

**MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GAZETECİLİK BÖLÜMÜ
GENEL GAZETECİLİK ANABİLİM DALI**

**GÖRSEL MEDYADA ŞİDDET
ve
TOPLUMSAL YAŞAMA ETKİLERİ
(Yüksek Lisans Tezi)**

Yeşim KORKMAZ

Tez Danışmanı : Doç.Dr. Yasemin İNCEOĞLU

İstanbul, 1997

Bu çalışmamda yardımlarından ötürü,
sayın hocam Doç. Dr. Yasemin G. İnceoğlu'na teşekkür ederim.

GİRİŞ

Görsel medyadan kastettiğimiz televizyon ve sinema, ileri bir teknolojiyle günümüz toplumunda yerini alarak, bizleri hem yeni dünyalara götürmekte, hem de kendi dünyalarına hapsetmektedirler.

Televizyonda; haber, haber programlar ve reality-showlarda, "haber" niteliği taşıyan olaylar, her geçen gün daha az yer alırken, bunların yerini, tüm "görsel ihtişam" kullanılarak hazırlanan "sözde haberler" almıştır: Adliye koridorları, varoş ailelerin yaşadığı felaket olayları (hatta olayın kurbanı/kurbanları veya eylemi gerçekleştiren programlara çağırılarak, felaket tekrar tekrar yaşatılmaktadır.), ünlü olmak ya da sevgilisine kavuşmak için intihar girişiminde bulunanlar, yananlar, tecavüze uğrayanlar, yaralananlar, ölenler (kameralar artık mezarın içine dahi girmeye başlamıştır.) rating kazanmak için iyi birer malzeme haline gelmiştir.

Çizgi filmler; çocuklarımızın hayal dünyalarında kötü kahramanlar ya da iyileri korumak için savaşan, "şiddeti" legal gösteren "güçlü" masal kahramanları yaratarak, onları çözülmesi zor problemlere itmektedirler.

Sinemada da durum bunlardan çok farklı değildir. Büyük bir hızla ilerleyen teknolojiyi çok iyi kullanan bilim-kurgu ve korku sineması, bizlere karanlık hayatlar, savaşlar, korkunç ucubeler göstermekte, salt eyleme dayalı şiddet filmleri ise (özellikle uzak-doğu filmleri), yaşamı kazanabilmek için, şiddeti kullanılabilir hale getirip, sıradanlaştırarak, bizleri şimdiden böyle bir dünyaya alıştırmaya başlamışlardır.

İşte tüm bunlar düşünülerek, görsel medyada şiddetin hangi boyutlarda olduğu ve bunun toplumda yarattığı etki araştırılmaya çalışılmıştır. Öncelikle televizyonun, sinemanın ve şiddetin ne olduğu, bu konudaki kuramsal yaklaşımlar, haber, haber-programlar, reality-showlar, çizgi filmler ve sinemada şiddetin nasıl işlendiği incelenmiştir. Daha sonra da yaşatılan ve yaşanan bu şiddetin etkileri üzerinde durulmuştur.

KISALTMALAR

A.B. : Avrupa Birliği

A.B.D. : Amerika Birleşik Devletleri

A.g.e. : Adı geçen eser

A.g.ç. : Adı geçen çeviri

A.g.m. : Adı geçen makale

Der. : Dergisi

TV. : Televizyon

Yay. : Yayını

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ.....	I
KISALTMALAR.....	II
BİRİNCİ BÖLÜM	
KONUyla İLGİLİ GENEL KAVRAMLAR1.....	1
-I. GÖRSEL MEDYA KAVRAMI.....	1
A. Televizyon.....	1
a. Tanımlar.....	1
b. Toplumsal Etkileri.....	8
c. Televizyonun Anlatım Dili.....	13
B. Sinema.....	16
a. Tanımlar.....	16
b. Sinemanın Gelişmesi.....	17
c. Sinemanın Özellikleri.....	19
d. Sinemada Türler.....	20
-II. ŞİDDET KAVRAMI.....	31
A. Tanımlar.....	31
B. Şiddet Türleri.....	36
a. Dar Anlamıyla Şiddet.....	36
b. Geniş Anlamıyla Şiddet.....	38
C. Şiddet Biçimleri.....	40
D. Saldırganlık.....	44
İKİNCİ BÖLÜM	
MEDYANIN TOPLUMSAL ETKİLERİNE KURAMSAL YAKLAŞIMLAR.....	50
I. MERMİ KURAMI.....	50
II. SINIRLI ETKİLER MODELİ.....	51
III. KÜLTÜRLEME KURAMI.....	52
IV. SESSİZLİK SARMALI KURAMI.....	56
V. MODELLEME KURAMI.....	59
VI. ÖZDEŞLEŞME KURAMI.....	59

VII. UYANDIRMA-KIŞKIRTMA KURAMI.....	59
VIII. SENARYO VEYA ŞEMA KURAMI.....	60
IX. EKİNLEME KURAMI.....	60
X. GÜNDEM OLUŞTURMA KURAMI.....	61
XI. TUTARLILIK KURAMI.....	61
XII. SİYASAL EKONOMİ KURAMI.....	61
XIII. SİSTEM KURAMI.....	62
XIV. İKİ AŞAMALI AKIŞ KURAMI.....	62
XV. ÇOK AŞAMALI AKIŞ KURAMI.....	63
XVI. KANAAT GRUBU KURAMI.....	63
XVII. YAYILMA KURAMI.....	63
XVIII. SALDIRGAN ÖRNEKLER TEORİSİ.....	64
XIX. TAKVİYE SALDIRGANLIK TEORİSİ.....	64
XX. DENEYSEL ÖĞRENME TEORİSİ.....	64

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

— GÖRSEL MEDYADA ŞİDDET.....	66
I. TELEVİZYONDA ŞİDDET.....	66
A. Haberler ve Haber Programlar.....	72
B. Reality-Showlar.....	82
C. Çizgi Filmler.....	92
II. SİNEMADA ŞİDDET.....	101
III. GÖRSEL MEDYADA ŞİDDETİN TOPLUMSAL ETKİLERİ.....	110
— SONUÇ.....	130
BİBLİYOGRAFYA.....	135

kültürel ve ekonomik yönünü değerlendirmektedirler. Öyleyse televizyon sadece bir teknoloji değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve endüstriyel bir biçimdir ¹.

Televizyonu olumlayan yaklaşımlar genellikle bu aracın fiziksel ve teknik olanaklarının büyümesine kapılmışlığı şu ya da bu ölçüde dile getirirler. Mc. Luhan bu olanak sayesinde insanın kendi küçük çevresinin bir üyesi olmaktan çıkıp, iyice küçülen dünyanın etkin bir üyesi olduğunu savunurken, Daniel Lerner ve Wilbur Schramm gibileri televizyonu özellikle 3. Dünya Ülkelerinin "batıya ulaşma" olarak gördükleri "modernleşme" çabalarının en etkili unsuru olarak değerlendirirler. Televizyon endüstrisinin çoğu çalışanı, televizyonu çok etkili bir eğitim, kültür ve sanat aracı olarak niteleme eğilimindedirler ².

Televizyona yönelik bu tür olumlu değerlendirmeler çoğunlukla aracın teknolojik potansiyeline dayandırılırken, olumsuz değerlendirmeler bu araçla iletilen içerikler üzerinde yoğunlaşır. Ancak bunların çoğu içerik üzerinde yoğunlaşırken, içeriği siyasal, toplumsal, ekonomik, kültürel süreçlerle bağlantılı olarak ele alırlar. Dolayısıyla televizyona yönelik bu tür eleştiriler bir anlamda genel bir toplumsal eleştirinin de parçasını oluştururlar ³.

Raymond Williams, televizyonun gazete başta olmak üzere, mitingler, dersaneler, spor alanları, tiyatro, radyo, sinema, reklam posterleri ve panoları gibi kendinden önceki kültürel ve toplumsal etkinliklerin bir bileşimi ve gelişimi olduğunu öne sürmektedir. televizyonun görüntü ve sesi aynı anda iletmeye elveren bir araç olması, bütün bu faaliyetlerin çok daha geniş izler kitleye ulaştırılabilmesini mümkün kılmıştır. Nitekim televizyonun ilk günlerde, ekranın sık olarak dünyadaki önemli olayları naklen aktarmada kullanıldığı bilinmektedir. Bu dönem televizyon yayıncılığında, önemli olayların naklen ekrana getirilmesinin yanı sıra, tiyatro sahnelerinde oynanmakta olan oyunlar, varyeteler, müzikaller bu yeni aracın olanak ve sınırlarına uyarlanma çabası gösterilmeksizin, oldukları gibi yayınlanmaktaydı. Televizyon ekranı bu dönemde "dünyaya açılan saydam bir pencere"dir. Kendine özgü

¹ Erol MUTLU, *Televizyonu Anlamak*, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1991, s. 16.

² Mutlu, Aynı

³ Mutlu, Aynı

bir televizyon biçiminden söz etmek, ancak bu saydam camın matlaşmasıyla mümkün olacaktır 4.

Ancak yeni bir teknik buluş olarak toplumsal kullanıma sunulduğunda, televizyon sinemanın yarattığından çok daha büyük bir şaşkınlığa ve hayranlığa neden oldu. O zamana kadar kısıtlı sayıda insanın katılabildiği sanat ve kültür faaliyetlerine, spor gösterilerine, törenlere artık televizyon alıcısına sahip herkes, uzaktan da olsa katılabiliyordu. Televizyonun bu potansiyeli, başlangıçta yeterli görülmuş, bu yüzden kendi özgün türlerini ve üslubunu geliştirmede engelleyici olmuştur. Ama televizyon kendisinden önceki araçlardan çok farklı maddi ve teknik özelliklere sahip olduğu için, televizyon ekranına getirilen içeriklerin zamanla bu yeni araca uyarlanma gereği duyulmuş, bu sürecin sonunda da sadece televizyona özgü üslup ve türlerin biçimlenmesinde elbette diğer araçların saymaca ve anlatı geleneklerinin büyük etkisi de olmuştur. Ama diğer araçların televizyon üzerindeki etkileri tek yönlü değildir. Televizyon da kendisinden önceki iletişim ve sanat biçimlerini köktenci bir şekilde etkilemiştir. George Comstock'un belirttiği gibi "artık hiçbir şey televizyondan önceki gibi değildir." Comstock, televizyonun Amerika'daki diğer iletişim araçları üzerindeki etkilerini radyo, yayıncılık ve sinemadan örneklerle değerlendirmektedir. Eskiden tek ulusal günlük eğlence aracı olan radyo, bu işlevini televizyona bırakmak zorunda kaldıktan sonra, programcılık yaklaşımı bakımından da büyük bir değişiklik geçirmiştir. Önce ulusal bir araç olmaktan çıkıp geniş ölçüde yerelleşmiş, radyo istasyonları genel dinleyici kitlesinin görece türdeş kesimlerini hedeflemeye başlamıştır. Böylece her radyo istasyonu, programlarını büyük ölçüde tek bir tür üzerinde yoğunlaştırmış, sadece pop müzik, sadece klasik müzik yayını yapan ya da haberlere ağırlık veren istasyonlar şeklinde ayrışmaya yönelmişlerdir 5.

Televizyonun kendisinden önceki sanat ve iletişim araçlarındaki format ve türlerden farklı formatlar üretebilmesi ya da bunları kendine özgü biçimde yeniden formüle edebilmesi, televizyonun şu olanaklarından ve sınırlamalarından oluşur:

1. Televizyon izleyicisi, sinema izleyicisinden farklı olarak küçük bir ekran karşısındadır ve televizyonu çoğunlukla kendine ait "özel/mahrem" bir ortamda deneyimler. Televizyon izleyicilerin yakın çevresine, ailesine ait olmayan insanları alıp

⁴ Mutlu, A.g.e. , ss.33-34.

⁵ Mutlu, A.g.e. , ss.34-35.

tam da bu "mahrem" ortama getirir. Bu teknik özellik, televizyondaki insanlarla izleyiciler arasındaki daha yakın, daha içten bir ilişkinin kurulmasına olanak verir. Dolayısıyla televizyon izleyicilerine karakterlerin yüzlerini, tepkilerini gösterdiğinde, insanal duyguları sunduğunda, bunu diğer araçlardan daha etkili bir şekilde yapabilir. Böylelikle de yarattığı dünyaya izleyicilerin doğrudan katılımını sağlar.

2. Televizyon ekranındaki karakterler ve olaylar ile izleyiciler arasında, gerek aracın fiziksel özelliklerinden, gerekse izleme deneyiminin mekanından kaynaklanan "yakınlık" duygusu, yine televizyonun özelliği olan "süreklilik" ya da "zamana yayılma" olanağı ile daha da güçlenir. Süreklilik, yakınlık ve içtenlik duygusunun daha derin bir şekilde gelişmesini sağlar. Bu durum televizyonun sinema ya da radyodan çok romana yaklaşan bir karakteristiğidir. Televizyon tıpkı yazın gibi, izleyicilerine etkili bir yoğunluk duygusu sunabilir.

3. Televizyon izleyicisi, tiyatro ve sinemada olduğu gibi gösteriyi izleme, mekanın zorluklarıyla kısıtlı değildir. Bu anlamda radyo dinleyicisi gibi televizyon izleyicisi de oldukça özgürdür. İzleyicinin bu özgürlüğü, televizyon yapımcıları için televizyon izleme ediminin disiplinsizliği, izleyicinin dikkatinin yeniden ele geçirilmesinin zorluğunu dile getiren bir özelliktir. Bu özellik televizyon formüllerinde izleyicinin dikkatini çekmek ve bu dikkat ile ilgiyi sürekli olarak elde tutmak için belli anlatım, yöntem ve tekniklerinin geliştirilmesine yol açmıştır.

4. Televizyondaki tek tek programlar sürekli ve genel bir televizyon yayını içinde yer alır. Dolayısıyla her program ya da tür bağımsız bir yapıya sahip olduğu kadar, bir bütünün de parçasıdır. Televizyon yayınının bütünü belirleyen program stratejileri tek tek program türlerinin yapılarını da etkiler.

Fakat televizyon hakkında yapılan tüm eleştirilere rağmen halk elde ettiği şeyden pek de memnun gibi gözüküyor. Yapılan araştırmalar televizyonun boş vakitleri dolduran bir araç olduğunu gösteriyor. Kendilerine çeşitli sorular yöneltilen izleyicilerin içinde çok az bir kesimi medyadaki seks, şiddet ve kötü dilden toplumsal

⁶ Mutlu, A.g.e. , ss.52-54.

amaçlarla şikayetçi olmaktadır. Çoğunluğu ise, hangi programları tercih ettikleri sorusuna popüler programları izlemek istedikleri şeklinde cevap veriyorlar 7.

İnsanların çoğu televizyonun bir eğlence aracı olduğunu düşünür. Sinemaya gitmek gibi eski sosyal etkinliklerden uzaklaşan insanlar "yorucu bir günün sonunda" eğlenmek ve dinlenmek isterler. Mekanikleştirilen izleyiciler söyleşi programları, talk-showlar ve benzeri içerikten yoksun, salt keyif vermeye yönelik yayınlarla karşı karşıya kalmaktadırlar. Herşeyden önce televizyon bir eğlence aracı olarak oluşturulmamıştır. Yayın ilkesi izleyiciyi eğlendirirken eğitmek, onlara bilgi vermektir. Televizyonun yaygın olarak kullanılmadığı yıllarda eğlence ile eğitimin birbirinden tamamen ayrı yapılarda geliştiği, eğlenmek isteyenlerin sinemaya veya tiyatroya gittiği, eğitilmek ve bilgilendirilmek isteyenlerin ise bu gereksinimlerini gazetelerden, kitaplardan ve okullardan karşıladıklarını söyleyen Robert Fraser, bilginin çok kısa sürede yığınlara ulaştırılabildiği televizyonun iki görevi aynı anda üstlenmek zorunda kaldığını belirtmektedir 8.

Wimbledon'daki tenis karşılaşmalarını izlerken, Kamboçya'daki ABD birliklerinin manevralarını seyrederken ve Nijerya'da açlıktan ölen zenci bebekleri görürken diğer insanlarla benzer duyguları paylaşıyoruz. Liberal eğitimin amacı bu tür ayrıntılı bilgilerin geniş kitlelere ulaştırılabilmesidir. Bu yöntem insanları çevrelerinde olup bitenlerin farkına varmalarını amaçlayan bir sistem üzerine temellendirilmiştir; Televizyon özgür bir şekilde eğitir çünkü evrensel bir araçtır. Bizim birbirimizi daha çok sevmemizi, daha iyi anlayabilmemizi sağlayamasa da diğer araçlarla karşılaştırıldığında, bizi daha eşit olarak yönlendirdiği yaygın olarak kabul edilen bir olgudur. Televizyon aracılığıyla değişik sınıf, ırk, inanışlar ortaya çıkmaktadır. Televizyon özgürce eğitir çünkü, o hayal gücü deneyiminin zengin bir diyetini sunar. Bunu başarılı ve kapsamlı bir şekilde dramlar ile yapar. İnsanların çoğu için tiyatrolar daha uzaktır. Sinema ve radyo dramın deneyimini demokratize etmeye başlamışlardır. Televizyon ona evrensel bir artırım katarak daha yüksek bir seviyeye ulaşılmasına önayak olmuştur. Televizyon dramın standartlarını yükselterek daha fazla birikimli geniş bir izleyici kitlesi oluşturma çabası içine girmiştir. Daha önce toplum içinde

⁷ Brian Groombridge, *Televizyon ve İnsanlar*, Çev: İbrahim Şener, Der Yay. , No: 120, İstanbul, s. 19.

⁸ Groombridge, A.g.e. , ss. 23-24.

meydana gelen yüksek, orta ve düşük gibi dereceler birbirlerine yaklaşma eğilimi göstermeye başlamışlardır 9.

İnsanlar bir alışkanlık olarak televizyonun görsel araç olduğunu söylerler. Bu tutum büyük ölçüde televizyonun işitsel bir araç olduğu gerçeğinin farkına varmamaktan kaynaklanır. Televizyon yaygınlaşmadan önce benzer bir görevi radyo üstlenmiştir. Bu yazılı metinlerin bir çeşit yüksek sesle okunması gibiydi. Televizyon halkın sözlü kültürünün oluşturulmasına yardım etmiştir. Değişik kültürlerin evrensel şekilde kaynaştırılması sonucu olarak sosyal ve eğitimsel bir görevi yerine getirmiştir. Dildeki aksan, diyalekt ve deyimlerin birbirine yaklaşma süreci televizyon sayesinde daha hızlı yaşanmaya başlamıştır. Televizyon sosyal kimliklerin daha geniş alanlarda belirginleşmesini sağlar. Eğitim sisteminin en çok üzerinde durduğu konu, dilin "doğru" kullanılmasıdır. Bu televizyonun en çok dikkat edilmesi gereken sosyal ödevidir 10.

Bir konunun daha üstünde durmak gerekir; televizyon günahı, günahkardan ayırt etmemize yarayan bir yeteneğe sahiptir. Televizyonun geniş kitlelere yayın yapması sonucu belli belirsiz yanlışlar çeşitli çevrelerde tartışılmaya başlanacaktır. Dolayısıyla da bu tür konuların tartışılması hem hataların ortaya çıkmasını, hem de bunlara karşı bir hoşgörü zemininin oluşmasını sağlayacaktır. Televizyon eğlence ve eğitim aracının ötesinde, eğitim felsefesinin sağlanması konusunda da yeterli bir kapasiteye sahiptir. Eğitimin en önemli işlevi; insanları sahip oldukları dogmalardan kurtarmaktır. Bunların evrensel ölçütlere göre keşfedilmesi ve alternatif değerler yaratılması, televizyonun yüklendiği sorumluluğun büyük bir bölümünü oluşturur 11.

Gelelim televizyonun ergonomisine: Ergonomi, makinaların insan vücuduna uyumlu hale getirilmesidir. Televizyon da bir makinedir ve ergonomik olmak zorundadır. Günlük hayatta kullanılan birçok araç ve gereç eğer insan vücudunun özelliklerine uygun değilse, önemli sağlık sorunları yaratacaktır. Televizyonun ergonomik yapısını önce teknik olarak, görüntü açısından inceleyelim: "İngiliz John Logie Baird'ün görüntü naklini gerçekleştirmek ve insanlara bunu seyrettirmek için

⁹ Groombridge, A.g.e. , s. 26.

¹⁰ Groombridge, A.g.e. , s. 27.

¹¹ Groombridge, A.g.e. , s. 28.

yıllarını ve servetini harcadığı ilk televizyon siyah-beyazdı. Görüntüde net değildi. İnsanların rahatsız olmadan seyretmeleri olanaksızdı. Daha sonra ABD bu makinayı laboratuvarlara kapatarak, bugün bildiğimiz elektronik televizyona ilk adımı gerçekleştirdi." Teknolojik gelişimin bir sonraki aşamasında, insanın görmesinde renklerin önemi de dikkate alınarak, görüntü renklendirildi. Şimdi ise ergonomik yapı giderek güçlendiriliyor ve HDTV denilen yüksek tanımlamalı, geniş ekran ve satır sayısı 1250'ye kadar çıkabilecek çok daha net bir görüntü veren televizyona doğru gidiliyor 12.

Tüm bunlar, televizyonun insanın görme duyusuna daha rahat hitap etmesini sağlamak için geliştirilen teknikler, görüntü güzelleştikçe çekiciliği artırıyor. Bu durum da daha karmaşık bir ergonomik yapıyı gündeme getiriyor: İnsanın düşünce mekanizmasını, beynini etkilemesini. Evet ekrandaki görüntüler duygusal ve düşünsel potansiyelimizi etkiliyor. İşte burada televizyonun makina olarak diğerlerinden farkı ortaya çıkıyor. Televizyonun cazibesi, en temel seviyede erotik bir cazibedir. Televizyon diğer insanları, ayrıntılı biçimde incelememiz için çok yakına getirir. Televizyon ekranında yakın çekimde seyrettiğimiz insanlar, bize bir kucaklaşma sırasında oldukça yakın görünür. Televizyon ekranı imajlar için bir sahne, bir çerçevedir. Fakat o kadar yakın olmasına rağmen bize getirdiği dünya ulaşamayacağımız, erişilmez hülyalar dünyasıdır. Sahnesi üstünde bize gönderdiği bu pencereden seyredebildiğimiz ama yakalayamadığımız veya dokunamadığımız bu dünya, bir fantezi dünyasıdır. Bize sürekli büyük, algılamamıza, gezmemize, görmemize imkan olmayan bir dünya sunan televizyon, önce bu ulaşılmaz büyüklük karşısında izleyiciyi ezer, sonra da bu duyguyu yok etmek için kendisine çeker. Televizyon görüntülerin verdiği mesajlarda hayat bulan, teknik olarak ergonomik yapı geliştikçe, duygusal ve düşünsel yönden insan yapısına uygunluğu karmaşıklaşan bir alettir. Görüntülerin çekici olması için bazen yakın plan ya da kadrajlama dediğimiz, gerekli görsel malzemenin bir noktada toplanmasını sağlamak zorundadır 13.

Bir tek mesaj belki derin 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 gözlendiği yer ise televizyonun ana

¹² Nurdoğan Rigel, *Medya Ninnileri*, Sistem Yay. , İstanbul, 1993, s. 29.

¹³ Rigel, A.g.e. , s. 30.

formatıdır. Diğer bir 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 süzülüp vicdan ve zihinlerimizin üzerine damlayan dört anlayış görülüyor;

1. Bildiğin dünyadasın, değişen pek birşey 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 14.

b. Toplumsal Etkileri

Günümüzde teknoloji, bilim alanındaki ilerlemeler, sosyal, ekonomik, politik güç ve gelişmeler, coğrafik baskılar ve tüm dünya ülkelerinin giderek birbirlerine olan bağımlılıklarının artması; gelişmiş veya gelişmekte olan tüm ülkelerde hızlı değişimi, değişmez bir özellik haline getirmiştir. Toplumun yapısını oluşturan toplumsal ilişkiler ağının ve bunları belirleyen toplumsal kurumların değişmesi olarak tanımlayabileceğimiz toplumsal yapıdaki değişikliklere yol açmada kitle iletişim araçlarının çok önemli katkıları vardır 15.

Çeşitli yazarlara göre kitle iletişimi araçlarının toplumsal değişmedeki işlevleri şunlardır;

¹⁴ Rigel, A.g.e. , ss. 32-33.

¹⁵ Günseli Malkoç, *Televizyonun Ev Kadınlarına Etkisi ve Yetişkin Eğitimi*, Marmara Üniv. İstatistik ve Kantitatif Araştırmalar Merkezi (İSKAR), Yayın No: 90/11, İstanbul, 1990, s. 1.

1. Haber verme, çevrenin-ufkun gözlenmesi: İletişim araçları, tehlike, olay ve olanakları haber veren kişi durumundadır, hükümet bunalımı, depremi haber vermesi gibi.
2. Çevre etkilerinin yanıtlanmasında; toplumun parçalarıyla ilişki kurma, bağlantı sağlama ve çevreye uyum sağlamayı gerçekleştirir.
3. Toplumsal mirası bir kuşaktan diğerine aktarır, yeni üyeleri toplumsallaştırır.
4. Toplumsal normları geliştirir.
5. Üyeleri eğlendirir, dinlendirir ve boş zamanlarını faydalı biçimde geçirmelerini sağlar.
6. Kamuoyu oluşturur, takip edilen politikalar hakkında düşünce birliği yaratır.
7. İş ve ticaret işlevi; ticareti hızlandırır. Malların satılmasında, ekonomik sistemin işlemesine, ekonomik ve ulusal amaçlar için çalışma düşüncesinin yaratılmasına yardımcı olur.
8. Beceriler kazandırır, uygun tutumlar geliştirir.
9. Ekonomik kalkınma açısından gelecekte müreffeh olmak için zihinsel bir tutum geliştirir.
10. Kişileri girişimci hale getirerek harekete geçirir.
11. Yurttaşları, devletin siyasal etkinliklerinden haberdar ederek, kamu yönetimini kolaylaştırır ve demokrasiye yardımcı olur 16.

Gelişmekte olan ülkelerde amaçlanan değişim; özellikle ihmal edilmiş gruplardaki bireylere - Okuma , yazma bilmeyenlerden kırsal kesimdeki yoksul halka, istihdama

¹⁶ Malkoç, A.g.e. , ss. 2-3.

elverişli becerileri olmayan işsiz gençlere, niteliksiz ve yarı nitelikli işçilere, bazı kategorilere giren kadınlara, işsiz ve çalışma olanağı bulamayan yetişkin işçilere-eğitim ile yaşanmakta olan hızlı değişimlerin ve bu değişimlerin arasında kendilerini tanımalarının bilinci verilerek onların da bu sürece kişisel kararlarıyla aktif ve yapıcı katılımlarını sağlayabilmektir. Sosyal değişimde en önemli etmenler; bir yandan bilgi sağlama ve eğitim, öte yandan aydınlatılmış kitlelerin aktif katılımıdır. Hiçbir toplum ve birey iletişimsiz, bilgisiz ve yetişkin eğitimi olmadan bu değişimlere ayak uyduramaz. Günümüzde hem gelişmiş hem de gelişmekte olan ülkelerde kitle iletişim araçlarından televizyon en etkin iletişim aracı olarak kabul edilmektedir. Bunun sebepleri arasında şunlar sayılabilir;

- Televizyon alışılagelmiş yaygın-örgün ğretim metodlarının dışındadır. Görüntü unsuru, olayı cazip hale getirmekte çok kısa zamanda birçok değişik örnekler verilebilmektedir.

- Televizyon, alıcısı olmak kaydıyla çok büyük kitlelere ulaşabilir. Köy-kent, bölgeler arası eğitim farklılıkları, uzmanlarca geliştirilmiş nitelikli eğitim programları ile azaltılabilir. Eğitim, işçinin-memurun, çiftçinin ya da eve bağlanmış ev kadınının ayağına götürülebilir. Ayrıca, televizyon ile hizmet götürülen kitlede cinsiyet ayrımı gzetilmediğı için kadın erkek arasındaki eğitim eşitsizliğine de çözüm getirebilir.

- Kişiler, doğal ortamları veya istedikleri ortamlarda ğrenci psikolojisinden uzak olarak televizyon ile yapılan eğitimden daha çok yararlanabilirler 17.

Televizyonla büyük kitlelere ulaşmak çok kolaydır. Bir de bu programları sunan halk tarafından tanınmış biri ise, işte o zaman televizyonun etkileme gücü çok daha fazla olur. Ayrıca televizyonun bir başka büyük avantajı da, insanlara ekranda gösterilen herhangi bir mesajın doğru olma zorunda olduğunu düşündürerek, bunlara otomatik olarak güven duymalarını sağlamasıdır. Üstelik televizyonda gözükmek, kişi ve kuruluşlara prestij sağlamaktadır. Bu konuda Amerika'da 2000 yetişkin üzerinde yapılmış olan bir araştırmaya göre; iş hayatı ile ilgili haberlerden en çok televizyon vasıtasıyla olanlara gvenildiğı, bunu sırayla gazete ve radyonun izlediğı görülmüştür.

¹⁷ Malkoç, A.g.e. , ss. 4-5.

