım-Aralık 1996, s.1335-1336.
120. Nurdoğan Rigel, **Medya Ninnileri**, Sistem Yay., İstanbul, 1993, s.23.
121. a.g.e., s.24.
122. a.g.e., s.25.
123. Martin Esslin, **Beyaz Camın Arkası**, Pınar Yay., İstanbul, 1991, ss.16-17.
124. **Hürriyet Gazetesi**, 12 Ocak 1993.
125. Turam, **Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"**, a.g.e., ss.104-106.
126. **Ve Sinema Der.**, Hil Yay., Sayı: 7, İstanbul, Mart 1989, s.20.
127. Turam, **Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"**, a.g.e., ss.106-107.
128. Köknel, **Bireysel ve Toplumsal Şiddet**, a.g.e., s.126.
129. Mahmut T. Öngören, Figen Yanık, Cüneyt İşçan, Emine Nalan Demirergi, **Bu Ne Şiddet!**, Kitle Yay., Ankara, Ekim 1994, s.70-71.
130. a.g.e., ss.75-76.
131. Filiz Öcal, "Çizgilerdeki Şiddet", **Teleskop**, 21-27 Eylül 1996, s.6.
132. Şengül Altınal Özerkan, "TV'de Şiddet Ögesi ve Çizgi Filmler", **Marmara İletişim Der.**, Marmara Üniv. İletişim Fak. Yay., Sayı: 10, Ocak 1996, s.2.
133. a.g.m., ss.6-7.
134. Özcan Köknel, **Bireysel ve Toplumsal Şiddet**, a.g.e., s.124.
135. Nilüfer Kas, "Bilgisayar Oyunları ve Yükselen Şiddet", **Milliyet Gazetesi**, 20 Ocak 1996.
136. Köknel, a.g.e., ss.125-126.
137. **Milliyet Gazetesi**, 26 Aralık 1996.
138. **Hürriyet Gazetesi**, 4 Şubat 1996.
139. **Hürriyet Gazetesi**, 20 Aralık 1995.
140. **Hürriyet Gazetesi**, 14 Aralık 1997.
141. **Cumhuriyet Bilim Teknik Dergisi**, Sayı:566, 24 Ocak 1998, s.8.
142. "Avrupa Televizyonda Şiddete Cephe Aldı", **Yeni Yüzyıl Gazetesi**, 13 Mart 1997.

143. **Milliyet Gazetesi**, 28 Ekim 1996.
144. “BBC,Şiddet Filmlerine Savaş Açtı”, **Sabah Gazetesi**, 16 Ocak 1996.
145. “Batı, Şiddeti TV’den Sildi”, **Milliyet Gazetesi**, 28 Ekim 1996.
146. **Milliyet Gazetesi**, 28 Ekim 1996.
147. Güneş Müftüoğlu, **Televizyonda Şiddet Ve Çözüm Önerileri**, Reklamverenler Derneği, İstanbul, Şubat 1997, ss.46-47.
148. **Milliyet Gazetesi**, 28 Ekim 1996.
149. **Milliyet Gazetesi**, 28 Ekim 1996.
150. Ömer Kayalıoğlu, **Televizyonda Şiddet ve Çözüm Önerileri**, a.g.e., s.41.
151. **RTÜK 3984 Sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun, Yönetmelikler ve Tebliğler**, T.C. Ziraat Bankası Matbaası, Aralık 1996, ss.185-186.



BÖLÜM IV

KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARINDA ŞİDDET GÖSTERİMİNİN SOSYO/KÜLTÜREL ETKİLERİ

I. Kitle İletişim Araçlarının Toplumsal Etkilere Kuramsal Yaklaşımlar

A. Sihirli Mermi Kuramı

Bu kuram, kitle iletişimine maruz kalmış tüm insanlar için genel ve kuvvetli bir kitle iletişimi etkisini öngörür.

Sanayileşmenin ve iletişim araçlarının gelişme sürecinde, yirminci yüzyılın ilk yarısında, kent yaşamının heterojen yapısı içinde yalnızlaşmış ve izole durumdaki “atomize” bireylerin her türlü etkilere açık ve zayıf durumda bulundukları; dolayısıyla iletişim araçlarının iletilerine de yoğun biçimde maruz kaldıkları ve bundan etkilendikleri iddia edilmekteydi. İşte bu teori “Mermi Kuramı” olarak bilinmektedir. Buna göre, iletişim araçları ve mesajları o kadar güçlüdür ki, hedef alınan kitleleri bir mermi gibi vurarak, bu savunmasız insanları etkileri altına almaktadırlar(1).

B. Sınırlı Etkiler Kuramı

İletişim araçlarının inandırıcılık gücünün kısıtlı olduğu varsayımıyla bilinen kuramdır. Bu kuramın temel kavramı, iletişim araçlarının etkilerinin sınırlı olduğu ve inandırma sürecine katkıda bulundukları ancak inandırma etkisinin tek belirleyicisi olmadıkları şeklindedir(2).

Klapper (1960, 1963) geçmişteki araştırmaların çelişkili sonuçlar vermesi üzerine, bu araştırmaları inceledikten sonra genel olarak o zaman kabul edilen şu sonuca varmıştır:

Kitle iletişim araçlarının doğrudan etkide bulunması pek seyrek görülür; kişiler arası süreçler ya da değişime yatkın tutumlar varolduğu zaman değişim sürecine etki ederler, başka zamanlar varolan tutumları ve toplumsal konumu desteklerler. İşte bu sonuçtan “sınırlı/zayıf etki” kuramı ortaya çıkmıştır(3)

Klapper bu yeni yaklaşım için beş genel sonuç çıkarmıştır. Klapper bu genellemelerin nihai değil, açıklayıcı olduğunu ve düzeltmelerin kaçınılmaz ve istenilir olduğunu belirtmiştir. Genellemeler şunlardır:

1).Kitle iletişimi genellikle izleyici üzerindeki etkilerin yeterli ve zorunlu bir nedeni olarak görev yapmaz; bunun yerine araya giren etki ve etkenlerin bağlarından geçerek ve bu bağlar arasında görev yapar.

2).Bu araya giren etkenler kitle iletişimini varolan koşulları destekleme sürecinde tek neden olarak değil, katkıda bulunan bir ajan olarak gösterir.

3).Kitle iletişiminin değişim hizmetinde görev yaptığı hallerde iki koşuldan biri var demektir;

a.Ya araya giren etkenler çalışmıyor olacak,

b.Yada normal olarak destekleme lehinde olan araya giren etkenlerin kendileri değişimi tahrik edici olacak,

4.Belli bazı durumlarda kitle iletişimi doğrudan etki üretiyor ya da doğrudan belli psikolojik görevlere hizmet ediyor görünür.

5.Hem etkiye katkıda bulunan, hem de doğrudan etki ajanı olarak, kitle iletişiminin yeteneği araçların ve iletişimlerin ya da iletişim durumunun çeşitli yolları tarafından etkilenir(4).

C. Kültürleme Kuramı

George Gerbner ve arkadaşlarının geliştirdiği, iletişim araçlarının içeriğindeki değişiklik ve düzenliliklerin, o anki toplumsal gerçekliğin bir yönünü güvenilir bir şekilde yansıttığı veya aktardığı hipotezine dayanan ve iletişim araçlarının zaman içinde toplum üzerindeki etkilerine ilişkin önermeleri sınamayı amaçlayan yaklaşımdır(5).

Gerbner'in projesi televizyonda yaratılan “dünya”yı, özellikle bu dünyadaki şiddetin miktarını betimlemeyi; nihayetinde de televizyon dramlarını izleme ile

televizyon seyircilerinin gündelik yaşamlarında “gerçeklik” kavramlaştırmaları arasındaki ilişkiyi bulgulamaktır(6).

Gerbner'in bu kuram hakkındaki görüşlerini ve önemli bulgularını kısaca şöyle özetleyebiliriz:

a.Kişileri birbirine bağlayan ve ortak bilinci kuran popüler kültürün dokusu, şimdi kitle iletişiminden sağlanan, genellikle işlenmiş üründür.

b.Televizyon toplumun bütün sektörlerine girer, tekrarlanan ve yaygın kalıplar yoluyla belli bir dünya görüşünü ortaya atar; bu kalıplar organik bir şekilde birbiriyle ilişkili ve içsel olarak uyumludur. Gerbner bu grubu televizyon seyretmenin farklı grupların yaşam koşullarıyla ve dünya görüşleriyle farklı fakat uygun bir şekilde ilgili olduğunu bulmuştur. Bu uygun kalıpların en genel olanları “Ana Akım” olarak isimlendirilmiştir. Ana akım (Ana yol, orta yol) televizyonun ekmeye çalıştığı genel dünya görüşü ve değerleri olarak tanımlanabilir.

Televizyon olası en geniş izleyici sayısını en az maliyetle elde etmek için rekabet eder.Bunun anlamı en geniş ve alışılmış yaklaşımlar (nüfusun çoğunun hoşuna gidecekleri verme), keskin çatışmaların bulandırılması, rekabet eden görüşleri birbirine katma ve dengeleme, farklı ya da sapan görüntülerden çekinme, korkulan ya da bastırılmış olarak sunmadır. Bir görüş gerçekte ne kadar merkezden öte veya kaydırılmış olursa olsun, daha aşırı görüntülerle dengelenir. Bu dengeleme, sunuşun; nesnel, ılımlı veya kitle pazarlaması için yatkın sunuş olarak görünmesi içindir(7).

Kültürel televizyon;ana akımı, geleneksel olarak siyasal süreci biçimlendiren ayrı yönelimler içine emmeye ve kendi çapraz akımını korumaya yönelirler. Gerçi televizyon seyretme olayı tutucuları, ılımlıları ve liberalleri biraraya getirir ama liberal tutum, çok izleyenler arasında en zayıf olandır. Televizyon seyretme geleneksel farklılıkları bulanıklaştırır, daha homojen bir ana akım içinde kaynaştırır, ana akımı azınlıklar ve kişisel haklar konusunda “sert çizgi” konumuna doğru bükür.

c.Televizyon merkezileşmiş bir öykü anlatma sistemidir. Draması, reklamları, haberleri ve öteki programlarıyla her izleyici eve bir ortak imajlar ve iletiler dünyası getirir. Halk televizyonun simgesel çevresi içinde doğar ve televizyonun tekrarlanan dersleri ile yaşar. Televizyon gelecekteki tercihleri ve kullanışları etkileyen tutumları eker/yetiştirir.Okur yazarlığın ve hareketliliğin tarihsel engellerinin ötesine geçen televizyon nüfusun günlük kültürünün öncel ortak kaynağı olmuştur.

d. İzleyiciler televizyon dünyasının kültürel dokusunda yatan anlamları emmeye eğilimlidirler. Çünkü televizyonu genellikle tercihe bağlı olmayan bir şekilde ve programa göre değil, saate göre kullanırlar. Televizyonda erkekler kadınlardan üç kat daha çok yer alır. Kadınların çoğu televizyonda erkeğe hizmet eder, genç erkeklerle tanışır ve hızla yaşlanırlar.

Televizyon dünyasındaki düşük oranlı temsil, izleyicilerin sınırlı yaşam koşullarını, sınırlı etkinlikler alanını ve katı bir şekilde önyargılanmış imajlarını yetiştirmeyi/ekmeyi ima eder.

Televizyon dünyasında hemen herkes ortalama bir gelirle rahat bir yaşam sürüyor görünür.

e. Televizyonun toplumsal düzeni anlatımında “tecavüz” önemli bir rol oynar. Örneğin akşam programlarında gösterilen cinayet, gerçek hayatta olandan on kat daha fazladır. Fiziksel tecavüzü pek ender acil ve tıbbi yardım izler. Simgesel tecavü gücü gösterir, sadece saldırıyı değil, kurban etmeyi gösterir, tedaviyi değil, incitmeyi, kime karşı kimin neyle savuşabileceğini gösterir.

Yetiştirme/ekme incelemeleri, seyretmenin tehlike algısını yükselttiğini ve abartılmış bir güvensizlik duygusu verdiğini göstermiştir. Çok televizyon izleyenlerde büyük tehlikeler ve emniyetsizliklerin olduğu bulunmuştur(8).

D. Sessizlik Sarmalı Kuramı

Sessizlik Sarmalı, halkın kitle iletişimi araçlarına gerçeğin egemen tanımı için baktıkları zaman değişir. Kitle iletişimi araçlarının tekeldi doğası ve doğasından olan alışılmış çalışma yöntemi ve araçlar arasında yüksek derecede bir anlaşma ya da uyum vardır. Kişilerarası iletişim enformasyon sağlar, fakat kitle iletişimi araçları asıl etken olmaya yönelir(9).

Kitle iletişimi araçlarının önemli bir rol oynamasının nedeni; insanların kamuoyunun nasıl dağıldığını bulmak için baktıkları bir kaynak olmalarıdır. Kitle iletişimi araçları “Sessizlik Sarmalı”nı üç şekilde etkileyebilir:

- a. Hangi düşüncelerin baskın olduğuyla ilgili izlenimleri şekillendirir.
- b. Hangi düşüncelerin çoğalmakta olduğuyla ilgili izlenimleri şekillendirir.

c. Hangi düşüncelerin bir kimse tarafından toplum önünde, soyutlanmadan söylenebileceğiyle ilgili izlenimleri şekillendirir.

Sonuç olarak “Sessizlik Sarmalı kuramı”nı şöyle özetleyebilir: Bu teori, kitle iletişimi araçlarının kamuoyu üzerindeki etkilerinin izah edilmesi için geliştirilmiştir. Bu görüşe göre, kitle iletişimi araçları belirli bir zaman sürecinde belirli bir konu hakkında sürekli ve tutarlı bir tavır aldığı taktirde, genel kamuoyunun yönü de o görüş ve bakış açısı istikametine yönelmektedir. Sessizlik sarmalı kuramı; bu yönelimin insanların çoğunluk fikrinin dışında kalarak izole olmaktan korkmalarına bağlı olarak ortaya çıktığını öne sürerek , çoğunluğa uyma kaygısının onları uzlaşmaya ya da sessiz kalmaya yönelttiğini belirtmektedir. Dolayısıyla, kendi görüşleriyle kamuoyunun görüşleri arasında tutarsızlık olması durumunda, bu görüşleri açıklamaya daha az istekli olurlarken, tutarlılık durumunda ise daha yoğun bir açıklama eğilimi göstermektedirler. Diğer insanların görüşlerini, dolayısıyla çoğunluğun fikrini öğrenebilecekleri en önemli kaynak ise kitle iletişimi araçları olduğuna göre, bu araçların belirli konularda aldıkları pozisyon kamuoyunun genel görüşü olarak algılanarak, izleyicilerin fikri giderek bu yöne doğru kaymaktadır(10).

E. Modelleme Kuramı

Bu kuramın temeli; insanların öğrendikleri birçok şeyi, gördükleri örneklerle dayanarak öğrendikleri yönündeki düşüncedir. Birçok insan, özellikle çocukluk döneminde, çevrelerinde ve kitle iletişimi araçlarında gördükleri davranışları ve alışkanlıkları taklit ederek ve modelleyerek öğrenmekte ve bunları yinelemektedir. Bu yeni öğrenilen hareket ve davranışların olumlu ve istenir davranış ve hareketler olduğuna dair pekiştirici bir etki olduğu taktirde de, bunlar çok daha kalıcı ve sürekli olmaktadır. Taklit edilen kişiler sadece yakın çevredeki ebeveyn ya da arkadaşlarla sınırlı kalmayarak, sinema, televizyon ya da çizgi romanlardaki hayali kahramanlar da modellenerek taklit edilebilmektedir. Kitle iletişimi araçları çocukların sosyalleşme (toplumsallaşma) sürecine de katkıda bulunmakta; diğer taraftan sigara, alkol, uyuşturucu kullanımı veya saldırganlık eğilimleri gibi olumsuz alışkanlıklar ve eğilimleri teşvik edebilmekte; ya da çocuğun meslek seçiminden etken olabilmektedir (11).

F. Özdeşleşme Kuramı

Özdeşleşme Kuramını oluşturan düşünce, modelleme kuramıyla yakından ilgili olup, beğenilen ve sevilen insanlara yönelik bir benzeme, taklit etme ve kendini onların yerine koyarak onlarla özdeşleşme eğilimlerini yansıtmaktadır. Gerek özel

yaşamda gerekse kitle iletişimi araçlarında izlenen kişilikler, onlarla özdeşleşme derecesi oranında bir etkilenme ve benzeşme yaratırlar. Bu açıdan, kitle iletişimi araçlarının, özdeşleşme etkisi açısından önemli rolleri ve fonksiyonları bulunmaktadır(12).

G. Uyandırma-Kışkırtma Kuramı

Uyandırma-Kışkırtma kuramı, modelleme kuramı ile birlikte, medyanın etkilerine maruz kalan çocuklarda meydana gelen saldırganlık eğilimlerindeki değişkenliği açıklamak amacıyla kullanılmaktadır. Çeşitli iletişim ve psikoloji araştırmalarının, kitle iletişimi araçlarının korkutucu ve şiddete yönelik iletilerine maruz kalan çocuklar üzerinde yaptığı incelemeler sonucunda, bunlarda çeşitli psikolojik ve duygusal değişimler meydana geldiğini ortaya koymuştur. Bilim adamlarına göre insanlar medyada izledikleri bir şey tarafından uyandırılıp kışkırtıldıkları zaman, bu duygusal hareketlenme, izlenen olayla sınırlı kalmamakta, kişinin özel yaşamına da etki yapmaktadır(13).

H. Senaryo veya Şema Kuramı

Bireylerin her gün yeni yeni enformasyon, haber saldırısı karşısında kalmaları sonucu bunlarla nasıl uğraştıklarını, bunlarla nasıl başa çıkmaya çalıştıklarını açıklamayı amaçlayan bir kuramdır(14).

İnsanların günlük hayatlarında sıkça karşılaşmadıkları halde kafalarında oluşturdukları çeşitli şemalar ve senaryolar vardır.Örneğin, cinayetler, kazalar, siyasal kampanyalar, skandallar v.s. hakkında herkesin belli bir fikri ve kafasında canlandığı belirli bir görüntü bulunur. Kitle iletişimi araçları, dünyaya ilişkin imajlarımızı oluşturarak, direkt deneyimlemediğimiz olaylar ve olgular hakkında da belirli şemalar kurmamızı sağlar(15).

Şema kuramı insanların bilişsel cimriler olmaya zorlandıklarını öne sürer: nedeni sınırlı bilgi işleme yetileridir. İnsanlar karşılaşılan her bilgi parçasını bellekte tutmayı bekleyemezler. Bu bilgi akışıyla başa çıkmak için insanlar aldıkları bilgiyi sınıflarlar ve düzenlerler. Şemalar dünyanın bu anlamda verimli bir şekilde sınıflandırılabilmesi ve örgütlenebilmesi için bir olanak sağlamaktadırlar(16).

I. Ekinleme Kuramı

Ekinleme teorisini öne sürenlere göre, insanların belirli mesajlara sürekli maruz kalmaları sonucunda, kafalarında danyaya ilişkin benzer ve homojen bir imaj oluşmuştur. Bu kuram, özellikle televizyonun toplumsal hayattaki önemine işaret ederek, bunun gücü hakkında varsayımlarda bulunmaktadır. Televizyon sürekli olarak, polis, suç, avukatlar, hukuk sistemi, siyasal sistem, eğitim v.s. hakkında benzer bilgileri yoğun biçimde vermektedir; ve bunun sonucunda, sürekli televizyon izleyicilerinin kafalarında oluşan dünya imajı, gerçek dünyadan ziyade, televizyonun yarattığı dünyayı yansıtmaktadır(17).

İ. Gündem Oluşturma Kuramı

Bu kuram ise, halkın çeşitli konuların önemini algılayışının, iletişim araçlarının konuları ele alış biçimiyle açıklanabileceğini belirtir. İletişim araçlarının büyük ağırlık ve yer verdiği konular, halkın önemli olarak algılayacağı konulardır. İletişim araçlarının ağırlık vermediği konular daha önemsiz olarak algılanır. İletişim araçlarının gündem belirleme işlevi, bu araçların insanların ne hakkında düşünecekleri, neyi önemli olarak algılayacaklarını etkileme eğilimi olarak tanımlanmaktadır(18).

Yapılan araştırmalar, kitle iletişimi araçlarının belirli konulara verdiği önem ve ağırlık, o konuların “önemli” addedilerek kamuoyunun gündemini oluşturduklarını ortaya koymaktadır. Gündem oluşturma kuramı, modelleme kuramı ile birlikte, toplumdaki yeniliklerin yaygınlaşması ve benimsenmesi konusunda önemli ipuçları vermektedir. Toplum da daha önce bilinmeyen bir yenilik hakkında kitle iletişimi araçları vasıtasıyla kazanılan farkındalık ve aşinalık, onun gündemini oluşturarak, zamanla yaygınlaşmak suretiyle benimsenmesine yol açmaktadır. Bu yaygınlaşma ve benimsenme daha sonra, modelleme ve taklit etme davranışını doğurarak bu yenilikleri kullanan kişilerle özdeşleşme yaratmakta ve böylece yenilik daha da yayılmaktadır(19).

J. Tutarlılık Kuramı

Bu teori, medyanın insanlar üzerinde niçin bazen belirli etkiler bıraktığını açıklayabilmek için kullanılmaktadır. Bize kitle iletişimi araçları tarafından verilen yeni bilgiler bazen inanaçlarımızı değiştirerek, bunları bazı tutumlarımızla ve davranışlarımızla tutarsız hale getirmektedir. Bu durumda ya verilen bilginin yanlış olduğu konusunda kendimizi ikna etmemiz; ya tutumlarımızı ve davranışlarımızı değiştirmemiz, ya da bu rahatsız duyguyla yaşamayı öğrenmemiz gerekmektedir.

Örneğin, bir sigara tiryakisi, tütünün kanser yaptığı hususundaki bilgiye inanmamak; sigarayı bırakmak ya da bu korkuyla sigara içmeye devam etmek arasındaki tercihlerden birini yapmak durumundadır(20).

K. Siyasal Ekonomi Kuramı

Bu kurama göre, medyanın ekonomik çıkarları doğrultusundaki güçlerin, onun faaliyetleri ve yayınları üzerinde de etkili olduğu; ekonomik ve siyasal sistemin birbiriyle sıkı bir ilişki içinde bulunduğu iddia edilmektedir. Kuramın ifade etmek istediği şudur: Ticari bir medya sisteminde, ekonomik gerekliliklerin baskısı, reklamverenlere uygun belirli bir izleyici kitlesinin yaratılmasını zorunlu kılmaktadır. tüm yayınlar izleyici sayısının artırılmasına ve böylece reklam oranının yükseltilmesine yönelik olup, aynı zamanda, reklamların taleplerine uygun bir tüketici kitlenin yaratılmasına da özel bir çaba gösterilmektedir(21).

L. Sistem Kuramı

Sistem Kuramı, kitle iletişimi araçlarının etkisini açıklamaya çalışan en geniş kapsamlı kuramlardan biridir. Kural belirli bir sosyal sistemin tüm parçalarının birbirine çok sıkı bir biçimde bağlı olduğu; parçalar üzerinde yapılacak en küçük bir değişikliğin veya etkinin, tüm sistemi etkileyeceği; ve sistemin içinde denge ve istikrar yönünde sürekli bir baskı bulunduğu fikirleri üzerine dayandırılmıştır. Özellikle kitle iletişimi araçlarının siyasal sisteme ilişkin ve belirli bir iletişim aracının diğer bir iletişim aracı üstündeki etkileri, sistem teorisi yardımıyla açıklanmaktadır. Tarihsel süreç içinde kitle iletişimi teknolojisinin ve araçlarının gelişmesi, etkilerini siyasal süreç üzerinde de göstermiştir. Örneğin radyo, yazılı basına kıyasla siyasal propaganda ve tanıtım konusunda daha etkili bir yöntem oluşturmuş, politikacıları kapı kapı dolaşmaktan ve gazetelere bağımlılıktan kurtarmıştır; bu ise yazılı basını başka kampanya yöneticileri icat etmeye sevk etmiştir. Televizyonun bulunup geliştirilmesi de, siyasal yaşamı görselleştirir, siyasal kampanyaları bir renk, görüntü ve müziik cümbüşü haline sokmuş; imaj yaratma konusunu her şeyin önüne geçirmiştir. Diğer taraftan, teknolojinin getirdiği imkanlar olayların haber haline getirilmesini, işlenmesini, zamanlamasını ve haber formatını da değiştirmiş, bu ise tüm siyasal sürece ilişkin bazı değişikliklere yol açmıştır(22).

M. İki Aşamalı Akış Kuramı

Çoğulcu bir toplumda kitle iletişim mesajlarının akışının kamuoyu önderlerince dolayımlandırıldığı öne süren bir kuramdır(23).

Lazarsfeld ve Katz tarafından öne sürülen bu kuram, kitle iletişimi araçlarının iletilerinin hedef kitleleri direkt olarak değil, “kamuoyu önderleri “ vasıtasıyla etkilemekte olduğunu varsaymaktadır.Buna göre, diğer nüfusa göre daha aydın ve “uyanık “ olan “kamuoyu önderleri” bir takım bilgileri ve haberleri kitle iletişimi araçlarından edinmekte ve daha sonra bunları yüz yüze iletişimle (toplantılarda,sohbetlerde v.s.) insanlara ileterek onları etkilemektedir. Fakat her konuda hazır ve nazır “kamuoyu önderleri” mevcut olmadığından, teori temel alınan araştırma haricinde, havada kalmaktadır(24).

N. Çok Aşamalı Akış Kuramı

Bu kurama göre; çok çeşitli konularda ve dallarda farklı kamuoyu önderleri mevcuttur ve bunlar belirli bir grubu belirli bir konuda etkileme gücüne sahiptir.Örneğin, Ahmet bey vergi konusunda uzmandır ve bu konuda yakın çevresini etkilemektedir.Diğer taraftan Ayşe öğretmen kadın sorunları üzerine konuşmalar yaparak öğrencilerini ve meslektaşlarını etkilemektedir(25).

O. Kanaat Grubu Kuramı

Bu kuram yaygın kabul gören bir kuram olup, kamuoyu önderlerini tek etki kaynağı görmeksizin, bu önderleri kamuoyunun oluşmasındaki unsurlardan sadece biri olarak kabul etmektedir. Buradaki temel vurgu “konuşma ve tartışma” üzerine yoğunlaşarak, bunun kanaatleri kristalize etme konusundaki etkisi vurgulanmaktadır. Bu kuram, benzer çıkar ve görüşlere sahip insanların belirli lider etrafında (belki de farkında olmadan) toplanarak gruplar oluşturmak suretiyle fikir alış verişi yaptıklarını ve herkesin grup normlarına uyma kaygısıyla, gruba hakim kanaatlere uyum gösterdiklerini varsaymaktadır(26).

Ö. Yayılma Kuramı

Bu kuramı geliştiren E. Rogers’e yeni bir fikri benimseme sürecinin beş aşaması bulunur;

1.Farkındalık:Kişi belirli bir fikrin, ürünün, hizmetin v.s. farkına varır.

2.İlginin Uyanması: Kişi, daha fazla bilgi almaya ve konuyu araştırmaya çalışır.

3.Deneme: Kişi, yeni bir fikri, ürünü, hizmeti v.s.dener.

4.Değerlendirme: Kişi, bu yeni unsurun kendi yararına olup olmadığı konusunda karar verir.

5.Benimseme: Kişi, yenilgi benimseyerek onun hakkında olumlu bir kanaat ve tutuma sahip olur(27).

II. TV ve Şiddet İlişkisi Teorileri

Tv'deki şiddetin etkileri üzerine yapılan araştırmalar da sonuçta dört temel teori üzerinde yoğunlaşmıştır.

A. Catharsis (Arınma) Kuramı

Catharsis, bir dram temsilinin seyirciler üzerindeki 'arınma' etkisini belirtmek üzere ilk olarak Aristo tarafından kullanılmıştır. Catharsis, saldırganlık dürtülerinin, saldırganlığın açığa vurulması ya da boşaltılması ile azaltılabileceği görüşüdür. İlk kez Aristo'nun kullandığı bu deyiimi daha sonra Freud, saldırganlık duygularının boşalımı olarak psikolojide kullanmıştır. Daha sonrada sosyolog Leonard Berkowitz bu terimi, çocukların "TV'deki şiddeti seyrederek, saldırgan duygularından arınmaları süreci" olarak kullanmıştır(28).

Bu kuramın en eski biçimi Freud'a aitti ve bütün insanların her zaman içgüdüsel saldırgan enerji birikimine sahip olduklarını varsayıyordu. Freud, içinde bulunduğumuz durum ne olursa olsun, içimizden atmak gereksinimi duyduğumuz belirli düzeyde bir saldırganlık duygusu taşıdığımıza inanıyordu(29).

Catharsis günümüzde TV ve şiddet konusuna uygulanmaktadır. Buna göre, günlük yaşantımızda çeşitli nedenlerle bazı kişilere ve konulara kızgınlık, nefret duyuyoruz. Benzer olayları seyrederek bu duygulardan arınıyoruz. Bu teoriye göre, TV'deki şiddetin, kişiyi gerçek yaşamındaki şiddetinden kızgınlığından arındırma gibi bir yararı var. Ancak bu teori çok az taraftar bulmuştur(30).

B. Saldırgan Örnekler Kuramı

Bu teoride TV’de görülen şiddet, seyircinin heyecanını artırır ve zaten öğrenilmiş olan davranışlar içinde var olan saldırganlık için katalizör (ateşleyici, hızlandırıcı) görevini üstlenir. Kişi gerçek hayatta da TV’de gördüğü şiddeti çevresine uygular(31).

C. Takviye Saldırganlık Kuramı

Bir evde varolan davranışları TV rahatlıkla şiddete dönüştürür. Bu teorinin içinde önemli olan ihtimallar; zaten saldırgan olan, saldırganlık eğilimi fazla olan kişi, TV’deki şiddeti gerçek hayatta kullanabilmek için bir deneyim olarak görür. İçinde şiddet duygusu taşımayan kişi için, bu programlar eğlendirici bile olabilir. Örneğin, bir çocuk kolay heyecanlanabilen hiperaktif bir yapıya sahip ise Takviye Saldırganlık Teorisi kolayca bu çocuğun şiddetten etkilenmesini görmek için uygulanabilir(32).

D. Deneysel Öğrenme Kuramı

Saldırgan davranışlar, şiddet programları seyredilerek öğrenilir. Bu teori daha çok küçük yaştaki çocuklara uygulanabilir. Çünkü onlar büyüme çağındadırlar ve içinde bulundukları ortamın yaşamı öğrenmelerine kesin olarak etkisi vardır(33).

Bandura’nın deneyi bu teorinin gelişmesinin temeli olarak kabul edilmektedir. Hiç kuşkusuz TV daha ılımlı bir ebeveyn olursa, çocuklara doğru davranışları öğretebilir. Karakter doğru yönlendirilebilirse, küçük yaşta öğrenilen şiddetten söz edilemez(34).

Etkiler üzerine yapılan bütün bu araştırmaların ortaya çıkardığı bir gerçekte bunlardan herhangi birisini ispat etmenin çok zor olmasıdır. Görüldüğü gibi medyanın etkileri hakkında bir çok tez ileri sürülmüştür. Bunların bazıları en azından akıl ve mantık yönünden kabul edilebilir görünmektedir. Büyük bir bölümü de belirleyici etkenlerle ilgili olarak oluşturulmuştur. Ancak bunların çok azı, özel bir kitle iletişim aracıyla belirli bir şekilde iletişimde bulunulmasının izleyici üzerinde özel bir etkisi olduğunu kanıtlar(35).