Televizyonun bir diğerk avantajı ise, verilen mesajların kolay hatırlanabilir olmasıdır. Televizyonun tavır ve tutumları değıştirmesi, üzerinde önemle durulması gereken bir konudur. Bu konuda Yale Üniversitesi'nden bir grup psikolog kişilerin belli konularda tutumlarını ölçmüş, çeşitli yöntemlerle tutumlarını değıştirmeye çalışmış ve sonra tekrar ölçmüşlerdir. Sonuç olarak da; en etkili yaklaşımların neler olduğunu belirlemişlerdir. Araştırma bulguları şöyledir:

1. Televizyonda uzman kişiler, uzman olmayanlardan daha ikna edicidir.
2. Eğer mesajın bizi kasıtlı olarak ikna etmeye veya manipule etmeye çalışmadığına inanırsak, daha kolay ikna oluruz. Tersı hissedildiğinde ise karşı savunmaya geçilmektedir. Tüm reklamlardan etkilenmeyişimizin sebebi belki de budur.
3. Özgüveni düşük olan kişiler yüksek olanlara göre daha kolay ikna olmaktadırlar.
4. Popüler veya cezbedici konuşmacılar daha etkili olmaktadırlar. Konu ve tartışmalar aynı bile olsa insanlar tanışmadıkları, hoşlanmadıkları kişilerden ziyade, bildikleri kişilerden daha çok etkilenmektedirler.
5. İnsanlar bazen tam dikkatlerini verdiklerinde değil de, dikkatleri başka yöne çevrildiğinde ikna olmaya daha açık olabilirler. -Özellikle verilen mesaj basit olduğunda-
6. Bazen televizyonun verdiği mesaj izleyici düşüncelerinin aksi yönünde olabilir. Bu durumda konunun her iki yanını da tartışmak daha etkilidir. Yapılacak şey; bir tarafı kuvvetle savunmak ve diğerk tarafında bazı iyi noktaları olduğunu kabul etmektir.
7. Hızlı konuşan insanlar yavaş konuşanlara göre daha ikna edicidir. Bunun sebebi; hızlı konuşan kişinin ne hakkında konuşuyor olduğunu çok iyi biliyor izlenimini vermesidir.
8. İkna gücü bazen insanlarda korku uyandıran mesajlarla arttırılabilir. Bu durum özellikle kişiye spesifik tavsiyeler verilerek korkuyu uyandıran negatif durumdan nasıl kurtulacağı gösterildiğinde daha etkilidir. Örneğin; sigaradan uzaklaştırmak için,

sigara içenlere ameliyat sırasında kanserli bir hastanın ciğerinin hali gösterilir ve daha sonra tavsiyeler verilirse çok etkili olabilir 18.

Daha yeni bazı araştırmalar konuyu daha değişik boyutlardan ele almışlar ve "bir kişinin ikna olması halini, ne gibi zihinsel faaliyetlerin belirlediğini" araştırmışlardır. Öncelikle bazı araştırmacılarla desteklenen bu yöntem "bilişsel tepki analizi" olarak adlandırılmıştır. Bu yönetime göre fikir değişikliği oluşturan şey, bizde oluşan ikna edici mesaj hakkında nasıl ve ne düşündüğümüzdür. İnsanlar tutum değiştirici mesajları sadece pasif bir şekilde özümsemezler. Tersine bunlar hakkında aktif biçimde düşünürler ve düşünceleri onları ya tutum değiştirmeye ya da karşı koymaya yönlendirir. Düşünürken de genellikle verilen mesajların içeriği hakkında yoğunlaşırlar. Bilişsel tepki analizinin insan şekline, "detaylı olasılık modeli" (The Elaboration Likelihood Model) denilmektedir. Burada detaylı anlamı, iyice inceleme anlamında kullanılmaktadır. Bu teoriye göre iki çeşit ikna olma süreci vardır: Birinci; merkezi yol denilen yöntemle tutum değiştirmeye yönelik konular detaylı, çok dikkatli bir şekilde incelenir. İkinci; yüzeysel yolda ise, farkında olmadan tutum değişikliği oluşur. Eğer birey dikkatini verecek durumda değil ise, o konuda motive olmamışsa veya yüzeysel de olsa dikkatini çekecek bazı ipuçları varsa ikinci yoldan tutum değişikliğine uğrar 19.

Açıklamalardan da anlaşılabileceği gibi; dikkat verilse de verilmese de iletişim araçlarından gelen mesajlar bizleri etkilemektedir. Bir de çok uzun saatler televizyon karşısında kalındığı düşünülürse, herhangi bir etkileşmenin olup olmadığını düşünmekten ziyade, etkilenmenin niteliği, ne gibi sosyal modellerin sergilendiği üzerinde durmak gerekmektedir. Binlerce saatimizi çalan televizyonun yıllarca biriken, bizi dolaylı olarak etkileyen uzun vadedeki etkileri önemlidir. Doğrudan yaşamış olduğumuz tecrübelerle dayanan tutumlar çoğunlukla daha sonraki davranışlarımızı etkiler. Televizyon seyretmeyenlerin bile onun etkisinden kurtulması mümkün değildir. İletişim araçlarının ikna gücünü inceleyen araştırmalar iletişim araçlarının sahip olduğumuz çok önemli inanış ve tutumları etkilemekte olduklarını göstermiştir 20.

¹⁸ Malkoç, A.g.e. , ss. 9-11.

¹⁹ Malkoç, A.g.e. , s.11.

²⁰ Malkoç, A.g.e. , ss. 12-13.

UNESCO tarafından yapılan uluslararası bir çalışmanın sonuçlarına göre televizyon sahiplerinin daha az uyuduğu, okuduğu ve konuştuğu saptanmıştır. Bu kişiler aynı zamanda dini faaliyetlere, seyahatlere ve arkadaşlarına da daha az zaman ayırmaktadır. Diğer araştırmacılar ise, televizyonun bir kültüre girmesiyle; sinemaya gitme, radyo dinleme, çizgi roman okuma gibi kültürel faaliyetlerde azalma olduğu saptanmıştır. Jerôme Bruner ve Jean Piaget gibi gelişim psikologları çocuğun aktif olarak oynamasının zihinsel gelişmesine olan katkısını vurgulamışlardır. Ulusal Akıl Hastalıkları Enstitüsünün raporlarından birinde de belirtildiği gibi; çocuk hareket ederek, yaşayarak öğrenir ve gelişir. Eğer hal böyle ise televizyon izlemenin getirdiği pasiflik, yavaş entellektüel gelişmeye sebep olabilir. Zaten televizyon ile ilgili en önemli eleştirilerden biri de, kişileri pasifize edip, yaratıcılığı önlemesidir ²¹.

c. Televizyonun Anlatım Dili

Televizyon, kitle iletişimi araçlarının en ele avuca sığmazı olduğu kadar aynı zamanda en toplumsal olanıdır. Televizyonun saf ve özerk bir durumda var olduğu söylenemez. Televizyonun geveze dili, komşu alanlardan türetilmiştir; çünkü kökenleri, artık ölmekte ya da eskimiş olan ekinselel ulamlarda yatar: Amerika belki de televizyonun vazgeçilmez Mekke'sidir. Bütün yeni sanatların yeniyken yaptıkları gibi televizyon da saygınlık kazanmak yolunda çalışmak zorundadır. BBC, haftalık program rehberine hala Radyo Saatleri diyor; böylelikle, yıllardır yönetimin radyoyu, yayıncılığın gerçek itici gücü olarak gördüğünü kabul etmiş oluyor. Televizyonda sözcükler, görsel bulamacın içinde boğulur gider. Çünkü o bulamacın içinde yutturulmaları gerekir. Televizyon dramalarındaki garipliklerden biri de, sessiz bölümlerin ne kadar büyük bir başarısızlıkla sonuçlandığıdır; izleyici ses duymadan edemez. Televizyonun sesi kapatılarak seyredildiğinde, sessiz sinemadaki saflığa yaklaşılamaz. Televizyonda sözcükler egemendir; televizyon yazarlarının, görece yüksek konumda görülmesinin nedeni budur. Televizyon, radyodan, gazetecilikten, sinemadan ödünç alarak yaşar. Televizyonun dili, kökeni açısından içinden türeyip çıktığı bu eski dünyalara çok şey borçludur ama bu, televizyonun dilinin belli bir canlılık taşımadığı anlamına gelmez. Bir televizyon oyununda, bir sahneden diğerine

²¹ Malkoç, A.g.e. , s. 13.

geçiş yavaş olduğu zaman, buna "karıştırma" (mixing) denir. Karıştırma (mixing) bir televizyon deyimi değildir, televizyonun kendinden önce gelen türlerin karışımından oluştuğu söylenebilir. Televizyonda izleyicilerin, üreterek dolduracakları çok az boşluk vardır. Televizyon izleyicileri, edilgen olmaya davet edilir. İzleyici evde oturduğu için, program gerektiriyorsa, kahkahası bile stüdyodaki seyirciler tarafından kendisine sağlanır. Böylelikle, şakalara tepki vermek gibi toplumsal bir hoşluk bile izleyicinin elinden alınmış olur. Televizyon reklamlarında ve ticari tutumda, insanlara daha iyi bir dünya, hatta ideal bir dünya sunulduğu yolundaki savunma tümüyle kinik bir tutum değildir 22.

Televizyon bizi yapılandırılmış savlarla ya da güzel söz söyleme sanatıyla değil, anındalığı ve yinelemeleriyle kandırır. Tümceleri toparlayamamak bir içtenlik göstergesidir; dilbilgisinin yerli yerinde olması, söylenenlerin önceden tasarlandığını gösterir. İletişim ağları üstümüze "bilgiler" yağdırarak, dünyada olup bitenleri eksiksiz ve anında bildiriyormuş gibi yapar; oysa haberlerin parça parça bölünmesinden ve "kişiselleştirilmesinden" iletişim ağlarının sergilediği dayatıcı seçicilikten söz edilemez. Aslında bu akış, kesintisiz fişkırımlarıyla aklımızı karıştırır. Öyle ki "gerçek" bizi özgürleştirmez de, biz daha çok gerçeğin tiryakisi oluruz. Bunun başlıca nedeni, televizyonun bize her zaman birşey söylüyor gibi görünmesidir. En duygusal tepkilerimize bile engellemeler karıştır: Kurbanlar ya da kazazedeler ekranlarımızda boy gösterdikçe, gözlerimize yaşlar dolar, boğazımıza birşeyler tıkanır, ama bunların sonunda bir türlü arınma gelmez; siyasal ya da toplumsal açıdan etkin bir tepki de oluşmaz. İzleyici olma ödülü, izleyicinin edilgen kalmasına bağlıdır. İzleyici koltuğunu terketmeye kalkışırsanız bir sonraki programı kaçırsınız. Televizyonda bazı şeyler söylenmek zorundadır; hiçbir politikacı bir soruyu yanıtlamaktan kaçınmaz, kaçındığında bu açıkça görülür. Böylelikle soruyu soranlar çok büyük bir etki oluşturabilirler 23.

Televizyon makinalarıyla oynanabilecek oyunlar, belki de bu aracı öbür dışavurum biçimlerinden ayıran şeydir: Elektronik bilimin de kendi nüansları vardır. Televizyon bize gerçekliğe ulaşmak için eşsiz bir fırsat verirken, gerçekliğin çarpıtılması ve yanlış

²² Frederic Raphael, <<The Language of Television>>, "The State of the Language", Kuram Dergisi, Çev: Semra Atılğan, Kur Yay. , No: 8, İstanbul, Mayıs 1995, ss. 87-92.

²³ Atılğan, A.g. ç.

yorumlanması için de sonsuz olanaklar sunar gibidir. Bir eylemin yeniden gösterilmesi, spor programlarının öylesine beklenen bir parçası olmuştur ki, örneğin insan gerçek bir futbol maçına gittiğinde golü yeniden seyretemeyince yoksunluk duygusuna kapılır. Ölümden sonra yaşam umudu, yeryüzünde ölümsüz yaşama kavuşma umuduyla daha da pekiştirilir. Elinde uygun donanım varsa, yaşamını baştan sonuna kadar kaydedip saklayabilir insan. Böylece ta ölüm gününe dek ölümsüzlük yanılması içinde yaşayabilir. Böylece kendi koruyucu meleği, kendi Tanrısı olup çıkar insan. İnsan heveslerinin metafizik boyutu, televizyon aracılığıyla sözcüğün tam anlamıyla sıradanlaşır. Geleceğin mezarlıklarında, ölümlerin çekilip gitmediğini görürüz: Onların konuşmalarını ne zaman istersek dinleyebilir, hareketlerini ne zaman istersek seyredebiliriz. Önemli olan, söyleyecekleri değil, yalnızca o şeyleri söylemeleri olacaktır. Biçimi olmayan içerik, yeni etiğin, yeni estetiğin kalpsiz kalbi olur. Sonsuza dek yeniden gösterilip duran "sıradan yaşam", kendi kurtuluşunun düzeneğini oluşturur. Yaşama sadık olmak, pek yakında yaşamdan daha iyi (daha gerçek) bir duruma gelecektir. Aslında televizyon, yaşama sadık olmanın, yaşamın kendisinden daha iyi olduğunu düşündürür. Televizyon draması bile, neredeyse kaçınılmaz olan doğalcılığıyla, diyelim ki günlük yaşamdan bile daha gündelik olup çıkmıştır. Televizyondaki dizilerin hep aynı saatlerde gösterilmesi, neredeyse zamanı gösteren bir saat ve gerçekliğin bizzat ölçüldüğü bir aygıt sağlar. Bu aygıt insanlara nasıl davranmaları gerektiği konusunda örnek verir. Böylelikle "televizyonda görüldüğü gibi" deyişi, yalnızca reklamlarda tanıtılan ürünlerin niteliği değil, genelde insan davranışlarının niteliği için bir güvence oluşturur. Televizyon, senaryolarımızı bizim adımıza yazar; böylelikle gerçeğe benzetilmiş bir metin haline getirerek, izleyicilerin kanal değiştirmesine yol açabilecek amatörce ya da utandırıcı tutkulardan, saplantılardan arındırılmış olarak dilimizi bize geri verir 24.

²⁴ Atılğan, A.g.ç.

B. Sinema

a. Tanımlar

Sinema bir sanattır; bütün sanatların mirasçısıdır. Bu onun sanatsal gerçekliği üzerine yapılan pek çok tartışmanın sonucudur. Sinemada görüntüler yoluyla kendine özgü duygular, düşünceler anlatılabilir ve böylece bizlere söylenmek, anlatılmak istenilenleri kavrarız ²⁵.

Sinema yeni bir sanattır ve yaklaşık 90 küsur yıllık bir geçmişi vardır. Çoğu zaman da bizi en çok etkileyen tarafı kendimizi bir gerçekle karşı karşıya bulmamızdır. Perdêde görülen erkekler ve kadınlarla birlikte güler veya üzülmürüz. Sinema bizi, grup halinde ya da bireysel özdenliği içinde insanla karşılaştırır. Sinema soyut eşyayı sunmaz, çırpınan gerçeği içinde yaşamı, nabzını ve ritmini duyurarak verir.²⁶ Sinema, anlatımı, hareket halindeki görüntüler aracılığıyla sağlama sanatıdır ²⁷.

Sinema, teknolojik açıdan bir anlatım aracı olarak, tiyatronun kapısında doğdu. Başlangıçta böyle bir aracın yaratılmasını çağıran tek özlem, fotoğrafa, hareketin sürekliliğini katmaktır: Sinema ortaya çıkarılırken beklenen şey, yaşamın canlılığını sürdüren ve belli bir anda donup kalmayan fotoğraflara ulaşmaktır ²⁸.

İlk sinema araçlarını yaratanlar, buradan insan ve toplum yaşamını tümüyle kucaklayan yepyeni bir sanat dalının ortaya çıkabileceğini akıllardan hiç geçirmemişlerdir. Onlara göre, bu ilk hareketli fotoğraflar bir süre için insanların her yeni buluş karşısında kapıldığı merakı karşılamaya yarayabilirdi ancak. Uygulama da başka türlü olmamıştı. Birkaç dakikalık ilk kısa filmlerin izleyicileri, bir perdeye yansıyan canlı görüntüler karşısında tam anlamıyla dehşete düşmüşlerdi. Eğer Georges Melies'in çılgınca düşleri bulunmasaydı, sinema daha uzun bir süre gerçek anlatım gücünü ortaya koyacak yaratıcıyı beklemek zorunda kalabilirdi. Ne var ki, yönettiği tiyatrolarda insan ilgisini çekecek hemen her yöntemi deneyen Melies, sınır tanımaz

²⁵ Alim Şerif Onaran, *Sinemaya Giriş*, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1986, s. 12.

²⁶ Onaran, A.g.e. , ss. 12-13.

²⁷ Onaran, A.g.e. , s.14.

²⁸ Ali Gevgilili, *Çağını Sorgulayan Sinema*, Bağlam Yay. , İstanbul, Mayıs 1989, s. 14.

fantazyalarını gerçekleştirebileceği en uygun ortamın sinema filmleri olacağını anlamıştı. Ve sonunda Melies kamera aracılığıyla anlatılamayacak hiçbir şeyin bulunmadığını kanıtladı. Melies'in ortaya koyduklarının belki de en önemlisi, sinema filmlerinde aynı görüntünün ya da planın üstüne ayrı ayrı zamanlarda çekilen birden fazla görüntünün yerleştirilebileceğidir 29.

Melies'in film denemeleri, kameranın ilk kez gerçek anlamda bir kaleme, bir başka yazın, anlatım, iletişim aracına dönüştürülmesidir. Küçük stüdyolarda, Melies çoğunu kendi elleriyle yapıp boyadığı dekorlarda, önceden tasarladığı bir sinema öyküsüne dayanarak, birbirinden özgün plan çekimleriyle, sinemayı, böylece bir anlatım aracı düzeyine çıkartacak kapıları aralamıştır 30.

b. Sinemanın Gelişmesi

Herhangi bir filmin üretimi ve gösterimi etrafındaki ticaret düşünüldüğü zaman, sinemanın dramatik bir ifade aracı olarak gerçekten gelişmiş olmaktan bu denli uzak olduğunu keşfetmek şaşırtıcıdır. Bir filmin yükselmeye nasıl başladığı ve halk tarafından popüler olduğunu gözlemlemek ilgi çekicidir. Bir çocuk filminin "bir kürk tüccarı, elbise kumaşı satıcısı" şirketi tarafından yaptırılması oldukça ilgi çekicidir. Böyle bir yapının ortaya koyduğu ürünler en düşük eğlence biçimi niteliğinde olacaktır. Bunun ötesinde film yapımcısının birincil amacının mümkün olan en kısa süre içinde, mümkün olan en yüksek karı elde etmek olduğu unutulmamalıdır. Bu yöntem sinemanın bir sanat dalı olmasını engelleyici niteliktedir.

İlk etapta, filmin bağımsız bir ifade biçimi olduğunun vurgulanması gerekmektedir. O, diğer sanatlardan ayrı bir oluşum sürecinden geçmiştir. Bunun ötesinde, filmin niteliklerinin, öznenin başka maddelerinden, öyküden ve propogandadan değil, aracın kendisinin doğasından kaynaklanmıştır. Ayrıca filmin özsel olarak, uygulamada görsel bir yapıya sahip olduğunun akılda tutulması gerekmektedir; bu ışık ve hareket, bu görsel görüntülerin yaratımında kullanılan bir öğedir. Betimlemeler, izleyicinin düşüncesine göz aracılığıyla psikolojik uygulamanın "en basit" yöntemini verecektir. Bunu izleyerek sinemanın diğer biçimleri

²⁹ Gevgilili, A.g.e. , s. 15.

³⁰ Gevgilili, A.g.e. , s. 16.

belirlenebilir. Epik ve sanat filmi aracılığı estetik görünümünden, sıradan anlatım filmi, şarkı ve dans yapımlarına inilir.

Sinemanın bilimsel ve mekaniksel gelişimi, estetik oluşum ile karşılaştırıldığı zaman göz alıcı bir hızlilik içinde olmuştur. Sinema, tarihsel olayların güvenilir bir aracı olarak işlevini yerine getirmiş ve bunun sonucunda değerli bir eğitim aracı ve bilimsel keşiflerin potansiyel bir yöntem aracına dönüşmüştür. Bu amaçla kullanıldığında, filmin gerçekçi nitelikleri iyidir. Ancak günümüzde haber yapımları her zaman için akşam programları içinde yer alacak olaylar olarak düşünülmekte ve ses efekti aracılığı ile biçim değiştirmektedir. Ancak hiçbir öykü anlatımının ya da dramatik tema ifadesinin sinemasal kayıttın bu biçimi içinde yer almaması gerektiği vurgulanmamaktadır. Bu uygulanmanın tek amacı merak uyandırmaktır. İzleyiciye bir spor müsabakasında ayağı incinen sporcuyla ya da öksüzler için bir korunma evi açan yetkili ile duyguları paylaşp paylaşmadığı sorulmamaktadır. İzleyici olayları ilgi ile izler ve diyalogları gazetede nasıl okuyorsa aynı şekilde dinler. Ancak kurgusal bir tema oluşturulduğu zaman onun gerçekçi fotoğrafik gücü yönetmenin yaratıcı düş gücü yerine kullanılır. Kamera aracılığıyla öykü vurgulanır. Kameranın gerçeği ekran üzerine kaydetme gücü, izleyici ona inanmaya itmektir. Resim bir "yaşam benzeri"dir. Onun orijinalini tam olarak karşılaması zorunlu değildir. Sanatçının göze çarpan özelliklerini vurgulayarak orijinali yorumlaması yeterlidir. İzleyici bir anda bunu gerçeği gibi algılar ve nesne hakkındaki kendi düşüncesine benzer olarak tanır. Herkes tarafından bilinen nesnelerin varlığı, ekran üzerinde büyütülmüş olarak gösterildiğinde yeni bir anlam kazanır. O, yaşamın bütününün bir parçası olarak vurgulanmıştır.

Stereoskopik ekran ve renkli filmin ortaya çıkmasıyla birlikte konuşmalı filmlerin yapısında bazı değişiklikler görülmeye başlanmıştır. Sinema, yapısına yeni buluşların eklenmesiyle, teatral yapıyı büyük ölçülerde ve ekonomik açıdan bozacaktır. Filmin gerçek kaynakları bir kenara itilmiş ve öykü sunumunun daha doğrudan yöntemi kullanılmaya başlanmıştır. Görsel görüntünün zamanı, ekran üzerinde gerçekte olduğundan daha uzun olarak bulunur 31.

³¹ Paul Rotha, *Sinema Tarihi, Ülke Sinemaları*, Çev. İbrahim Şener, Sistem Yay. , İstanbul, Nisan 1996, Sinemanın Gelişmesi bölümü bu kaynağın 37-72. sayfaları arasından özetlenmiştir.

c. Sinemanın Özellikleri

Geniş izleyici yığınlarınca en belirgin özelliği bir eğlence ya da sanat olmasına karşın, sinemanın taşıdığı başka özellikler de vardır.

* Sinema Bir Dildir: Bildiğimiz geleneksel yazılı ve sözlü dilden değişik yönleri olan; kendine özgü kuralları, özellikleri bulunan, hem göze hem kulağa seslenen, görsel-işitsel bir dildir.

* Sinema Bir Anlatım Aracıdır: Kendine özgü görsel-işitsel diliyle sinema, düşünceleri, duyguları başkalarına aktarma aracıdır. Sinema bu özelliğiyle, başka sanatları -örneğin tiyatro, müzik, dans, yazın v.b.- aktarmada da kullanılabilir.

* Sinema Bir İletişim Aracıdır: Dünyamızın dört bir köşesindeki, hatta son yıllarda başka gezegenlere yayılarak genişleyen evrenimizdeki olayları sinemayla saptayıp, her yana yayabiliriz.

* Sinema Bir Eğitim-Öğretim Aracıdır: Sinemanın görüntüleri, taşıdıkları görsel-işitsel özelliklerden dolayı çok etkili bir araçtır. Okul ve okul dışındaki eğitim-öğretimde başarıyla kullanılabilir.

* Sinema Bir Araştırma Aracıdır: Bilimsel araştırma ve incelemelerde, sinema; uzmanların ve araştırmacıların en önemli yardımcılarındandır. Özellikle devrimin yer aldığı tüm olgularda, sinemanın yerini başka bir araç tutamaz.

* Sinema Bir Propaganda Aracıdır: Görüntülerinin inandırıcılığı, kandırıcılığı, yanıltıcılığı ve etkililiğinden dolayı sinema, propaganda araçlarının başında yer alır.

* Sinema Bir Sanatlar Bileşimidir: Sanatların en genci, en yenisi olan, bütün öbür geleneksel sanat dallarından sonra ortaya çıkan, bundan ötürü yedinci sanat diye adlandırılan sinema, kendinden önceki tüm sanatlardan yararlanabilecek, bunların bütün özelliklerini kendi kuralları içinde özümseyebilecek yapıda ve esnekliktedir.

İşte bu yeni sanat, dayandığı temeller yönünden olduğu kadar, amaçladığı izleyiciler açısından da, geleneksel sanatlardan ayrılır. Sinema, büyük bir endüstriye dayanan, endüstriyel bir sanattır. Bu endüstrinin yapım, dağıtım, oynatım dalları, sinemada kullanılan araç ve gereçleri üreten dalı vardır. Sinema tüm bu dallarda, çağının en ileri teknolojisine dayanır. Gelişmesi de bu teknolojinin hızına uygun olarak baş döndürücüdür 32.

Sinemada uygulamalı gelişmeler, yenilikler ile sinemanın sanat ya da estetik alanındaki gelişmeleri arasında sıkı bir etkileşim bulunmaktadır. 1950'den günümüze dek sinemadaki gelişmelerden bellibaşlıları, bugünün birçok izleyicisinin doğrudan doğruya tanık olduğu olgulardır. Sinema alıcıları ile televizyon alıcılarının aynı alıcıda birleştirilmesi, televizyon yapımındaki bazı uygulamaların sinemaya aktarılması da sinemaya eklenince, sinema dilinde yakın zamanlara gelinceye dek rastlanmayan bir canlılık ve kıvraklık sağlandı. Uygulamadaki baş döndürücü gelişmeler sürdüğüne göre, bunun sinema alanına yansması ve sinema dili ile anlatımının sınırlarını daha da genişletmesi kaçınılmazdır 33.

d. Sinemada Türler

Sinemada tür, çeşitli yönlerden benzerlik gösteren, yapıları birbirini andıran, ortak nitelik, özellik ve öğeler taşıyan filmlerin kümelenmesinden oluşur. Bu kümelenilmede, belli bir konuyu ele alış şekli, tutum, kullanılan araç-gereç, filmin çeşitli öğelerinin kullanılış biçimi göz önüne alınır 34.

Sinemada kategorik ve tutarlı şekilde türlerin ayrılması, sesli sinemanın ilk on yılında tamamlanmış; sonraki yıllarda daha çok bu türlerin farklılaşmasından doğan türevleri ortaya çıkmıştır 35.

1. Film d'art Türü: 1895-1908 yılları arasında gerek ABD'de, gerek Fransa'da sinema ilk deneyimlerini geçirip, sanayileşmeye başladıktan sonra sadece "sokaktaki adamın" değil,

³² Nijat Özön, *Sinema Uygulayımı-Sanatı-Tarihi*, Hil Yay. , İstanbul, 1985, ss. 12-13.

³³ Özön, A.g.e. , ss. 94-95.

³⁴ Özön, A.g.e. , s. 145.

³⁵ Onaran, A.g.e. , s. 91.

aydın kitlelerin de ilgisini çekebilmek için, "film d'art" kurumu aracılığıyla edebiyatta (roman ve piyes olarak) ün sağlamış yapıtları (ya da bunların en etkili sahnelerini) filme almak; bunu yaparken de tiyatro yönetmenleri eliyle, tiyatro oyuncularının katkısıyla ve sinemanın ilk yıllarına özgü "koltuğunda oturan seyircinin tiyatro sahnesini algılamasına" benzeyen bir yöntemle, yani yerinden kımıldamayan alıcı aygıt seyircinin gözü yerine geçmek üzere saptanmış "filme çekilmiş tiyatro" tarzında yapıtlar üretilmiştir. İşte "film d'art" türü bu çabalardan oluşmuştur. Bu tür ilk olarak Fransa'da; sonra İtalya, Amerika ve Danimarka'da yayılmıştır. Fransa'da görülen ilk örneği Henri Lavedon'ın senaryosunu yazdığı ve Andre Calmettes'in yönettiği "Guise Dükü'nün Öldürülmesi" dir. Fakat 1908'i izleyen yıllarda ünlü tiyatro oyuncusu Sarah Bernhardt'ın başrolünü oynadığı "Kraliçe Elizabeth" bu tür içinde Fransa'da yapılan en büyük film olmuştur 36.

2. Dizi Filmler: Bugün televizyonlarda seyrettiğimiz dizi filmler aslında bu yüzyılın başında Fransa basınındaki "tefrika roman", "tefrika resimli roman" geleneğiyle doğmuş, en çok da Fransa ve Amerika'da gelişmiştir. En azından üç hafta süren ve en heyecanlı yerinde kesilerek "devamı haftaya" yazısıyla, ertesi hafta (ya da gün) filmin kahramanının uğradığı felaketten nasıl kurtulduğunu gösteren bu filmler geniş seyirci kitlelerince çok tutulmuştur. Polisiye dizi filmlerin en ünlü siması Louis Feuillade'dir. Birçok sinemasal deneyden sonra onun çevirdiği "Fantomalar", "Judex", "Judex'in Yeni Görevi", "Rocombole" adlı filmler, bu türün başyapıtlarıdır. "Fantomaları" izleyenler, gizli bölmeleri olan boş evler, cehennemi makinalar, akla yakın olmayan stratejiler, siyah maskeler ve esrarlı giyisilerle, Feuillade'in filminde bir devrin zevkinin oldukça garip görünümünün vurgulandığının farkına varıyorlardı. Polisle savaşı, kendi bildiğince adalet dağıtan, hayalet benzer ve hiç yakalanamayan bu haydut, pelerini, silindir şapkası ve maskesiyle ün yapmış ve yıllarca seyircilerini büyülemiştir. Fantoma kadar olmasa da, "Judex"in ticari başarısı da büyüktür. Bu da filmin savaş içinde yapılışına ve artık halkın kötülük şampiyonlarına değil, iyilik kahramanlarına gereksinim duymasına, suçun cezalandırılması yoluyla, doyum sağlanmasına yol açıyordu 37.

³⁶ Onaran, A.g.e. , s. 92.

³⁷ Onaran, A.g.e. , ss. 93-94.

Dizi filmlerin Amerika'daki gelişimi bir Fransız yönetmen olan Gasnier'nin savaş içinde Amerika'ya geçip bu türü orada canlandırmasından sonraya rastlar. Amerikan sinemasının halkça en çok tutulan ürünleri dizi filmlerdir. Bunlar I.Dünya Savaşı'ndan önce ve savaş sırasında sinema severlere sunulmuş en popüler film türüdür 38.

3. Güldürü Filmleri: Sinemanın ilk yıllarından başlayarak güldürü türü halk tarafından çok istenen bir tür olmuştur. Sessiz sinema döneminde daha çok mimik ve jestlerin vurguladığı komik hareketler ortaya konuyordu. Çoğunlukla gıdıklamadan doğan mekanik güldürme yöntemi kullanılan bu filmlere ilk kez fikir ögesini sokan iki önemli güldürü ustası Fransız Max Linder ve İngiliz asıllı olup sanatını daha çok Amerika'da sergileyen Charlie Chaplin'dir. Fransa'da güldürü türü ve tiplerinin ortaya çıkışını izleyerek bu tiplerin çeşitli sosyal durumlar ve meslekler içindeki serüvenlerini vermek adet olmuş; bu tutum bugüne kadar hemen bütün güldürü filmlerinde yinelenmiştir 39.

Sinemada güldürü, yazındaki güldürü türünden geniş ölçüde yararlanmış, ancak onu daha zengin, daha değişik kılıklara sokmuştur 40.

4. Tarihsel Filmler: Sinemanın başlangıç yıllarından beri, özellikle "film d'art" türü ile bağdaşık olarak en çok başvurulan türlerdendir. Tarihsel filmler sesli dönemde çoğunlukla ses ve renk öğeleriyle de donatılarak başarıyla gerçekleştirildi. Çoğunluğunu John Ford'un çevirdiği Amerikan tarihine ait filmlerde Avrupa'dan Amerika'ya gelen göçmenlerin rehber denen serüvenciler gözetiminde Batı'ya geçişleri, Kızılderililerle çatışmaları, en kritik anda askerler tarafından kurtuluşları sergileniyordu 41.

Bu türün iki çeşidi vardır: Çağ Filmi; belirli bir çağı, tüm toplumsal, siyasal, kültürel yönleriyle canlandırmayı, uygarlık değerlerini yansıtmayı amaçlar. Giyisili Filmse; geçmişteki bir toplumun yaşayışını, dış görünüşüne önem vererek yansıtmaya çalışır 42.

³⁸ Onaran, A.g.e. , ss. 94-95.

³⁹ Onaran, A.g.e. , ss. 96-97.

⁴⁰ Özön, A.g.e. , s. 151.

⁴¹ Onaran, A.g.e. , ss. 101-102.

⁴² Özön, A.g.e. , s. 148.

5. Savaş Filmleri: Bu filmlerin yapılmasındaki gayelerden biri yeni kuşaklara geçmişin yiğitlik dolu sayfalarını yansıtmak olduğu kadar, savaşın bazı durumlarda ne denli zorunlu, bazen de nasıl bir felaket olduğunun vurgulanmak istenmesidir. İlk önemli savaş filmi olarak Griffth'in "Bir Ulusun Doğuşu" gösterilebilir. Bunu izleyen ilk önemli sesli filmlerden bir diğeri Erich Moria Remarque'ın ünlü romanı "Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok"tan yola çıkarak I. Dünya savaşının çarpıcı bir yorumlamasını yapıyor; belli ölçüde savaşa karşı bir havayı da yansıtıyordu. Sinemada özellikle 1914-1918 ve 1939-1945 yılları arasında cereyan eden I. ve II. Dünya savaşları ile ilgili olarak orduların ve cephe gerisinin moralini yükseltmek için savaş sırasında belge filmleri yapılmasına önem verildiği gibi, yenenlerin zaferlerini, yenilenlerin de utancını vurgulayan filmler yapılmasına özellikle Fransa ve Amerika'da gayret gösterilmiştir. Sinema böylece basının imdadına koşarak cephe gerisi ve cepheler için olumlu etkiler yapabilecek filmler üretilmesine çalışmıştır. Öte yandan yarı belgesel ya da tam belgesel savaş filmlerine de geniş ölçüde yer verilmiştir. Özellikle savaş içinde çevrilen belgesel filmlerde Dziga Vertov teorisinin ve uygulamalarının yeni bir değer kazandığını söylemek zorundayız. Makina ile kaydedilen bu müthiş sahneler, insanın savaşta ne kadar korkunç hale gelebileceğinin, insanların savaşta ne kadar çılgınlaşabileceğinin birer belgesidir. Savaş filmlerinin yapımına savaştan sonra da devam edilmiştir 43.

6. Kovboy Filmleri: Kovboy filmi, gerçekte gecikmiş bir destan türüdür. Yepyeni, bilinmedik bir karada, 18. y.y ortalarından sonra, destansı koşullar altında ortaya çıkan olayları ele alır. Kovboy filmlerinin, ortaya çıktığı ülkedeki adı; "Western"dir. Bu ad türün içeriğini çok iyi anlatır. "Western" batıya özgü, batıyla ilgili anlamına gelir. Buradaki batı, Kuzey Amerika'nın batısı, hatta uzak batısıdır. Kovboy filmi türü, Amerika kıtasının doğusunda yaşayanların, batıya doğru yayılmaları sırasındaki olayları konu alan türdür. Bu olaylar çoğunlukla bir destan havasına bürünmüştür. Göçmenlerin bilinmedik bir karaya ayak basışları, sonra karanın içlerine yayılmaları, Kızılderililerle, doğal engellerle savaşimleri, yeni bölgelere yerleşimleri işlenir. Kovboy filmlerinin başlıca kişileri kılavuzlar, Kızılderililer, kovboyar, yasa-dışı yaşayanlar, yasayı simgeleyen şerif ve benzerleri olan değişik kişilerden oluşur 44.

⁴³ Onaran, A.g.e. , ss. 104-107.

⁴⁴ Özön, A.g.e. , ss. 148-149.

Bu tür filmlerde, iyi ve kötü karakterler çok belirgin bir şekilde ayrılmaktadır. Kadınlar altı üstü olarak, toplumsal sıralamada yerlerini almaktadırlar. İyi olsun, kötü olsun, yapılan herşey filmin sonunda karşılığını bulacaktır. Günahkarların işledikleri suçlar yanlarına kar olarak kalmayacaktır 45.

7. Gangster Filmleri: Gangster filmleri, toplumda değişen değer yargılarına göre, bazen gangsterlerin bazen de bunlarla uğraşan yasa adamları açısından ele alınıp işlenir. Bu tür filmler, genellikle çok canlı, devingen bir hava içinde hızlı şekilde gelişir. Çevre aydınlatma, ses, devinim başta gelen öğelerdir. Kurgu da büyük önem kazanır 46.

İlk önemli örnekleri Fransa ve Amerika'da dizi filmler şeklinde sergilendikten sonra 1920'li yılların Amerikan sosyal yaşamında, özellikle içki yasağı ve ekonomik buhran döneminde yer eden ve seçimlerden, gizli içki satışı, beyaz kadın ticareti, beyaz zehir kaçakçılığı ve çocuk hırsızlığına kadar çeşitli alanlarda etkinlik gösteren, banka soyan, birbirleriyle çatışan çeteleri oluşturan gangsterlerin yaşamı, seyirciler tarafından son derece ilgi duyulan ayrı bir destan oluşturduğundan, bunların yaşamı üzerine çevrilen filmler çok tutulmuştur. II. Dünya savaşı sırasında Amerika'da ortaya çıkan "Kara Filmler" eski gangster filmleriyle psikolojik filmlerin bir karışımıdır. Bunlarda; polisiye romanların havası içinde anormal tutkulu kişilikler veya cinsel sapıklarla, manyak caniler verilmektedir. Kara filmlerde; anormallik, delilik, cinayete eğilim, cinsel sapıklık bu filmlerin ele aldığı başlıca temalar olduğu gibi; dedektifler, katiller, kaçırılan milyonerler, kötü eğilimli güzel ya da yaşlı alkolik kadınlar bu filmlerin başlıca kişilerini oluşturmaktaydı. Yine bu filmlerde içki, can sıkıntısından ya da yaşamın kargaşasından kurtulmanın tek yolu olarak gösteriliyor; iniltilelerle sürdürülen işkence sahneleri bu filmlerde sık sık ele alınıyordu 47.

8. Korku - Bilim Kurgu Filmleri: Belli ölçüde psikanalitik cinayet filmleriyle karışmakta ve başlangıcından beri bilim-kurgu "science fiction" türüyle el ele yürümüş olmasına rağmen, korku-gerilim filmleri her zaman ayrı bir tür oluşturmuştur 48.

⁴⁵ Andre Bazin, *Sinema Nedir?*, Çev. İbrahim Şener, Sistem Yay. , İstanbul, 1995, s. 266.

⁴⁶ Özön, A.g.e. , s. 154.

⁴⁷ Onaran, A.g.e. , ss. 110-113.

⁴⁸ Onaran, A.g.e. , s.113.

İzleyicilerde korku, yıldı uyandıran kişileri, olayları işleyen türdür. Korkunç olaylar, vampirler, hortlaklar, hayaletler, kurt adamlar, acayip yaratıklar bu tür filmlerin başlıca öğeleridir. Korku filmlerinde makyaj büyük önem taşır. Çevre, aydınlatma, ses ön sıraya geçer 49.

Korku filmlerinde, izleyici rahat sinema koltuğunda otururken bilinmeyen, gizli güçlerin tehditiyle heyecanlanır, gerilir. Aynı zamanda izleyicide ölüm kaygısı da oluşturulur. Olağan gibi görünen bir durum, filmin gelişme bölümünde yavaş yavaş ölüm teması üzerine oturmaya başlar. Ölüm temel olmak üzere korku filmlerinin konularını şöyle sıralayabiliriz; tarihsel süreç içinde yaşanan olaylar, doğada varolan yaratıkların oluşturabileceği tehditler, büyücülük ve sihirle ilgili olan inanışlar, vampirlikle ilgili öyküler, dinsel inanış ve tabulardan kaynaklanan konular, çift ruhlu-psikopat ve sapıkların yol açtığı tehlikeler, tecavüzler, savaşların getirdiği tehlikeler, doğa-üstü yaratık ve güçlerin neden olduğu olaylar. Bu konuların içinde işlenen temalar ise iyilik-kötülük, şeytani güçler ile dinsel inanışlar, bastırılmış duygular, bireysel yalnızlıklar, paranoya, mevcut düzende normal-anormal ilişkisi sıralanabilir. Korku filmlerinin karakterlerine bakıldığında, en belirgin karakterler kurban, kahraman ve tehlikeyi yaratan olarak ortaya çıkar 50.

Sessiz dönemde bu türün Amerika'daki büyük ustası Lan Chaney Sr.'dir. Lan Chaney, sinemadaki birçok ucubeleri canlandırmıştır. "Canavar Yaratan Doktor, Frankenstein" (Sesli Sinema, 1931) "Görünmeyen Adam" (1933) gibi filmlerin ünlü yönetmeni James Whale bu filmlerle dünyanın gösterilen her yerinde haklı bir şöhret kazanmıştır. Fransa'da korku filmleri daha çok fantastik filmlere dönüşmüştür. İngilizler 1950'li yıllarda korku türüne önem vermeye başlamışlardır. Sinemada korku filmleriyle, bilim-kurgu filmleri bazen birbirine karışmaktadır. Örneğin James While'ın "Frankenstein" ile "Görünmeyen Adam" 1, aslında birer bilim-kurgu filmidir. Bununla birlikte özellikle son yıllarda adeta yeni bir tür oluştururcasına bilim-kurgu filmlerinin özellikler gösterdiğini görüyoruz. Sinemanın en ünlü bilim-kurgu yapıtı Fritz Long'un "Metropolis" idir. Geleceğin dev kentini, insanları köleleştirmek isteyen

⁴⁹ Özön, A.g.e. , s.154.

⁵⁰ Jale Nur Süllü, **Türk Sinemasında Tür**, T.C. Marmara Üniv. Sosyal Bilimler Ens. , Radyo-Televizyon Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 1995, ss. 54-55.

* 1924-27 yılları arasında Almanya'da ortaya çıkmıştır. (Expressionismus) Sinemada ruh hastalarının, katillerin, çılgın bilim adamlarının öykülerinin özellikle uygulandığı tür.

dengelessiz bilim adamlarını göstermiştir. Fransız sinemasında Abel Gance Melies'i izleyerek, önemli bir film olan "Doktor Tupe'ün Deliliği" ni yaptı. Amerikan sinemasının ilk bilim kurgu örneklerine gelince, daha 1925'lerden başlayarak Alman Dışavurumculuğunun* etkisiyle Amerika'da da bu tür filmler yapılmıştır. Merih'in ilk kez gösterildiği dizi filmlerden sonra konusunu Merih'lilerin yeryüzüne yolculuğundan ve yeryüzünü ele geçirmesinden alan yeni filmler ortaya çıkmıştır. Gökten gelen tehlike konusu, bilim-kurgu türünün gerek edebiyat, gerekse sinema yoluyla en çok işlenen bölümünü oluşturmuştur. Daha sonra da robotların egemenliğinin başlayacağını gösteren filmler yapılmaya başlanmıştır. Fakat sinemanın asıl bilim-kurgu alanı uzaydır ve ilk örneklerinden bu yana bu konuda sinema ve televizyon için yüzlerce film çevrilmiştir 51.

Bilim-kurgu filmleri genelde uzaylılar, uzay yolculukları, diğer gezegenlerdeki yaşam, uzaylıların dünyayı ziyaretleri ya da bilim adamlarının icatları ve gelecekteki yaşama ilişkin yapıntılardan oluşan bir türdür. Konuları ne olursa olsun temelinde bilinmeyene ait bir şeyler vardır.52 Çevre; kent, kasaba, deniz, uzay, orman gibi pek çok yer olabilir. Ancak kendine özgü çevreleri, laboratuvarlar, uzay gemileri, bilgisayar terminallerinin bulunduğu odalardır. Bu çevrenin en büyük özelliği; izleyicinin günlük yaşantısında göremeyeceği şekilde düzenlenmiş olmasıdır. Bu türün sunduğu bilinmeyen dünya, teknolojik ve artistik yaratımların sunduğu değişik görüntüler, izleyiciyi önce sinema koltuklarına, oradan da bambaşka dünyalara götürür 53.

9. Trajedi-Dram-Melodram: Trajedi; kapalı bir çevrede, belirli bir zamanın ve uzayın dışında, günün somut koşullarına bağlı olmaksızın, bir kahramanın başından geçenleri, bu kahramanın duygu ve düşüncelerini yansıtan tiyatro türüdür. Sinemadaki ağılatı, bu özelliklerin başlıcalarını taşır, ama bir yandan da hem sinemanın özelliklerine, hem de 20. y.y.'ın sanatı olan sinemanın yer aldığı çağın özelliklerine kendini uydurur. Çünkü sinema günlük yaşamla bağlarını tümenden koparamaz; sinemadaki trajedi, tiyatrodaki kadar dış dünyadan ayrılmamıştır. Ama dış dünya, toplumsal koşullar sinemadaki trajedi de pek büyük bir yer tutmaz. Sinemadaki trajedi de, dramatik yapı, duygular, tutkular insanların değişmez sorunları üzerine kurulur. Geleneksel trajedide

⁵¹ Onaran, A.g.e. , ss. 113-120.

⁵² Süllü, A.g.e. , s. 57.

⁵³ Süllü, A.g.e. , ss. 65-66.

Tanrı'ların çizdiği yazgının yerini, sinemadaki trajedide kahramanların yaratılışından, ruhsal yapılarından, toplumsal durumlarından ileri gelen bir değişmezlik alır. Sinemadaki trajedinin kişileri, bu değişmezliğe karşı koymadıkları için belli bir sona doğru önüne geçilmez biçimde ilerlerler. Oyun, yakın çekimler, aydınlatma, sözleşmeler ön sıraya geçer. Genellikle düz anlatımla gelişir; yavaş kurgu ağırlık kazanır. Trajedi ile dram arasındaki en önemli farklılık; kahramanların artık kapalı, dar, dış dünyayla ilişkisiz çevrede yaşamaktan çıkıp, belirli bir çevrenin, belirli bir çağın somut koşulları içinde yer almasıdır. Dramatik yapı, duygulardan, tutkulardan çok, kahramanın içinde yaşadığı toplumsal koşulların etkisiyle kurulur. Bundan dolayı dram, sinema izleyicisine, trajediden daha yakındır. Dramın amacı, ortaya olağanüstü bir durum koyup, kahramanı bu durumla karşı karşıya getirmek, bu güç sinemasını anlatmak, bunun sonunda kahramanın, hangi noktaya, neden geldiğini açıklamaktır. Dram türündeki filmlerde, dramatik yapının sağlam temellere oturması önem taşır. Sinemanın en yaygın, izleyicisinin de en çok tuttuğu tür olan melodram; bir bakıma trajedi ile dramın karikatürleştirilmiş, bozulmuş biçimidir. Melodram herşeyi kalıplaştırır. İnsanlar kalıplaşmıştır; olaylar, durumlar, duygular kalıplaşmıştır. Dünya iyiler ve kötüler olarak kesinlikle ikiye ayrılmıştır. Bunlar arasındaki savaşın sonu, daha baştan bilinir. İyilerin başına gelmedik yıkım kalmaz; ama yine çoğunlukla beklenmedik bir kurtarıcı, beklenmedik bir anda ortaya çıkıp herşeyi tatlıya bağlar. Her adımda beklenmedik bir rastlantı kahramanın daha doğrusu sinemacının işini kolaylaştırır. Bu sebepten dolayı melodram artık bir tür olmaktan çok, kötüleyici bir niteleme diye kullanılmaktadır: İzleyiciyi en kestirme yoldan etkilemek amacıyla en kolay yollara başvurulur. Her acıklı, duygusal sahnenin ardından, izleyiciye soluk aldıracak, izleyiciyi rahatlatacak bir sahnenin gelmesine dikkat edilir. Trajedi ve dramda ön sıraya geçen tüm öğeler alabildiğine abartılarak kullanılır 54.

Melodramın karakterleri; merkezde birbirine aşık bir erkek ve kadın vardır. Çevrelerinde ise genelde anne, baba, kardeşler ve o toplumda söz sahibi olan kişiler, komşular ve kahramanları umutsuzca seven erkek ya da kadınlar vardır. Merkezdeki karakterler genelde geldikleri ailenin ekonomik ve kültürel farklılıkları ya da içinde bulundukları toplumun değerlerine farklı bakış açılarıyla, eğitimleriyle, davranışları ve tutumlarıyla genelde zıtlık içinde verilir. Zaten filmin anlatısı da bu zıtlıklar

⁵⁴ Özön, A.g.e. , ss. 149-151.

üzerine kuruludur. Birbirlerine benzerlikleri, toplumun baskısıyla içlerinde duyduklarını açığa çıkarmalarını engelleyici rol oynaması nedeniyle kolay kolay sergilenemez. Ancak aşk bunu açığa çıkarmalarında kahramanlara yardımcı olur 55.

10. Müzikaller: Sesli sinemanın ortaya çıkışıyla birlikte ilk kez gerçekleştirilmesi düşünülen türlerden biri "Müzikal Filmler" olmuştur.⁵⁶ Müzikal filmler, önce müzikli oyunların, sinemaya aktarılmasıyla ortaya çıkmış, opera ve operet sanatçıları başarılarını alıcı önünde yinelemeye çağrılmışlardır. II. Dünya savaşının öncesine dek uzanan bu opera ve operet salgınının yanında Amerikan müzikhollerinin, Broadway'in revüleri de sinemaya aktarılmıştır. Sinemaya daha yatkın olan bu revüler sonraları sinema için özel olarak hazırlanmışlardır. Bu film çeşidine tanınmış caz orkestraları, caz uşmaları ve dans sanatçılarının baş köşeyi aldığı filmler de katılmıştır. Amerikan müzikali, savaş içinde ve sonrasında, doğrudan doğruya sinemaya özgü bir müzikli, danslı film çeşidi olarak gelişmiştir. Müzikal filmlerde çerçeveleme, görüntü düzeni, alıcı devinimleri, donatım, giyisi, aydınlatma, ses, renk, kurgu büyük önem taşır 57.

Müzikallerde eğlence; müzik-dans-gösteri üçgeni içinde izleyiciye sunulmuştur. Müziğin kullanılış tarzı çok önemlidir. Müzik ve dans öykünün ve öyküdeki karakterlerin varoluşlarını haklılaştıracak şekilde yer alır. "Yaşam Müziktir" temel alınarak müzik ve dans eğlence kavramıyla bütünleşerek, ütopyacı bir tavırla fantastik bir dünya kuruluşuna hizmet ediyor. Müziğin ritmi, dansın temposu müzikal izleyicisini sinema koltuğunda kuşatır, karakterlerle özdeşleşmesini sağlarken, şarkı sözleri aracılığıyla duygularına tercüman olur 58.

11. Belgeseller: Belgesel tür, kurmacaya (fiction) yer vermeyen ya da çok az yer veren, gerecini, konusunu doğrudan doğruya doğadan; dışımızdaki dünyayı, gerçeğe elden geldiğince uyararak, nesnel bir tutumla yansıtmaya çalışan bir türdür. Bu tür içinde değişik film çeşitleri yer alır:

⁵⁵ Süllü, A.g.e. , s. 128.

⁵⁶ Onaran, A.g.e. , s. 123.

⁵⁷ Özön, A.g.e. , s. 153.

⁵⁸ Süllü, A.g.e. , s. 71.

a. Araştırma Filmi: Belgesel türün en yalın, en dolaysız kullanılışını verir. Bir bilginin, araştırmacının, uzmanın çalışırken sinemayı da öbür herhangi bir araştırma aracı olarak kullanılmasına dayanır. Araştırma filmi sanat amacı taşımaz. Tüm kaygı, araştırma konusunun film üzerine en iyi, en açık biçimde aktarılmasıdır. Araştırma filmlerinde genellikle kurguya hemen hiç başvurulmaz.

b. Bilimsel Film: Araştırma filminden daha geniş bir izleyici topluluğu amaçlanarak hazırlanır. Genellikle bir araştırmanın sonucu ya da bilimsel herhangi bir buluş, ilgililerin anlayabileceği biçimde, önceden tasarlanarak filme çekilmiştir. Bilimsel film, konusunu açık ve seçik ortaya koyar; iyi hazırlanmış bir açıklama, titiz bir kurguyla desteklenir. Gerekğinde çizimler, canlandırma uygulamaları da kullanılır.

c. Öğretici Film: Genellikle eğitim-bilim (pedagoji) ilkelerine uyularak, hangi yaşlardaki, hangi bilgi düzeyindeki izleyici önüne çıkacaksa ona uygun olarak gerçekleştirilir. Bu filmler de, araştırma ve bilimsel filmlerdeki özellikleri taşır.

d. Haber Filmi: Belli sürelerle piyasaya sürülen, bu süre içinde dünyanın dört bir köşesinde ortaya çıkan önemli olayları yansıtan filmlerdir. Bu özelliğiyle haber filmi bir çeşit görsel gazetedir. Haber filmleri, izleyicinin ilgisini ayakta tutabilecek, izleyiciyi olaylar konusunda aydınlatabilecek, sürükleyici bir açıklamayla ve kurgudan elden geldiğince yararlanılarak verilir.

e. Gezi-Görüşüm Filmi: Genellikle dünyanın pek bilinmeyen köşelerini çeşitli yönlerden yansıtmayı amaçlayan filmlerdir. Görüşüm filmi de, önemli bir olayın geçtiği herhangi bir yörede, orada yaşayan kişilerle görüşülerek ve onların tanıklığıyla çeşitli görüşmeleri yansıtan filmlerdir. Önemli kişilerle yapılan görüşmeler de bu türdendir. Bu filmlerde, öğretici filmlerde olduğu gibi bilgi vermek-öğretmek kaygısı; haber filmlerinde olduğu gibi olayları, durumları yansıtmak çabası yer alır.

f. Belgesel-Yarı Belgesel Film: Belgesel film, sinemacının gerçeğe bağlılığından doğmuştur. Gerçeği yansıtırken elden geldiğince nesnel olmaya çalışır. Belgeselci, gerçeği bozmamaya çalışmakla birlikte, sinemanın sağladığı tüm olanaklardan da yararlanabilir. Belgesel film özellikleri ile öykülü film özelliklerinin birleşmesinden "Yarı Belgesel Film" ortaya çıkar.

g. Derleme Film: Daha önce çevrilmiş belgesel türdeki filmlerden derlenmiş parçaların kurgu yardımıyla belirli bir anlayışa göre düzenlenmesiyle gerçekleştirilir.

h. Sanat Üzerine Film: Sinema dışındaki sanatların ortaya koydukları gereçleri sinemanın olanaklarıyla değerlendirme sonucu ortaya çıkan film çeşidine bu ad verilir. Bu gereç bir tablo, anıt, yapı, bale, müzik parçası, bir yazın ürünü olabilir ⁵⁹.

12. Animasyon (Çizgi-Kukla) Filmleri: Üzerine resim çizilen kartonların, küçük parçalar halinde, her biri bir kare oluşturacak şekilde düzenlenip filme çekilmesiyle ortaya çıktığı söylenebilir. Böylece filme çekilen karelerin tümü bir filmin tamamını oluşturur ve bu film bir vericiyle perdeye yansıtıldığı zaman hareket eden resimler olarak izlenebilir. Çizgi filmlerin babası ünvanı Walt Disney'e tanınmıştır. İlk sesli filmi "İstimbot Willie" de bir "Mickey" filmidir. Kendi üretim kurumunda yaptığı bu filmde, ünlü fındık faresi Mickey Mouse'ın bir korsan gemisindeki denizcilik serüveni anlatılıyordu. Disney'in bu "Cartoon" filmleri seyircinin son derece ilgisini çekiyor ve Mickey Mouse'a ancak Şarlo'ya nasip olmuş bir popülerlik sağlıyordu. Japon sineması bu türün özellikle televizyon için geniş kitlelere hitap eden bir ticari özelliği olduğunu anlamış; konularını Japon kültürünün dışından seçtiği birçok çizgi film üretmiştir. Kukla filmlerine gelince; tekniğini çizgi filmlerin, kartondan kareler halinde saptanmış hareketleri yerine, kuklanın oynak kısımları ayarlandıktan sonra fotoğrafı alınarak kare oluşturmak suretiyle filmler yapmak olan bu sistemin en büyük ustası Çekoslovak Jiry Trinkadır. Onun bu yöntemle ürettiği "Çin Hükümdarının Bülbülü" , "Saka Prens" özgün kukla filmlerindendir ⁶⁰.

⁵⁹ Özön, A.g.e. , ss. 145-146.

⁶⁰ Onaran, A.g.e. , ss. 128-132.

II. ŞİDDET KAVRAMI

A. Tanımlar

Şiddet terimi, bir yanda olaylar ve eylemleri, diğer yanda da gücün, duygunun veya bir doğa unsurunun varoluş üslubunu kapsamaktadır. Şiddet ilk anlamıyla huzur karşıtıdır; onu bozar veya tartışmaya açar. İkinci anlamıyla; ölçüleri aşan ve kuralları çiğneyen kaba ya da çılgın güçtür ⁶¹.

Şiddet teriminin kökenine baktığımızda, Latince "Violenta" dan geldiğini görürüz. Violenta; şiddet, sert ya da acımasız kişilik, güç demektir. "Violare" fiili ise şiddet kullanarak davranmak, değer bilmemek ve kurallara karşı gelmek anlamı taşır. Bu sözcükler güç, erk, yetke, şiddet... yani etkinlik, ve yaşam gücü anlamını da kapsayan "Vis" sözcüğü ile bağıntılıdır. Sözcüğün günlük kullanımı incelendiğinde, çekirdek kavramın "güç" olduğu görülür ⁶².