III. Sosyo-Kültürel Etkiler

Hangi toplumda olursa olsun bireyin günlük yaşam alanı için klasik olarak, 8 saat iş, 8 saat dinlenme, 8 saat uyku şeklinde bir 24 saat bölümlenmesi yapılabilir. Medya, gelişmesine paralel olarak bireyin 8 saat dinlenme olarak tanımlanan zamanını

tamamen kaplayabiliyor. Erişkin İnsanların hafta sonu ya da yıllık tatilleri hariç (bazen hariç de olmayabilir) hergün 8 saatleri medya ile başbaşa geçiyor. Ev hanımları ve okul öncesi çocuklar için medya saati 12 saate de çıkabilir(36).

Müziğin gürültü tarihine geçtiği, kulakların ve dimağların sağır edilmesine yaradığı, sinemanın Amerikan hegemonyası altında kandökücü davranışları örnek olarak sunduğu, televizyonun filmlerden "haber programlarına", oyunlarından reklamlarına, spor yayınlarından eğlencelerine kadar tenkitçi aklı uyuşturduğu bir kültür ortamı doğmuştur(37).

Günümüzde her ülkede toplumun değişik kesimlerinden insanlar, televizyon yayınlarının çocuklarına ne kadar zararlı olduğundan bahsetmekte ve kanalların çocukların TV seyrettikleri saatlerde, onların genç dimağlarında tahribat yapacak programları yayına koymalarından yakınmaktadırlar. Bu konudaki suçlamalar o kadar ileriye götürülmektedir ki, yeni aldığı silahını arkadaşına gösterirken, kaza sonucu onu öldüren Adana'lı bir liseli gencin mahkemede onu savunmaya çalışan avukatı; televizyonda yayınlanan film ve dizilerin çocukları cinayete teşvik ettiğın öne sürerek, "müvekkilim bir medya kurbanıdır" diyebilmektedir. Televizyonun çocuklara zararlı yönleri olduğu konusunda söylenenler çocukların ve gençlerin gördükleri davranışları veya fikirleri taklit etmeye çalışma özelliklerine dayandırılmaktadır. Televizyon programlarında ya da sinemada sürekli olarak insanların kavga ettiklerini ve birbirlerine vurduklarını gören bir çocuğun, zamanla aynı şeyleri kendisinin de yapmaya kalkışacağı kabul edilmektedir. bu yapımların şiddete yönelmenin dışında, ırkçı davranışlara veya farklı cinsel yaklaşımlara da sebebiyet verdiği düşünülmektedir. Ancak herkesin kabul ettiği konu; televizyondaki programların ve filmlerin içerisine zararlı ideolojilerin ve davranışların yerleştirdiği, yayınları seyreden çocukların ve gençlerin de, bunları sorgulamadan, toplumun zararına olarak kabullenmekte oluşlarıdır(38).

Televizyonun zararlı olduğunu kabul eden görüşün önemli savunucularından biri Neil Postman'dır. Postman'a göre; elektronik iletişimin keşfinden sonra, büyüklerin dünyasına ait enformasyonun çocuklara ulaşmasını önlemek imkansızlaşmaktadır. Daha önceki devirlerde ise yazılı enformasyon hem ulaşılması daha zor olduğundan, hem de anlaşılması için okuma yazma bilmenin yanında belli bir kültür seviyesine ulaşmış olmayı da gerektirdiğinden, çocuklar tarafından kolay kolay ele geçirilememektedir. Böylece çocuklar (en azından matbaanın keşfinden TV'nin yaygınlaşmasına kadar) kendilerine zararlı olduğu varsayılan büyüklerin dünyasına ait enformasyondan korunmuş olmaktadır. Postman çocukluğun, büyüklere yönelik enformasyonu en azından gerekli kültür seviyesine ulaşmalarına kadar çocuklar için

ulaşılmaz kılan matbaa sayesinde korunabildiğini savunmaktadır. TV yaygınlaştığından beri ise, büyüklerin dünyasına ait olan ve en başta seks ve şiddet öğelerini barındıran filmler ve programlar, çocuklar için bir düğmeye basılarak erişilecek kadar yakın hale gelmektedirler. Ekrandaki olaylar son derece yalın ve net olarak karşılara çıkmaktadır. Üstelik çeşitli görüntü ve ses efektleriyle etkileri son derece güçlendirilmektedir. Ekrandaki görüntüleri izleyen bir çocuk olayı adeta aynen yaşamakta, bu yüzden karşı karşıya kaldığı etki daha fazla olmaktadır. Çocukların ekran karşısında izlediklerini yanlış anlama olasılığı sanıldığından daha fazla olmaktadır. İlk bakışta düşünemeyeceğimiz çok basit olaylar bile, çocuklar tarafından yanlış anlaşılabilir. Örneğin, çok yakın plandan çekimlerin, çocuklar için anlaşılması güç görüntüler yarattığı bilinmektedir. Daha 1950'lerde Almanya'da yapılan bir araştırma altı yaşında çocuklar için bir masal filminde,, seyrettikleri farenin, yakın plandan görüntüsünün asıl görüntüsünden farklı bir hayvan olduğunu düşündüklerini ortaya çıkarmıştır(39).

Uzun süre televizyon seyretmenin küçük çocuklarda konuşma becerisini olumsuz etkilediği belirlendi. İngiliz Dr. Sally Ward, 10 yıl süren araştırmalarının sonuçlarını Ocak 1996'da açıkladı. Ward'a göre 1 yaş ve alt grubundaki çocukların hiçbir şekilde televizyon seyretmemesi gerekiyor. Televizyonun sürekli açık olduğu bir ortamda yetişen çocukların konuşma yaşının geciktiğini tesbit eden Dr. Ward, 2-3 yaş grubu çocukların ise günde en fazla 1 saat televizyon seyretmesine izin verilebileceğini ileri sürdü(40).

Öncelikle farklı yapıdaki çocukların, medyadaki şiddetten farklı seviyede etkilenecekleri kabul edilmektedir. Çocukların yapıları, etkilenme derecelerinde önemli rol oynamaktadır. Çünkü her çocukta bu etki, hem genetik olarak, hem de geçirdiği tecrübeler açısından farklı olmaktadır. Çocukların yapısını belirleyen çok sayıda etken vardır: Ailenin durumu, anne ve babasının kendisine karşı yaklaşımları, kurduğu arkadaşlıklar, kişiliğinin oluşmasına kadar geçirdiği tecrübeler, okul, sosyal gruplar ve tabi ki televizyonun etkileri, bu yapıyı belirlemede önemli yer tutmaktadır(41).

1987'de İngiltere'de Bağımsız TV kuruluşu tarafından yapılan, çocukların televizyon seyretme alışkanlıklarının ve bunun suç ortamı içerisinde kendine güven duygusuyla, ilgisinin araştırıldığı bir çalışma, macera filmleri de dahil olmak üzere büyüklerle yönelik film ve televizyon programı seyreden çocukların, düşmanca bir davranış veya şiddet hareketleri ile karşılaştıklarında, çok daha cesurca davranabildiklerini ortaya koymaktadır. 1986 Uluslararası TV Araştırmaları Konferansına sunulan bir İngiliz çalışması ise, TV izleyicilerinin, şiddet öğelerini, içinde yer aldıkları

program türlerine göre farklı değerlendirdiklerini savunmaktaydılar. Bir komedi dizisindeki kavga sahnesi, ciddi bir filmdeki kavga sahnesine göre, çok daha yumuşak bir etki yapmaktaydı. Bunun yanında şiddet içeren olay, izleyicilerin kendi hayatlarına ne kadar uzak bir ortamda (örneğin uzak ülkelerde veya farklı uygarlıklarda) geçiyorsa etkisi o kadar az olmaktadır(42).

Geçen mart ayı başında Fransa'da iki sevgili, 16 yaşındaki Tunuslu bir genci 40 bıçak darbesiyle öldürmüşlerdir. 18 yaşındaki genç kızla, 17 yaşındaki sevgilisi, yakalandıktan sonra polisteki ilk ifadelerinde cinayeti Oliver Stone'un " Katil Doğanlar" filminden etkilenecek şekilde itiraf etmekteydiler. Bu, filmin Fransa'da ilham verdiği ikinci cinayetti. 1994'ün Ekim ayındaki ilk cinayette de iki Fransız genç, üç polisle bir taksi şoförünü aynı filmin etkisinde kalarak öldürdüklerini itiraf etmişlerdir. Tunuslu gencin öldürülmesinden bir kaç gün sonra bu kez bir başkası İskoçya'da bir ilkokul basıp, 16 çocukla 2 öğretmeni katledince, İngilizler Stone'un şiddet yüklü filminin video-kaset dağıtımını durdurmuşlardır(43).

Ticari reklam gelirleriyle finanse edilen televizyon ve radyo yayıncılığı, çok farklı alanlarda uzman olan fikir adamları, devlet adamları ve düşünürler arasında endişeye yol açan gelişmelere sebep olmaktadır. Mesela, A.B.D.'de Başkan Yardımcılığı, Milli Güvenlik Konseyi Başkanlığı da yapmış olan Zbigniew Brezinski "Kontrolden çıkmış Dünya" adlı eserinde, A.B.D.'ni irdelerken televizyon yayıncılığı konusunda ilgi çekici tespitler yapmaktadır:

"...Şiddet olaylarını gündelik hale getiren televizyon ve film kültürü ve bunun sonucu uygar ülkeler içinde en fazla cinayet oranına ulaşılması..."

"...Eğlendirme maskesi altında saklanarak, seyirci oranını artırmak amacı ile cinsellik ve şiddeti sergileyip, izleyicilerde gereksinimlerini anında karşılama duygularını körüklüyor..."

"...Televizyon eğlenceleri ve hatta haberleri, yenilik adına gerçekleri duygusallaştırmak konusunda sınırı aşmışlar, her türlü ahlaki değerlerden ayrılmışlardır..."(44).

Fransız düşünürü ve siyasetçisi Roger Garaudy 1986'da yayınlanan "İslam ve İnsanlığın Geleceği" adlı eserinde, medyanın toplumsal etkilerini benzer bir yaklaşımla irdelerken şunları söylemektedir: "...Sadece basın, reklam, radyo, televizyon, sinema gibi kültürü kitlelere ileten araçların, mutlak gücü değil, aynı zamanda bunları,

bireylerin davranışlarını iktisadi, ahlaki, siyasi maksatlarla şartlandırmak için kullanan kurumlar, öyle bir fiili durum meydana getirdi ki, orda ferdi davranışların en görünür yönü, bu davranışların biçimlenmesidir... Evet, sorumlu varlık olarak hareket eden ve verdiği kararlar, fiilen yeni bir geleceğin açılışına katkıda bulunacak olan o insan, asıl rolünden uzaklaştırılıyor..."(45).

Nisan Çocuk ve Aile Danışma merkezinden Çiğdem Dalkılıç ve Şeyma Doğramacı'nın değerlendirmelerine göre, televizyon programlarında sergilenen saldırganlık ve şiddet gösterileri ile çocukların saldırgan davranışları kabul etmeleri arasında, araştırmacılarca doğrulanan bir ilişki ortaya çıkmaktadır. Son 30 yıldır Avustralya, Belçika, Kanada, Finlandiya, İngiltere, Meksika, Polonya ve Almanya'da yapılan kültürlerarası araştırmalar sözü edilen ilişkiyi, ortak bulguları olarak sergilemektedirler. Çoğunlukla Amerikan yapımı çocuk çizgi filmlerinin, yüksek dozda şiddet ve saldırgan davranışlar içerdiği ortaya çıkmaktadır. Bu filmlerde saldırganlık teşhiri "gerekçeli, temiz, etkili, ödüllendirilmiş ve komik" olarak gerçekleştirilmektedir. Bu filmlerde şiddet kötülükleri, kötülerini temizlemek için yapılan, adeta doğru olan davranış şeklinde gösterilmektedir. Yani iyilerde kötüler kadar saldırgan ve şiddetle hareket eden karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. İyilik için de, kötülük için de saldırgan tutum olduğu için, saldırganlığı ve şiddeti değer yargıları içinde konumlandırmak çocuklar için, oldukça zor olabilmektedir. Çocuk filmlerindeki saldırganlık ve şiddet özellikle yuva çağı, ilkökul 1.ve 2. sınıf çocukları için çok kritik olmaktadır. Bu yaş grubu çocuklar şiddetin sergilendiği olay örgüsünün bütünlüğünden çok, tekil olan şiddet olayına duyarlı hale gelmektedirler. Böyle olunca da, filmde anlatılan hikayenin içindeki neden-sonuç ilişkisini gözden kaçırıp, sadece şiddet sahnelerinin öne çıkıp hafızalarında yer etmesini engelleyememekte ve şiddete karşı duyarlılıkları azalmaktadır. Yapılan araştırmalar, duyarsızlaşmanın sadece psikolojik değil, aynı zamanda fizyolojik olarak da gerçekleştiğini göstermektedir(46).

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Hizmetler Yüksek Okulu Öğretim Üyesi Doç. Dr. Çiğdem ARIKAN danışmanlığında beş öğrencisiyle 1996-1997 yıllarında yapmış olduğu; "Gençlik ve Şiddet; Üniversite Gençlerinin Ailede Kadına ve Çocuğa Yönelik Şiddete Bakış Açıları ve Medyada Şiddet" konulu araştırmanın kitle iletişim araçlarıyla ilgili sonuçları şöyle:

*Gençlerin yaşı büyüdükçe (21 yaş ve üstü) insanların çevrelerine zarar vermeleri konusunda %55'lik bir oranla TV'deki şiddetin etkili olduğu fikri artmaktadır.

*TV'deki şiddetin insanların çevresine zarar vermesinde etkili olduğunu belirten gençlerin %86'lık bir oranı en uzun süre şehirde yaşamıştır.

*Kadınlar %51'lik bir oranla insanların çevrelerine zarar vermeleri konusunda TV'deki şiddetin erkeklerin ifadelerine nazaran daha etkili olduğunu belirtmişlerdir.

*TV'deki şiddetin insanların çevresine zarar vermesinde etkili olduğu konusunda, %543'lük bir oranla Marmara ve İç Anadolu bölgesi ilk sırada yer almaktadır.

* Gençlerin %92.3'ü TV'deki çocuk programlarında şiddet gösterimini onaylamamaktadır, %7.7'si onaylamaktadır.

* Kadınlar, erkeklere nazaran %54'lük bir oranla; gençlerden 21 yaş ve üstünde olanlar ise %53'lük bir oranla TV'deki çocuk programlarında şiddet gösterilmesine daha fazla karşı çıkmaktadırlar.

* Bölgelere göre TV'deki çocuk programlarında şiddet gösterimini onaylamama konusunda %98'lik bir oranla Ege bölgesi, %97'lik bir oranla Akdeniz bölgesi ve %91'lik bir oranla Marmara bölgesi ilk üç sırayı almaktadır(47).