Günlük kullanım ve etimoloji açısından:

1. Çağdaş Fransızca sözcükler şiddeti;

a. Bir kişiye, güç veya baskı uygulayarak isteği dışında birşey yapmak veya yaptırmak,

b. Şiddet uygulama eylemi,

c. Duyguların kabaca ifade edilmesine doğal eğilim,

d. Bir şeyin karşı konulamaz gücü,

e. Bir eylemin hoyrat yapısı olarak, tanımlanmaktadır.

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.

⁶¹ Yves Michaud, *Şiddet*, Çev: Cem Muhtaroglu, İletişim Yay. , İstanbul, 1991, s. 7.

⁶² Michaud, A.g.e. , ss. 7-8.

Belirli ölçüleri aştığı veya bir düzeni bozduğu zaman da "Şiddet" olarak algılanır. Şiddetin günlük kullanımın da ise; çekirdek kavram güctür. 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 63.

Hem şiddet durumlarını, hem de şiddet eylemlerini açıklayan bir tanım vermeye çalışırsak; "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 64.

Amaç birçok olguyu açığa çıkarmaktır. Bunlar;

a. Önce karşılıklı ilişkiler yumağının karmaşık yapısıdır. Burada pek çok 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, hatta hissettirmeden (zamana yayılmış olarak) gerçekleştirilebilir. Doğrudan öldürmek kadar açlıktan 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.

⁶⁴ Michaud, A.g.e. , s. 11.

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 65.

Şiddet, olacakları önceden kestirememeye, kuralsızlık, mutlak dengesizlik ile özdeşleşmiş olmaktadır. Aslında karşılaşılan tanımlama güçlüklerine şaşkınlık gerekmez. 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 kargaşanın 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 görünüşlerinden biri daha açığa çıkar: Şiddet edimseldir. Bir metnin veya bir deyimden 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 önlenir. 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 66.

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 oluşturmasıdır. Bir şiddet ediminde taktik caydırıcılık ögesi edimin asli amacının yanında tali kalabilir. Fakat buna rağmen caydırıcı etkinin

⁶⁵ Michaud, A.g.e. , ss. 10-13.

⁶⁶ Michaud, A.g.e. , ss. 15-16.

gerçekleştirdiğinin 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 67.

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 özelliğinin 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 bir yelpazede yer alan hedefleri ve hırsları gerçekleştirmek için duyulan arzu, şiddet edimlerinin uygulanması için yeterli koşuldur 68.

⁶⁷ David Riches, *Antropolojik Açından Şiddet*, Çev: Dilek Hattatoğlu, Ayrıntı Yay. , İstanbul, Ekim 1989, ss. 17-18.

⁶⁸ Riches, A.g.e. , ss. 22-23.

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 yansiyabilir ⁶⁹.

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 yok edici duygular da bulunabilir. Bütün bu duygular öfke gibi saldırgan davranışların ve şiddet eylemlerinin tetiğini çeker ⁷⁰.

Şiddet genel anlamda gücü aşıyor; başkasını öldürme, sakat bırakma ya da 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 yanı sıra, 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, silahlı saldırı, gasp gibi olayların yanı sıra, daha hafif kabul edilen şiddet olayları da (trafik

⁶⁹ Özcan Köknel, **Bireysel ve Toplumsal Şiddet**, Altın Kitaplar Yay. , İstanbul, 1996, s. 55.

⁷⁰ Köknel, A.g.e. , s. 131.

suçu, tehdit) Ceza Yasası'nın kapsamında cezalandırılır. Şiddet genelinde, bedensel saldırıdır 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 ya da tehdit kavramıyla sınırlayamayız. Belli bir toplumsal düzene karşı başkaldırı ve saldırıyı da içerir 71.

Saldırgan davranışlar, şiddet eylemleri, kargaşa, terör insanlara bedensel, ruhsal ve toplumsal olarak zarar veren etkenlerin başında yer alır. Toplumsal zararlı etkilerin yol açtığı kızgınlık, kaygı, korku gibi elem veren duygulardan kurtulmak için bastırma, gerilme, duygu yalıtımı, düşlem, soyutlama, yadsıma (inkar), yansıtma gibi savunma düzenlerini kullanan insanlar gerçeklerden kaçarak duyarsız, tepkisiz duruma gelirler. Buna karşılık, dışlaştırma, karşı saldırı, kötüleme, saplantı, takıntı, yön değiştirme gibi savunma düzenlerini kullanan insanlarda saldırgan davranışlar ve şiddet eylemlerine yol açarlar. Saldırgan davranışlardan, şiddet eylemlerinden tepkisel olarak kaçmak ya da bunlarla savaşmak, doğrudan doğruya veya dolaylı olarak saldırgan davranışlara ve şiddet eylemlerine ortam hazırlar 72.

B. Şiddet Türleri

a. Dar Anlamıyla Şiddet

Fiziksel şiddet; dar anlamıyla şiddet tanımında, tartışılmaz ve ölçülebilir nitelikleriyle, fiziksel şiddet tektir. İnsanların bedensel bütünlüğüne karşı dışardan yönetilen, sert ve acı verici bir edimdir. Hukuk dilinde "eşhaşa (şahıslara) karşı cürümler" diye nitelendirilir. "Adam öldürmek cürümleri" (TCK, m.448-450) kasden adam öldürme ve "şahıslara karşı müessir fiiller" (TCK, m.456) katil kasdı olmaksızın bir kişiye cismen ceza verilmesi veya sıhatinin ihlali, 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

⁷¹ Artun Ünsal, <<Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi>>, Cogito, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Yayı Kredi Yay. , Sayı: 6-7, İstanbul, Kış-Bahar 1996, ss. 29-35.

⁷² Köknel, A.g.e. , ss. 134-135.

bütünlüğü ya da bireysel özgürlüğüne karşı bir tehdit söz konusu: Ölüm, yaralama, ırza tecavüz, yağmalama, yol kesmek, adam kaçırmak ya da rehine almak gibi. "Cebir ve Şiddet" kullanılması ve "şahsen ya da malen" tehlike tehditi ve kurbanı "sükut etmeye zorlama" bulunuyor. (TCK, m.495) Başkalarına yönelik şiddet eylemlerinin dışında bir de insanın kendine yönelttiği şiddet eylemleri vardır; intihar, intihar teşebbüsleri veya kendi hatasıyla yol açtığı bir kaza yoluyla ölüm gibi. Salt bireyin aktörü olduğu "Özel Şiddetin" yanı sıra, özellikle çağımıza damgasını vuran "Kollektif Şiddetten" de söz etmek gerekiyor. Kanlı terör eylemleri, gösteri yürüyüşleri, grevler, iç savaşlar, uluslararası savaşlar, ihtilaller, soykırımlar, acımasız diktatörlük rejimlerinin uyguladığı kitlesel şiddet ve imha eylemleri gibi. Bunların bazılarında şiddet, örgütlü ve düzenli bir biçimde gerçekleşirken; önceden hazırlıksız, başka bir deyişle "kendiliğinden" oluşan kollektif şiddet örnekleri de 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 ya da karşıt gruba yönelik olabileceği gibi, hedef ve kurbanlar açısından; devlete karşı yöneldiği gibi, devletten de kaynaklanabileceğidir. "Histoire de la Violence" başlıklı çok kapsamlı bir incelemenin yazarı olan 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. *Ölümlü Sonuçlanan*: Cinayetler, suikastler, zehirlemeler (ebeveyn ya da çocuk öldürmeleri de dahil), idamlar v.b.
- b. *Bedensel* :Bilerek darbe ve yaralamalar.
- c. *Cinsel* :Irza geçmeler.

B. Cürümsel Olmayan Şiddet

- a. *İntihar* : İntihar 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 73.

b. Geniş Anlamıyla 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 ayırteılıyor. 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 sürece... 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,

⁷³ Ünsal, A.g.e. , ss. 31-32.

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

I. 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
yol açtığı 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 İçinde Şiddeti : Aşiret Kavgası,

	Toplu intihar.
<i>Grubun Karşı Gruba Şiddeti :</i>	Kan davası, savaş v.b.
<i>Grubun İktidara Karşı Şiddeti :</i>	Terör-siyasal ya da mafya terörü, ihtilal, iç savaş v.b.
<i>Devlet Şiddeti</i>	
<i>İktidarın Birey ya da Gruplara Karşı Şiddeti</i>	
<i>Devlet Terörü :</i> İnsan hakları ihlalleri, baskı, tek yanlı propoganda, soykırım, ırk ayrımı.	Kronik enflasyon, pahalılık, işsizlik.
<i>Endüstriyel Şiddet :</i> İş kazalarının sıklığı, çalışma koşullarının sağlıksızlığı, yetersiz sağlık ve güvenlik koşulları, aşırı gürültü tehlikeli iş yeri, atom santrali v.b.	Doğanın ve tarihsel çevrenin tahribi, sağlıksız kentleşme.
<i>Uluslararası Şiddet</i>	
<i>Son Kertede Şiddet :</i> Savaş	Ulusların gücünün diğer- leri üzerinde şiddete dönüşmesi 74.

C. Şiddet Biçimleri

Şiddetin en normal ve hastalıklı olmayan şekli; "Oyuncu Şiddetidir." Bunu şiddetin, yıkım amaçlamayan, nefret ve yıkıcılıkla güdülenmeyen, daha çok hünerlerini gösterme çabasıyla uygulanan biçimlerinde görürüz. Bu oyuncu şiddetin örneklerini, ilkel kabilelerin savaş oyunlarından, Zen Budistlerin kılıçla dövüş sanatına kadar birçok yerde görebiliriz. Bütün bu dövüş oyunlarında amaç öldürmek değildir; sonuçta rakiplerden birisi ölmüş bile olsa, bu bir yerde rakibin hatası olarak görülebilir. Gerçekte sık sık, oyunun açık mantığının arkasında gizli olan bilinçsiz bir saldırganlık

⁷⁴ Ünsal, A.g.e. , ss. 33-35.

ve yıkıcılık buluruz. Ama böyle bile olsa, bu tür şiddette ana güdülenim, yıkıcılık değil, hünerlerin sergilenmesidir 75.

"Tepkisel Şiddet", oyuncu şiddetten daha büyük bir pratik öneme sahiptir. Tepkisel şiddetle, kişinin kendisinin veya başkalarının yaşamını, özgürlüğünü, onurunu, mülkiyetini korumak için başvurulmuş şiddet kastediliyor. Bunun temeli korkuda yatmaktadır, bu nedenle belki de en sık görülen şiddet biçimidir; korku gerçek veya hayali, bilinçli veya bilinçsiz olabilir. Bu şiddet türü ölümün değil, yaşamın hizmetindedir; amacı yok etmek değil korumaktır. Sadece us-dışı korkuların değil, ayrıca bir ölçüde ussal bir hesabın da ürünüdür. Dolayısıyla bu şiddette amaçla araç arasında belli bir orantı da sözkonusudur. Yüksek bir manevi (ruhani) düzeyde savunma amaçlı da olsa öldürmenin ahlaki açıdan kesinlikle doğru olmadığı ileri sürülmüştür. Ama bu inancı savunanların çoğu, savunma amaçlı şiddetin, yıkım uğruna yıkımı amaçlayan şiddetten farklı bir yapıda olduğunu kabul etmektedir 76.

Sık sık tehdit altında olma duygusu ve sonuçta oluşan tepkisel şiddet gerçekliğe değil, insan aklının yönlendirilmesine (kötüye kullanılmasına) dayanır; siyasi ve dini liderler, taraftarlarını bir düşman tarafından tehdit edildikleri konusunda ikna eder ve böylece öznel bir tepkisel düşmanlık yaratırlar. Bu tür bir bağımlılığın olması koşuluyla, güçle ve ikna yöntemleriyle sunulan hemen herşey gerçek gibi kabul edilecektir. Sözde bir tehdit inancının, benimsenmesinin ruhsal sonuçları elbette gerçek bir tehditin sonuçlarıyla aynıdır. İnsanlar kendilerini tehdit altında hissederek ve kendilerini savunmak için öldürmeye ve yok etmeye gönüllü olurlar 77.

Tepkisel şiddetin bir başka yanı da "Engellenmenin Yarattığı Şiddettir." Bir arzu veya ihtiyaç engellendiği zaman hayvanlarda, çocuklarda ve yetişkinlerde saldırgan davranışlar başgösterir. Bu saldırgan davranış, çoğu kez boşuna da olsa, engellenen amaca şiddet yoluyla ulaşmaya yönelik bir çabadan oluşur 78.

⁷⁵ Erich Fromm, *Sevgi ve Şiddetin Kaynağı*, Çev: Selçuk Budak, Öteki (Açı) Yay. , Ankara, 1995, s. 24.

⁷⁶ Fromm, A.g.e. , s. 25.

⁷⁷ Fromm, A.g.e. , ss. 25-26.

⁷⁸ Fromm, A.g.e. , s. 26.

Engellenmeden kaynaklanan şiddetle ilgili bir şey de "İmrenme ve Kıskançlığın Yarattığı Düşmanlıktır." Hem kıskançlık hem de imrenme özel bir tür engellenme içerir. Bu duygular, A'nın istediği bir şeye B'nin sahip olması ya da A'nın sevgisini arzuladığı bir kişinin B'yi sevmesi gerçeğinden kaynaklanır. A da, isteyip de sahip olamadıklarına sahip olan B'ye karşı nefret ve düşmanlık uyanır 79.

Tepkisel Şiddetle ilgili ancak hastalık (patolojik) doğrultusunda bir adım daha ilerlemiş olan bir başka şiddet biçimi de, "Kinci Şiddettir." Tepkisel şiddette amaç, zarar görme tehlikesini bertaraf etmektir. Bu nedenle biyolojik yaşama işlevine hizmet eder. Öte yandan kinci şiddette zarar zaten verilmiştir ve bu nedenle şiddetin hiçbir savunma işlevi yoktur. Bunun amacı, gerçekte yapılmış (olmuş) bir şeyi yapılmamış (olmaması) kılmaktır. Bu şiddet türünün usdışı yapısını analiz ederken ileri bir adım daha atabiliriz. İntikam güdüsü, bir grup veya bireyin üretkenliğiyle ve gücüyle ters orantılıdır. Psikanalitik malzeme, intikam arzusunun, üretken, olgun bir bireyi, bağımsız ve dolu dolu yaşama konusunda zorluk çeken ve sık sık varlığının tamamını intikam arzusuyla tehlikeye sokmaya yatkın olan nevrotik bireyden daha az güdülendirdiğini göstermektedir 80.

Kinci şiddetle yakından ilgili bir şey de, bir çocuğun yaşamında sık sık başgösteren "İnancın Yıkılmasından Kaynaklanan Yıkıcılıktır." Çocuk iyiliğe, sevgiye ve adalete yönelik bir inançla yaşama başlar. Bebek, annesinin memelerinin, üşüdüğünde kendisini saracağına, hastalandığında annesinin ona bakacağına inanır. Bu, babaya, anneye, nine, dede ya da kendisine yakın bir başkasına karşı hissedilebilir; bu bir Tanrı inancı olarak ifade edilebilir. Birçok bireyde bu inanç erken yaşlarda yıkılır. Çocuk, babasının önemli bir konuda yalan söylediğini duyar, annesiyle yaptığı korkunç kavgayı, onu (kadını) yatıştırmak için ona (çocuğa) ihanet etmeye hazır olduğunu görür, ebeveynlerinin sevişmesine tanık olur ve babasını acımasız bir hayvan olarak algılayabilir. Mutsuz veya korkmuştur ve sözde onunla ilgilenen büyüklerden hiçbirisi bunu farketmez, hatta onlara söylese bile aldırış etmezler. Ebeveynlerin sevgisine, doğruluğuna ve adaletine olan inanç tekrar tekrar yıkılır. Sonuçta kişi kuşkucu olur, inancını onaracak bir mucize bekler, insanları dener ve onlar tarafından hayal kırıklığına uğratıldığı zaman daha başkalarını dener veya kendini güçlü bir otoritenin kollarına atar. Şiddet bağlamında

⁷⁹ Fromm, Aynı

⁸⁰ Fromm, A.g.e. , ss. 26-27.

önemli olan tepki başka bir tepkidir. Derinden aldatılan ve düşkırıklığına uğrayan kişi yaşamdan nefret etmeye de başlayabilir. Yaşamın, insanların, kendisinin kötü olduğunu kanıtlamak ister. Böylece kişi bir inançsız ve yıkıcıya dönüşür. Bu yıkıcılık, umutsuzluktan kaynaklanan bir yıkıcılıktır; yaşamdaki düşkırıklığı, yaşamdan nefret etmesine neden olmuştur ⁸¹.

Patalojik (hastalıklı) bir şiddet biçimi olan "Dengeleyici Şiddet" güçsüz bir insanda üretken etkinliğin yerine konan bir şiddet olarak tanımlanabilir. Buradaki güçsüzlükle anlatılmaya çalışılan şudur; İnsan, onu yöneten doğal ve toplumsal güçlerin nesnesi olmasına karşılık, sadece koşulların nesnesi değildir. Belli sınırlar içinde dünyayı dönüştürüp, değiştirme iradesine, kapasitesine ve de özgürlüğüne sahiptir. Burada önemli olan irade ve özgürlüğün kapsamı değil, insanın mutlak pasifliğe katlanamamasıdır. Sadece dönüştürülmek ve değiştirilmek istemez, dünyada bir iz bırakmaya, dünyayı değiştirmeye de güdülenir. Yaşamı yok etmek, yaşamı aşmak ve tam pasifliğin dayanılmaz acısından kaçmak anlamına gelir. Yaşamı yaratmak, güçsüz insanın yoksun olduğu nitelikler gerektirir. Yaşamı yok etmek, güç kullanma gerektirir. Güçsüz insan elinde bir tabancası, bir bıçağı ya da güçlü bir kolu varsa, başkalarındaki veya kendindeki yaşamı yok ederek yaşamı aşabilir. Böylece kendini ona olumsuzlayan yaşamdan intikam alır. Dengeleyici şiddet, kökleri güçsüzlükte yatan ve güçsüzlüğe karşı dengeleyici olan bir şiddet biçimidir. Yaratamayan insan yok etmek ister ⁸².

Dengeleyici şiddetle yakından ilintili bir şey de; ister hayvan olsun ister insan bir canlı üzerinde tam ve mutlak kontrol sahibi olma isteğidir. Sadizmin özü bu istektir. Kişi ancak yıkıcı ve sadistik şiddetin yoğunluğunu ve sıklığını bireylerde ve kitlelerde tam olarak gözlemlemişse dengeleyici şiddetin, kötü etkilerin, kötü alışkanlıkların v.b. sonucu olan yapay bir şey olmadığını anlayabilir. Bu insanda yaşama arzusu kadar şiddetli bir güçtür. Böylesine güçlü olmasının nedeni; sakat bırakılmış yaşama başkaldırı içermesidir. İnsan yıkıcı ve sadistik şiddet potansiyeline sahiptir. Çünkü insandır, çünkü eşya değildir ve çünkü, eğer yaşamı yaratamazsa, yok etmeyi denemesi

⁸¹ Fromm, A.g.e. , ss. 28-29.

⁸² Fromm, A.g.e. , ss. 30-31.

gerekir. Binlerce güçsüz insanın, vahşi hayvanların insanları parçalayıp yemesini izlediği Roma Arenası, büyük bir sadizm anıtıdır 83.

Tüm bunlardan bir başka sonuç daha çıkar: Dengeleyici şiddet, yaşanmamış sakat bir yaşamın zorunlu sonucudur. Cezalandırılma korkusuyla bastırılabilir, hatta her türden gösterilerle ve eğlencelerle saptırılabilir. Yine de olanca gücüyle bir potansiyel olarak kalır ve bastırıcı güçlerin zayıflamasıyla açığa çıkar. Dengeleyici şiddet, tepkisel şiddet gibi, yaşamın hizmetinde değildir; yaşamın yerine konulan patolojik bir olgudur. Bu, yaşamdaki sakatlığı ve boşluğu gösterir. Ama yaşamı olumsuzlayışında (reddedişinde) bile sadizm, insanın sakat değil, canlı olma ihtiyacını gösterir 84.

Açıklanması gereken son şiddet biçimi de; "Arkaik (İlkel) Kana Susamışlıktır." Bu doğayla arasındaki bağla henüz tamamen çevrili olan insanın, kana susamışlığıdır. Onun ki, ilerlemekten ve tam anlamıyla insan olmaktan korktuğu ölçüde yaşamı aşmanın bir yolu olarak öldürme tutkusudur. Öldürmek ilkel düzeyde büyük bir sarhoşluk, büyük bir kendini olumlama olup çıkar. İlkel anlamda yaşamın dengesi budur: Olabildiğince çok öldürmek ve yaşamı kana doyunca öldürülmeye hazır olmak. Kan yaşamın özü olarak algılanır; bir başkasının kanını dökmek, toprak anayı ihtiyaç duyduğu şeyle döllemektir. Kişi, kendi kanı bile dökülse, toprağı beslemekte ve böylece onunla bir olmaktadır. Kan, dölün eşdeğeridir; toprak ise kadının ananın. Döl ve yumurta, ancak erkeğin topraktan, kadının onun arzu ve sevgisinin nesnesi olduğu noktaya kadar tamamen kurtulmaya başladığı zaman merkezi bir önem kazanan kadın-erkek kutuplaşmasının bir dışavurumudur. Kan dökmek ölümle sonuçlanır; döl dökmek doğumla 85.

D. Saldırganlık

Bütün diğer hayvanlarda olduğu gibi insanlarda da saldırganlık vardır. İlk insanlarda bu içgüdünün uyumsal bir yanının olduğu düşünülebilirse de, insanlar çevrelerine egemen olmaya başladıkça, kalabalık gruplar oluşturacak pratikleri öğrendikçe ve kullanmaya başladıkça, içgüdü zararlı olmaya başlamıştır. İnsanların

⁸³ Fromm, A.g.e. , ss. 31-32.

⁸⁴ Fromm, A.g.e. , s. 32.

⁸⁵ Fromm, A.g.e. , ss. 32-35.

yaratıcılıkları ve silahların gelişimi zararın artmasına neden oldu. Kurallar genellikle ya eksik kaldı ya da karmaşık ve yapay durumlara uyum sağlayamadı. Toplulukların boyutlarında ise bireyler arasındaki mesafe iletişim bozukluklarına neden oldu. Eğer insan ürkek ve araç-gereçten yoksun bir hayvan olarak kalmış olsaydı, içgüdülerinin hepsine gereksinim duyacaktı. Doğal yapısı bozuk ve fethedici bir hayvana dönüştüğünden beri ise, saldırganlığını türlerarası boyuta taşımış ve bu da tanık olduğumuz bütün yıkımlara yol açmıştır. Saldırganlığın frenlenmesi için kitlelerin spora yönlendirilmeleri, kural düzeneklerinin geliştirilmesi, toplumsal birimlerin küçültülmesi öğütlenmişse de insan yine de saldırgan, kıpırdak, doğal yapısı bozuk bir hayvan olmaktan çıkarılamamıştır ⁸⁶.

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 ⁸⁷.

G. Bataille, *Theorie de la Religion* (Din Kuramı)'nda, 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 aşırılıklar 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 aşırılıklara kaymasına neden olan değişik bir şiddet türünün oluşmasına yol açtığını 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.

⁸⁶ Michaud, A.g.e. , ss. 83-84.

⁸⁷ Michaud, A.g.e. , s. 85.

Bataille, insan acımasızlığındaki çılgınlığın, sadece öldürmeyi amaçlamayacak kadar gereksiz olduğunu, ancak haddini aşmaya çalışan bir varlıkça uygulanması durumunda anlaşılabilirliğini 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 buluşlara yönelmekte, çılgınca bir yaratıcılıkla bütün kuralları ayaklar altına almaktadır 88.

Saldırganlık psikolojisini ise şu şekilde izah edebiliriz;

a. 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.

b. 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.**

c. J. Dollard'ın ana kuramı, saldırganlığın huzursuzluk karşısında gösterilen ilk ve karakteristik tepki olduğudur. Saldırganlık, huzursuzluğun tahrik gücü, tepki girişlik derecesi ve yol açtığı 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

⁸⁸ Michaud, A.g.e. , ss. 86-87.

görülmeye başlar. Sonuç olarak saldırganlık, huzursuzluğun boşalma ve patlama şekli olarak kabul edilebilir ⁸⁹.

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 ⁹⁰.

Freud'a göre, ölüm içgüdüsünü içinde barındıran insan bunun bir kısmını saldırganlık şeklinde dışarıya yöneltir fakat dışarıya boşaltmakla ortaya çıkacak engeller bu saldırganlığın tekrar içe yönelmesine yol açar. İşte 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 ⁹¹.

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,

⁸⁹ Michaud, A.g.e. , ss. 88-89.

⁹⁰ Michaud, A.g.e. , s.89.

⁹¹ Mahmut T. Öngören, Figen Yanık, Cüneyt İşcan, Emine Nalan Demirergi, **Bu Ne Şiddet!** , Kitle Yay. , Ankara, Ekim 1994, s. 102.

korku 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 92.

Analist Heinz Kohut, temel saldırganlığın doğumdan itibaren var olduğunu, kendine 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 eşduyumu sağlayamayan ebeveynler karşısında yaşantıladığı bir durum olduğunu söyler 93.

Freud, Ana Çizgileriyle Ruhçözümleme'de şöyle yazmıştır: "Saldırganlığın engellenmesi, genellikle sağlıksızdır ve hastalığa yol açar." Gerçekte Freud, kuramcı ile insancı arasındaki bu açmazdan çıkış yolu bulmak için birkaç kuramsal girişimde bulunmuştur. Bu girişimlerden birisi, yıkıcı içgüdünün vicdana dönüştürülebileceği yolundaki düşüncede yatar. "Uygarlık ve Doğurduğu Hoşnutsuzluklar"da Freud şöyle sorar: << Duyduğu saldırganlık arzusunu zararsız kılınca ona (saldırgan) 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 bir bölümü, bu saldırganlığı devralır; bu bölüm, üst benlik niteliğine bürünerek benliğin geri kalan bölümüne karşı durur ve şimdi, <<vicdan>> biçimini alarak benliğin başka, yabancı bireyler üzerinde doyurkamtan hoşlandığı aynı sert saldırganlığı benliğe karşı eyleme geçirmeye hazırdır. Sert üst 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

92 Öngören, Yanık, İşçan, Demirel, A.g.e. , ss. 103-104.

93 Öngören, Yanık, İşçan, Demirel, A.g.e. , s.108.

geçirilmiş bir kentte kurulan garnizon gibi, bireyin içinde, ona göz kulak olacak bir karargah kurarak yapar ⁹⁴.

⁹⁴ Erich Fromm, **İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri**, Çev: Şükrü Alpagut, Payel Yay. , İstanbul, Mart 1985, ss. 308-309.

İKİNCİ BÖLÜM

MEDYANIN TOPLUMSAL ETKİLERİNE KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

A. Mermi Kuramı

Bu kuram kitle iletişimi etkilerinin ilk kavramlarından birisine son dönem araştırmacıları tarafından verilen isimdir. Ayrıca "hipodermik iğne kuramı" ya da "iletişim kuramı" olarak da bilinir ve bu özde saf, basite indirgenmiş görüş, kitle iletişimine maruz kalmış tüm insanlar için genel ve kuvvetli bir kitle iletişimi etkisini öngörür. "Mermi Kuramı" erken dönem düşünürlerinden herhangi birisi tarafından kitle iletişiminin etkilerine ilişkin olarak kullanılmadı. Buna karşın, deyim yakın zamana kadar genel olarak kabul edilen bir görüşün iyi bir tanımıdır. Bu görüş, I. Dünya Savaşı'nda propogandanın görünürdeki gücünden etkilenmiştir. Bu II. Dünya Savaşı öncesi yıllarda pek çok kişinin Hitler tarzında bir demogogun kitle iletişimi araçlarının da yardımıyla ABD'de iktidara gelmesinden korktuğu sıralarda oldukça güncel bir görüştü. Mermi Kuramı kitle iletişimi araştırmacıları tarafından tartışılmış olmasına karşın, hala pek çok kişinin inandığı bir olgudur. Örneğin; 1980'de Papa II. John Paul de insan aklının radyo ve televizyon yoluyla yönlendirilmesine karşı uyarıda bulunmuş; kitle iletişimi araçlarının "durağanlık ve duygusallık... yönlendirme ve sonuç olarak sorunlardan kaçmayı ve zevki" beslediğini belirtmiştir ⁹⁵.

Buna benzeyen bir başka açıklama Colin Blokemore tarafından yapıldı. İnsan beyni üstündeki araştırmalarıyla ünlü Blokemore, beyne yerleştirilen elektrodlar yardımıyla beynin kontrolünün yapılamayacağını söyledi: "Beynimiz henüz tamamen disipline edilmemiş, düşüncelerimiz tamamen şekillenmemiş, politik ve sosyal çevre tarafından daha keskin bir şekilde yönlendirilmemiş ki başımıza herhangi bir elektrod yerleştirilsin? Kitle iletişimi araçlarının güçlü sesleri evrensel olarak, herhangi bir beyin yönlendirici ilacın yapacağı ayrımsız ikna faaliyetinden daha güçlüdür."⁹⁶.

⁹⁵ Severin, Tankard, A.g.e. , s. 434.

Politik filmler ve film çalışmaları profesörü James Combs, medyanın olası etkileri üzerine daha güçlü bir uyarıda bulunmuştur: Gelecekte iletişim insan beynini tamamıyla saf-dışı bırakacak biçimde kullanılabilir 97.

Sonuç olarak "Mermi Kuramı" nı şu şekilde özetleyebiliriz: 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 98.

B. Sınırlı Etkiler Modeli (Kuramı)

Hemen hemen başlangıçtan bu yana kitle iletişimi üzerine yapılan araştırmalar "Mermi Kuramı" için fazla destek sağlayamadı. Ele geçirilen kanıtlar daha çok "Sınırlı Etkiler Modeli" ni destekledi. Kitle iletişiminin sınırlı etkisine ilişkin görüşe götüren bazı anahtar araştırmalardan birisi Hovland'ın yapmış olduğu "Silahlı Kuvvetler" araştırmasıdır; bu araştırma uyum sağlamaya yönelik filmlerin bilgi iletmede etkili olduklarını fakat tutumları değiştirmedeğini saptadı. Lazarsfeld ve arkadaşlarının yaptığı seçim araştırmaları, az sayıdaki kişinin seçim kampanyaları süresinde yürütülen iletişim kampanyalarından etkilendiklerini ortaya koydu 99.

Klapper geçmişteki araştırmaları inceleyerek 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.

⁹⁸ Mahmut Oktay, **Halkla İlişkiler Mesleğinin İletişim Yöntem ve Araçları**, Der Yay. , İstanbul, 1995, s. 50.

⁹⁹ Severin, Tankard, A.g.e. , s. 435.

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;

* Ya araya giren etkenler çalışmıyor olacak,

* Ya da 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 yanları tarafından etkilenir 100.

Klapper'in sözünü ettiği aracı etkenler seçici süreçler, (seçici algı, seçici maruz kalma ve seçici alıkoyma) grup süreçleri, grup normları ve düşünce önderliğidir 101.

C. Kültürleme Kuramı

Pensylvania Üniv. Annenberg İletişim Okulu'ndan araştırmacı George Gerbner ve arkadaşları kültürleme kuramını, belki de televizyonun etkileri üzerine yapılan en uzun süreli ve en pahalı araştırma programını gerçekleştirerek geliştirdiler. Gerbner televizyonun Amerikan toplumunun merkezi kültür kolu haline geldiğini savunur. Gerbner ve arkadaşları "Televizyon alıcısı ailenin anahtar üyesi haline geldi, bu üye zamanın çoğunda çoğu öyküyü anlatan bir üyedir" diye yazarlar. Gerbner ortalama bir izleyicinin günde dört saat süreyle televizyon izlediğine işaret eder. Çok televizyon izleyicisinin ise daha fazla süreyle izlediğini belirtir. Gerbner uzun süre televizyon izleyenler için televizyonun gerçekte diğer bilgi kaynakları, düşünceler ve bilinç

¹⁰⁰ İrfan Erdoğan, Korkmaz Alemdar, **İletişim ve Toplum; Kitle İletişim Kuramları Tutucu ve Değişimci Yaklaşımlar**, Bilgi Yay. , Ankara, Mayıs 1990, s. 80.

¹⁰¹ Severin, Tankard, A.g.e. , s. 435.

üzerinde tekel yarattığını ve onları kapsadığını söyler. Gerbner "çok" ve "az" televizyon izleyicilerinin karşılaştırılmasına dayandırılan bir araştırmayı kültürleme kuramının destekleyicisi olarak sunar. Gerbner anket formunda sorulan sorulara verilen yanıtları irdeleyerek çok ve az televizyon izleyicilerinin farklı yanıtlar verdiklerini buldu 102.

Örneğin ankette dünya nüfusunun yüzde kaçının ABD'de yaşadığı sorulmuştu. Doğru yanıt %6'sıdır. Daha çok televizyon izleyenler rakamı, daha az televizyon izleyenlere göre daha yüksek olarak öngörme eğilimi göstermişlerdir. Bu sonuç doğaldır çünkü, televizyon eğlence programlarında öne çıkan karakterler hemen her zaman Amerikalılardır 103.

Çok ve az televizyon izleyenlere sorulan diğer bir soru da şudur: "Herhangi bir hafta, herhangi bir şiddet olayına karışma şansınız nedir?" Doğru ya da gerçek yaşam yanıtı %1 ya da daha azdır. Televizyon tarafından sunulan yanıt yaklaşık %10'dur. Çok az televizyon izleyicileri, az televizyon izleyenlere oranla daha büyük yüzdeler verme eğilimindedirler. Televizyon belki de yoğun izleyicileri "kötü bir dünya algılamaya" yöneltmektedir. Gerbner bunun televizyondan kaynaklanan birincil ve geniş olarak paylaşılan bir kültürleme etkisi olabileceğini söyler 104.

Gerbner kuramına gelen eleştiriler üzerine kuramını yeniden gözden geçirmiş ve kuramına iki kavram eklemiştir: Ana Yol ve Yankılama. Bu kavramlar çok televizyon izlemenin farklı sosyal gruplardan farklı çıktılar verdiği gerçeğini hesaba katan kavramlardır. Gerbner ana yolun, çok televizyon izleme nedeniyle grup içindeki görüşlerin birbirine yaklaşması durumunda ortaya çıktığını söyler. Örneğin, düşük ve yüksek gelir gruplarındaki yoğun televizyon izleyicileri, suç korkusunu ciddi bir kişisel sorun olarak görmektedirler. Her iki gruptaki az televizyon izleyicileri de aynı görüşü paylaşmaktadırlar. Düşük gelirli az televizyon izleyicileri az, her iki kategorideki çok televizyon izleyicileri gibi suç korkusunun bir sorun olduğuna inanmaktadırlar, buna karşın yüksek gelir grubundaki az televizyon izleyicileri suç korkusunun sorun olmadığına inanmaktadırlar. Yankılama, kültürleme etkisinin

102 Severin, Tankard, A.g.e. , s. 436.

103 Severin, Tankard, Aynı

104 Severin, Tankard, A.g.e. , s. 437.

nüfusun belli bir bölümü için arttırıldığı durumlarda oluşur. Örneğin, çok televizyon izleyicileri cinsiyet farkı olmaksızın az televizyon izleyicilerine göre suç korkusunun bir sorun olduğuna inanma eğilimi taşımaktadırlar. Bu düşünceyle aynı fikirde olanlar kadınlardır ve çok televizyon seyretmektedirler. Kadınların cinsiyetleri nedeniyle suç tarafından zarar görme olasılıklarının yüksek olması, yüksek suç oranı olan bir dünyanın televizyondan yansıtılmasıyla bu onlarda yankılanır. Ana yolun ve yankılamanın "Kültürleme Kuramı" na katılması, kuram için kayda değer bir yenileşmedir. Çünkü kuram artık çok televizyon izleyicilerini etkileyen tek bir etkiden söz etmez. Kuram şimdi televizyonun diğer değişkenlerle, televizyon izlemenin bazı alt gruplar ve kişilerde etkili olacağı, fakat diğerleri üzerinde olamayacağını söyler 105.

Rubin, Perse ve Taylor kültürleme üzerine genelde, çok ve törensel televizyon izlemeden kaynaklanan şüphelerini dile getirmişlerdir. Araştırmacılar izleyici anketlerinde, sosyal gerçeklerin algılanmasında televizyon izlemenin etkilerini saptadılar fakat bu etkiler programlara göre değişmekteydi. Gündüz saatlerinde yayınlanan dizilerin izleyicileri, başkalarına saygı ve güven konularında zayıf kalma eğilimi gösterirlerken, gece saatlerinde gösterilen dizilerin (genellikle diğerlerinin güçlü kişilikler tarafından kontrolüyle ilgilidirler.) izleyicileri politik etkililik konusunda zayıf duygular beslemekte, macera ve hareket filmlerinin izleyicileri ise kendi güvenlikleri konusuna daha fazla ilgi göstermektedirler. Bu sonuçlar insanların televizyon programlarının içeriklerini aktif ve farklı olarak değerlendirdiklerini ya da diğer bir deyişle, televizyon izleyicilerinin aktif oldukları yönünde bir takım kanıtlar sağlamaktadırlar 106.

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

1. Kişileri birbirine bağlayan ve ortak bilinci kuran popüler kültürün dokusu, şimdi kitle iletişiminden sağlanan, genellikle işlenmiş üründür.
2. Televizyon toplumun bütün sektörlerine girer, tekrarlanan ve yaygın kalıplar yoluyla belli bir dünya görüşünü ortaya atar; bu kalıplar organik bir şekilde birbiriyle

¹⁰⁵ Severin, Tankard, A.g.e. , s. 438.

¹⁰⁶ Severin, Tankard, A.g.e. , s. 439.

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 107.

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.

3. 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.

4. İzleyiciler televizyon dünyasının kültürel dokusunda yatan anlamları emmeye eğilimlidirler. Çünkü televizyonu genellikle tercihe bağlı olmayan bir şekilde ve programa göre değil, saate göre kullanırlar.

¹⁰⁷ Erdoğan, Alemdar, A.g.e. , s. 142.

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.

5. 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 tecavüz 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 ¹⁰⁸.

D. Sessizlik Sarmalı Kuramı

Kitle iletişim araçlarına diğer pek çok kuramdan daha çok güç veren kuram Elisabeth Noelle-Neumann tarafından geliştirilen "Sessizlik Sarmalı" dır. Noelle-Neumann, kitle iletişimi araçlarının kamuoyu üzerinde güçlü etkileri olduğunu fakat bu etkilerin, araştırma kısıtlamaları yüzünden geçmişte kestirilemediği ve sezilemediğini tartışır. Noelle-Neumann kitle iletişiminin üç özelliğinin- birikimliliği, her yerde hazır olması ve uyumu- kamuoyu üzerinde güçlü etkiler oluşturmada birleştiğini öne sürer. Uyum, gelişen sorun veya olayın tektipleştirilmiş resmi anlamında kullanılır ve genellikle değişik gazeteler, dergiler, televizyon ağları

¹⁰⁸ Erdoğan, Alemdar, A.g.e. , ss. 142-144.

ve diğer medya tarafından paylaşılır. Uyumun etkisi, insanlar herhangi bir diğer iletiyi seçemediğinden seçici maruz kalmanın üstesinden gelmek ve pekçok insanın soruna kitle iletişimi araçlarının sunduğu şekilde baktığı izlenimini sunmaktır 109.

Oyuna katılan diğer faktör "Sessizlik Sarmalı"dır. Tartışmalı bir sorunda insanlar kamuoyunun dağılımıyla ilgili izlenimler şekillendirirler. İnsanlar çoğunlukta olup olmadıklarının kararını vermeye ve sonra da kamuoyunun kendileriyle aynı fikirde olacak şekilde değişip-değişmediğine karar vermeye çalışırlar. İnsanlar, eğer azınlıkta olduklarını hissedерlerse konu hakkında sessiz kalmayı tercih ederler; eğer kamuoyunun kendilerinden farklı yönde değiştiğini hissedерlerse yine sorun hakkında sessiz kalırlar. Onlar daha çok sessiz kaldıkça diğer insanlar belirli bir görüşün temel edilmediğini daha çok hissedерler ve onlar da daha çok sessiz kalırlar 110.

Sessizlik Sarmalı, halkın kitle iletişimi araçlarına gerçeğin egemen tanımı için baktıkları zaman değişir. Kitle iletişimi araçlarının tekелci 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 111.

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:

1. Hangi düşüncelerin baskın olduğuyla ilgili izlenimleri şekillendirir.
2. Hangi düşüncelerin çoğalmakta olduğuyla ilgili izlenimleri şekillendirir.
3. Hangi düşüncelerin bir kimse tarafından toplum önünde, soyutlanmadan söylenebileceğiyle ilgili izlenimleri şekillendirir. 112

¹⁰⁹ Severin, Tankard, A.g.e. , s. 443.

¹¹⁰ Severin Tankard, A.g.e., s. 444.

¹¹¹ Alandар, Erdoğan, A.g.e. , ss. 152-153.

¹¹² Severin, Tankard, A.g.e. , s. 444.

Noelle-Neumann sorunlar üzerinde konuşma isteğinin düşünce ikliminin algılanmasından oldukça etkilendiğini -eğer düşünce iklimi kişiye karşı ise, o kişinin sessizliğini koruduğunu- öne sürer. Bu sessizliğin, güdüleyici gücünün soyutlanma korkusu olduğu söylenmektedir ¹¹³.

Sessizlik Sarmalı süreci ayrıca Ferdinand Marcos döneminde Filipinler'deki ortamda da sorgulanmıştır. Gonzales, Filipinler'deki medya merkezi görüşünün, Noelle-Neumann'ın belirttiği güçlü medya etkilerinin oluşması için gerekli tüm özelliklere -birikimlilik, her yerde hazır olma ve uyum- sahip olduğuna işaret eder. Fakat yine de merkezi görüş Marcos'un devrimle yıkılmasıyla birlikte yürürlükten kalktı. Gonzales Filipinler'deki sessizlik sarmalını yenmede ana rolü haftalık gazeteler ve Katolik Kilise radyo istasyonunu içeren alternatif medyaya verir. Alternatif medya, resmi medyadan daha değişik haberlere yer vermiştir ¹¹⁴.

Sonuç olarak "Sessizlik Sarmalı Kuramı"nı şöyle özetleyebiliriz: 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 ¹¹⁵.

¹¹³ Severin, Tankard, Aynı

¹¹⁴ Severin, Tankard, A.g.e. , s. 446.

¹¹⁵ Oktay, A.g.e. , ss. 46-47.

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 seçiminde etken olabilmektedir** 116.

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 117.

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**

¹¹⁶ Oktay, A.g.e. , s. 44.

¹¹⁷ Oktay, Aynı.

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 ¹¹⁸.

H. Senaryo veya Şema Kuramı

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 ¹¹⁹.

I. Ekinleme Kuramı

Ekinleme teorisini öne sürenlere göre, insanların belirli mesajlara sürekli maruz kalmaları sonucunda, kafalarında dünyaya 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** ¹²⁰.

¹¹⁸ Oktay, A.g.e. , s. 45.

¹¹⁹ Oktay, A.g.e. , s. 45-46.

¹²⁰ Oktay, A.g.e. , s. 46.

İ. Gündem Oluşturma Kuramı

Bu kuram ise, insanların "ne hakkında" düşünecekleri konusundaki medya etkilerini açıklamaya çalışır. 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 121.

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 inançlarımızı 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 122.

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, reklam

¹²¹ Oktay, A.g.e. , s. 47.

¹²² Oktay, A.g.e. , ss. 47-48.

verenlere uygun belirli bir izleyici kitlesinin yaratılmasını zorunlu kılmaktadır. Tüm yayınlar izleyici sayısının arttırılmasına ve böylece reklam oranının yükseltilmesine yönelik olup, aynı zamanda, reklamların taleplerine uygun bir tüketici kitlenin yaratılmasına da özel bir çaba gösterilmektedir 123.

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 görselleştirerek, siyasal kampanyaları bir renk, görüntü ve müzik cümbüşü haline sokmuş; imaj yaratma konusunu herşeyin önüne geçirmiştir. Diğer taraftan, teknolojinin getirdiği imkanlar olayların haber haline getirilmesini, işlenmesini, zamanlamasını ve haber formatını da değiştirmiş, bu ise tüm siyasal süreçle ilişkin bazı değişikliklere yol açmıştır 124.

M. İki Aşamalı Akış Kuramı

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,

¹²³ Oktay, A.g.e. , s. 48.

¹²⁴ Oktay, A.g.e. , ss. 48-49.

sohbetlerde v.s.) insanlara ileterek onları etkilemektedir. Fakat her konuda hazır ve nazır "kamuoyu önderleri" mevcut olmadığından, teori temel alınan araştırma haricinde, havada kalmaktadır 125.

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 126.

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 127.

Ö. Yayılma Kuramı

Bu kuramı geliştiren E. Rogers'e göre, 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.

¹²⁵ Oktay, A.g.e. , s. 51.

¹²⁶ Oktay, Aynı

¹²⁷ Oktay, Aynı

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, yeniliği benimseyerek onun hakkında olumlu bir kanaat ve tutuma sahip olur 128.

P. Saldırgan Örnekler Teorisi

Bu teoride televizyonda görülen şiddet, seyircinin heyecanını artırır ve zaten öğrenilmiş olan davranışlar içinde var olan saldırganlık için katalizör (ateşleyici, hızlandırıcı) görevini üstlenir. Kişi gerçek hayatta da televizyon da gördüğü şiddeti çevresine uygular 129.

R. Takviye Saldırganlık Teorisi

Bir evde varolan davranışları televizyon rahatlıkla şiddete dönüştürür. Bu teorinin içinde önemli olan ihtimaller; **zaten saldırgan olan, saldırganlık eğilimi fazla olan kişi, televizyondaki şiddeti, gerçek hayatta kullanabilmek için bir deneyim olarak görür.** İçinde şiddet duygusu taşımayan bir kişi için, bu programlar eğlendirici bile olabilir. Örneğin bir çocuk, kolay heyecanlanabilen hiperaktif bir yapıya sahip ise bu teori kolayca çocuğun şiddetten etkilenebilmesini görmek için uygulanabilir 130.

S. Deneyisel Öğrenme Teorisi

Saldırgan davranışlar, şiddet programları seyredilerek öğrenilir. Bu teori daha çok küçük yaştaki çocuklara uygulanabilir. Çünkü onlar

¹²⁸ Oktay, A.g.e. , ss. 51-52.

¹²⁹ Nurdoğan Rigel, <<Haberin Gizli Tüketicisi Çocuk>>, **Yeni Türkiye Der.** , Medya Özel Sayısı I , Yeni Türkiye Medya Hizmetleri Yay. , Ankara, Eylül-Ekim 1996, s. 588.

¹³⁰ Rigel , Aynı.

büyüme çağındadırlar ve içinde bulundukları ortamın yaşamı öğrenmelerine kesin olarak etkisi vardır. Bandura'nın deneyi, bu teorinin gelişmesinin temeli olarak kabul edilmektedir ¹³¹.

¹³¹ Rigel, Aynı.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÖRSEL MEDYADA ŞİDDET

I. TELEVİZYONDA ŞİDDET

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 çıkarak, telgraf ile fotoğrafın yönelimlerini en güçlü biçimde dışa vurmaya 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 132.

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 133.

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

132 Neil Postman, *Televizyon: Öldüren Eğlence*, Çev: Osman Akınhay, Ayrıntı Yay. , İstanbul, Ocak 1994, s. 90.

133 Postman, Aynı

nasıl etkilediği sorusu bile arka plana atılmıştır. Bu soru, sanki kulağımız ve gözümüz olmasının bizi nasıl etkilediğini soruyormuş gibi bazılarımıza acayip görünebilir. Yirmi yıl önce "televizyon kültürü şekillendirir 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 oranda yitirmiştir. Demek ki bizim konuşmalarımızın konusunu televizyonun kendisinden çok, "televizyonda görülenler", yani onun içeriği oluşturur

134.

Televizyonun hakikat, bilgi ve gerçeklik tanımlarını o kadar gözü kapalı kabul etmekteyiz ki, ilgisizlik bize olumlu görünmekte, tutarsızlık ise özellikle akılcıca 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 135.

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 ihtişamla birlikte oturma odalarımıza akan yüksek hacimli enformasyona uzanan topyekun bir iletişim devrimi söz konusudur. Bu elektronik gereçlerden en fazla kullanılan 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 etrafında dönmeye başladığından beri gezegenimiz herkesin bir parçasını oluşturduğu tek ve büyük bir sahne haline gelmiştir."136.

134 Postman, A.g.e. , s. 91.

135 Postman, A.g.e. , s. 92.

136 Emir Turam, *Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"* , İrfan Yay. , İstanbul, 1996, ss. 7-8.

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 bağlamda bütün dünyada olduğu gibi ülkemizde de televizyon yayınlarındaki aşırı seks ve şiddet öğelerinden 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 137.

Televizyon kanalları yaşamlarını sürdürebilmek için heyecan verici olaylara gereksinim duyarlar. Bu bakımdan şiddet onların yaşamsal gıdası gibidir. Bir örnek olması açısından Amerika'da yapılan bu tür araştırmalardan birinin sonucu şöyledir: Araştırma 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 yapılmıştır. Buna 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 olmaktadır. 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 görülmektedir. 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 sahnelere de sık sık rastlanmaktaydı 138.

Amerikan Federal Soruşturma Bürosu FBI (Federal Bureau of Investigation), raporlarını yayınlayan Reuter'in sunduğu ürkütücü tablo ile medyada yer alan şiddet unsurları arasında bir paralellik mevcuttur. Reuter'in bültenine göre, ABD'de 18 saniyede bir suç, 24 dakikada bir cinayet işlenmekte ve her dakikada bir tecavüz olayı

137 Turam, A.g.e. , s. 37.

138 Turam, A.g.e. , s. 91.

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 ¹³⁹.

Ülkemizde 1994'de yapılan bir araştırmanın verilerini incelediğimizde rakamlar bizim de gerek ABD, gerekse dünyadan pek de 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 ¹⁴⁰.

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 vel-i nimeti haline gelmekte ¹⁴¹.

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 desteklemiyordu ¹⁴².

Aslında gündeme getirilen tüm bu araştırmalar ilk bakışta şiddetle-tv arasındaki ilişkiyi doğrulayan sonuçlar vermektedir. Örneğin 1950 ile 1970 arası istatistiklere

¹³⁹ Özcan Özal, <<Medya ve Şiddet>>, Yeni Türkiye Der., Medya Özel Sayısı I, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri Yay., Ankara, Eylül-Ekim 1996, s. 550.

¹⁴⁰ Özal, A.g.m., ss. 550-551.

¹⁴¹ Özal, A.g.m., s. 553.

¹⁴² Rigel, A.g.m., s. 586.

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 %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 ¹⁴³.

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 ¹⁴⁴.

Televizyonda ciddiyetten arındırılmış şiddet gösterimlerinin fantazyaya (gerçek olmayan ve özneye problem çözmeye, amaca yönelik edimde bulunma zorunluğu getirmeyen bir etkinlik olarak) mı yoksa yaşanan gerçekliğin uzantısı mı olduğunun ayırılması, kitle toplumu insanı için gitgide güçleşmektedir. Üstelik izlenen programdaki saldırganlık uyarıları ile günlük gerçekliğe ilişkin öğeler birbirine yakın şeyler olarak gösterildikçe programın fantazyaya olarak algılanma olanağı azalmaktadır. Konu çok ayrıntılı işlenmişse, karakterler ve kullanılan zaman, mekan gerçek yaşamdakilere yakın görünüyorsa, görüntünün fantazyaya olarak algılanması zor

¹⁴³ Can Dündar, <<Televizyon ve Şiddet>>, Cogito, Üç Aylık Düşünce Der. , Yapı Kredi Yay. , Sayı: 6-7, İstanbul, Kış-Bahar 1996, s. 386.

¹⁴⁴ 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.

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 izleyicileri yadırgatmamaktadır 145.

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 seçmektir. Şiddet tutkusunun insanın doğasına değil, toplumsal çevresine, günlük yaşam koşullarına bağlı olduğunu düşünülmektedir. 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 gereksiniminin var olduğu yadsınmamaktadır Ancak bu rahatlama, ileriye dönük bir yaşam enerjisi depolama işlevini yerine getirdiği tartışılmalıdır 146.

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 olayları sulandıran bir anlayışla sunulan haberler, giderek belli bir adalet mekanizması işlevi görmeye başlayan haber programları, kanlı -bıçaklı <<reality-show>>lar, gazino ve klip anlayışlarını harmanlayan eğlence programları, sözüm ona sosyete yaşamını ve belli bir kesimin <<dolce vita>>sını yansıtan paparazzi programları, bol pop müziği ve hemen hemen yalnızca pop yıldızlarının konuk olup son kasetlerini anlattıkları talk-show'lar, neredeyse yalnızca futbola dayalı spor programları ve naklen maç yayınları... Düzeyi ve kalitesi günden güne düşen sinema filmleri. İşte Türk televizyonculuğu bu temel

¹⁴⁵ Nurçay Türkoğlu, <<Seyirlik Ölümle>>, Marmara İletişim Der. , Marmara Ün. İletişim Fak. Yay. , Sayı: 2, Nisan 1993, ss. 261-262.

¹⁴⁶ Türkoğlu, A.g.m. , s. 265.

program türlerine dayanmakta ve TRT kanalları biraz dışında tutulursa, geride kalan özel kanallar, bu ana şema üzerinde küçük çeşitlemelerle karşımıza gelmektedirler 147.

Televizyonda 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 uyan 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 148.

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 149.

A. Haberler ve Haber Programlar

Muhtemelen evinizde ailenizin çoğu bireyi tarafından izlenen en az bir televizyonunuz vardır. İzleme modelleri hakkındaki anketler, televizyonun ortalama bir ev ortamında günde yedi saatin üzerinde izlenildiğini göstermektedir. Şu günlerde kabloun ortaya çıkmasıyla, hatta video kayıt araçlarımızın yardımıyla izlemeye ayırdığımız zamanın üstünde program sayısı vardır. Sadece komedi ya da haberleri, müzik ya da mahkeme salonundaki yargılamaları, finansal bilgi ya da hava durumunu ileten yayın şebekeleri bulunmaktadır. Hatta en sevdikleri mağazalardan yeterince şey

¹⁴⁷ 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.

¹⁴⁸ A. Deniz Güler, **Eğitim İletişimi Kurumu Olarak Çocuk Televizyonu ve Uygulamaları İle Bir Model Önerisi**, Anadolu Üniv. İletişim Bilimleri Yüksekokulu Yay. , Eskişehir, 1991, ss. 121-123.

¹⁴⁹ Güler, A.g.e. , s. 123.

satin alamayan alışveriş tiryakileri için kanallar bile var. Bütün bu programlar sizin ilginiz ve zamanınız için rekabet etmektedir. Her program, dizi ve yayın şebekesi, elektronik ilanlarını üzerinizde dalgalandırarak ilginizi ele geçirmek için uğraşmakta, gerçekte "Beni seyret, beni seyret" demektedir 150.

İstediginizde 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 151.

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 152.

Herşeyin ötesinde, haber izleyicisi çok caziptir. Haberleri izleyen kişiler ekrandakilere daha incelikli yaklaşma eğilimindedir. Daha eğitilmiş ve diğer programları izleyenlere oranla daha fazla para harcamaya meyillidirler 153.

Ciddi muhabirlerin ve toplumcu eleştirmenlerin en azından haber sözkonusu olduğunda bir yanıtı vardır. O da şudur: Halka eğlence sağlandığında, halkın tercihleri fevkalade olmalıdır oysa haber farklıdır. Beğenseler de "beğenmeseler de"

150 Neil Postman, Steve Powers, **Televizyon Haberlerini İzlemek**, Kavram Yay. , İstanbul, Mayıs 1996, s. 11.

151 Postman, Powers, A.g.e. , s. 12.

152 Postman, Powers, A.g.e. , s. 14.

153 Postman, Powers, Aynı

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 154.

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 toplumun üyesiyim?" sorusundan, uygun sonuçlar çıkarmayı uman izleyiciler için günlük gerçeklerdir. Pennsylvania Üniversitesi'nde 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 görünüm 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 da suç dalgasını sona erdirebilirdi. Eğer suç dalgaları, gazeteciler tarafından "imal" edilebiliyorsa, nasıl oluyor da haber

¹⁵⁴ Postman, Powers, A.g.e. , s. 16.

programları, bir toplumun koşullarını saptamada kesin oluyorlar? Bunun yanısıra, 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 155.

Vietnam Savaşı sırasında, CBS kameramanlarından biri, bir Amerikalı askeri, ölü bir Vietkong askeri yetkilisinin kulağını kesip atmaya razı etmişti. Kameraman sonra bu filmi, yorumunu da ekleyerek paketi, New York'a postalayan muhabir Don Webster'a yollamıştı. Film, 11 Ekim 1967'de "Walter Cronkite'la CBS'de Akşam Haberleri" programında yayınlanmıştı. Etik yargılamaya ilişkin olarak bilinen bu hatalara rağmen, elektronik medyanın muhabirleri ya da haber yönetmenleri genellikle kendilerini, gerçek konusunda üst düzey bir duyarlılığa, dürüstlüğe ve dikkate sahip kişiler olarak tanımlamaktadırlar 156.