Çeşitli ülkelerde televizyondaki şiddet görüntülerinin çocuklar üzerindeki etkilerini araştıran UNICEF, çocukların, TV sayesinde, 10 yaşına kadar tam 8 bin cinayete, 100 bin şiddet eylemine tanık olduklarını tesbit etti. Amerika'da yapılan araştırmaların sonuçlarını açıklayan UNICEF Türkiye Milli Komitesi Genel Müdürü Sevinç Soysal, televizyondaki şiddet eylemlerine tanık olan erkek çocuklarının saldırganlaştığı, kız çocuklarının da mazoşizme yöneldikleri tesbit edildi. Soysal, "Bir yabancı düşünün, evinize giriyor. Çocuklarınızı esir alıyor ve onları 8 bin cinayet ve 100 bin şiddet eylemi seyretmeye zorluyor. Bu bir suç değilmi? Belki sizin çocuğunuzda böyle bir suçun kurbanı durumundadır" diyor. Soysal, Türkiye'de ana babaların dar apartman mekanlarında sıkışmış çocuklarının televizyon ekranı karşısında birkaç saat oturmasına gözyumduğunu belirtiyor. Dolayısıyla araştırma sonuçlarının Türkiye için daha da geçerli olduğunu belirtiyor. TV kahramanlarının çoğunun karşılaştıkları zorlukları başkalarını öldürerek çözümlediğini ve bu yüzden harika ve güçlü görüldüğünü, bu tür şiddet filmlerinin çocukların iyi-kötü ayrımı yapabilmelerini önlediğini, kafa karıştırdığını vurguluyor. Soysal'ın önerisi ise daha çok seyirciye yönelik, "Aileler çocuklarının televizyon izleme saatlerini kısıtlayabilirler, görecekleri programları saptayabilirler. Hatta programları beraberce seyrederek onlarla tartışabilirler, yanlış ve doğrulara dikkat çekebilirler"(48).

ABD'de çocuklar üzerinde çok olumsuz etki doğuran şiddet yüklü TV programlarını sansür edecek bilgisayar çipinin monitörlere monte edilmesi kanuni zorunluluk oldu. ABD Başkanı Bill Clinton'ın imza koyduğu "İletişim Kanunu"na göre, küfür yüklü programların çocuklar tarafından izlenmemesi için TV alıcılarına 1 dolarlık 'V' çipi takılıyor. Halen kullanılan TV alıcılarına da 1 ay içinde bu çip taktırılacak. Kanun 2 yıllık bir geçiş döneminden sonra yeni üretilen alıcıların V çipi monte edilmiş olarak piyasaya çıkabileceğini düzenliyor. Ekrandaki şiddet, seks ve adaba aykırı programların çocuklar üzerindeki olumsuz etkilerini önlemek amacıyla Kanadalı mühendis Tim Collings tarafından geliştirilen V çipi böyle programlar sırasında ekranı otomatik olarak karartıyor. TV kanalları söz konusu içerikteki programlarını sıfırdan 5'e kadar not vererek izleyicileri uyarın bir kod yayınlıyor. V çipi bu kodu okuyor. Anne-baba ,çocuklarının izlemesini istemedikleri programlar sırasında uzaktan kumanda cihazı kullanarak V çipini devreye sokuyorlar ve ekranı karartıyorlar. V çipinin yasal zorunluluk haline getirilmesi şiddet aleyhtarı grupların yoğun baskısı sonucu gerçekleşti. Bu grupların yaptırdıkları araştırmalar 20 haftalık bir süre içinde 23 büyük Amerikan televizyonunda yayınlanan programların yüzde 57'sinin şiddet içerdiğini ortaya koydu(49).

TV ekranı imajlar için bir sahne, bir çerçevedir. Fakat bu kadar yakın olmasına rağmen bize getirdiği dünya ulaşamayacağımız erişemeyeceğimiz bir fantazi dünyasıdır. TV önce bu ulaşılmaz dünyasında izleyiciyi ezer. Sonra da bu duyguyu yok etmek için kendisine çeker. Farkında olmadığımız bir görsel dil oluşuyor. Bizi çekecek, her kesimden, her bilgi ve deneyim birikiminden birilerinin, baktığında rahatlıkla çözümleyebileceği, görsel mesajlarla sarılıyor. Bu mesajları çözümleyebilmenin yaş ortalaması 13 olarak ele alınmış. Yani 13 yaşında bir çocuğun anlayabileceği görüntüler çevreliyor bizi. Bu nedenle TV'nin karşısında zihnimiz rahat. Verilen mesajlara kendimizi bırakmış gidiyoruz. "TV ekranı hem çerçeve hem de bir sahnedir(50).

Bireyin ya da birey olma yolundaki insan yavrusunun, bu derece açık gönüllülükle kendini verdiği TV, Kitle İletişim araçları içinde en etkin konumda bulunuyor. Çünkü izleyene görsel ve işitsel bir kapsama getiriyor. TV içeriğinin iki keskin türü ise Haberler ve diğer programlar olarak söylenebilir. Haberlerin seçimi, veriliş biçimi, haber söylemi çok daha geniş bir yanıltmaca alanı oluşturabiliyor. Haber spikerlerinin aktardığı bilgi, televizyondaki en az kurguya dayanan ve en az dramalaştırılmış unsur olarak görünür. Aslında haberlerdeki çoğu ürünler oluşturma, yönlendirme teknikleriyle ortaya çıkarılabiliyor. Haberler, taşıdıkları gerçeklik ne olursa olsun yani gerçekten vuku bulmuş olsalar da bu gerçeklik takdim sürecinin çeşitli

safhalarından geçmeye süzölmeye mahkumdur. İzleyicinin televizyon haberlerinde izlediği bu olaylar, nadiren canlı olarak aktarılır. Daha sonra filme veya video banta kaydedilmekte ve son olarak da olayın dramatik vasıflarına bir kere daha kurgu yapılacak şekilde edite edilmektedir. Siyasetçilerin konuşmaları ve tanınmış bir ismin basın toplantısı ya da onunla yapılan mülakat kaçınılmaz olarak çerçevelenmekte, sahneye konulmaktadır. Nihai sonuç dramatik bir gösterimdir(51).

Gerçek dışı bir dünyaya duyulan özlem ya da gerçek dışı bir dünyada yaşamının dayatılması olarak yorumlansın, sonuçta insanların kendilerine sunulan medya içeriğine ya da ürününe, büyük ölçüde direnme, eleştirme çabasının olmadığı ortada. Gerçeğe en yakın hatta yüzde yüz gerçek olması gereken 'Haber' bile artık oluşturulan bir şey. Teknoloji ya da sistem kalıp hayaller vermek için çok uygun bir zemin oluşturmuş. Böylece, sadece seyreden, ikna olmaya hazır, gerçeğin önemine inanmayan, hayale sığınarak yaşamayı bir tarz haline getirmiş bireyler oluşuyor. "MİAMİ'de 210 genç kafadarın çıkardığı bir gazete, sürekli hayal ürünü haberler hazırlayarak, kısa sürede 1 milyon tirajı yakalıyor. Bu gençler, gerçeğe hayalin sınırını karıştırmış günümüz insanına sadece istediğini verdiği için başarılı olmuşlar (52).

Televizyonun bilinç-bilgi yoksunu toplumlar ve bireyler üzerindeki etkinliği öyle büyük ki, bir hegemonyayı andırıyor. Bütün dünyayı kaplayan bir görüntü selinin önünde durmak imkansızlaşıyor. TV ekranından görülenler ve diğer medyadaki mesajlar çoğu zaman bir esrar, bir gizem taşıyor. "Bir tek mesaj belki bir iz bırakmıyor, ama insanlar bu araca bütün ömürleri boyunca sürekli açık kalıyorlar. Zihinlerin ve vicdanların biçimlenişi bu süreklilik içinde gerçekleşiyor. Bu sürekliliğin en iyi gözlemlendiği yer ise televizyonun ana formatıdır. Bir başka deyişle televizyonu gerçekliğin algılanmasına ilişkin belli bakış tarzlarını durmaksızın yeniden üreten bir makina haline getiren bütünsel sunma özellikleridir. Gerçeklik bu formattan geçerek bize ulaşıyor. Bizim gerçekliğimiz oluyor. Televizyonun ana formatından süzölüp vicdan ve zihinlerimizin üzerine damlayan dört anlayış görüyorum:

1. Bildiğin dünyadasın, değişen pek bir şey yok. Rahat ol, yerinden kıpırdama..
2. Dünya işleri son derece karmaşık, bu karmaşıklığa senin aklın ermez, bırak erbabı halletsin..
3. Gerçeklik yapıntıdır, yapıntı ise gerçeklik..
4. Ne senin, ne de günümüz dünyasının sorunlar üzerinde uzun uzadıya duracak vakti var. Saniyeler geçiyor çabuk ol(53).

Bireyin edilgenliğe sürüklenmesi, tepkisizleştirilmesi onun bilinç altına çoğu kez farkında olmadan yerleştirilen imgelerle sağlanıyor.

Televizyonun bir eğitim öğretim aracı olarak işlevi çok büyük. "TV ve beraberinde getirdiği koskoca bir 'Görsel Pedagoji' dünyası var. Otuz saniyelik bir reklama çoğu öğretmenin bir aylık öğrenim süresine sıkıştırabileceğinden daha fazla pedagoji sığmaktadır. TV reklamının konusu, ikinci bir nokta olarak kalır. Önemli olan sunuştaki beceri, profesyonellik ve kandırıcılık-gücüdür(54).

Tabii ki televizyonun çok yoğun olarak bireye yönelttiği bu algılama diktesi, diğer Kitle İletişim Araçları içinde geçerli. Kitle iletişiminin bizatihi kendisi, bireylere kendi yöresel, ulusal iktidar dinamiklerinin, dünya iktidarına ortak ülkelerin üretimi olan bir değişim ve uyum dayatması olarak algılanabilir.

Kitle iletişim araçları; bireye kendisi dışındaki gerçekliği kavratır, algılatır. Diğer insanların, toplumların yaşamlarını kendininkiyle karşılaştırmalı olarak sunar. Bir bakıma yaşama biçimini, anlayışını, inşa eder, yaşama bilgisini, görgüsünü şekillendirir, üretir. Medya, yaşama biçimi, dünya görüşü, inanç ya da toptan kültürel diyebileceğimiz her şeyi üretir, yayar. Bölge, sınıf, alt sınıf, kültür, alt kültür, cemaat, çıkar grupları, azınlık, ve benzeri farklılıkları oluşturabilir ya da etkisizleştirebilir.

Kitle iletişim araçları; sunduğu içerikle farklı olan bir tutum ya da davranış biçimini hoş görülür ve nihayetinde kabul edilebilir yapar. Bireyler, eğer bu empoze edilen yeni davranış kalıbını, bilgiyi benimsemiyorlarsa ya da istemelerine rağmen benimseyemiyorlarsa, bunun bir gerilik, yanlışlık olduğunu savlar. Ya da bir toplumda zaten var olan birçok şeye yeni, farklı, yönler tayin edebilir. Yani medya sadece içeriği pompalamakla yetinmez. Bu içerikten benimsenme yoksa buna da müdahale eder. Medyanın bir işlevi de, seçmeci olarak temsil ettiklerini ve sınıflandırdıklarını örgütlemek, düzenlemek ve biraraya getirmektir.

Kitle iletişim araçları, içeriğinde, birtakım mesajları kodlar. Amaç sadece ne olursa olsun bir içerik sunmak değildir tabii ki. Seçmecilikle oluşturulan kurgu çeşitli kodlamalarla, medya izleyenin farkında olmadan ikna edilmesini sağlar. "Kodlama, olaylara anlamlar yükleyen kodları seçmek, olayları kendilerine anlam yükleyen göndergesel bir bağlama yerleştirmek demektir. Kodlayıcıyı kendi kullandığı malzemenin ideolojik içeriğinden ve kullandığı kodların ideolojik bulaşmalarından uzaklaştıran bir mesleki-teknik rutinleştirimlerinin (Haber değeri, haberin anlamı, canlı sunum, heyecanlı fotoğraflar, iyi öyküler, sıcak haber v.b) müdahalesi tarafından

maskelenir. İzleyicinin rızasını kazanmayı amaçlarlar ve böylece göstergelerin alımlayıcılarının mesajı kodaçımına uğratmalarının tarzını yapılandırırlar(55).

Kitle iletişimlerinin etkisi, toplumun kendisine, eylem ve örgütlenmesine, insanlarla grup arasındaki ilişkilerin toplumda büründüğü biçime, toplumu oluşturan çeşitli kurumların karşılıklı yerine ve özellikle iletişim araçlarıyla kamusal ya da özel iktidarlar arasında kurulan ilişkilere bağlı olduğu da bilinen bir gerçektir.

Medyanın etkisinden, içeriğinden, içeriğinin niteliğinden bahsederken etkin medyaların maddi boyutuna da değinmek gerekiyor. Medyadaki yazı, görüntü ve ses içeriği, insanı bazı imgelere ve simgelere göre yapmaya, etmeye, inanmaya yönlendiriyor. Bu etkileşime direniş çok zor. Çünkü, bu içerik insanın psikolojik yapısına, zaaflarına, inançlarına yönelik çok uyumlu bir malzeme. Tamamen direniş bilinciyle bile medya içeriğiyle karşıkarşıya kalınsa yine de etkileşim oluyor. Çünkü, imge bombardımanı bilinç dışı bir etki alanı oluşturuyor.

Medya içeriğindeki gerçek dışılık o kadar uç noktalara ulaştı ki, normal şartlarda bu çağın insanının alay ettiği, asla inanamayacağı öyküler, kahramanlar; hayran olunan, benzemeye çalışılan, yolundan gidilen, onlara göre biçimlenen 'şey'ler oldular. Tamamen hayal ürünü ve gerçek dışı çizgi film kahramanları, çocukları hatta yetişkinleri bile etkiliyor. İnsanların bu sektörün ürünlerine talebi, bir bakıma bu çağın insanının farklı bir dünyasının ipuçlarını veriyor.

Medya, sadece aktardığı içerikle etkilemez. Aynı zamanda, bu içerik sunulurken ekrandaki derinlikte yer alan her unsur etkileşime katkıda bulunur. Derinlikte, geri plan ayrıntıları yer alır. Manzara, otomobiller, sokak sahneleri, mimari yapılar, telefonlar telesekreter makinaları. Pek az farkına varılan davranış biçimleri. İşin kültürel değişim boyutu da büyük ölçüde burada gizlidir. Mesela bir Amerikan filminde aile bireylerinin davranış kalıpları, arkadaşlık anlayışı, birey toplum ilişkisi konusunda bir sürü önemsiz diyalog ve davranış vardır. Bir Türk seyircisi bunları seyrede seyrede kendi toplumunun aynı konulardaki davranış ve ilişki kalıplarını terk eder. Bilerek kapsama alınan içeriğin tersine, bu bilmeyerek alınan ayrıntılar çoğu zaman günlük hayat gerçeklerini bize asıl yansıtan bölümdür. En vahşi polisiye filmler bile o sıra geçerli olan modaya, sekse, dine, paraya ve politikaya dönük popüler tutumları iletir. İzleyici bunların hiçbirini görmezlikten gelemey ve unutamaz. Bunların hepsi zihninin bir bölümünde kişinin dünya hakkındaki genel bilgi bankasının parçası haline gelir. Kendimizi genellikle parçalı ve kaleidoskopik bir imgeler kasırgasıyla karşıkarşıya buluruz. Yan mesajların oluşturduğu imgeler, bizi modellemeye doğru götürmektedir.

Modelleme bireyde bir hedef belirler. Bunu bilgilenme, yoğunlaşma, strateji oluşturma ve son olarak eylem tamamlar. Kişilerin belirli bir sonucu üretmek için tam ve kesin olarak neler yaptığının açığa çıkartılmasına modelleme denir. "Sinema filmleri karakterleriyle modellemeyi en kolay yoldan izleyiciye verir. Sinema, gerçek insanlarca taklit edilen gerçek hareketlerden oluşur. Sinemanın ortaya koyduğu bu yarı gerçeklik içinde, bize gelen modellerden etkilenmemek mümkün değil. Bir zamanlar James Dean'ın asiliği, Ingrid Bergman ve Rita Hayward'ın gizemli hareketlerinde yatan büyü, hep toplum için yeni modellerdi. Silvester Stallone-Rambo ile günümüzün, Schwarzeneger-terminatörle geleceğin şiddeti modelleniyor. Michael Douglas-Temel İçgüdü ile sekste şiddet. İletişim araçları, yaşamlarını sürdürebilmek için heyecan verici çeşitli olaylara gereksinim duyarlar. Bu yüzden de şiddet onların yaşamsal gıdası gibidir. Kitle İletişim Araçları tarafından iletilen dolaylı bilgilerin büyük bölümü görüntülüdür ve bizim olayları sanki oradaymışız gibi algılamamızı sağlar. Görüntüler olayların aslının aynı birer kopyası gibidirler. Bu yüzden de şiddetin öğrendiğimiz ve hayal ettiğimiz kadarı önem kazanıyor"(56).