Televizyon hem görsel hem de işitsel bir araç olduğu için diğer enformasyon kaynaklarından ayrılmaktadır. İlk bakışta bu bir sınırlama olarak görünmeyebilir, ancak biraz derine inildiğinde, görsel estetiğin TV haber eleştirisinde önemli bir unsur olduğu ortaya çıkmaktadır. Medyanın öteki dallarından farklı olarak televizyonda, göz ile kulak arasında sürüp giden duyumsal bir rekabet vardır. Doğal olarak bu yarış göz kazanmakta ve resim sesin önüne geçmektedir. Bu yaklaşım uç noktalara taşındığında, resme önem verme düşüncesi önceden kabullenilmiş olur ve yapımcılar, haberler yerine resimler üstünde yoğunlaşırlar. Sonuç olarak, bazı haberler görsel güçleri olmadığı için tamamen gözardı edilirlerken, bazıları da bu güç yüzünden ön plana çıkartılmaktadırlar. Eski bir televizyon muhabiri olan Jan R. Costello, "Exploiting Grief: Restraint and Right to Know" adlı makalesinde bu konuyu ustaca işlemektedir. Söz konusu makale, haber seçimine ilişkin, kimisi de görsel muhabirliğin fazlaca abartılmasıyla ortaya çıkan, zevksiz yan ürünleri de çerçeveleyen pek çok etik soruyu gündeme getirmektedir: "Muhabirler kameraları neden kederli ailelere, kalbi kırık

155 Postman, Powers, A.g.e. , ss. 25-27.

156 Marilyn J. Matelski, *TV Haberciliğinde Etik*, Çev: Bahar Öcal Düzgören, Yapı Kredi Yay. , İstanbul, 1995, s. 18.

insanlara ve acı çeken kaza kurbanlarına yöneltilmektedirler? Fotomuhabirler ve televizyon gazetecileri neden şanssız bir insanın trajik ve kanlı ölümünü ön plana çıkartacak kadar ileri gitmekte? 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 157.

Kıran kırana rekabete girişmiş 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 üretilen 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 158.

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 ayırım çizgisi en iyimser deyiimiyle çapraşık bir hal almaktadır. Bir olayın halka sunulması hangi noktada fazlaca duyarlı bir konu haline gelmektedir? Ve standart habercilik, akşam haberlerine baştan

157 Matelski, A.g.e. , s. 22.

158 Ahmet Oktay, <<Televizyon, gerçek ve yozlaşma>>, Milliyet, 26 Ocak 1995

çıkartıcı bir bölüm eklemek uğruna, etiğini kurban ederek dürüstlük sınırlarını ne zaman aşmaktadır? 159

Bunlar, 1989 yılının Ağustos ayında, Ortabatı'da (ABD'de) bir kentte meydana gelen bir olayın ışığında tartışılmaya değecek 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 teknesiyle bölgede dolaşmakta olan bir balıkçı tarafından kurtarılmışlardır. Çocuklar ise arabaya bağlanmış olduklarından kendilerini kurtaramamışlardır. 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 160.

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 iletmişlerdir 161.

¹⁵⁹ Matelski, A.g.e. , ss. 64-65.

¹⁶⁰ Matelski, A.g.e. , s. 65.

¹⁶¹ Matelski, A.g.e. , ss. 65-66.

Habercilik etiğinin değer boyutunu çözümlerken hem kişisel hem de profesyonel inanç ve tutumları işin içine katmak önemlidir. Bu 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 (adamın, karısının, çocuklarının)
- * Trajik bir kazanın işlenmesi
- * Olası bir cinayeti teşhir etmede başarısızlık
- * Gerçeği mümkün olduğunca kelimesi kelimesine aktarma sorumluluğu 162.

Telvizyon 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 geçireceğimiz zamandan mahrum ediyor. Bu, şiddet içeren olayları ya da 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 163.

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." 164

Günümüzde farklı kanallarda yayınlanan, birbirinden farksız programlar ekranı doldurmaya başlamıştır. Durum, kanalların benzeri programlarını aynı günde koymaya

162 Matelski, A.g.e. , s. 67.

163 Matelski, A.g.e. , s. 69.

164 Matelski, Aynı

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 165.

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 166.

Televizyon ekranları, kan ve dehşete boğulmuş bilim kurgu ve korku filmleri, karate 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 167.

165 Deniz Arman, <<Şimdi Sizi Görüntülerle Baş Başa Bırakıyoruz>>, "2000'li Yıllara Doğru" Türkiye'de TV, Der: Emir Turam, Altın Kitaplar Yay. , İstanbul, Temmuz 1996, s. 217.

166 Arman, A.g.e. , ss. 217-218.

167 Dündar, A.g.e. , s.387.

Sonunda televizyon haberleri, şiddetin en vahşisinin at oynattığı bir dehşet gösterisine dönüştü. İzleyiciler, şiddet dolu haberleri peşpeşe izledikçe bir "anormal olaylar dünyası"nda yaşadıkları fikrine saplanmaya başladılar 168.

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 çözümü imkansız karabasanlar olarak verdiğinden, korunmasız seyirci dünyayı, şiddetin kucağında hızla felakete giden bir gezegen olarak algılamaya başladı 169.

Televizyon her zaman sadece gerçekleri aksettirmez. Yayınların son zamanlarda yöneildikleri 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 170.

Gelelim sadece gerçekleri aktarmaları gereken ve bunu yaparken tarafsız olmaları beklenen haber programlarına. Tarafsızlıktan sapma eleştirisi günümüzde tüm dünyada medyanın karşısına çıkarılan en önemli tenkitlerden biridir. Günümüzde kasıtlı veya kasıtsız olarak tarafsızlığın gerekleri tam olarak yerine getiremeyebilmektedir. Bunun yanında bültende yer alacak konuların seçimi, konulara yaklaşım tarzı, bir tarafın daha haklıymış gibi yansıtılabilmesi veya diğer tarafların hiç gündeme getirilmemeleri, sunucuların olayı taraflı sorularıyla yönlendirmeleri, ses ve müzik efektleriyle birtakım anlamların yaratılması veya güçlendirilmesi, işin doğrusunu öğrenmek amacıyla başvuru uzmanların aslında taraflı olmaları ve hatta bu nedenle özellikle seçilmiş olmaları ve daha birçok nedenle tarafsızlıktan uzaklaşmaktadır. 1995 yılının

168 Dündar, Aynı

169 Dündar, Aynı

170 Turam, Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları", s. 19.

Mart ayında İstanbul Gaziosmanpaşa'da yaşanan olayların medyadan halka yansıtılması gerçeklerin saptırılmasına güzel bir örnektir. Hatırlanacağı gibi bir kahvenin taranması sonucu çıkan olaylar, tahrikler sonucu büyüyerek halkın polisle karşı karşıya gelmesiyle sonuçlanmış, ölü ve yaralılar olmuştu. Olayların başından itibaren televizyon kanallarının haber ekipleri bölgeden yaptıkları canlı yayınla olayları halka en iyi aktarma yarışına girmişler, bu arada olaylar da büyük ölçüde abartılmıştı. 14 Mart 1995 tarihli köşe yazısında Emin Çölaşan bu durumu eleştirmektedir; "... hiçbir gazetecilik deneyimi ve bilgi birikimi bulunmayan...bazı genç televizyon muhabirleri yangına körükle gitti...Gerçekler açığa çıkmadan yapılan bu yayınların milyonlarca insanımızı nasıl tahrik edeceği dahi düşünülmüyordu. (Özellikle bu konu önemlidir; iyi anlaşılmadan sadece rating almak ve kazanmak için hazırlanan bu tür haberler, şiddeti gösterip, halkı tahrik ederek şiddete yönelttiği için özellikle bu örneği tezime aldım.) Çünkü olaylar patlak verdiğinde bizim özel kanallar arasında... rating savaşı derhal başlamıştı...**Kim daha fazla kan verirse, kim daha tahrik edici yayın yaparsa, ahalî o kanalı izleyecek ve başımıza bela olan rating yükselecekti** 171.

Televizyonun kendine has koşullarından doğan bu tür aldatmacaların başka boyutları da vardır. Birkaç yıl önce Amerika'da New Jersey hapisanesinde 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 sakın sakın 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 yayınlanmalarıdır. Yayınlanan görüntüler aynı cezaevinde aynı mahkumların bağırışan

171 Turam, Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları", ss. 20-22.

görüntüleri olmakla birlikte, isyanın gerçek görüntüleri değildirler. Burada sözkonusu olan durum "gerçeğin yeniden yaratılmasıdır." 172

Paul Knightley Vietnam'da savaşan Amerikan askerlerinin CBS kameraları olay yerine geldiğinde nasıl "savaş filmleri çevirdiklerini" uzun uzun anlatmaktadır. Gerçek savaş sahneleri çekmeyi başaramayan CBS çareyi, askerlere bir film setindeymişçesine savaş canlandırmalarını rica etmekte bulmuştu ve işin kötüsü, izleyicilerini bu durumdan haberdar etmemekteydi. 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, savaş gerçekmiş gibi canlandırabilme gücüne sahiptir 173.

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 174.

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

172 Turam, *Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"*, ss. 22-23.

173 Turam, *Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"*, s. 23.

174 Turam, *Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"*, s. 107.

güzel bir örnektir. Katil 10 kişiyi değişik zamanlarda öldürmekten suçlu bulunmuştu ve bu cinayetleri nasıl işlediğini programda bütün çıplaklığıyla sergilemekteydi. CBS'te 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 "Sıcak Sıcakına" 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 175.

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 yakalayarak 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 kısımlar 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.

175 Turam, *Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"*, ss. 107-108.

Konu seçimi de tam bir tarafsızlıkla yapılmamakta, seçilen olayların çoğu kanlı felaketleri ve trajedileri yansıtmaktadır 176.

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 177.

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 uyarlamanın içerdiği yoruma da açık olacaktır 178.

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

176 Turam, *Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"*, ss. 108-109.

177 Turam, *Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"*, ss. 109-110.

178 Matelski, A.g.e. , s. 76.

televizyonun izleyici üstündeki, kolayca zedelenebilecek etkisinden taviz verilmesi anlamına gelmektedir 179.

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 180.

Bu tip programcılık, neyin tuhaf ve yasak olduğuna ilişkin izleyicinin doymak bilmez merakını sömürerek, yüksek kazanç getiren bir garabetten başka birşey olmamaktadır. Röntgenci bireyler olarak izleyiciler, **umutsuzca anlık bir şöhrat duygusunun arayışı içindeki insanları**, yatak odalarında ya da oturma odalarında gözetlemektelerdir.. 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 181.

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

179 Matelski, A.g.e. , s. 77.

180 Postman, Powers, A.g.e. , s. 76.

181 Postman, Powers, A.g.e. , s. 80.

getirmiştir. Adeta şiddet alt kültürlerle özgü bir olgu sayılmış ve "yoksulların şiddeti" lanetlenmiştir 182.

Toplumsal anlamda ister görüntülü ister basılı yayın organlarından beklenen, haberlendirme, bilgilendirmesidir. Bilgilendirmesi, haber vermesi beklenen televizyon, hiddetlendiriyor bizleri; nefret kin ve hırsla doldurmaktadır. Ölümden ve acıdan haz duymayı öğretmektedir!... Pek çok program ve reality-showlar, yaşamın en büyük gerçeğini, "ölümü" pazarlamaktadır bizlere, ekranlarda şiddet, kan, öfke görmeye alışmaktayız... Haber adı altında, habercilik adı altında şiddeti canlandırarak satmaktadırlar; oğlu ölümle pençeleşen babanın yüzündeki anlamı yüreğimizde duymaya, 13 yaşındaki kızı tecavüze uğrayan kadının utancını yorumlamaya olanak bulamamaktayız. Televizyonun hızına duygularımız yetişememektedir. Her akşam ekran karşısında izlemekte olduğumuz şey; yaşamın küçük kutuya yansıtılmış acı gerçeğidir. Farkına varmadan izlemekte, düşünmeden algılamaktayız 183.

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 dönüşebilmektedir. 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 184.

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

182 Dündar, A.g.e. , s. 387.

183 Suat Gezgin, <<Göstergesel Şiddet (Ekrandan Sıçrayan Kan)>>, **Yeni Türkiye Dergisi**, Medya Özel Sayısı I, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri Yay. , Ankara, Eylül-Ekim 1996, s. 559.

184 Nurdoğan Rigel, <<Reality Show ve Haber Programlarının 1994-1995 Karşılaştırmalı Etki Analizi>>, **Yeni Türkiye Dergisi**, Medya Özel Sayısı I, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri Yay. , Ankara, Eylül-Ekim 1996, s. 590.

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 öğrendirecek 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 fışkırarak, 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. Birçoğumuz 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? 185

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 birdenbire patlamalarına ve etraflarına saldırmalarına 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 rahat 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: 186

185 Turam, *Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"*, ss. 110-111.

186 Turam, *Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"*, s. 111.

<u>Tarih</u>	<u>TV</u>	<u>Program</u>	<u>Rating</u>
12 Ocak 1995	ATV	Polis İmdat	11.8
11 Ocak 1995	SHOW	Sıcağı Sıcağına	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 reality-showlardaki 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 ¹⁸⁷.

¹⁸⁷ Turam, Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları", ss. 112-113.

27 Haziran 1995 tarihli Hürriyet gazetesi birinci sayfasında bir haber çıkmıştır, 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 birincisi kadar vahimdir; kendisi program yapımcıları tarafından başka birisine tecavüzle suçlanırken (tecavüz iddialarının asılsız olduğu ve kendisinden 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 (Prizma programı, SHOW TV, 29 Haziran 1995)¹⁸⁸.

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, "icraat"larını televizyon programlarında ballandıra ballandıra anlatmaktayken, neredeyse "filozof" konumuna 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" ¹⁸⁹.

¹⁸⁸ Turam, *Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"*, ss. 113-114.

¹⁸⁹ Nurdoğan Rigel, <<Reality Show ve Haber Programlarının 1994-1995 Karşılaştırmalı Etki Analizi>>, *Yeni Türkiye Dergisi*, ss. 630-631.

Bu programlarda katiller ya da katil zanlıları yer alabilmekte ve hatta ayrıntılı şekilde konuşabilmektelerdir.. 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.¹⁹⁰ Bir adam öldürme olayı, bir trafik kazası, müessir fiil hadisesi, bir linç olayı bütün açıklığıyla yayınlanmakta ama yayınlanmakla kalmamakta, aynı zamanda yorum da yapılmaktadır. İşte burada da yargısız infazla karşılaşmaktadır ¹⁹¹.

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 beklemektedirler." 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" Fato bu kez çetin cevize çatmıştır. Acaba kurban, "çetin ceviz" ya da "albay" olmasaydı, olay bu denli abartılıp ahlaki boyut tartışması gündeme gelir miydi? Daha önce de benzer yöntemlerle birçok program hazırlanmış, insanlar yargısız infaz edilmişlerdi. Programların ardından intihar eden bile olmuştu ¹⁹².

Yazıda, kopartılan bunca gürültüye karşın, yine de televizyon ekranında değişen birşey olmadığı ifade edilmektedir. Can Dündar'a göre, bu programların tutmasının ardında özel yaşam ve şiddet unsuru yatmaktadır. İnsanlar komşuların neler yaptığını merak etmektelerdir. Bu nedenle haberler bile giderek skandal ve vahşet görüntülerine yönelmektedir. Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi öğretim üyesi Prof. Dr.

¹⁹⁰ Köknel, A.g.e. , s. 128.

¹⁹¹ Köksal Bayraktar, <<Şiddet Olaylarında TV'nin Rolü "Reality-Showlar">>Basın Kendini Sorguluyor , Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yay. , No:40, İstanbul, 1996, s. 200.

¹⁹² <<Reality-Show Mahkeme Gibi>>, Yeni Yüzyıl, 14 Mayıs 1997, s. 12.

Ünsal Oskay ise, olup bitenlerde sado-mazoşist bir kültür, yabancılaşıma ve onun sonucunda da duyarsızlığın etkili olduğunu düşünmektedir 193.

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 194.

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 195.

Çaresizliğin yaygın olduğu toplumlarda reality-showlar ayrı bir işlev kazanmaktadır. Günümüz Türkiyesi 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 196.

193 <<Reality-Show Mahkeme Gibi>>, Yeni Yüzyıl, 14 Mayıs 1997, s. 12.

194 Haluk Şahin, <<Reality Showlar Çaresizliğe Cevap>>, Milliyet, 8 Temmuz 1995, s. 18.

195 Şahin, Aynı

196 Şahin, Aynı

C. Çizgi Filmler

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 çeken çizgi filmler medyanın gittikçe ticarileştiği günümüzde çocuk programları olarak uygun bir çözüm olamamaktadırlar. Anne babaların televizyon programları hakkındaki şikayetlerinde önde gelen konulardan biri çocukların çizgi filmlerdeki zararlı etkenlerden korunmasıdır. Bu etkenlerin başında 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 197.

Yıllar önce okuldan gelen çocukların hemen televizyon karşısına geçmelerini sağlayan ünlü çizgi film "Heidi"yi hepimiz hatırlayacaksınız. O zamanlar bütün çocuklar Heidi'yi, dedesini, çoban arkadaşını soylu yoksullukları içerisinde, gözleri buğulanmış şekilde seyrederdiler. Günümüzde bu tür çizgi filmler ne yazık ki yok denecek kadar azalmıştır. Çizgi filmler gittikçe 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 198.

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 199.

197 Turam, *Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"*, s. 103.

198 Turam, Aynı

199 Nurdoğan Rigel, *Medya Ninnileri*, s. 23.

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 200.

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 201.

Günümüzde çizgi filmlerin piyasada gerçek aktörlere karşı hakimiyetlerini ilan etmiş olduklarını görmekteyiz. Japonya dünya piyasasındaki çizgi filmlerin %56.6'sını, AT ülkeleri %22.5'ini, ABD ise %20.9'unu üretmektedir. Piyasanın yıllık cirosu 1.8 milyar dolardır. Çizgi film üretiminde filmin bir dakikası ortalama 20-30 bin marka mal olmaktadır. En büyük yapımcılardan biri 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 202.

Verilen mesajların da evrensel olması bir başka satış garantisidir. Çizgi filmlerin lokomotif görevini üstlenen ana karakterlerinin mutlaka bir görevi vardır. Başkalarına

²⁰⁰ Rigel, Medya Ninnileri, ss. 23-24.

²⁰¹ Rigel, Medya Ninnileri, s. 25.

²⁰² Turam, Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları", ss. 104-106.

yardım etmekte, yanlışlıkları önlemekte, kötülükleri düzeltmektedirler. Yalnız son zamanlarda iyinin 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, tam 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 203.

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'nde, gözlerinden çıkan ışınlarla 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 204.

1995 yılının Aralık ayında ABD'de, Teksas'ta televizyonda "Robin Hood" çizgi filmini izleyen 13 yaşındaki çocuk, "Noelde bütün çocukların oyuncağa kavuşması için" babasının tüfeğini alarak bir oyuncak kamyonunun yolunu kesmiş, sürücüyü ağır yaralamış, 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 205.

203 Turam, Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları", ss. 106-107.

204 Köknel, A.g.e., s. 126.

205 Köknel, Aynı

Nisan Çocuk ve Aile Danışma Merkezi'nden 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 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 kendesi saldırgan konumuna geçebilecek kadar zarar görmemiş bir izlenim verir. Yine bu filmlerde şiddet kötülükleri, kötülerini temizlemek için yapılan, adeta "doğru" olan davranıştır. Yani iyiler de kötüler kadar saldırgan ve şiddetle hareket eden karakterlerdir. İyilik için de kötülük için de saldırgan tutum olduğu için, saldırganlığı ve şiddeti değer yargıları içinde konumlandırmak çocuklar için oldukça zor olabilmektedir 206.

Çizgi film sanatçısı Ali Murat Erkorkmaz'a göre ise herşey 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 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 207.

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

206 Demirel, İ.Ş., Öngören, Yanık, A.g.e. , ss. 70-71.

207 Demirel, İ.Ş., Öngören, Yanık, A.g.e. , ss. 75-76.

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 tartışmalara yol açmıştır. "Amerikan Hayat Birliği" ve kürtaj karşıtı gruplar, Walt Disney'in öteki çizgi filmlerde olduğu gibi Aslan Kral'da da, "seks" mesajları 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, Voltron'lar, She-Ra'lar ve He-Man'ler... Fakat minikler, büyük bir dikkatle izledikleri çizgi dostlarının, 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 hiçbir 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 208.

Doç. Dr. Şengül Özerkan'ın Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi son sınıf öğrencileriyle yapmış olduğu bir araştırmada, ülkemizdeki beş televizyon kanalında, çizgi filmleri konularına göre analiz etmiş ve bunların kanallara göre dağılımını saptamışlardır. 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

208 Filiz Öcal, <<Çizgilerdeki Şiddet>>, Teleskop, 21-27 Eylül 1996, s. 6.

saptanmıştır. Bütün çizgi film boyunca şiddet kullanımı "en meşru yöntem" olarak tekrarlanmıştır 209.

İletişim Fakültesi öğrencileriyle birlikte 1994 yılında yapılan ikinci bir çalışmada, 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. Son sınıf öğrencilerinin, film kayıtları ve diyalogların yazıya geçirilmesinde ve içerik analizinde görev aldıkları bu çalışmada toplam 145 film incelenmiştir. Bu filmlerde yer alan bütün diyalogların toplam içerik değerlendirmelerinden önce, yayınlanan çizgi filmlerden iki tanesinin konuşma cümleleri analizini ve bazı filmlerden de sözlü şiddet ve argo kullanımından örnek alıntıları sunuyoruz:

Kont Duckula; Kont Duckula, torunu ve ona bakan dadısıyla birlikte yaşayan bir vampirdir. Kont'tan nefret eden bir kişinin onu yakalatmak için planları vardır. Bu amaçla düzmece bir cinayet olayı planlanır. Kanlı bıçak, mendil gibi bazı eşyalar Duckula'nın şatosuna atılır. Dedektifler olayı araştırmaya başlarlar. Cinayet şüphesi üzerine ceset aramaya başlanır; ancak bulunamaz.

İçerik Analizi (sayısal değerler)	%
Olağanüstü olay ve durumlar	11
Şiddet	22.5
Ölüm	2
Korku	20
İtaat/Emir	15
İntikam	8.7
Yalan	8.7

209 Şengül Altınal Özerkan, <<TV'de Şiddet Ögesi Ve Çizgi Filmler>>, Marmara İletişim Dergisi, Sayı:10, Ocak 1996, s. 2.

Olumlu	22
(Yardım,arkadaşlık) Normal/Sıradan	
konuşma cümleleri	12.5

Filmde geçen argo kelimeler: İğrenç sümüklü mahlukat, solucan kılıklı herif, sinsî sıçan, kazıklamak, hapse tıktırmak, kötü iğrenç odun yığını, aptal kafa, geri zekalı, ahmak ihtiyar 210.

Taş Devri: Konu; aile hayatı, komşuluk, iş yaşamı vb. konular.

İçerik Analizi (sayısal değerler)	%
Olağanüstü olay ve durumlar	2.1
Şiddet	7
Güç gösterme/kullanma	9.9
Emir/İtaat	4
Şikayet	4.4
Alay	2
Diğer olumsuz mesajlar	6
Olumlu	16.8
Normal/Sıradan konuşma cümleleri	48.9

Diyaloglarda argo kullanımına rastlanmamıştır 211.

Dünya Savaşçıları: Konu, eskiden çalınmış olan büyü kitabı, bir canavar tarafından ele geçirilmek istenir; ancak, sihirbazlar ve "dünya savaşçıları" tarafından engellenir. Bu dizide olağanüstü olaylar ve durumların oranı %13.5'e, şiddet kullanımıysa 16.9'a yükselmiştir. Bu dizide geçen konuşma cümlelerinden bazı alıntılar: Aman Tanrım salaklar dolmuş, o lanet olası dünyayı sonsuza dek ortadan kaldırmaya yemin ediyorum, sihirli olaylar şirketi herif seni 212.

²¹⁰ Özerkan, A.g.m. , ss. 2-3.

²¹¹ Özerkan, A.g.m. , s. 4.

²¹² Özerkan, Aynı

Heidi: Şiddet öğelerinin hemen hemen hiç kullanılmadığı bu filmde, toplam mesajların %40'ı olumlu, %48.3'ü de normal konuşma cümlelerinden oluşmaktadır. Filmde argo ya da bozuk Türkçe örneğine rastlanmamıştır 213.

İncelenen diğer filmlerden sözlü şiddet ve çocuk diline zararlı ölçüde argo kullanımına bazı örnekler:

"...Çirkin kıl kafa, mekanik ahmaklar..." (Show TV, She-Ra, 4 Ocak 1994)

"...Aptal domuz, maskeli manyaklar kralı, sümsük, ufak bir yalan attım onlara, ilaçlı suda yavaş yavaş şekil değiştirip başka bir yaratık olacaksın, domuz kafalı, tavuk beyinli..." (Star, Tiny Toon, 28 Kasım 1993)

"...Tüzağa düşmek nasıl oluyor piliçler, parça parça edeceğim, öldür onları kaçık..." (TRT1, Galaksi Süvarileri)

"...İnsan kopyası, yetersiz kontak herif, sistemin iflas eder salak, bütün insanları yok et salak, silikon ruhlu herif, onun icabına bakıldı, Tiger seni ben yarattım ben öldürürüm, kainattaki güçlerin efendisi adam..." (ATV, Batman, 2.12.1993)

"...Bütün evren avucumun içinde olacak, hepiniz kölem olacaksınız, O Ming denen salağa söyle, beyinsiz köleler, gizli güçlerini göster bize, önünüze çıkanı yok edin..." (ATV, Flash Gordon, 25.11.1993)

"...Seni İtalyan salamı yapacağım, beceriksiz bastıbacak, bu manyağa haddini bildirelim..." (Kanal 6, Rakçı Kurbağalar, 2.12.1993)

"...Savaş lordları asla yenilmezler, yokedici geliyor, sizi kurbağaya çevireceğim, bu bastıbacakla kendim ilgileneceğim, gücüme güç kat..." (TRT1, Savaş Lordları, 26.11.1993)

"...Onu ortadan kaldırmak için yardım edeceğim, sen aptalın tekisin, sen beyin özürünün birisin..." (Star, Sevimli Tavşan, 27 Kasım 1993)

"...Böylesine iğrenç ve pis bir evin içinde yaşamak için aptal ve geri zekalı olmak lazım, seni pis solucan, ver onu bana sersem, zorba pis hırsız, ateş püsküren canavar, yine mi sen geldin başbelası, kör şapşal benimle savaşılmaya hazır ol, kapa çeneni sersem..." (Moniçiçiler, çizgi film dizisi)214

İncelemede ele alınan toplam 145 çizgi filmde genel ortalamalar şöyledir;

213 Özerkan, A.g.m. , s. 5.

214 Özerkan, A.g.m. , ss. 5-6.

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	26.5 215.

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 kullanılmamakta, çocuk diline zarar verecek türde kelimeler değiştirilmemekte, hatta büyük ihtimalle garip bazı eklemeler yapılmaktadır. İncelediğimiz çizgi filmlerde, reel şiddetin yanında sözlü şiddet oluşturan garip diyaloglar, kelimeden 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 216.

²¹⁵ Özerkan, A.g.m. , s. 6.

²¹⁶ Özerkan, A.g.m. , ss. 6-7.

II. SİNEMADA ŞİDDET

Kitle iletişimi araçlarının, görsel sanatların varolmadığı çağlarda da şiddet, acı ve kan halka açık (ve halk tarafından çok tutulan) bir gösteri, bir eğlence (!) niteliğindeydiler. Antik Romalılar'ın ekmek ve sirk oyunlarından, Fransız devriminin giyotin gösterilerine veya Ortaçağ'daki bol ve coşkulu seyircili, işkence ile karışık idamları... Özetle, şiddetin, acının ve dökülen kanların, yakılanların, doğrananların seyircisi her zaman bol olmuştur 217.

Bugün konumuz sinema olunca, ekmek ve sirk oyunlarının yerini, hazır yemek ve kan almıştır ve sonuçta değişen hiçbir şey yoktur. Arz ve talep dengeleri, her konuda olduğu gibi, burada da tıkr tıkr işlemekte, işlemediğinde zorlanmaktadır. "Son yıllarda yetişmiş olan kuşak için sanat bir heyecan kaynağı olmaktadır; sinirleri geren filmler gibi. Perdedeki şiddet bir dürtü olarak kabul edilmekte ve ağır ya da duygusal diye nitelendirilen herşeye kuşku ile bakılmaktadır" diye yazmıştır, Penelope Houston bundan 36 yıl önce. 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 (estetigi ve töreleri ile) çizmekte, giderek romantizmine kavuşmaktadır 218.

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). Dünkü 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 yikanan toy askerler, hızlı silahlar

²¹⁷ Giovanni Scognamillo, <<Şiddet, Toplum, Birey ve Kan>>, Cogito, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Yapı Kredi Yay. , Sayı:6-7, Kış-Bahar 1996, s. 357.

²¹⁸ Scognamillo, A.g.m. , ss. 357-358.

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 deyimiyle, "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 219.

Giderek insana verilen değer yokolmuş, 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 koreografisi çizilmiş, kanların kaligrafisi ile birlikte sunulmuştur. Şiddet kendi post-modernizmine kavuşmuş, "Katil Doğanlar" (Natural Born Killers, Oliver Stone, 1994) "olmak veya olmamak" değil de "öldürmek veya öldürmemek" sorununu tartışmıştır 220.

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

219 Scognamillo, A.g.m. , ss. 358.

220 Scognamillo, A.g.m. , ss. 358-359.

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 221.

Şiddet, gangsterin dünyası ile sokaktaki adamın dünyası arasındaki temel fark olduğundan, Tarantino bir ölüm sahnesi çektiğinde, bunu gözümüzün içine sokmaktadır; apaçık 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 vesidir bozuğu 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 öyküsüdür. "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 doğumgünü armağanı olarak sunulan telekızla evlenmektedir. Sonra da, kendisini arada bir tuvalette ziyaret eden Elvis hayaletinden aldığı öğüt doğrultusunda, bir "pisliği" öldürmekte, bir bayül dolusu kokain ele geçirmekte ve Los Angeles'a, hayallerinin rock'n roll yolculuğuna çıkmaktadır 222.