Seyredeninin davranış kalıpları ya da dünyanın herhangi bir yerindeki olaya yönelik tavrı şekillendirilmiş oluyor. Şiddet konusunda tepkisizliğe yöneltilen birey, tabii ki gerçek şiddeti de kanıksıyor. Yüz milyonlarca insanın, dünyanın herhangi bir yerindeki soykırma tepkisiz kalabilmesi ya da cılız tepki göstermesi bu tavır değişikliğinin acıklı bir ifadesi sayılabilir. "Seyircinin yaşama bakışı değişiyor. Sevgi artık seks için gerekli, seks ise zevk vermek için şiddet içermeli. Sinema klasiği Kazablanka'daki Bergman ve Bogart'ın simgeleşen sevgi dolu sarılmalarının yerini şiddetle dolu sevgi sahneleri aldı. Tüketimi güdüleme ile gerçeği vermenin formülü fantezilerin mesajları arasında karıştığı için halkın düşünce düzeyinde ve karar vermede basına olan güveni de azalıyor. Bir günde yüzlerce ilişkiden oluşmuş bir ilişkiler ağı içinde yaşamaktayız. Büyük bir kentte bir vatandaşın günde ortalama bin 500 kadar mesaj aldığı, yani günde ortalama bu kadar bir kişi ya da kimselerce dikkatinin çekildiği, bir şeyler yapması istendiği, olumlu ya da olumsuz eleştirildiği, güldürüldüğü, düşündürüldüğü hesaplanmıştır"(57).

Profesyonel mesaj üreticileri sürekli çalışıyor. Sosyal yapı analizleri ile sürekli olarak kitleyi doğru yerde, doğru zamanda mesaj alması için yakalama çabası sürüyor. Amaç, düşünceyi durdurup, yoğun duyguların etkisiyle, tüketime (mal, hizmet, fikir, siyasi karar) motive etmek. Sosyal robot konumundaki insan üzerinde, reklamların etkisi de çok yoğun. Artık bilimsel hesaplamalarla da hedef kitleyi yakalamak mümkün. Medya endüstrisini, mesaj bombardımını hazırlayan ve yayan silahlar olarak görebiliriz.

İletişim çok hızla kitleleşti ve bireysel iletişim araçları doğdu. İletişimin tarihi seyir defterine bakarsak, bu alandaki teknolojik gelişmenin hızını daha iyi anlarız. Bazı uzmanlar iletişim teknolojisindeki gelişmenin hızını vurgulamak için, "Eğer uçak teknolojisi aynı hızla gelişseydi, 5 litre benzinle dünya etrafından bir tur atmak mümkün olabilirdi" şeklinde bir örnek veriyorlar.

2000 bin yılından önce uzaydaki uydu sayısı 1000'i aşacak. ABD eski Başkanı George Bush Körfez savaşı sırasında CNN'nin CIA'den daha fazla bilgi topladığını söylemişti. Bu iki cümle iletişimin-medyanın iki farklı boyutunu ifade ediyor.

İletişim ve medya; toplumsal, siyasal, kültürel, ekonomik ve askeri yapılar içinde çok boyutlu işlevlere, toplumsal ve bireysel değişim sürecinde çok etkin role sahip. Medyanın kısa ve uzun vadeli politikaları dünyayı küreselleştirecek ya da kan gölüne çevirecek sonuçlar doğurabilir. Çünkü Medyada; bütün dirençleri, tutuculuğu kırabilecek ya da pekiştirebilecek, değişimi, benzeşmeyi ya da farklılaşmayı kolaylaştırabilecek bir işleve sahiptir. "Bir yandan böylesine bir iletişimin pratik yaşamı kolaylaştıracağını, ve siyasi demokrasiyi pekiştireceğini ümit ediyorum. Buna seviniyorum. Ama öte yandan da totaliterist bir "Büyük biraderin" bizi yukarıdan denetlemesi tehlikesini tamamen yabana atmıyorum. Bundan kaygı duyuyorum"(58).

İletişimin gücü en basitçe televizyon örneklemeleriyle ifade edilebilir. Televizyonun etkin gücünün sonucu olarak, toplumların, yönetim sistemlerine ilişkin bakış açıları bile değişim geçirdi. Artık demokrasi yerine "Telekrasi"den bile bahsediliyor.

Televizyonun toplum üzerinde fert, aile, azınlık, sınıflar ve her bazda egemenliğini ifade eden Telekrasi deyiimi, bu kitle iletişim aracının sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel yapıyı çok büyük etkileme gücünü ifade ediyor. Medyanın belirli gayeler için kullanılması bağlamında televizyonun apayrı bir yeri olduğunu kabul etmeliyiz. Artık demokratik sistemler bile iletişim araçları ile bitirilip başlatılabiliyor. İnsanın kendi çabalarıyla bilgilenip, seçici olabilme dönemi bitti. Bütün algılama organlarımız bilgi bombardımanı altına girdi. Genellikle iktidarların denetimi ve kamuoyu ilişkisi açısından Medya demokrasinin teminatı gibi algılanır. Oysa günümüzde demokrasiyi tehdit edici özellikleri de belirginleşmeye başladı.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜMÜN DİPNOTLARI

1. Mahmut Oktay, **Halkla İlişkiler Mesleğinin İletişim Yöntem ve Araçları**, Der Yay., İstanbul, 1995, s.50.
2. Erol Mutlu, **İletişim Sözlüğü**, Ark Yay., Ankara, Haziran 1994, s.195.
3. İrfan Erdoğan, Korkmaz Alemdar, **İletişim ve Toplum Kitle İletişim Kuramları Tutucu ve Değişimci Yaklaşımlar**, Bilgi Yay., Ankara, Mayıs 1990, s.76.
4. a.g.e., s.80.
5. Mutlu, a.g.e., s.147.
6. a.g.e., s.148.
7. Erdoğan, Alemdar, a.g.e., s.142.
8. a.g.e., ss.142-144.
9. a.g.e., ss.152-153.
10. Oktay, a.g.e., ss.46-47.
11. a.g.e., s.44.
12. a.g.e., s.44.
13. a.g.e., s.45.
14. Mutlu, a.g.e., s.212.
15. Oktay, a.g.e., ss.45-46.
16. Mutlu, a.g.e., s.213.
17. Oktay, a.g.e., s.46.
18. Mutlu, a.g.e., s.82.
19. Oktay, a.g.e., s.47.
20. a.g.e., ss.47-48.
21. a.g.e., s.48.
22. a.g.e., ss.48-49.
23. Mutlu, a.g.e., s.96.
24. Oktay, a.g.e., s.51.
25. y.a.g.e., s.51.
26. a.g.e., s.51.
27. a.g.e., ss.51-52.
28. Harry Skornia, **Television and Society**, Mc Graw-Hill, New York, 1965, s.175'den aktaran Nurdoğan Rigel, **Haber, Çocuk ve Şiddet**, Der Yay., İstanbul, 1995, s.215.
29. Jonathan L. Freedman, David O. Sears, J.Merrill Carlsmith, **Sosyal Psikoloji**, Çev: Ali Dönmez, Ara Yay., İstanbul, 1989, s.253.
30. Nurdoğan Rigel, **Haber, Çocuk ve Şiddet**, Der Yay., İstanbul, 1995, s.215.
31. a.g.e., s.215.
32. a.g.e., s.216.

33. John R. Bittner, **Mass Communication And Introduction**, New Jersey, 1989, s.385'den aktaran Nurdoğan Rigel, a.g.e., s.216.
34. a.g.e., s.216.
35. Graeme Burton, **Görünenden Fazlası**, Çev:Nefin Dinç, Alan Yay., İstanbul, Kasım 1995, s.196.
36. **İnternational Herald Tribune**, 9 Eylül 1992.
37. Roger Garaudy, **Entegrizm Kültürel İntihar**, Çev: Kamil Bilgin Çileçöp, Pınar Yay., İstanbul, Ocak 1993, s.140.
38. Emir Turam, "TV'deki Şiddetin Çocuklara Etkileri Üzerine Farklı Bir Bakış", **Cogito, Üç Aylık Düşünce Dergisi**, Yapı Kredi Yay., Sayı: 6-7, Kış-Bahar 1996, ss.391-392.
39. a.g.m., ss.392-393.
40. **Yeni Yüzyıl Gazetesi**, 11 Ocak 1996.
41. Turam, a.g.m., s.395.
42. a.g.m., s.396.
43. Can Dünder, "Televizyon ve Şiddet", **Cogito, Üç aylık Düşünce Derg.**, Yapı Kredi Yay., Sayı: 6-7, İstanbul, Kış-Bahar 1996, s.386.
44. Tunca Toskay, "Bazı Tesbitler, Gelişmeler, Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar", **2000'li Yıllara Doğru Türkiye'de TV**, Der: Emir Turam, Altın Kitaplar Yay., Temmuz 1996, s.46.
45. a.g.m., s.47.
46. Nalan Demirergi, Cüneyt İşcan, Mahmut T.Öngören, Figen Yanık, **Bu Ne Şiddet!**, Kitle Yay., Ankara, Ekim 1994, ss.70-71.
47. Çiğdem Arıkan, Emrah Kırımsoy, Bülent Öztürk, Şeyda Şenver, Ayşen Uçar, Nezih Varol, Burçin Yeşilbağlı, **Gençlik ve Şiddet "Üniversite Gençlerinin Ailede Kadına ve Çocuğa Yönelik Şiddete Bakış Açıları Ve Medyada Şiddet"**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal hizmetler Yüksek Okulu Yay., Ankara, 1996-1997, ss.233-237.
48. **Cumhuriyet Gazetesi**, 26 Aralık 1995.
49. **Hürriyet Gazetesi**, 15 Şubat 1996.
50. Martin Esslin, **Beyaz Camın Arkası**, Pınar Yay., İstanbul, 1991, ss.16-17.
51. a.g.e., s.17.
52. a.g.e., s.16.
53. Aydın Uğur, **Keşfedilmemiş Kıta**, İletişim Yay., İstanbul, 1991, s.9.
54. Peter Drucker, **Yeni Gerçekler**, İş Bankası Yay., Ankara, 1992, s.238.
55. J. Curran, M. Gurecitch, J. Woollacott, Der: Edward Arnold, **Mass Communication and Society**, London, 1979, s.315.
56. Yves Michaud, **Şiddet**, Çev: Cem Muhtaroglu, İletişim Yay., İstanbul, Kasım 1991, s.54.
57. Doğan Cüceloğlu, **Yeniden İnsan İnsana**, Altın Kitaplar Yay., İstanbul, 1982, s.308.
58. Hadi Uluengin, **Hürriyet Gazetesi**, 8 Şubat 1996, s.20.

SONUÇ

Buraya kadarki çalışmamızda ortaya koymaya çalıştığımız geçmişten günümüze toplumsal gelişmede kitle iletişimi, şiddet ve kitle iletişim araçlarında şiddet gösteriminin sosyo- kültürel etkileriydi. İnsanlığın gelmiş olduğu noktada, kitle iletişim araçlarının çok kritik etkileme, yönlendirme, gündem oluşturma potansiyelinin var olduğunu düşünürsek, kitle iletişiminin olumsuz görünümünden çıkmasının, daha insana yaraşır bir hayatın oluşturulmasında önemli bir katkısı olacaktır.

Sosyal bir varlık olarak insan, kendisiyle , diğer insanlarla ve doğa ile etkileşiminde araya kültürünü koyarak toplumsal hayat tarzını oluşturur ve böylece varlığını sürdürür. Bu sosyalleşme sürecinde insanın toplumsal ilişkilerindeki en önemli olgulardan birisi de iletişimdir. İnsanın doğal çevresi ve diğer insanlarla olan ilişkilerinin temeli sayılan iletişim, insanın varlığını sürdürme biçiminin bir ürünüdür. Aynı zamanda iletişim, insanın varlık sürdürme biçimindeki gelişmelere göre değişmelere uğrayan bir olgudur.

Ondokuzuncu yüzyılda sanayi devrimiyle birlikte toplum ve kültür biçimlerinde bir kitleleşme hareketi başlamış, sanayi devrimi, insanları üretim ve tüketime dayalı kitleler haline getirmiştir. Bu dönem kitle kültürünün ve kitle iletişiminin de başlangıcı sayılmaktadır. Kitle iletişim aracı olarak kullanılabilen araçlar, tarihsel gelişimlerine göre sırasıyla söylenirse, yazılı ve basılı araçlar, sinema, radyo ve televizyon olmak üzere dört grupta toplanabilir.

Basılı araçlar, en soyut iletişim araçlarıdır. Gazetelerdeki haberlerin resimli veya resimsiz olması; puntolarının küçük veya büyük olmasının kişiyi etkileme derecesi farklı farklı olmaktadır. Çocuklar ancak bu araçlarda kullanılan yazı dilini okuyup anlayabiliyorlarsa, yazıya eşlik eden fotoğraf, resim, diyagram, grafik vb. gibi görsel öğelerin ve sembollerin anlamlarını kavrayabiliyorlarsa, bu araçlarla iyi veya kötü yönde etki yapmak mümkün olur. Basılı araçların bir çeşidi olan resimli romanlarla çizgi romanların, gerekli davranışların çocuklara kazandırılmasına oldukça fazla yardımcı olduğunu gösterir araştırmaların sayısı bir hayli çoktur. Bunun yanında, kötü

hazırlanmış çizgi romanların da eğitimi, kötü televizyon programları gibi etkilediği ortaya konulmuştur.

Sinema filmleri ve radyo programlarının eğitimdeki etkileri üzerinde yapılmış olan araştırmalar, öğretme-öğrenme işlemleri yönünden bu iki araç arasında bir ayrılık bulunmadığını göstermektedir.

Radyo ise televizyonun, görüntüsü olmayan bir çeşididir. Televizyonla ilgili araştırma sonuçlarının çoğu radyo programları için de geçerlidir. Fakat radyoda sadece ses kullanılması, programların daha dikkatle hazırlanmasını gerektiren bir faktördür. Somut fikirleri iyi, ses efektlerini, hafif müziği, komik ve esprili konuşmalarla hareketli maceraları içeren kısa radyo programları yoluyla çocukları iyi veya kötü yönde eğitmek ve etkilemek mümkündür.

Kitle iletişim araçlarının ortak özelliklerini şöyle özetleyebiliriz:

1. Görüntü, ses ve sembollerle iletişim sağlarlar.
2. Bir anda çok sayıda izleyiciye hitap ederler.
3. İzleyicileri uzaktan etkileyebilirler.
4. Tek yönlü iletişim araçlarıdır (Yani izleyicilerin tepkileri özel araç veya yöntemlerle geç alınabilir).
5. Kitlelere hitap etmelerine rağmen bireysel öğretimde kullanılabilirler.

İletişim teknolojisinin gelişip yaygınlaşmasıyla, gitgide yoğunlaşan kitle iletişimi insanlığın ortak bir dünya kazanmasında önemli bir rol oynamış ve insanlar kitle iletişiminin birer parçası durumuna gelmiştir.

Şiddet, insanlararası ilişkilerde fiziksel veya mental güç kullanımıdır. Bir insana fiziksel veya mental zor kullanmak sureti ile acı vermek, bedensel ve ruhsal bütünlüğüne zarar vererek doğal yaşam düzenini bozmak anlamına gelmektedir. İnsanın doğal yaşamına zorla müdahale ederek, onu potansiyellerinin, yeteneklerinin altında bir yaşama mahkum etmektir. Çağlar boyu yaşamın temel gerçeklerinden biri sayılan şiddet, günümüzde de yaşamımızın dokusunda yer alan bir unsurdur. Toplumsal yaşamda, bireysel yaşamda her an devreye girebilecek, başvurulabilecek bir araç olarak yanı başımızda durmaktadır. Özellikle de egemenlik sisteminin vazgeçilmez bir parçasıdır.

Şiddeti kullananlar da, kullanmayı düşünenler de onu gelecek için öngörmezler. O herkes için geride kalması gereken bir olgudur. Bugün başvurmak zorunda kalınsa bile, geçici bir önlemdir, geleceğe bulaşması engellenmelidir. Çünkü şiddet tümüyle yaşamın

karşısında yer alır. Yaşam sürekli gelişme, yeni değerler oluşturma, biriktirme ve yeniden daha geniş bir düzlemde üretimi örgütleme etkinliğidir. Şiddet ise sınırsız bir tüketim, giderek varolan üretim koşullarından da geriye gitmektir. ölçsüz bir tüketimdir, varoluş koşullarının ortadan kaldırılmasıdır. Dolayısıyla sürekli bir şiddet ortamı tüketilecek gücü ve el konulacağı umulan değerleri de yok edeceğinden, kendi mantığı ile çelişkiye düşmektedir.

Sürekli bir şiddet ortamı, insan yaşamını bir ölüm kalım ikilemine sürükler. Böyle bir gerginlik içerisinde insanın daha iyi yaşamak isteği ve bu doğrultudaki çabaları yok olup gider. Cangüvenliği sorunu birinci sırayı alır. Diğer her şey lüks haline gelir. Ölüm olasılığı bütün gelişme, incelme, zenginleşme düşünce ve çabasını yok eder. Yaratıcı güç siner. Şiddetin yaşamın bütün alanlarında denetimsiz bir gelişmeye neden olduğu açıktır. Şiddet geride bırakılmış birçok sorunu da yeniden gündeme getirmekte, var olan sorunları derinleştirmektedir.

Şiddeti bir mücadele biçimi olarak kabul edenler bile onu yaşamın temeline koymamaktadırlar. Herkesin önerdiği modelde barış, insancılık, üretim, yapıcılık ağırlıklı bir yer almaktadır. Şiddet ise güvenilmez, kötü niyetli, adil olmayan karşıtın eylemini etkisizleştirmek için başvurulmuş bir önlem olarak tanımlanmaktadır. Egemenlik ilişkileri şiddeti çeşitli düzeylerde içselleştirmiş durumdadır.

Şiddete karşı temel mücadele biçimi, onun hiç kimse tarafından kullanılamayacağı bir politik kültürel ortamın yaratılmasıdır. Şiddet toplumsal yaşamın bütün alanlarından kazanmalıdır. Aksi takdirde diğer alanlardaki bütün gelişmeleri bir anda yok edecek tehlike endişesi yaşanacak demektir. Bugünlere gelinceye kadar bütün tarih boyunca sosyo-kültürel ortam şiddet kullanımını gerekli kıldı ancak, insanlığın gelmiş olduğu günümüz uygarlığında şiddet, tarihteki kadar kaçınılmaz görünmemektedir(1).

Saldırganlığın gelişmesinde ana baba tutumları, ceza ve pekiştirmenin yanısıra akran grubunun etkileri, yayın ve kitle iletişim araçları, sosyal norm ve tutumların önemleri açıktır. Saldırganlıkla ilgili norm ve tutumlar çocuk gelişirken toplumsallaşma süreci içinde kazanılırlar. Saldırganlığın hangi durumlarda cezalandırıldığı, kime ne zaman ve ne şekilde gösterileceği, geniş ölçüde çocuğun büyüdüğü çevredeki kültürel normların öğrenilmesine bağlıdır. Saldırganlığını ortaya çıkartıcı olaylarda öğrenme sonucu bu etkinliği kazanırlar.

Kitle iletişim araçlarının, görsel sanatların varolmadığı çağlarda da şiddet, acı ve kan halka açık ve halk tarafından çok tutulan bir gösteri, bir eğlence niteliğindedir.

Antik Romalıların ekmek ve sirk oyunlarından, Fransız devriminin giyotin gösterilerine veya Ortacağ'daki bol ve coşkulu seyircili, işkence ile karışık idamları... Şiddetin, acının ve dökülen kanların, yakılanların, doğrananların seyircisi her zaman bol olmuştur.

Penelope Houston bundan 36 yıl önce; "Son yıllarda yetişmiş olan kuşak için sanat bir heyecan kaynağı olmaktadır; sinirleri geren filmler gibi. Perdede şiddet bir dürtü olarak kabul edilmekte ve ağır ya da duygusal diye nitelendirilen her şeye kuşku ile bakılmaktadır" diye yazmıştır. Aradan 36 yıl geçti ama bırakın değişikliği, görsel ve devingen şiddetin dozu iyiden iyiye artış göstermiştir, üstün tekniklerin desteği ile sanatsallaşmıştır. Şiddet bazen nedenselleşmekte (savaş, hesaplaşma, hak arama) bazen de, sanki bağlantısız ve kendi kendine yeterli bir olgu gibi, bağımsızlığını ilan edip, kendine özgü haklarını savunup hudutlarını (estetik ve töreleri ile) çizmekte, giderek romantizmine kavuşmaktadır(2).

Yapılan araştırmalar bir ülkede televizyon yayınlarının başlaması ya da gelişmesiyle diğer kitle iletişim araçlarına karşı duyulan ilginin azaldığını, televizyonun, önde gelen ve haber almada en çok baş vurulan, en güvenilir araç haline geldiğini, gazetelerle radyonun ise, sırasıyla onu izlediğini göstermektedir. Bu kadar ilgi çeken ve diğer iletişim araçları arasında en etkili hale gelen televizyonun, şüphesiz öncelikli bir yeri vardır. Televizyonun olumsuz görüntülerinden en çok etkilenen de savunmasız durumdaki çocuklardır. Yapılan araştırmalar çocuklarla ilgili şu gerçekleri ortaya koymuştur:

1. Çocuklar televizyonda gördükleri her şeyi gerçek olarak kabul ederler.
2. Çocuklar televizyonda gördüklerini denemekten ve taklit etmekten hoşlanmaktadırlar.
3. Çocuklar orta okul düzeyine gelinceye kadar yasalarla ahlak kurallarını henüz bilememeleri yüzünden doğruyu, yanlış, iyiyi, kötüyü ayırt edememektedirler. Çocuklarla ilgili bu üç özellik, onların izleyecekleri televizyon programlarının çok dikkatle hazırlanmasını gerektirir. Çocuklara, bu özellikleri dikkate alınmadan seyrettirilen programların ne gibi sonuçlar verebileceğini bir iki örnekle vurgulamak yerinde olur:

1. Los Angeles'te bir hizmetçinin, evin 7 yaşındaki oğlunu, pişmekte olan kuzu haşlamasına dövmüş cam serperken yakalaması ve nedenini sorduğunda çocuğun, maksadının televizyonda gördüğü benzer bir olaydaki gibi, ev halkının ölüp ölmeyeceğini denemek olduğunu söylemiş olması.

2. Boston'da 9 yaşında bir çocuğun, karnesindeki zayıf notları en kestirme yoldan halletmek için öğretmene yılbaşında zehirli çukulata göndermeyi babasına teklif etmesi ve neden olarak da televizyonda bu yolla karısını öldüren bir adamın yakalanmadığını söylemesi.

3. Los Angeles'te iki çocuğun, televizyonda izledikleri bir polisiye dizideki yöntemi kullanarak bir bankayı soymaya kalkmaları ve 25 kişiyi 7 saat rehin tutmaları.

4. 1965 yeni yılı sabahında, Nev York'ta, WNEW televizyonunda bir muppet şov sırasında, spikerin, sesini alçaltarak, "Babanız uyuyor mu? Uyuyorsa cebindeki cüzdanını açın, kimseye göstermeden üzerinde eski başkanların resimleri bulunan yeşil kağıtlardan bir kaç tane alın, bir zarfa koyup şu adrese yollayın." demesinin ertesi günü, spikerin televizyon istasyonundaki adresine içinde dolarlar bulunan zarfların yağmaya başlaması, fakat sorumlularca farkına varılarak duruma el konulması(3).

5. 1998'in ilk ayında ülkemizde de; televizyonda izlediği bir karete gösterisinin etkisinde kalan ilkokul öğrencisi, arkadaşlarına, TV'deki gösteriyi denemek istediğini anlatarak, kendisini yattığı ranzaya asarak canından olması(4).

Çocukların izlememeleri gereken programların yanında, onların hoşlandıkları teknikleri kullanarak çeşitli gereksiz yiyecek ve içecekler için reklam programı yapan firmalar da çocuklarda zararlı beslenme alışkanlıkları oluşmasına neden olmaktadır.

Tabii bütün bunlara karşılık, yine çocukların hoşlandıkları teknik ve yöntemleri kullanarak ve onların sahip oldukları özellikleri dikkate alarak hazırlanan televizyon programlarının, çocukların toplumca arzu edilen bilişsel, duyuşsal ve psikomotor davranışları kazanarak eğitilmelerinde çok yararlı olduğu saptanmıştır. Bunun en iyi ve klasik örneği, Amerika Birleşik Devletlerinde 1968'de yapımına başlanarak 1972'de yayımına geçilen "Sesame Street" (Susam Sokağı) adındaki okul öncesi programıdır. Bu dizi bugün dünyamızın blok, ırk, din ve rejim farkları olan 50'den fazla ülkesinde çocukları eğlendirerek eğitmeyi başarı ile sürdürmektedir.

Bulgular, TV'deki saldırganlığın çocuklarda saldırganlığı büyük ölçüde arttırdığı yargısına varmamızı sağlayacak denli kesin ve tutarlı değildir. Zaten, eğer gerçek hayatta, saldırgan davranışlar özendirilip, ödüllendiriliyorsa, çevre gerçek saldırgan modeller açısından zenginse ya da koşullar saldırganlık duygularını denetim altında tutulamaz ökçülere çıkaracak kadar insanları engelliyorsa, o zaman da saldırgan davranışların öğrenilmesinin ayıbı televizyona yıklmamalıdır.

Günümüzde kitle iletişim araçlarındaki hızlı teknolojik gelişim ve özellikle elektronik kitle iletişim araçları olan radyo ve televizyonun hızla yayılması, toplumları geniş ölçüde etkilemeye başlamıştır. Bu etkileme, gelişmiş, gelişmekte ya da gelişmemiş toplumlarda farklı nitelikte kendini göstermektedir. Bu fark ise, o toplumlardaki bireylerin sosyo-ekonomik düzeylerine göre de değişmektedir. Gelişmiş bir toplumdaki sınıfsal farklar, yani bireyin eğitim ve gelir ile buna bağlı olarak meslek düzeyleri, bu araçlardan farklı etkilenmeye neden olmaktadır.

Günümüzde bireyin, biyolojik bir varlık olmaktan çıkarak toplumun bir üyesi, bir birimi olmasında ve toplumsallaşmasında çeşitli etkenler (aile, okul, arkadaş, iş çevresi, çeşitli siyasal ve toplumsal kurum ve kuruluşlar v.b.) yanında kitle iletişim araçlarının da yeri olduğu kabul edilmektedir. Bir bakıma, kitle iletişim araçları da artık toplumsallaşma etkenleri arasına girmiştir ve bireyin toplumla bütünleşmesinde, toplumun bir varlığı olmasında, toplumdaki kültürü almasında, yeni değerler kazanmasında, inanç, tutum ve hatta davranışlarında değişiklik meydana gelmesinde rol oynamaya başlamıştır. Bu etkilenmenin derecesi ise, bireyin bu araçlara ne kadar açık olduğu, bunları ne derece kullandığı ve bu araçlardan hangi tür mesajların verildiği ile sınırlanmaktadır. Kuşkusuz, buna bireyin, yukarı da değinildiği üzere, bireysel sosyo-ekonomik etkenlerini de eklemek gerekecektir(5).

Kitle iletişim içeriği şiddet, kan ve marjinal ahlaksızlık örnekleriyle dolmamalı. Her türlü kitle iletişim aracı ve çalışma dünyadaki her ulusa her insana eşit değer vermeli; program üretim ve yayını insana yaraşır bir şekilde yapılmalıdır.

Katliamları bile haklı gösterebilme yeteneği bulunan medya bugün nasıl birileri tarafından etkin kullanılabiliyorsa, karşı tarafca da kullanılabilir. Birçok iletişim uzmanı, medya yoluyla toplumların kabullenebileceği çeşitli diktatörlüklerin kurulabileceğinden bahsediyor. Medya bu derece insan tabiatına zıt şeyleri sevimli gösterebiliyorsa tabii ki demokrasiyi de bir ucube gibi gösterebilir.

Medya çatışmaları ya kayıtsız kalarak ya da bir tarafı tutarak destekler. Bazen katliamlara karşı kamuoyu oluşmasını minimize etmek için didinir, bazen de en küçük bir insan hakkı ihlalini bile önlemek için savaşılan kahraman rolüne bürünebilir. Medya, insanoğlunu hızlı bir şekilde şiddete alıştırtıyor, şiddeti öğretiyor. Meselerin çözümünde şiddetin en kestirme yol olabileceğini bilinç altına yerleştiriyor. Fransız TF1'in ünlü haber sunucusu ve yapımcı Patrick Poivre d'Arvor'un, gazetecilik yaşamınızda isteyipte yapamadığınız şeyler neler? şeklindeki bir soruya verdiği yanıt yukardaki tesbiti destekler mahiyettedir. Patrick Poivre d'Arvor, "Kimsenin

ilgilenmediği krizlerden söz etmemenin pişmanlığını duyuyorum. Örneğin Seylan'daki Tamil Gerillaları'nın etkinliklerini deşmemek, susmak ve başka krizleri olduğundan fazla büyötmek yanlışlarına düştüm. Önemsemediğimiz bazı ölkelerdeki durumları, diğer dünya köşeleriyle karşılaştırmak, gerek gazeteciliğe, gerekse seyircinin analiz yeteneğine bir zenginlik katardı. Ben de ötekiler kadar suçluyum. Gelecekte başka bir yaklaşım sergileyeceğim... Zamanımız insanı, ölçütlerini yitirmiş, fazla haberdan bunalmış, ne düşüneceğini, neye inanacağını tümöyle şaşırmış bir profil çiziyor. Kendini güvenlihte hissedeceği, belli ölçütleri olan bir basın ve yayın organını her zaman arayacak" diyor(6).

İnsanlığın aydınlanması, özgürlüğün, eşitliğin, demokrasinin, barış içinde bir arada yaşamanın, hoşgörünün yaygınlaşmasını sağlayabilecek çok önemli işlevi olan medya şimdi namlusu insanlığa dönmüş bir silah olarak duruyor. Kitle iletişim araçları birilerinin birilerini sömürebilmesi için gerekli her türlü sistematik çabanın odaklandığı yerler haline geldi. Ulusal ya da uluslararası boyutuyla medyanın işlevi bu. Dolayısıyla medya emperyalist karakteriyle küreselleşmeyi insanlığın aleyhine gelişen bir sürece döndürdü. "Modern toplumun gözeneklerinden şiddet fıskırıyor. Sanki Tüm yapılanmalar şiddet dengesi üzerine kurulu"(7). Bu tesbite ne kadar yakın medyanın işleviyle ilgili insanlık çöküşü. Şiddet, bir toplumun yaşadığı çatışma, kaos, katliamlar olması ihtimali de yüksek. Medyanın bireyi etkileme ve toplumları oluşturma etkinliği konusunda da birçok bilim adamı hemfikir. Uzmanlar, Türk toplumunda da şiddet, sapkınlık artışına kişilik ve dürtü bozukluklarının sebep olduğunu belirterek, görüşlerini, "Pornografik yayınları ve televizyonlarda ağırlık kazanan şiddet yüklü programları da unutmamak lazım. İnsanlar adeta şiddet ile içiçe yaşamak zorunda bırakılıyorlar.. Şiddet içeren filmler ve haber programları öylesine arttı ki, dürtü kontrolü zaten zayıf olan insanlar, hard pornodan fazlasıyla etkilenebiliyorlar. Televizyon ve hard porno bu insanların mevcut olan şiddet eğilimlerini kamçılıyor" (8) şeklinde dile getiriyorlar.