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 223.

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

221 Kutlukhan Kutlu, <<Quentin Harikalar Diyarında: Tarantino Sinemasında Şiddet>>, Cogito, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Yapı Kredi Yay., Sayı:6-7, Kış-Bahar 1996, s.353.

222 Kutlu, A.g.m., s. 355.

223 Kutlu, A.g.m., s. 355.

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 224.

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 225.

Türkiye'nin beşi resmi, on üçü özel 18 kanalı, her gün seyirciye yaklaşık 30 film sunmaktadırlar. Bu filmlerin yaklaşık %40'ı Türk, gerisi yabancı filmidir. Böylece yine yaklaşık bir hesaplama, 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 gözükenleri, 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 akşamlığına kiralamasını bekleyen bu kalitesiz filmler, ne yazık ki kanallarımızın hem de prime-time denen gözde saatlerinde Türk seyircisine reva gördüğü bayağılıkları oluşturmaktadır 226.

224 Kutlu, A.g.m. , s. 356.

225 Scognamiglio, A.g.m. , s. 361.

226 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.

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 görüldükten sonra, filmlerin bitişinde, bu istemlerin sonuna kadar gerçekleştirilmesi durumunda başımıza nelerin gelecek olduğu da apaçık bir "ibretlik olarak" gösterilmekte, vurgulanmaktadır 227.

Bu açıdan, korku ve bilim-kurgu filmlerindeki canavarlar, hilkat garibeleri, Dr. Fu Mançu'lar, 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 günah potansiyelinin kişileşmiş görünümleridir 228.

Korku filmleri, R.H. Dillard'a göre, orta çağın 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 229.

227 Ünsal Oskay, *Popüler Kültür Açısından "Çağdaş Fantazya" Bilim-Kurgu Ve Korku Sineması*, Der Yay. , Yayın No: 133, İstanbul, s. 61.

228 Oskay, A.g.e. , ss. 61-62.

229 Oskay, A.g.e. , ss. 66-67.

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, göзалıcı güzellikte makinalar, makina sistemleri, bilimsel buluşlar kullanılmaktadır 230.

Kung fu ve uzakdoğı filmlerinde ise şiddet, küçük insanın ya da genç insanın haksızlığa karşı mücadele edebilmesi için gerekli araç olarak belirlenmektedir. Yani bir insanın dövölmesi, 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 231.

"Dehşet" ya da "felaket" filmlerinde, reel-toplum karşısındaki edilginleşmişlikleri içindeki insanların sado-mazoşistik eğilimleri alabildiğine sömürölmektedir. Uzak yolculukları ya da galaksiler arası serüvenleri anlatan filmlerde kullanılan gerçekten bilimsel nitelikteki bilgiler, formüller, araçlar, teknikler aynen alınmaktadır. Fakat, tümü kurgulandığında, sonuç bilimsel değildir 232.

"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 gerçekçiliğı 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 233.

230 Oskay, A.g.e. , ss. 135-136.

231 Köksal Bayraktar, <<Reality Showlar>>, **Basın Kendini Sorguluyor**, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yay. , İstanbul, 1996, s. 200.

232 Oskay, A.g.e. , s. 246.

233 Veysel Atayman, <<Şiddet ve Dehşet Sineması Aydınlatıcı mı Büyüleyici mi>>, **25. Kare**, Sinema Kültür Dergesi, Sayı:20, Temmuz-Eylöl 1997, s. 8.

Biçimci anlatıma örnek olarak ise Stanley Kubrick ve Oliver Stone sineması verilmektedir. Konu ister savaş olsun, ister gangsterler 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 karşımıza 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 kötülere, kötü trajedisine komiklik boyutunu eklemişlerdir 234.

Kubrick'in gelecek vizyonları, insanların, bütün uygarlık ve kültürel gelişmeye rağmen sadece bireyler olarak değil, toplumda da ilkel çağlardan kalma saldırgan hayvanlar olarak varlıklarını korudukları düşüncesine dayanmaktadır. Akıllarını, kendileri de dahil olmak üzere, herşeyi 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 Jacket" 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

²³⁴ Atayman, A.g.m. , s. 9.

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 arasıra da doğuştan getirdiğimiz karakterimize borçlu olabiliriz" demektedir 235.

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 mekânizmalar 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, denetlenemez bir mekanizmaya dönüşüp, kendi yaratıcısının temsilcisini (eğitim subayını) öldürmüştür 236.

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 237.

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, herşeyi anlatması için yaşamını

235 Atayman, A.g.m. , s. 13.

236 Atayman, A.g.m. , s. 14.

237 Atayman, A.g.m. , s. 17.

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 izleyici arasındaki 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, bağlılıkları 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 sürecektir olan hastalıklı iletilerin sadece başlangıcını oluşturmaktadır 238.

Filmin yönetmeni Oliver Stone, kendisiyle yapılan bir söyleşide şunları iletmiştir: "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 inanın 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 ölçülebilir mi?" diye sormakta ve gazeteci bu soruyu yanıtlayamamaktadır 239.

Böylece günah keçisi bulunmakta ve şiddet çığırtağı olarak medya seçilmektedir ama öte yandan şiddet, film tarafından hapisane ayaklanması yoluyla, özgürleştirici

²³⁸ Aşlı Tunç, <<Bir Şiddeti Aklama Öyküsü ve "Katil Doğanlar">>, 25. Kare, Sinema Kültür Dergisi, Sayı:15, Nisan-Haziran 1996, ss. 21-22.

²³⁹ Tunç, A.g.m. , s. 23.

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 Express (Geceyarısı Ekspresi) gibi filmlerin parçaları da adeta üzerine boca edilmektedir 240.

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 korktuğumu sanmıyorum. Bu, senin duvardaki gölgen. Gölgeden 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 canının serüvenlerinden ya da bir medya taşlamasından çok, anlara indirgenen şiddeti, tekniğin yardımıyla vuruculuk kazanmış bir kan banyosunu ve herşeye karşın iki katilin, gülümseyerek yollarına devam etmelerini hatırlayacaktır 241.

III. GÖRSEL MEDYADA ŞİDDETİN TOPLUMSAL ETKİLERİ

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;

²⁴⁰ Tunç, Aynı

²⁴¹ Tunç, A.g.m. , ss. 23-24.

televizyonda yayınlanan film ve dizilerin çocukları cinayete teşvik ettiğini 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 yerleştirildiği, yayınları seyreden çocukların ve gençlerin de, bunları sorgulamadan, toplumun zararına olarak kabullenmekte oluşlarıdır 242.

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 geçirilememekteydi. Böylece çocuklar (en azından matbaanın keşfinden TV'nin yaygınlaşmasına kadar) kendilerine zararlı olduğu varsayılan büyüklerin dünyasına ait enformasyondan korunmuş olmaktaydılar. 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 karşılırları 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 çok daha fazla olmaktadır. İlk bakışta düşünemeyeceğimiz çok basit olaylar bile, çocuklar tarafından

242 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.

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 243.

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 244.

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 büyüklere 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 245.

Geçen Mart ayı başında Fransa'da iki sevgili, 16 yaşındaki Tunuslu bir genci 40 bıçak darbesiyle öldürmüşlerdir. 18 yaşındaki genç kızla, 17 yaşındaki sevgilisi,

243 Turam, A.g.m. , ss. 392-393.

244 Turam, A.g.m. , s. 395.

245 Turam, A.g.m. , s. 396.

yakalandıktan sonra polisteki ilk ifadelerinde cinayeti Oliver Stone'un "Katil Doğanlar" filminden etkilenerek işlediklerini itiraf etmekteydiler. Bu, filmin Fransa'da ilham verdiği ikinci cinayetti. 1994'ün Ekim ayındaki ilk cinayette de iki Fransız genç, 3 polisle bir taksi şoförünü aynı filmin etkisinde kalarak öldürdüklerini itiraf etmişlerdir. Tunuslu gencin öldürülmesinden birkaç gün sonra bu kez "katil doğan" bir başkası İskoçya'da bir ilkokul basıp, 16 çocukla 2 öğretmeni katledince, İngilizler Stone'un şiddet yüklü filminin video-kaset dağıtımını durdurmuşlardır. Tüm bu haberler, Amerika'da Clinton yönetiminin, ekranda şiddeti engellemeye yönelik olarak hazırladığı yasa tasarısıyla aynı günlere denk gelmekteydi. 1997 başında uygulamaya giren bu yeni tasarıya göre, bir üst kurul, televizyon programlarındaki seks ve şiddet dozajını belirleyip, 1'den 5'e kadar puan vermeye başladı. Televizyonlara takılacak "V-Chip" (violence chip) adı verilen bir cihaz, bu puanlara göre programlanmakta, bu ayardan sonra, limiti aşırı dozda şiddet içeren bir film yayına girdiğinde ekran kararmaktadır. Böylece seks ve şiddet dozu fazla olan yayınları çocukların ve gençlerin izlemesi engellenmeye başlandı 246.

Ticari reklam gelirleri ile 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 sıyrılmışlardır...>> 247

²⁴⁶ Dündar, A.g.m. , s. 385.

²⁴⁷ Tunca Toskay, <<Bazı Tespitler, Gelişmeler, Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar>>, 2000'li Yıllara Doğru Türkiye'de TV, Der: Emir Turam, Altın Kitaplar Yay. , Temmuz 1996, s. 46.

Fransız düşünürü ve siyasetçisi Roger Garaudy 1986 yılında yayınlanan "İslam ve İnsanlığın Geleceği" isimli 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, orada 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...>> 248

Nisan Çocuk ve Aile Danışma Merkezi'nden 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 kültürler arası 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 iyiler de 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 249.

²⁴⁸ Toskay, A.g.m. , s. 47.

²⁴⁹ Demirel, İ.Çan, Öngören, Yanık, A.g.e. , ss. 70-71.

Yazar Buket Uzuner, Kanada'nın Montreal kentinde küçük okul çocuklarının kendi aralarında oynarken, bir tanesinin şakacıktan ölmesi üzerine gelişen olayları şöyle aktarmaktadır: " Oyun bitti, çocuklar evlerine gittiler, ama şakadan ölen çocuk hala yerde yatıyordu. Çocuklar, genç beyinlerini tıka basa dolduran televizyon filmleriyle, kendilerine sürekli şiddeti sevdirmeye çabalarına sonunda istenen yanıtı vermişlerdi." 250.

ÇİKORED (Çocukları İstismardan Koruma ve Rehabilitasyon Derneği) Çocuk İmdat'ın Başkanı Doç. Dr. Oğuz Polat da televizyonun çocuklar üzerindeki etkisinin çocuk istismarına girdiğini belirtmektedir. WHO (Dünya Sağlık Örgütü), 1985'te çocuğun saflığını, fizik gelişimini etkileyen; bir yetişkin, toplumu veya ülkesi tarafından bilerek ya da bilmeyerek yapılan davranışlar "çocuk istismarı" olarak tanımlanmaktadır. Tanım aynı zamanda, çocuğun istismar ya da şiddet olarak algılamadığı veya yetişkinlerin istismar olarak kabul etmedikleri davranışları da içine almaktadır. Çocuklar ilk çocukluk döneminden itibaren kendilerine özdeşleşme modelleri seçmektedirler. Bunlar genellikle anne-baba, öğretmen ya da çocuğa anne-baba kadar yakın, çocuğun sevdiği, her gün evin içinde gördüğü, idolleştirdiği televizyon dizilerinin ya da filmlerin kahramanları da olabilmektedir. Böylece özdeşleşme modeli olarak seçilen kişinin; çocuk üzerindeki etkisinin önemi ortaya çıkmaktadır. Agresif, şiddet eğilimli bir model ile özdeşleşmiş çocuğun davranış kalıpları, genellikle saldırgan olduğu görülmektedir 251.

Televizyondaki şiddet hakkında 36 yıl araştırma yapan Michigan Üniversitesi'nden Leonard Eton, ilk olarak 1960 yılında 8-30 yaş arası 875 erkek ve kadından oluşan grupta, suç oranlarını ve karakteristik özelliklerini araştırmıştır. Eton, daha fazla televizyon izleyenlerin daha ciddi suçlardan mahkum edildiğini, alkol etkisinde olanların daha saldırgan olduklarını ve çocuklarına daha fazla şiddet uyguladıklarını saptamış ve "hayat hakkında televizyonda ne öğreniliyorsa, gelecek nesle de o aktarılıyor" demiştir 252.

²⁵⁰ Demirelgi, İşcan, Öngören, Yanık, A.g.e. , s. 72.

²⁵¹ Demirelgi, İşcan, Öngören, Yanık, A.g.e. , ss. 74-75.

²⁵²<<Çocukların Önünde Asla>>, Teleskop, 21-27 Eylül 1996, s. 7.

Küçük çocuklar hayal ile gerçeği pek ayırt edemedikleri gibi her yaptıkları işe hayal güçlerini karıştırmaktadırlar. Bu durum onların sonu gelmeyen "acaba"lar içeren korkularla baş başa kalmalarına yol açmaktadır. Çocukların bu tür düşünceleri, böylesi nispeten masum düşüncelerden çok daha karmaşık ve korkunç olasılıklara kadar uzanabilmekte ve ancak hayal güçleriyle sınırlı kalmaktadır. Doğal olarak daha önce görmedikleri şeyleri zihinlerinde canlandıramamaktadırlar. Televizyon programlarının ve filmlerin bu tür düşüncelere büyük ölçüde katkıda bulundukları ve çocukları olumsuz etkiledikleri belirlenmiştir. Çok fazla televizyon seyreden çocukların, gerçekleşmesi pek de olası olmayan evlerinin yanması, anne veya babalarının ölmesi gibi olasılıklardan, her an gerçekleşecekmiş gibi korktukları ve bu korkularının sonucunda karamsar bir kişiliğe büründükleri görülmüştür 253.

Bir programın bölük pörçük parçalarını yakalayan küçük bir çocuk, hayal gücünün de yardımıyla olayın bütünü hakkında çok farklı anlamlar çıkarabilmektedir. Örneğin, bir savaş filminde ekrana gelen küçük kurbanlar, çocukların, dünyanın korkunç bir yer olduğu sonucunu çıkarmalarına sebep olabilmekte ve böyle bir korkuyu içlerinden atmaları hiç de kolay olmamaktadır 254.

Deneyssel öğrenme (modelleme) teorisine göre; televizyonda birinin hareketlerini seyreden, onu model olarak almaktadır. (Tezin II. Bölümünde; "Medyanın Toplumsal Etkilerine Kuramsal Yaklaşımlar" başlığı altında açıklanan kuramdır.) Bu modele göre, kişiliğini, bilgisini, isteklerini, değerlerini değiştirebilmektedir. Bu araştırmada model alınan kişilerin, televizyonda şiddeti gören çocuğun saldırganlığını artırıp, artırmadığı incelenmiştir. Bu konudaki araştırma ünlü psikolog Albert Bandura ve arkadaşlarınca yapılmıştır. Bu deneyde çocuklar bir yetişkini, basit oyuncaklar ve şişirme bir bebekle oynarken izlemişlerdir. Deneyssel koşullardan birinde yetişkin, yaklaşık bir dakika için basit oyuncakları toplamakla işe başlamıştır. Sonra dikkatini şişirme bebeğe çevirmiş, bebeğe yaklaşmış, onu yumruklamış, ağaç bir çekiçle vurmuş, havaya fırlatmış ve odanın içinde oraya buraya tekmelemiştir. Bütün bunları yaparken de "kır burnunu, vur başına, al sana" diyerek bağırıştır. Çocukların gözleri önünde bu davranışları yaklaşık 9 dakika sürdürmüştür. Diğer bir koşulda, yetişkin sessizce diğer oyuncaklar üzerinde çalışmış, şişirme bebekle ilgilenmemiştir. Bir süre sonra, her

253 Turam, *Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"*, s. 129.

254 Turam, *Televizyonla Yetişen Nesil "Ekranaltı Çocukları"*, s. 131.

çocuk şişirme plastik bebeği de içeren bir dizi oyuncakla 20 dakika yalnız bırakılmıştır. Yetişkini saldırgan davranışlarda bulunurken seyreden çocukların, onu diğer oyuncaklar üzerine sessizce çalışırken gözleyen gruptaki çocuklardan çok daha saldırgan davrandıkları görülmüştür. İlk grup, bebeği yumruklamış, tekmelemiş, hırpalamış ve saldırgan yetişkinin söylediklerine benzer saldırgan yorumlarda bulunmuştur. Çocukların saldırmaya, deneyden önce olduğundan, daha eğilimli oldukları açıkça ortaya çıkmıştır 255.

Bandura'nın saldırganlık deneyi ile de görüldüğü gibi, modelleme televizyonun etkilerinden olabilmektedir. Modelleme teorisine genel bakış açısında şu da söylenebilmektedir; insanlar gördükleri kişilerin davranışlarını kendilerine uygulayabilmektedirler. Özellikle televizyon çok taklit edilebilir modeller ortaya koymaktadır. Bunun nedeni de, televizyondaki hareketli filmlerden kaynaklanmaktadır. Kişiler televizyondaki veya sinemadaki filmlerde gördükleri durumları, kendi sosyal konumlarına ve tavırlarına monte edebilmektedirler. Modelleme içinde genel olarak birkaç basamak oluşmaktadır:

- Birey, bir model tarafından oluşturulan hareket formunu izlemektedir.
- Birey kendini modelle özdeşleştirmekte; seyrettiği model gibi olduğuna, olmak istediğine kendini inandırmaktadır.
- Birey, seyrettiği andan sonra da bu hareketleri hatırlamakta ve yapabilmektedir.
- Seyrettiği hareket tarzını taklit, birey için pozitif transfer olmaktadır. Pozitif transferde kişi, seyrettiği duruma benzer bir durumda kaldığında, aktiviteyi tekrarlamaktır 256.

Modelleme de dikkat edilmesi gereken, pekçok izleyicinin kendilerini modele adapte etmekte oluşlarıdır. Bu da çok sayıda izleyicinin, modelin rehberliğinde hareket etmeleri anlamına gelmektedir. Ayrıca bu davranış üç durumda yoğunlaşmaktadır:

- Birey, modelle aynı özelliklere sahip olduğunu düşünmekteyse,
- İzleyici, bir rehberin davranış şekline ihtiyaç duymaktaysa,
- Taklit edilen karakterler sonuçta, yaptıkları davranışın ödülünü almaktaysa ve modelin yaşamındaki gelişmeler de olumlu olmaktaysa; modelleme davranışı içinde

²⁵⁵ Nurdoğan Rigel, <<Haberin Gizli Tüketicisi Çocuk>>, Yeni Türkiye Dergisi, Medya Özel Sayısı I, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri Yay., Ankara, Eylül-Ekim 1996, ss. 586-587.

²⁵⁶ Rigel, <<Haberin Gizli Tüketicisi Çocuk>>, s. 587.

olan birey, kendi yaşamında da aynı gelişmelerin olacağını düşünmeye başlamakta ve modeli izlemeyi sürdürmektedir 257.

Haberleri televizyondan izleyen, ona anne ve babasından çok inanan, televizyon ile tek başına kalan yeni bir nesil yetişmektedir. Dış dünyadaki yaşamı, televizyon haberleriyle anlamaya çalışan bu yeni jenerasyonun, haberlere ilk tepkisi (5-6 yaşlarında) "korku" olmaktadır. Haber denince, insanların öldürülmesini, savaşları ve kazaları hatırlayıp, "yazık" demektedirler. Ancak 7 yaşına geldiklerinde, korktukları haberleri izlemeye daha iştahlı olmaktadır. Çünkü korkuya tepkiyi, saldırganlık göstermeyi öğrenmektedirler. Gerekçeleri de, haberlerden öğrendikleri dış dünya olmaktadır. Çünkü dünya o kadar korkuludur ki, yaşamak için öldürmek gerekmektedir 258.

Özellikle reality-showların izleyici demografisi, "16-23 yaş grubunda, düzenli geliri olmayan ve eğitim seviyesi düşük bir grup" olarak ortaya çıkmaktadır. Haber programları ise, yaş grubu, gelir düzeyi ve eğitim seviyesi yükseldikçe, izlenmek için tercih edilen yapımlar haline gelmektedir. Reality-show hayranlarının 8-15 ve devamında da 16-23 yaş grubunda olan gençlerden oluşması, yapımların saldırganlık ve şiddet yüklü mesajlardan daha fazla etkilenmelerine yol açmaktadır. İçinde bulunduğu yaş nedeniyle, her an şiddete yönelebilecek, enerjisi fazla, ancak eğitimi az olan bu grup televizyondan aldığı şiddet mesajlarını yorumlamadan kabul edebilmekte, şiddete yönelimli bir yapı geliştirebilmektedir. Bu gerekçeler, lise cinayetlerindeki artışa neden olan faktörler arasına, reality-showları da almamıza neden olmaktadır. Yapılan araştırmalarda, izleyici-denekler haber program ve reality-showları, gerçekleri görme ve bilgi edinme amacıyla izlediklerini söylemekte ve böylece temel yanlışlarını da ortaya koymaktadırlar. Halen bu programlardaki mesajların, kurgulanmamış olduğu düşüncesini taşımaktadırlar. Oysa rating artışına, gerçeğin kurban edildiği bu programlarda, haksızlıklar, adaletsizlikler abartılı bir dille verilmekte, izleyici "sessiz bir isyana" sürüklenmektedir. Bu isyanını da, "kötülere karşı nefretle dolduğunu" açıklayarak göstermektedir 259.

257 Rigel, Aynı

258 Rigel, <<Haberin Gizli Tüketicisi Çocuk>>, ss. 588-589.

259 Nurdoğan Rigel, <<Reality-Show ve Haber Programlarının 1994-1995 Karşılaştırmalı Etki Analizi>>, s. 632.

Reality-show ve haber programlardan, izleyicilerin temel etkilenmeleri "mutsuz ve karamsar olma" şeklinde gelişmekte ya da görüntülere dayanamayıp, zapping yaparak kanaldan kaçmaktadırlar. Ancak en korkunç olanı da, bu programları zevkle seyredenlerin, giderek sayıları artmaktadır. Şiddeti seven bu izleyici grubu, toplum için tehlike sinyallerini de beraberinde getirmektedir. Çünkü bu yapımlar, yarattıkları psikolojik ortam nedeniyle izleyicinin şiddete zevkle yönelmesine önayak olmakta, kendi haber malzemelerini de, bu izleyici grubundan çıkarmaktadırlar. Bu yapımları izleyip, yeni saldırganlık modelleri öğrenen izleyici her an, öğrendiklerini uygulayabilecek ortamda kendini bulabilmektedir 260.

İşveç'te televizyon ve çocuk ilişkilerine yönelik ciddi bir araştırma yapılmış ve Bern'de düzenlenen bir basın toplantısında kamuoyuna duyurulmuştur. Fazla televizyon seyreden çocuk:

- Gerçeklerden kopmaktadır.
- Pasif olmaktadır.
- Yalnızlığa itilmektedir.
- Bağımlı bir yapı oluşmaktadır.
- Saldırganlaşmaktadır.
- Sıradanlaşmaktadır.
- Özellikle resim yapma ve konuşmada ifade etme sıkıntısı yaşamaktadır.
- Yaratıcılığın yerini taklit almaktadır 261.

Amerikan Senatörü Thomas Dodd'un "Juvenile Delinquency Subcommittee-Genç Suçlular Alt Komisyonu", 1960'larda gençler arasında suçluların artmasına sebep olan televizyon üzerine dikkatleri çekmiştir. Komisyon, şiddetin öfkeyi tatmin edici bir yol olduğunu, dövmek ve öldürmenin ise, erkekçe ve romantik unsurlar taşıdığını belirtmiştir. 1971'de "Sesame Street" adlı eğitsel bir programın başarısı, diğer yayıncıları da şiddeti azaltarak, aynı doğrultuda programlar yapmaya teşvik etmiş ve gözle görülür bir gelişme kaydedilmiştir. 1980 ortalarında, televizyondaki şiddet olaylarına büyük itirazlar artmaya devam etmiştir. TV'nin etkilerini yansıtan bir araştırmaya göre; evde televizyonun bulunması, boş vaktin kullanılması, ebeveyn-

260 Rigel, <<Reality-Show ve Haber Programlarının 1994-1995 Karşılaştırmalı Analizi>>, s. 633.

261 Sina Koloğlu, <<Bak şu hınzır Tv'nin yapıtlarına! >>, Milliyet, 19 Ağustos 1995.

çocuk ilişkileri dahil, aile yaşantısını değiştirmiştir. Azınlıklar da dahil olmak üzere, fakir halk, televizyonu toplumda nasıl davranılması gerektiğini öğrenmek için, ona kaynak olarak kullanma eğilimi göstermiştir 262.

Yazar John Grisham ile yönetmen Oliver Stone arasında bir tartışma çıkmış ve sinemada şiddet konusu bir kez daha gündeme gelmiştir. Sinemayada uyarlanan Şirket (The Firm) gibi best-seller romanların yazarı ve ünlü avukat John Grisham'a göre, Mart 1995'te Mississippi eyaletinde 18 yaşında iki genç sevgili tarafından rastgele öldürülen arkadaşı Bill Savage, eğer Katil Doğanlar filmi çevrilmeseydi, bugün büyük olasılıkla halen hayatta olacaktı. Daha sonra bir bakkal dükkanında gece tezgahtarlık yapan Patsy Byers'ı da vurarak sakat bırakmış olan Sarah Edmondson ve Benjamin Darşas adlı iki genç, polis tarafından yakalandıklarında, şiddetle sona eren yolculuklarına çıkmadan önce Katil Doğanlar Filmini izleyip, çok etkilendiklerini söylemişlerdir. Katil Doğanlar filmi bugüne kadar dünyanın çeşitli yerlerinde, ruhsal dengesi bozuk gençler tarafından işlenen on ayrı cinayetten sorumlu tutulmaktadır 263.

John Grisham, The Oxford American dergisinin bahar 1996 sayısında yayınladığı bir makaleyle, Stone'a ve Hollywood'un şiddet saplantısına karşı giriştiği saldırıda, Stone'u "Cinayeti eğlenceli ve özenilecek bir şey gibi göstermekle" suçlamaktadır. Filmin sonunda, elliden fazla kişiyi öldürmüş aşıkların, mutlu bir şekilde otoyolda giderken gösterilmesini kınayan Grisham, sanatçı özgürlüğü savunmalarını kabul etmediğini ve filmin şiddeti (aynı zamanda da popüler kültürün ve medyanın sansasyonel şiddete açlığını) hicvettiği görüşünün de yanlış olduğunu, filmde mizah unsuru göremediğini ileri sürmektedir 264.

Geçen yıl Mart ayında, televizyonlarda yer alan iki haber tartışmalara neden olmuştur. İkisinde de çocuklar kullanılmış, korkan, ürken ve babalarının bireysel şiddet gösterileri altında ezilmişlerdir. Ve televizyonlar da bu görüntüleri yayınlamıştır. Mehmet Ergil karakolda tutulan ailesinin akıbetini oğlunun boynuna

262 Yasemin G. Inceoğlu, **Amerikan Siyasi İktidar ve Basınında Güven Bunalımı**, Yüksek Lisans Tezi, Marlara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1988, ss. 77-83.

263 Nilüfer Kuyaş, <<Ekrandaki Şiddet Yaşama Yansıyor>>, **Milliyet**, 11 Nisan 1996, s.20.

264 Kuyaş, Aynı

bıçak dayayarak öğrenmek istemiştir. Tarsuslu Ali Tatlı da hakkını iki küçük kızının üzerine benzin dökerek aramıştır 265.

Tarsus'ta belediyede çalışan Tatlı işten atılmış ve tazminatını alamamıştı. Tarsus meydanına iki küçük kızıyla gelmiş, birdenbire kendisinin ve iki kızının üzerine benzin dökmeye başlamıştır. İki küçük vücut babanın kollarının arasındayken, bir çakmak çıkmış ve küçükler haykırmaya başlamıştır. Bu haber, televizyon kanallarının haber bültenlerinde defalarca gösterilmiştir. Başka bir haberde de, Mehmet Ergil, oğlunun boynuna bıçağı dayamıştır. Ailesinin bir soruşturma için karakola götürülüp, bir daha onlardan haber alamamasından dolayı, bunu protesto etmek için, bıçağını çıkarmış küçük bedeninin boynuna dayamıştır. Bu görüntüler yayınlanırken, "Ateş Hattı" programında, intihara kalkışan genç İbrahim'in canlı yayın konuğu olduğu açıklanmıştır. Ekranı İbrahim'in dama çıkıp sevgilisini kendisine vermeyenleri protesto edip, intihar etme eyleminin görüntüsü gelmiştir. Bu iki haberle aynı zaman dilimi içinde, yine çarpıcı görüntüler Erzurum'dan gelmiştir. Ama bu kez bir sağlık skandalı sergilenmiştir: İşçi Sıddık Bezer bir çukura düşmüş ve işsizdir. Bir polis minibüsüyle Erzurum Numune Hastanesi'ne getirilmiş, bir sedyenin üzerine yatırılmış, doktor gelmiş, bakıp gitmiştir. Bundan sonra kamerayla işçinin sedye üzerindeki görüntüleri verilmiştir. Kendinde olmayan Bezer bir iki hareket yapmış ve sedyenin üzerinde ölmüştür 266.