Radyo ve özellikle de televizyonun, Batı kültürünün, aklı başında, demokrat ve hümanist birçok düşünür ve kültür eleştircisinin de vurguladığı olumsuz yönelimleri farkedilmelidir. Bunların başında şiddet'in toplumların oluşturunca ögesi durumuna gelmesi bulunmaktadır. Yabancı dizilerde şiddetin yoğun gösterimi, devleti ve güçlü kesimleri, demokrasinin gereği olan hukuk içinde toplumu yönetme koşulundan kurtarmaya yönelmiş gibi görünmektedir. Diziler, akşamın karanlığı bastırır bastırmaz her sokakta suçların cirit attığını abartarak vurgulamakta; bunun böyle gösterimi, demokrasinin hukukun kıymetini bilen yurttaş desteğinden yoksunlaşmasına yol açmakta: "sıradan insanlar" şiddetin toplumda bu denli yaygınlaştığı bir zamanda

“eskinin hukuka bağıllık içinde yönetme” ilkesinden uzaklaştırılmış olmaktadır. Sokakların şiddet dolu sokaklar olarak gösterilmesi, Batı toplumlarındaki devlet’in oluşturucu ögesi olma durumuna geldiği ileri sürülen şiddet kullanımını, sıradan insanın yani “demokrasinin tek koruyucusu olan bilinçli seçmenin” gözünde yeni bir meşruluk biçimi olarak kabul görmesine yol açmaktadır(9).

Şiddet gösterimi dizilerin ithalinde dikkatli davranmak gerekmektedir. Şiddet gösteriminin insanlarda şiddeti meşru görme eğilimine yol açmadığı; tersine, ekrandaki şiddet gösteriminin izleyicilerde katarsis sağlayarak, onların reeel-hayata karşı duydukları husumete bir çıkış noktası oluşturduğunu söyleyenlerin yanıldığını gösteren daha gelişkin araştırmalar, analizler vardır. Burada katarsisten çok, kullanımı meşru görülmeye başlayan şiddet niteliğindeki davranışlarının kalıplarının öğrenilmesi, meşrulaştırılması ve şiddete yönelimin rasyonelleştirilmesi söz konusu olmaktadır. Başka deyişle TV ekranında yoğun şiddet gösterimi, kitleleri oluşturan “sıradan insanların” başkaları üzerinde de, kendileri üzerinde de şiddet kullanımını meşru görmelerine yol açmakta; ancak, bu gösterimlerin izleyicisi olmaları ile kazandıkları şiddete yönelme ve şiddete başvurma eğilimlerinde bir rasyonalizasyon yaparak, onların hayatlarındaki acıların gerçek nedenlerine yakın yerlerdeki kimselere, kesimlere, kurumlara yönelmek yerine, güçlerini yettirebilecekleri azınlıklara, modernleşmenin getirdiği düşünceleri savunan öğretmenlere, yazarlara, aydınlara ya da kendileri ile benzer sorunları paylaşan komşularına yöneltmektedirler(10).

Bu durum, toplumu şiddete sürükleyen adaletsizlikler sayesinde ayrıcalıklı kesimler için kısa süre içinde bir tehlike sayılmasa da, demokrasinin geleceği konusunda sorumluluk taşıyanların önüne ciddi bir sorun getirmektedir. Eğitim, gelir düzeyi, yaşama koşulları bakımından ihmale uğramış bu kesimlerin birbirlerine yönelik şiddet kullanma eğilimleri, bu kesimin bütünü arasında bir “koruyucu otorite” arama ihtiyacına yol açmaktadır. Baskıcı yönetim heveslilerinin demokrasinin kendi süreçleri içinde toplumun geniş kesimlerinden siyasal destek alarak “meşru” yollarla demokrasiyi ortadan kaldırmalarına olanak hazırlamaktadır(11).

Şiddet konusu ile ilgili yapılan araştırmalarda, bu olaylara en çok televizyonda yer verildiği gözlenmiştir. Kamuoyu da artan şiddet olaylarında iletişim araçlarını sorumlu tutmaktadır. Bundaki neden şiddet olaylarına kitle iletişim araçlarında sık sık yer verilmesinin saldırganlığa karşı hoşgörüyü arttırdığı, hem iyilerin, hem de kötülerin (suçluların) sorunlarını çözmede bir araç olarak şiddete daha fazla başvurduklarına inanılmaktadır.

Psikoloji alanında yapılan araştırmalar, medya-şiddet ilişkisi konusunda hem model alma hem de katarsis görüşlerini desteklemektedir. Tüm davranışlarda olduğu gibi, şiddet içerin davranışlarda da “model alma-pekiştirme beklentisi- gözlenen davranışın yapılması” formülü işlemektedir. Zamanını önemli bir kısmını medya karşısında geçiren insan, bunun sonucunda da burada sergilenen açık ve yoğun şiddet davranışları, insanlarda şiddetin olağan bir davranış örüntüsü olduğu algısına yol açmaktadır. Çünkü gözlenen çok sayıda kahraman sık sık bunu vurgulamaktadır.

Bazı kuramcılara göre, kitle iletişim araçlarının aktardığı bir dış gerçek vardır. Bu dış gerçek, kitle iletişim araçlarının aktardıkları ve bunun izleyiciler tarafından alınışı arasında anlamlı bir ilişki olduğudur. Ancak kitle iletişiminde, kitle iletişim araçları aracılığıyla alıcı sayısının ve niteliğinin sınırlanamadığı ve bu nedenle ulaşılmak istenen hedef kitle dışında da alıcıların söz konusu olabileceği; kitlenin de mesajdan her zaman aynı biçimde etkilenip etkilenmeyeceğini de önceden kestirebilmek mümkün değildir. Boğaz Köprüsünden atlamaya çalışırken kurtarılan ya da atlayıp ölen bir kişinin haberi, kitle iletişim araçları tarafından kitleye ulaştırıldığında bunun diğer intihar girişimlerine örnek olabileceği ya da engelleyici bir rolünün olabileceği önceden iddia edilemez. Ancak kitle iletişim araçları da “Ben ibret olsun diye gösteriyorum” mantığıyla hareket etmemelidir; çünkü mesajın, hedef kitleye ulaşp ulaşamayacağından çok anlaşılıp anlaşılamadığı önemlidir.

Çocukların izleme olasılığının yüksek olduğu saatlerde şiddet unsuru içeren filmleri yayına sokup aileler ile çocukları karşı karşıya bırakmak ve ailerin bu konudaki pedagoji bilgilerini sınamak, kitle iletişim araçlarının kitlelere karşı sorumlu olduğu tezine ters düşmektedir.

Kitle iletişim araçları varlıklarını sürdürebilmek için insanlara ilgi çekici gelen haberlerden söz etmek zorundadır. Sokak ortasında kavga eden insanlar her zaman haber konusu olabilir, ancak insanları uzlaşmaya davet eden mesajlar ya da haberler hep gergin zamanların haberleridir. Yalnızca bu yönüyle, kitle iletişim araçlarının tirajlarını ve izlenme oranlarını yükseltme amacıyla şiddeti özendirdiğini ya da onayladığını düşünmek varlık nedenlerini göz ardı etmek olur.

Kitle iletişim araçlarındaki şiddet ile toplumdaki şiddetin benzerliği ya da aynısının yaşandığı bir çok defa gözlenmiş bir olgudur. Sinemada, televizyonda gördüğü şekilde cinayet işleyen, intihar eden ve tahripkarlık uygulayan örneklerle tezimizin ilgili bölümlerinde değindik.

Toplumda şiddet olayları aslında o kadar yaşanmıyor da, kitle iletişim araçları mı abartıyor sorunu diye sordüğümüzda aile-içi şiddeti, öğrenim kurumlarındaki şiddeti, v.b. diğerlerini de gözden kaçırıyoruz demektir. Kitle iletişim araçlarıyla toplum arasında karşılıklı etkileşim vardır. Kitle iletişim araçları toplumu etkileme gücüne sahiptir. Ancak toplumdaki insanlar da ilgileriyle, tercihleriyle kitle iletişim araçlarını yönlendirebilirler. Şiddet unsurlarını bolca içeren filmlerin, gerçeğin şovu denilen bol kanlı gösterilerin, insanların birbirlerine hakaret ettikleri, birbirlerine dinlemedikleri haber programlarının izlenme oranlarının yüksek olması insanların ilgi ve tercihlerinin bu yönde olduğunu gösterir diyemeyiz.

Gözardı edilmemesi gereken bir diğer nokta da, kitle iletişim araçlarının verdikleri mesajların şiddet olaylarını azaltabilecek, kısmen de engelleyebilecek nitelikte de olabileceğidir.

Bazı olaylar sırasında, gazetelerin ortak manşet atarak insanları yatıştırmaya yönelik çabaları, görsel basının uzlaştırıcı mesajlarının da toplum üzerinde etkili olabileceği örneklerini de unutmamak gerekir.

Kitle iletişim araçlarından edinilen bilginin, birden yaygın ve panik halinde ortak tepkilere yol açabileceği tartışma konusu olmuş, ancak buna pek az örnek gösterilmiştir. Koşullar uygunsa, olayların kitle iletişim araçlarında duyurulmasının, toplumda bazı karışıklıklara neden olabileceği düşüncesi yaygın bir düşüncedir. Bu varsayımdan hareket eden siyasi otoriteler, güçleri yettiği takdirde başkalarını da cesaretlendireceğini sandıkları haberleri gizlemeye çalışabilirler. Bunun yanı sıra kitle iletişim araçlarının tüketim isteğini uyandırdığı, insanların yaşama biçimlerini etkilediği gibi bir beklenti de vardır.

Yaşadığımız çağdaş kitle iletişim araçlarının, toplumları etkilemediğini söylemek mümkün değil; bugün artık hangi yönde etkilemesi gerektiğini tartışmak gerekiyor.

Türkiye gibi toplumsal değişme, kabuk değiştirme, kalkınma süreci içinde bulunan toplumlarda, bireye değişen ve gelişen sosyal rolleri öğretmede kitle iletişim araçları etkili olabilir. Yaşadığımız günlerde Türkiye’de kadın hala dayak yiyor ve bu olay kitle iletişim araçlarını haklılık-haksızlık yönünden ikiye ayırıyorsa, kitle iletişim araçları yaşadığımız koşullar içinde toplumu bilgilendirme, olumlu yönde yönlendirme ve olayları objektif değerlendirme fonksiyonunu, şu son günlerde yaşadığımız olayları da dikkate alarak, yeniden gözden geçirmek zorundadır.

Unutulmamalıdır ki, günümüzde, bütün toplumsal kesimlerin “katılma” olanağına kavuştuğu kitle iletişimi, aynı anda, içimizdeki özgürleşim beklentilerimizin kendini ifade etmekteki son sığınağı olan düşlerimize ve düş kurma yeteneğimize karşı bile saldırıya geçmiş bulunmaktadır. Kitle iletişimi teknolojisinin, günümüzde gelişmiş ülkelerin ve egemen kesimlerin yararına çok etkin bir iletişim çarpıtması ya da iletişimsizlik oluştuğunu; iletişim yerine, egemen kesimin “buyruklarını” öğretmeye öncelik veren bir enformasyona yöneldiğini; eğlence ve eğlendirme amaçlı işlevlerinde bile bütünleştirici, yıldırıcı, beğenice geriletici ve “eblehleştirici” yönde etkide bulunduklarını görmekteyiz.

Bu nedenle, yeni radyo ve televizyon yayınları düzenlemelerinde bu modern medyanın yayın politikalarında toplumun yaşadığı sorunları duyurmakla kalmak yerine, bu sorunların açıklanabilir toplumsal ve siyasal nedenlerini ortaya serecek bilgilendirici, bilinçlendirici bir yayıncılığa yönelmeleri desteklenmeli, heveslendirilmelidir.

İnsanı ve toplumu tahrip eden yayın anlayışı durdurulmalıdır. Çünkü kitle iletişim araçları bilindiği gibi temelde kamu görevi yapmaktadırlar. Günümüzdeki görünümü ise, ağırlıklı olarak tahripkar ve yıkıcıdır. Adeta şiddet’in hizmetindedir. Ancak bunun önlenmesi devletçi bir yaklaşımla değil, kamunun demokratik katılımı yolu ile oluşturulacak bir denetim sistemi yolu ile olmalıdır.

XIX. yüzyıl öncesinin yaygın iletişim araçları ve teknolojisi olan kitap ve yazı gibi “sıcak ileticilerin” demokratik olmadıklarını, seçkin ve toplumsal iktidar yanlısı olduklarını söylemek; buna karşılık, günümüzün yaygın iletişim araçlarının (özellikle, en mükemmel “soğuk iletici” sayılan televizyonun) demokratik (katılmayı açık/katılmayı gerektirici) iletişim araçları olduğunu iddia etmek; ve bunlara dayanarak, modern zamanlarda iletişim teknolojisinin bu yeni gelişmelerinin insanlığın önünde ciddi bir özgürleşim olanağı oluşturduğunu söylemek son derece yanlış ve tehlikeli bir “iyimserlik” gibi görünmektedir.

SONUÇ BÖLÜMÜNÜN DİPNOTLARI

1. Mehmet Serdar, “Şiddet”, **Adam Sanat Derg.**, Adam Yay., Sayı: 59, Ekim 1990, s.42.
2. Giovanni Scognamillo, “Şiddet, Toplum, Birey ve Kan”, **Cogito**, Üç Aylık Düşünce Derg., Yapı Kredi Yay., Sayı: 6-7, Kış-Bahar 1996, s.357.
3. Kamuran Çilenti, **Kitle İletişim Araçları ve Eğitim Sempozyumu**, 2 Kasım 1984, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yay., No: 137, ss.75-76.
4. **Akşam Gazetesi**, 21 Ocak 1998.
5. Aysel Aziz, “Radyo ve Televizyonun Bireyin Tutum ve Davranışlarına Etkisi”, **Amme İdaresi Derg.**, Cilt: 13, Sayı: 2, Haziran 1980, s.19.
6. **Milliyet Gazetesi**, 11 Şubat 1996.
7. **Cumhuriyet Bilim Teknik Derg.**, 17 Ağustos 1996.
8. **Yeni Yüzyıl Gazetesi**, 15 Ağustos 1996.
9. Ünsal Oskay, “Modernleşme Sürecimiz Açısından Radyo ve Televizyon”, **Sanat Dünyamız**, Üç Aylık Kültür Derg., Yapı Kredi Yay., Sayı:51, Yıl: 18, Bahar 1993, s.17.
10. a.g.m., s.17.
11. a.g.m., ss.17-18.

KİTAPLAR

ALEMDAR Konkmaz, ERDOĞAN İrfan, **Popüler Kültür ve İletişim**, Ümit Yay., Ankara 1994.

ARENDT Hannah, **Şiddet Üzerine**, Çev:Bülent Peker, İletişim Yay., İstanbul, 1997.

AVCI Nabi, **Bombacı Parmenides**, İşaret Yay., İstanbul, Nisan 1989.

CLASTRES Pierre, **Vahşi Savaşının Mutsuzluğu**, Çev:Alev Türker, Mehmet Sert, Ayrıntı Yay., İstanbul, Nisan 1992.

ESSLİN Martin, **Beyaz Camın Arkası**, Pınar Yay., İstanbul, 1991.

FREEDMAN Jonathan L., SEARS David O., CARLSMİTH J. Merrill, **Sosyal Psikoloji**, Çev:Ali Dönmez, Ara Yay., İstanbul 1989.

FROMM Erich, **Sevginin ve Şiddetin Kaynağı**, Çev:Yurdanur Salman, Nalan İçten, Payel Yay., İstanbul, Mayıs 1990.

FROMM Erich, **İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri**, Çev:Şükrü Alpagut, Payel Yay., İstanbul, Mart 1985.

GARAUDY Roger, **Entegrizm Kültürel İntihar**, Çev:Kamil Bilgin Çileçöp, Pınar Yay., İstanbul, Ocak 1993.

GÜLER A. Deniz, **Eğitim İletişimi Kurumu Olarak Çocuk Televizyonu ve Uygulamaları İle Bir Model Önerisi**, Anadolu Üniv. İletişim Bilimleri Yüksekokulu Yay., Eskişehir, 1991.

GROOMBRIDGE Brian, **Televizyon ve Toplum**, Çev:Ayseli Usluata, İstanbul Reklam Yay., İstanbul, Aralık 1976.

İLAL Ersan, **İletişim, Yıgınsal İletim Araçları ve Toplum**, Der Yay., İstanbul, 1991.

KAYA A.Raşit, **Kitle İletişim Sistemleri**, Teori Yay., Ankara, 1985.

KAPLAN Yusuf, **Televizyon**, Ağaç Yay., İstanbul, 1 Nisan 1992.

KÖKNEL Özcan, **Bireysel ve Toplumsal Şiddet**, Altın Kitaplar Yay., İstanbul, 1996.

MATELSKİ Marilyn J., **TV Haberciliğinde Etik**, Çev:Bahar Öcal Düzgören, Yapı Kredi Yay., İstanbul, Mart 1996.

MİCHAUD Yves, **Şiddet**, Çev:Cem Muhtaroglu, İletişim Yay., İstanbul, 1991.

MUTLU Erol, **İletişim Sözlüğü**, Ark Yay., Ankara, 1994.

OKTAY Ahmet, **Toplumsal Değişme ve Basın**, Bilim/Felsefe/Sanat Yay., İnceleme Dizisi:1, 1987.

OSKAY Ünsal, **XIX.Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri Kuramsal Bir Yaklaşım**, Der. Yay., İstanbul, 1993.

OSKAY Ünsal, **İletişimin ABC'si**, Simavi Yay., İstanbul, 1992.

OSKAY Ünsal, **Çağdaş Fantazya**, Der Yay., Yayın No:133, İstanbul.

ÖNGÖREN Mahmut T., YANIK Figen, İŞCAN Cüneyt, DEMİRERĞİ Emine Nalan, **Bu Ne Şiddet!**, Kitle Yay., Ankara, Ekim 1994.

POSTMAN Neil, **Televizyon: Öldüren Eğlence**, Çev:Osman Akınbay, Ayrıntı Yay., İstanbul, Ocak 1994.

POSTMAN Neil, POWERS Steve, **Televizyon Haberlerini İzlemek**, Kavram Yay., İstanbul, Mayıs 1996.

RİCHES David, **Antropolojik Açıdan Şiddet**, Çev:Dilek Hattatoğlu, Ayrıntı Yay., İstanbul, Ekim 1989.

RİGEL Nurdoğan, **Şahlanan Şiddet**, Der Yay., İstanbul, 1995.

RİGEL Nurdoğan, **Haber, Çocuk ve Şiddet**, Der Yay., İstanbul, 1995

RİGEL Nurdoğan, **Medya Ninnileri**, Sistem Yay., İstanbul, 1993.

TOPUZ Hıfzı, **Basın 80 - 84**, Çağdaş Gazeteciler Derneği Yay., İstanbul, 1984.

TURAM Emir, **Medyanın Siyasi Hayata Etkileri**, İrfan Yay., İstanbul, 1994.

TURAM Emir, **Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"**, İrfan Yay., İstanbul, 1996.

USLUATA Ayseli, **İletişim**, İletişim Yay., İstanbul, 1995.

AKARCALI Sezer, "Televizyon ve Şiddet", **Yeni Türkiye Derg.**, **Medya Özel Sayısı I**, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri Yay., Sayı: 11, Ankara, Eylül - Ekim 1996.

ALDOĞAN Yazgülü, "Medya'nın Kadına Bakış Açısı", **Yeni Türkiye Derg.**, **Medya Özel Sayısı II**, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri Yay., Sayı: 12, Ankara, Kasım - Aralık 1996.

ARMAN Deniz, "Şimdi Sizi Görüntülerle Başbaşa Bırakıyoruz", "2000'li Yıllara Doğru" **Türkiye'de TV**, Der: Emir Turam, Altın Kitaplar Yay., İstanbul, Temmuz 1996.

ATAYMAN Veysel, "Şiddet ve Dehşet Sineması Aydınlatıcı mı Büyüleyici mi?", **25. Kare, Sinema Kültür Derg.**, Sayı: 20, Temmuz - Eylül 1997.

AZİZ Aysel, "Radyo ve Televizyonun Bireyin Tutum ve Davranışlarına Etkisi", **Amme İdaresi Dergi.**, Cilt: 13, Sayı: 2, Haziran 1980.

BAYRAKTAR Köksal, "Reality Showlar", **Basın Kendini Sorguluyor**, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yay., İstanbul, 1996.

BENJAMİN Walter, "Tarih Felsefesi Üzerine Tezler", **Estetize Edilmiş Yaşam**, Der: Ünsal Oskay, Dost Yay., Ankara, 1982.

ÇANKAYA Özden, "Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Radyonun İşlevi", **Yeni Türkiye Derg.**, **Medya Özel Sayısı II**, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri Yay., Sayı: 12, Ankara, Kasım - Aralık 1996.

ÇAPLI Bülent, "Çocuk ve Televizyon", **Yeni Türkiye Derg.**, **Medya Özel Sayısı II**, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri Yay., Sayı: 12, Ankara, Kasım - Aralık 1996.

DEMİRGİ E. Nalan, İŞCAN Cüneyt, "Günümüz Sinemasında Şiddet ve Cinsellik: Freud ve Psikanalitik Kuramın 20. Yüzyıl Toplumuna Etkileri ve Postmodern Sosyal Kuram Açısından İncelenmesi", **Şiddet Filmleri Üzerine 3P Psikiyatri, Psikoloji, Psikofarmakoloji Derg.**, Boyut Yay., Cilt: 1, Ek Sayı: 4, İstanbul, 1993.

DORSAY Atilla, 1995'ler Türkiye'sinde Medya ve Kültür İlişkileri "Türk TV'sinde, TV'de Sinema Olayı" ve "Günümüzün Şablon Programları", "2000'li Yıllara Doğru" **Türkiye'de TV**, Der: Emir Turam, Altın Kitaplar Yay., İstanbul, Temmuz 1996.

DÜNDAR Can, "Televizyon ve Şiddet", **Cogito, Üç Aylık Düşünce Derg.**, Yapı Kredi Yay., Sayı: 6-7, İstanbul, Kış - Bahar 1996.

EVREN Burçak, "Türkiye Sinemasında Şiddetin Kaynakları", **Şiddet Filmleri Üzerine, 3P Psikiyatri, Psikoloji, Psikofarmakoloji., Der., Boyut Yay., Cilt:1, Ek sayı: 4, İstanbul 1993.**

GEZGİN Suat, "Göstergesel Şiddet (Ekrandan Sıçrayan Kan)", **Yeni Türkiye Derg. Medya Özel Sayısı I, Sayı : 11, Ankara, Eylül - Ekim 1996.**

HOLLORAN James D., "Kitle İletişimi Şiddetin Belirtisi mi, Yoksa Nedeni mi?", Çev: Ruşen Keleş, **İletişim ve Toplum Sorunları, Unesco / Türk Sosyal Bilimler Derneği Yay., Ankara, 1983.**

KAS Nilüfer, "Bilgisayar Oyunları ve Yükselen Şiddet", **Milliyet Gaz., 20 Ocak 1996.**

KOCABAŞOĞLU Uygur, "Haber Kavramı Üzerine", **Ankara Üniv. Siyasal Bilgiler Fakültesi, Basın Yayın Yüksek Okulu Yıllığı, 1974-1976, Doğan Basımevi, Ankara, 1977.**

KUTLU Kutlukhan, "Quentin Harikalar Diyarında : Tarantino Sinemasında Şiddet", **Cogito, Üç Aylık Düşünce Derg., Yapı Kredi Yay., Sayı: 6-7, Kış - Bahar 1996.**

OKTAY Ahmet, "Televizyon, Gerçek ve Yozlaşma", **Milliyet Gazetesi, 26 Ocak 1995.**

OKTAY Sevin, **Sandoz Derg., 1995 / 1, Üç Ayda Bir Yayınlanır.**

OSKAY Ünsal, "Ortaçağ Nasıl Yaşandı?", **Hürriyet Gösteri, Sayı: 129-130-131-132-133, Ağustos, Eylül, Ekim, Kasım, Aralık 1991.**

OSKAY Ünsal, "Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine", **Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar, Der: Korkmaz Alemdar, Raşit Kaya, Savaş Yay., Ankara, 1983.**

OSKAY Ünsal, "Modernleşme Sürecimiz Açısından Radyo ve Televizyon", **Sanat Dünyamız, Üç Aylık Kültür Derg., Yapı Kredi Yay., Sayı : 51, Yıl : 18, Bahar 1993.**

ÖCAL Filiz, "Çizgilerdeki Şiddet", **Teleskop, 21-27 Eylül 1996.**

ÖZAL Özcan, "Medya ve Şiddet", **Yeni Türkiye Derg., Medya Özel Sayısı I, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri Yay., Sayı : 11, Ankara, Eylül - Ekim 1996.**

ÖZERKAN Şengül Altınal, "TV'de Şiddet Ögesi ve Çizgi Filmler", **Marmara İletişim Derg., Marmara Üniv., İletişim Fak., Yay., Sayı:10, Ocak 1996.**

ÖZKAN Tuncay, "Medya Nereye?", **Yeni Türkiye Derg., Medya Özel Sayısı I, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri Yay., Sayı: 11, Ankara, Eylül - Ekim 1996.**

RİGEL Nurdoğan, "Medyaların Duygu İmparatorluğu", 4. Boyut Üç Aylık Kültür ve Sanat Derg., İstanbul Üniv. BYYO Yay., Sayı : 1, Kış 1992.

SÜTÇÜ Cem S., "Bilgisayar ve Bilgisayar Ağları", Marmara İletişim Derg., Marmara Üniv., İletişim Fakültesi Yay., Sayı : 5, Ocak 1994.

SCOGNAMİLLO Giovanni, "Şiddet, Toplum, Birey ve Kan", Cogito, Üç Aylık Düşünce Derg., Yapı Kredi Yay., Sayı: 6-7, Kış - Bahar 1996.

SERDAR Mehmet, "Şiddet", Adam Sanat Derg., Adam Yay., Sayı: 59, Ekim 1990.

ŞAHİN Haluk, "Reality Showlar Çaresizliğe Cevap", Milliyet Gazetesi, 8 Temmuz 1995.

TÜRKOĞLU Nurçay, "Seyirlik Ölümler", Marmara İletişim Derg., Marmara Üniv., İletişim Fak. Yay., Sayı: 2, Nisan 1993.

TUNÇ Aslı, Bir Şiddeti Aklama Öyküsü ve "Katil Doğanlar", 25. Kare, Sinema Kültür Derg., Sayı: 15, Nisan - Haziran 1996.

TUNÇ Aslı, "Bir İzleyicinin Gecikmiş Notları", Adam Sanat Derg, Sayı: 92, Adam Yay., İstanbul, Temmuz 1993.

TURAM Emir, "Televizyondaki Şiddetin Çocuklara Etkileri Üzerine Farklı Bir Bakış", Cogito, Üç Aylık Düşünce Derg., Yapı Kredi Yay., Sayı: 6-7, Kış - Bahar 1996.

ÜNSAL Artun, "Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi", Cogito, Üç Aylık Düşünce Derg., Yapı Kredi Yay., Sayı: 6-7, İstanbul, Kış - Bahar 1996.

GAZETELER

Akit Gazetesi, 10 Ekim 1996.

Akşam Gazetesi, 21 Ocak 1998.

Hürriyet Gazetesi, 11 Temmuz 1991.

Hürriyet Gazetesi, 12 Ocak 1993.

Hürriyet Gazetesi, 4 Şubat 1996.

Hürriyet Gazetesi, 20 Aralık 1995.

Hürriyet Gazetesi, 14 Aralık 1997

Milliyet Gazetesi, 26 Aralık 1995.

Milliyet Gazetesi, 9 Ocak 1995.

Milliyet Gazetesi, 26 Aralık 1996.

Milliyet Gazetesi, 28 Ekim 1996.

Milliyet Gazetesi, 11 Şubat 1996.

Sabah Gazetesi, 16 Ocak 1996.

Yeni Yüzyıl Gazetesi, 10 Ekim 1996.

Yeni Yüzyıl Gazetesi, 11 Ekim 1996.

Yeni Yüzyıl Gazetesi, 13 Mart 1997.

Yeni Yüzyıl Gazetesi, 15 Ağustos 1996.

DERGİLER

Cumhuriyet Bilim ve Teknik Derg., 24 Ocak 1998.

Cumhuriyet Bilim ve Teknik Derg., 17 Ağustos 1996

Ve Sinema Derg., Hil Yay., Sayı: 7, İstanbul, Mart 1989

PANEL, KONFERANS, SEMPOZYUM VE ARAŞTIRMALAR

BALTAŞ Zuhale, MÜFTÜOĞLU Güneş, KAYALIOĞLU Ömer, Televizyonda Şiddet ve Çözüm Önerileri Paneli, Reklam Verenlerin Derneği Yay., Şubat 1997.

ÇİLENTİ Kamuran, Kitle İletişim Araçları ve Eğitim Sempozyumu, 2 Kasım 1984, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yay., No: 137.

MİCHELSON Sia, “Doğu Bloğunun Yıkılmasında Medyanın Etkisi”, Konulu Konferans, Uluslararası Basın Merkezi, İstanbul, 18 Haziran 1991.

ÖZKÖK Ertuğrul, BAHARALI Mete, Kitle İletişim Araçları ve Şiddet Semineri, Hürriyet Vakfı Yay., İstanbul, 1985.

AZİZ Aysel, KÖKER Eser, ALTUN Abdulrezak, GENÇEL Mine, KÜÇÜK Nilgün Tural, Medya, Şiddet ve Kadın, 1993 Yılında Türk Basınında Kadınlara Yönelik Şiddetin Yer Alış Biçimi, Araştırma, T.C. Başbakanlık Kadın ve Sosyal

Hizmetler Müsteşarlığı Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü Yay., Yayın No: 81 Ankara, 1994.

ARIKAN Çiğdem, KIRIMSOY Emrah, ÖZTÜRK Bülent, ŞENVER Şeyda, UÇAR Ayşe, VAROL Nezih, YEŞİLBAĞLI Burçin, **Gençlik ve Şiddet “Üniversite Gençlerinin Ailede Kadına ve Çocuğa Yönelik Şiddete Bakış Açıları ve Medyada Şiddet”** konulu araştırma, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Hizmetler Yüksek Okulu, Ankara, 1996-1997.

Radyo Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) Kamuoyu ve Yayın Araştırmaları Dairesi Başkanlığınca yapılan anket, 1997.

KANUNLAR

RTÜK 3984 Sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun, Yönetmelikler ve Tebliğler, Aralık 1996.

TEZLER

ÇELEBİ Aykut, **Söylem Çözümlemesi: Gazetelerin Haber Oluşturma ve Gündem Belirleme İşlevlerine Eleştirel Bir Yaklaşım**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1990.

KORKMAZ Yeşim, **Görsel Medyada Şiddet ve Toplumsal Yaşama Etkileri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1997.