Son günlerde televizyonlarda sık sık karşılaştığımız bir başka haber de, "gaz dökmeye" eylemlerinin kahramanlarını ekrana getirip, "pişmanlık" yayını yapmaktır. Müthiş bir duygu sömürüsü ve acındırma görüntüleri ile karşı karşıya kalınmaktadır. Yoksulluğun pençesinde kıvranan bu insanlar, akşamları televizyon stüdyolarına konuk olup, kendilerine "kurtarıcı" aramaya başlamışlardır. Çocukların üzerine gaz döküp yakmaya ya da bu yoldan sorunlarına dikkat çekmeye çalışan insanları "kahramanlaştırmanın", yeni eylemleri özendirmenin, medyanın haber verme sorumluluğunu aşan çabalar olduğunu düşünmekteyiz. Ekranda koyun gibi kesilmeyi bekleyen çocukları seyreden ailelerin sürüklendikleri ruh hali de, başka bunalımların

²⁶⁵ Koloğlu, <<Haber mi, duygu sömürüsü mü?>>, Milliyet, 23 Mart 1996.

²⁶⁶ Koloğlu, Aynı

habercisi olmaktadır. Kendi yaşatlarının acıklı halini izleyen çocuklar, televizyondan olumlu dersler çıkaramamaktadır 267.

Bu konuda Prof. Dr. Özcan Köknel şunları söylemektedir: "Baba tarafından ölümle tehdit edilmek, çocuğun tüm yaşamını olumsuz etkileyecek. Bazı korkuların ve endişelerin hepsini ortaya çıkaracak. O yaştaki çocuklar için baba, en fazla inanılan, kendisine en fazla destek olacak insan ve aynı zamanda toplumun simgesi olarak da yansıyor; güçlü bir insan, inanılacak bir insan. O bunu yaparsa, çocuklarını öldürmeye, ortadan kaldırmaya kalkarsa, bu çocukların başka bir insana, insanlığa güveni kalmayacak. Defalarca söyledik, yazdık, ama kimse kulak asmadı; Türkiye'de şiddet hareketlerinin artmasında medyanın bir kesiminin de yeri var. Rating yaptığı için rağbet gören bu tür olaylar model oluyor. Babanın sonuca ulaşabildiğini gören bir sürü kişi bu örneği kullanacak ve aynı durum intihar girişimleri için de geçerli olacak." 268

Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK), televizyonlarda çocukların istismar edilip edilmediği ve çocuklara yönelik programlar konusunda bir anket yaptırmıştır. 163 kişiye uygulanan ankete katılanların yüzde 90'ı çocukların "duygusal" istismarına yönelik yayın yapıldığı kanısında olduklarını dile getirmiştir. Yüzde 86.5'i çocukların "fiziksel" istismarına yönelik yayın yapıldığını savunurken, yüzde 79'u da bazı yayınlarda çocukların "cinsel" açıdan istismar edildiğini ifade etmiştir. Katılanların yüzde 63'ü, çocukları sigara, alkol, uyuşturucu madde kullanımı gibi bağımlılık ve kötü alışkanlıklara yöneltici yayın yapıldığını savunmuştur 269.

Bu konudaki olumlu gelişmelerden biri, çocuk kanalı "Nickelodeon"un muhtemelen Eylülde yayına başlayacak olmasıdır. Türkiye'nin ilk çocuk kanalı Nickelodeon, 1 Eylülde kablolu televizyonda yayına başlamaktadır. Nickelodeon 17 yıldır çeşitli ülkelere çocuk kanalları ve programları hazırlamaktadır. 1979'da Amerika'da yayına başlayan kanal, 1990'da İngiltere'de, 1995'te Almanya ve Avustralya'da, 1996'da Latin Amerika'da yayına başlamıştır. Nickelodeon ayrıca 70 ülkeye program satışı gerçekleştirmekte, 30 farklı dilde 100 milyon haneye ulaşmaktadır. Bu kanalı

267 Derya Sazak, Siyaset Günlüğü <<TV'de Şiddet>>, Milliyet, 23 Mart 1996.

268 Özcan Köknel, <<Şiddete Medya Katkısı>>, Milliyet, 23 Mart 1996.

269 <<TV'lerde Çocuk İstismarı>>, Radikal, 13.3.1997.

Türkiye'ye Karacan, Raks ve Yelkenci ortaklığından oluşan, Medya Grubu getirmektedir 270.

Bu kanalın en önemli özelliği; yayınlarda, çocuklar üzerinde olumsuz etkileri olan şiddete yer vermemesidir. Programlar, psikologlar ve uzmanlardan oluşan uluslararası bir ekip tarafından hazırlanıp seçilmektedir. Yapımlarda kültürel ve bölgesel farklılıklar da dikkate alınmaktadır. Emre Oral (Medya Grubu İcra Kurulu üyesi), "Biz kanalın içeriğine karışmıyoruz. 80 kişilik ekiple çok titiz bir Türkçeleştirme yapıyoruz. 4 uzman, tonlamalara kadar herşeyi didik didik ediyor" sözleriyle, kanalın uluslararası kalitesi ve tecrübesine ne kadar güvendiklerini ortaya koymaktadır. Kanal saat 07:00 ile 19:00 saatleri arasında günde toplam 12 saat yayın yapacaktır. Programlar, okul öncesine ve okul çağına yönelik olmak üzere ikiye ayrılmakta ve yayın saatleri de ona göre düzenlenmektedir. Sabah 09:00'a, yani çocuklar okula gidinceye kadar, okul çağına yönelik programlar konulmakta; 9:00-12:00 arası okul öncesine, 12:00-14:00 arası öğle tatili olduğu için okula gidenlere ayrılmaktadır. Saat 12:00-16:00 arasında ise yine okula gidemeyen miniklere yönelik yapımlar yayınlanmaktadır. Emre Oral, " NickelodeonDa çizgi filmler, diziler ve eğitici programlar var. Programlarda vurdu-kırdı, silah yok, macera ve arkadaşlık var." demektedir 271.

Bu konuda diğer dünya ülkeleri de çeşitli yaptırımlar şu şekilde özetlenebilmektedir:

Avrupa Birliği Kültür Bakanları, çocukları şiddet içeren yapımlardan korumak için televizyonlara, "şiddet karşıtı çip" takılması konusunda karara varmıştır. Bakanların televizyonlara takılmasını kararlaştırdığı söz konusu 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. (Daha önce anlattığımız A.B.D.'de uygulamaya konulan "V Chip") AB Kültür Bakanlarının, çocukları şiddete karşı koruyacak bu konunun yasal ve teknik şartlarını henüz müzakere etmedikleri, öncelikle görsel-işitsel ve bilgisayar

270 Yavuz Harani, <<Çocuk Kanalı Eylülde Geliyor>>, Yeni Yüzyıl, 22 Haziran 1997.

271 Harani, Aynı

enformasyon servislerinin, küçükleri koruma ve insan haysiyetine tecavüzleri yasaklama gereğine dikkat çektikleri öğrenilmiştir 272.

- İNGİLTERE: 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 gidirik 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 273.

İngiltere'de radyo ve televizyon yayınlarının, temelde bir kamu hizmeti olduğu ve parlamento kararıyla topluma karşı sorumlu olduğu fikri esas olarak getirilmiştir. Bu temel fikir, radyo ve televizyon yayın ilkelerini belirleyen yasa maddelerinde de görülmektedir. Ayrıca yayıncılık geleneği (ki yasadan daha önemlidir) de yine kamu hizmetini öne çıkartmaktadır. İngiliz televizyon kurumları haber bültenlerinde şu temel ilkeye bağlı kalmakla yükümlüdür: Adli makamlara intikal eden hiçbir konu hakkında, basında fikir ifade edilemez. Bu, İngiliz adalet sisteminde çok hassas bir şekilde uygulanmaktadır. Mahkeme salonlarına kamera, fotoğraf makinası, teyp sokulamamaktadır. Mahkeme karar vermeden, konu hakkında yayın yapılamamaktadır. Sadece olayın geçmişi hakkında genel ifadelerle bilgi verilebilmektedir. Tanıkların demeç vermesi yasaklanmıştır. Bir skandala ilişkin haber ve bulgular, ancak olay mahkemeye düşene kadar yayınlanabilmekte ama sonra yayınlanamamaktadır. Aynı

272 <<Avrupa Televizyonda Şiddete Cephe Aldı>>, Yeni Yüzyıl, 13.3.1997.

273 <<BBC, Şiddet Filmlerine Savaş Açtı>>, Sabah, 16 Ocak 1996.

şekilde bir cinayet veya kanlı bir başka olay, bir kazanın görüntüleri, kamu vicdanını zedelemeyecek boyutta gösterilebilmektedir. Haber bültenleri ve programlarında geçerli olan bu denetim, reklam filmlerinde de geçerli olmaktadır 274.

- 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 denetlenmektedir. Alman Basın Konseyi de, medyada mesleki ahlakı belirleyen bir kurallar listesine sahip olmuştur. Buna uymayan medya kuruluşu veya gazetecilere, yasal yaptırım olmasa da, kınama gönderilmekte ve bu kınama kamuoyuna duyurulmaktadır. Pornografik filmlerle, korku filmlerinin gösterimi, gece çok geç saatlere bırakılmıştır. Ayrıca Almanya'da mahkemelerde, duruşma sırasında salonda görüntü çekmek yasaklanmıştır. 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 oynamaktadır. TV kanalları, parçalanmış insan cesetleri, ahlaka uymayan aile kavgaları, yeraltı dünyası veya fuhuş dünyasından bir takım ahlak dışı sahneleri kullanmaktan vazgeçmektedir. Hastane acil servisleri önünde, kanlar içindeki insan görüntüleri ise yok denecek kadar az yayınlanmaktadır. 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 etmeye çalışmaktadırlar 275.

- Fransa: Fransız televizyonlarını denetleyen ve Türkiye'deki RTÜK'ün karşılığı olan "Audiovisuel Yüksek Konseyi" CSA, doğrudan Cumhurbaşkanlığı'na bağlı ve hükümetten bağımsız bir kurum olup, Fransız devlet televizyonları eski genel müdürü Herve Bourges başkanlığında çalışmaktadır. CSA, Fransız yasalarına uymayan televizyon kanallarını kapatabilmekte ya da para cezası kesebilmektedir. 1995'te CSA'nın yaptığı bir araştırma sonucu, her 100 şiddet filminden 76'sının, özel televizyon kanalları TF1 ve M6 tarafından gösterildiği anlaşılmıştır. Her 100 şiddet filminden 58'inin Amerikan, yalnızca 7'sinin ise Fransız yapımı olduğu belirlenmiştir. Bu durumda şiddet programlarının, yüksek oranda Amerikan yapımları üzerine

274 <<Batı, Şiddeti TV'den Sildi>>, Milliyet, 28 Ekim 1996.

275 Aynı

yoğunlaşan televizyonlarca yayınlanması "normal" bulunmuştur. Söz konusu şiddet yapımları, yüzde 80 oranında çocuklara ve gençlere dönük filmlerden ve çizgi filmlerden oluşmaktadır. Bu duruma karşı mücadele etmek üzere, CSA, televizyon kanallarını şiddet ve seks içeren filmleri daha belirgin işaretlerle ve çok önceden aileleri uyarmaya zorunlu kılınmaktadır. Yazılı basın ve kamuoyu araştırmaları ile televizyonların "ahlaki" tutumları üzerine baskı yaratılmaya çalışılmaktadır. Özellikle de, yapım türlerine getirilen kotalarla, bu tür filmlerin sayısı 1996 yılı başında kısıtlanmıştır 276.

- Belçika: Belçika'da şiddet içeren görüntülerle, filmler konusunda, gençleri ve aileleri korumak konusunda büyük hassasiyet gösterilmektedir. Televizyonlar, ülkedeki genel muhafazakarlık havasına uygun olarak şiddet içeren filmlere, genel olarak rağbet etmezken, içinde az da olsa şiddet unsuru bulunan filmlerin yayını için de, çocukların uyanık olmayacakları geç saatler seçilmektedir. Ayrıca yayından önce çeşitli uyarılar yapılmaktadır. Aynı şekilde haber bültenlerinde ise cinayet ve diğer şiddet dozu yüksek olaylara ilişkin görüntüler kesinlikle yayınlanmamaktadır. Bütün bu kısıtlamalar, bir ölçüde yasalarla şekillenmiş olsa da, toplumun genel eğilimi çerçevesinde genel olarak basın kuruluşları tarafından getirilmektedir 277.

- Amerika: Televizyondaki şiddet, seks ve uyuşturucu konulu programların en yoğun olduğu ülkelerin başında ABD gelmektedir. 100'ü aşkın televizyon kanalı hergün binlerce kavga, cinayet, tecavüz, fuhuş görüntüsünü evlere taşımaktadır. 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 azalabilirmiş. Demokratlar "teleshiddet"e karşı iki temel önlem almaktadır: İlki, televizyon şirketlerini uyararak, programların içerdiği "seks, çıplaklık, şiddet, argo" gibi unsurlara göre sınıflandırmalarını istemektedir. İkinci önlem ise, "V-Chip" diye tanınan bir bilgisayar çipinin televizyonlara takılmasını içermektedir. Clinton yönetimi, bilgisayar şirketlerinden çocuklar için sakıncalı olabilecek programların izlenmesini önleyebilecek bir mekanizma geliştirmelerini istemiştir. Endüstri de bu "V-Chip"i üretmiştir. Şimdi aileler televizyonlarına bu çipi

276 Aynı

277 Aynı

taktırmakta ve istemedikleri programlar öncesinde bu "çipi" uyarmakta, ekran kararmaktadır. Kısaca devlet sansürü yerine, anne-baba sansürü gelmiştir 278.

Bu konuda Türkiye'deki son çalışmalardan biri de, Reklamverenler Derneği tarafından yapılan "şiddet" konulu araştırmadır. Bu araştırmaya göre, televizyonlardaki şiddet görüntüleri, toplumun çeşitli kesimlerinden gelen tepkilere karşın, azalmak yerine artmaktadır. Tam gün izlenme oranları en yüksek dört televizyon kanalı baz alınarak yapılan araştırmanın ikincisi, ilkinde oranla izleyici açısından üzücü sonuçlar içermektedir. 21 Ekim 1996 tarihinde yapılan ilk araştırmaya göre, televizyonda saat başına düşen şiddet görüntüsü 106 iken, bu sayı ikinci araştırma tarihi olan 5 Kasım'da 203'e çıkmıştır. Bir önceki araştırmada yüzde 67 olan olumsuz görüntüler toplamı da, ikinci araştırmada yüzde 75'e çıkmıştır. 08.00-24.00 saatleri arasındaki araştırmanın ilkinde, bir gecede gösterilen şiddet görüntüsü 1.692 iken, ikinci araştırmada 3.243 olmuştur. 5 Kasım gecesi ekrana gelen sözlü saldırı sayısı 1.129, devam eden şiddet görüntüleri 1.075 ve bedensel saldırı sayısı ise 976 olmuştur. Araştırmada, olumsuz görüntülerin programlara göre dağılımında, en fazla şiddet görüntüsünün televizyon haberlerinde ekrana geldiği görülmüştür. Şiddet içeren yayınlar arasında çizgi filmler, haberlerin ardından ikinci sırada yer almıştır 279.

Tam gün izlenme oranları en yüksek ilk dört televizyon kanalının dönüşümlü olarak her haftada, bir günün 08.00-24.00 saatleri arasında izlenmesi yöntemiyle yapılan araştırmanın çarpıcı sonuçları aşağıdaki gibi aktarılmıştır:

Tarih: 21 Ekim 1996 Pazartesi.

TV Kanalları: Tam gün izlenme oranı en yüksek ilk dört TV kanalı.

Saatler: 08.00-24.00 arası.

Olumlu Görüntüler Toplamı	%33
Olumsuz Görüntüler Toplamı	%67

²⁷⁸ Aynı

²⁷⁹ Olcay Büyüktaş Çelik, <<Televizyonda Şiddet Artıyor>>, Yeni Yüzyıl, 28 Kasım 1996.

Olumsuz Görüntüler Toplamı

Sözel Saldırı	680	%40
Bedensel Saldırı	511	%30
Soygun Girişimi	10	%0.59
Devam Eden Şiddet Görüntüleri	477	%28
Hayvanlara Yönelik Şiddet	11	%0.65
İşyerinde Şiddet	0	%0
Kazalar	3	%0
OLUMSUZ TOPLAM	1692	%100

Olumlu Görüntüler Toplamı

Olumlu Duygu İfadeleri	303	%37
Olumlu Davranışlar	476	%58
Görsel Olumlu Yaşantılar	38	%5
Öğretim	1	%1
OLUMLU TOPLAM	826	%100 280.

Haberler Şiddet Birincisi

Program	Görüntü Say.	Yüzde
Haberler	507	16
Çizgi Film	500	15
Yerli Sinema	457	14
Yabancı Dizi	440	14
Yerli Dizi	429	13
Haber Programı	369	11
Yabancı Sinema	295	9
Eğlence Programı	145	4
Tartışma Programı	56	2
Spor Programı	26	0.9
Yarışma Programı	15	0.5
Kültürel Program	4	0.1
Toplam	3.243	100 281.

²⁸⁰ Erdal Gökçaya, <<Televizyondaki Şiddete "Hayır">>, Oscar TV.

²⁸¹ Çelik, Aynı

Tüm bunlardan da anlaşılacağı üzere; şiddet ekranlarımızda bol bol yer almakta ve bizler her ne kadar kendimizi korumaya çalışsak da, etkilenmekteyiz.Çocuklarımızın hayal dünyası giderek karmaşılaşırken, onlar ya daha saldırgan, ya da daha çok içlerine kapanmaktadırlar. Hem çocuklarımız ve hem de gençlerimiz tüm bu şiddet sahnelerini örnek alarak, bunları kendi reel yaşamlarında sergilemeye başlamaktadırlar. Yıllar önce küçük bir trafik kazası hepimizin yüreklerini hoplatırken, şimdi bizler, bir noktada "şiddeti" kanıksamaktayız. Her geçen gün biraz daha sıradanlaşan "şiddet", hayata karamsar bakmayı ve korkuyu da beraberinde getirmektedir.

SONUÇ

Televizyon, özel TV. kanallarının artmasıyla birlikte, hayatlarımıza bir bomba gibi düşmüştür. Tek kanallı televizyon yayının olduğu yıllarda, ekranda daha eğitici programlar, çizgi filmler yer almaktaydı. Hatta, haftanın belirli günlerinde tiyatrolar, yerli sinemalar gösterilmekteydi. Belki tek kanalın getirdiği bazı zorluklar vardı ama televizyon biraz da olsa kamusal görevini yerine getirmeye çalışmaktaydı. Zamanla özel TV'ler açılmış; eğlence programlarının, pembe dizilerin sayısı artmıştır. Bahsettiğimiz kamusal görevini biraz da olsa unutan medya, paranın nereden geldiğini aramaya başlamış ve bulmuştur da; şiddet ve seks. Bu ikili iyi rating getirerek, temelde birer ticari kuruluş olan özel TV'lere büyük paralar kazandırmaktadır. Bu arada tüm bunlardan TRT de payına düşeni almakta, aynı derecede olmasa da şiddete, gösterdiği çizgi filmler ve sinema filmlerinde yer vermektedir.

Haber ve haber programlara baktığımızda, şiddete ne kadar fazla yer ayırdıklarını görmekteyiz. Trafik kazaları en küçük ayrıntıya dek yansıtılmakta, yaralananlar can çekişirken, yananların vücutları tamamen, kavga edenlerin ağız dalaşları hiçbir kesinti yapılmadan, mağdur yakınlarının yakarışları-ağlamaları yayınlanmaktadır. Hatta bu programlara taraflar çağırılarak, bir de canlı yayında olay tekrar yaşatılmaktadır. Anne-babaları ölen çocuklara mikrofonlar ve kameralar uzatılarak, ne hissettikleri sorulmaktadır. Nerede intihar girişimi varsa oraya koşan televizyoncular, polisten daha etkin hale gelerek olayı aktarmakta, onları canlı yayına çağırarak dertlerine çare bulmaya çalışmaktadırlar. Böylelikle insanlar, bu olayları kendilerine model olarak almakta ve amaçlarına ulaşabilmek için aynı yola başvurmaktadırlar. Giderek yargıya olan güvenini yitiren halk, hakkını savunmak ve suçluları yargılamak için kendine, medyayı seçmektedir.

Reality-showlarda ise, genel olarak şehirlerin varoşlarında yaşayan insanların yaşadıkları felaketler ve cinayetler konu alınmaktadır. Bu programlarda sık sık canlandırmalar kullanılmakta fakat insanlarımızın büyük bir kesimi bunların canlandırma olduğunu anlamamaktadır. Olayı bir film seyrederek izlemekte, onun yapay değil gerçek şiddet olduğunu bilerek olaya yaklaşmakta ve daha çok etkilenmektedirler. Hele bir de buna çocukların gözünden bakarsak, sonuç çok daha vahim olmaktadır. Ayrıca üstünde durulması gereken bir başka konu da; "gerçeği"

yayınladıklarını söyleyen bu programlar, "gerçek" olan iyi haberlere yer vermemekte ve sadece yoksul halkın yaşam dramlarını yayınlamaktadırlar. Korkunç görüntülere, bir de etkileyici ses ve müzik efektleri katılarak insanlar daha çok huzursuz edilmektedir. Çünkü insanlar belli bir süre sonra, bu cinayetleri, tecavüzleri ve kavgaları izleyerek, yaşama olan güvenlerini yitirmekte, dünyayı bir "kanlı olaylar" dizisi olarak algılamakta, kafalarında korkunç senaryolar yazmaya başlamaktadırlar. Halbuki dünyada sevindirici olaylar da yaşanmakta ama bunlar yansıtılmamakta, gerçek sadece kötü tarafından gösterilmektedir. İstenen amaca ulaşılmakta, beklenen izleyici sayısı elde edilmekte, iyi paralar kazanılmakta fakat yarınına güvensiz, korkuyla bakan ve giderek da şiddeti kanıksayan bir grup karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bu programların, hiçbir eğitici ve eğlendirici tarafı olmamaktadır.

Çizgi filmler eski masumlüğundan ve öğretici yanından sıyrılmakta, giderek "çizgi film" haline dönüştürülmüş "sinemaya" benzemektedir. Arı Maya'lar, Şeker Kız Candy'ler, Heidi'ler artık yerini, He-Man'lere, Voltron'lara, Ninja-Kaplumbağalara bırakmıştır. Hırs, kıskançlık, kavga ve bedensel güç ana tema olarak anlatılmaktadır. Konuşmalara küfürler bulaşmış ve argo egemen olmuştur. İşlenen şiddetin yanında, kullanılan konuşma dili de aileleri rahatsız etmektedir. Artık çizgi filmler de, televizyon ve sinemada yerini alıp, ticarileşmiştir. İzleyici çekmek için bu programlara da "şiddet" sokulmuş ve insani duygular arka plana atılmıştır. Çocuklar reel dünyada henüz görmedikleri ve belki de hiç görmeyecekleri silahlarla, bu filmlerde tanışmaktadırlar. Özellikle uzayı ve uzaylıları konu alan bilim-kurgu çizgi filmleri, diğer gezegenleri ve orada yaşayanları kötü yaratıklar olarak yansıtmakta, birgün gelip bizleri yok edeceklerine inandırmaktadırlar. Hatta aynı durum bilgisayar oyunlarında da yaratılmış, küçük beyinlere, daha bu yaşlarda "öldürme" ve "yok etme" duyguları işlenmeye başlanmıştır.

Çizgi filmlerde genellikle güçlü insanlar gösterilmekte, bu insanlar, dünyayı ve iyileri korumak için savaşılmaktadır. Savaşırken de en son teknolojiyi kullanmakta, kötülerini yok etmek için şiddete, şiddetle cevap vermektedirler. Sonuçta da hep bu iyi ve güçlü insanlar kazandıkları ve bizleri kurtardıkları için, sevilen ve örnek alınan kahramanlar haline dönüşmektedirler. İşte tehlikeli nokta da burada karşımıza çıkmaktadır: Henüz yanlışla-doğruyu birbirinden çok iyi ayıramayan çocuklar, kendilerini bu kahramanların yerine koymak istemekte ve daha şimdiden şiddeti

kabullenmeye başlamaktadırlar. Çünkü her hikayenin sonunda, bu sözde kahramanlar kutlanmakta, sevimlikte ve hatta ödüllendirilmektedirler. Yani **"şiddet uygulamak, gerektiğinde doğrudur"** fikri ortaya çıkmakta, böylece de çocuklar bunu kabullenerek, bunu uygulamaya geçirebilmekte ve zamanla hayata dair herşeye korkuyla, güvensizlikle bakabilmektedirler.

Sinemada da şiddet sık sık kullanılmakta, gençlerimizin ve orta yaşın yaşamına girmektedir. Bilim-kurgu sinemasında, tıpkı çizgi filmlere benzer senaryolar yazılmaktadır: "Uzay tehlikelerle doludur, uzaylılar vardır ve kötüdür" düşüncesi işlenmekte, büyük savaş filoları yapılmakta, teknolojinin getirdiği müthiş silahlarla, savaş başlamaktadır. Gerisi kan, vahşet ve ölüm olarak, birer birer karşımıza çıkmaktadır. Robotlar insanları ya da insanları korumak için, diğer yaratıkları öldürmektedir. Korkunç yaratıklar (Alien) yaratılmakta, sahip olduğumuz en değerli şeyi, "yaşamımızı" elimizden almak için, bizi yok etmeye çalışmaktadırlar. Korku sinemasında ucubeler, vampirler, sapıklar, hastalıklı insanlar, hayaletler, ruhlar, karabasanlar hep yaşamımıza saldırmaktadırlar. "Dünya öyle kötüdür ve öyle çok canı vardır ki, her an-her yerde en kötü şekilde parçalanıp, ölebiliriz" fikri; televizyonun başından kalktıktan sonra ya da sinemadan çıktıktan sonra da devam etmekte, içimizi sarıp sarmalayan bu korkunç ölümler, aklımızdan çıkmayarak tedirgin ve korkak bireyler haline gelmekteyiz. Herşeye kuşkuyla bakabilmekte, sanki "işte şimdi buralardan biryerlerden çıkacak ve beni katledecekler" düşüncesi içimizi yiyip bitirmektedir. Salt şiddetin konu alındığı filmlerde de, ayakta kalabilmek ve güçlü olabilmek için "şiddet" meşru gösterilmektedir. Şiddet filmin başından sonuna kadar sürekli gösterilerek, ana tema haline getirilmekte, haksızlıkların önlenmesi için kavgaya edilmesi gerektiği vurgulanmakta ve seyirci "şiddet dolu bu eylemleri" intikamın haklı gerekçesi olarak görmektedir.

Özellikle geleceğin güvencesi olan çocukların ve gençlerin gelişiminde olumsuz etkiler yaratan şiddet içerikli yayınlar, yetişkinleri de güvensizliğe itmektedir. Şiddet ve seks ağırlıklı yayın yapan programcılarının çoğunun sığındığı "Biz yaşanan gerçekleri veriyoruz" savunması, biçimlendirdikleri genç dimağlardan oluşan sağlıksız toplumlarla, yine kendilerini vuracaktır.

Bütün bu olumsuzlukların yanısıra özellikle bizim gibi ülkeler için bir teselli noktası bulabilmek mümkündür. Çünkü çok kanallı yayına geçişin ,çoğu ülkelere nispeten daha yeni olması , şiddet içeren programların olumsuz etkilerine karşı alınacak önlemler için bize zaman kazandıracaktır. Özellikle Avrupa ve Amerika, şiddet içerikli programların yarattığı bunalımları sıkça yaşamış ve bu tür programların etkilerini en aza indirebilmek için, çeşitli önlemler alma çabalarına bizden daha önce girmiştir. Ülkemizde de bir an önce bu yönde tedbirler alınmalı ve sağlıklı bir yayın hayatı oluşturulmalıdır.

Bu konuda Amerika ve Avrupa Birliği'ne üye ülkelerin aldıkları tedbirler, bizim için örnek teşkil edebilir. Örneğin, televizyona yerleştirilen bir chip sayesinde, ekran, çocuklar ve gençler için zararlı olabilecek şiddet ve seks yayınları sırasında karartılmaktadır. Bunun yanısıra,çeşitli ülkelerde mevcut olan üst kurullar, yayınları denetlemekte ve bu tür yayınları hukuki yaptırımlarla sınırlayarak cezai müeyyideler uygulamaktadır. Bununla beraber Avrupa ülkelerinin çoğunda izleyicilerden gelen yoğun baskılar sonucunda yayıncılar, kamusal görevlerini ticari kaygılarından önce tutmak durumunda kalmış ve otokontrol mekanizmalarını bu yönde işletmişlerdir.

Bizde de, 13 Nisan 1994 gün ve 3984 sayılı "Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun" zararlı etkileri olan şiddet ve seks programları için de ,yaptırımlar getirmekte ve yasanın 4. maddesinin g. bendinde " Toplmu şiddet, terör ve etnik ayrımcılığa sevkeden ve toplumda nefret duyguları oluşturacak yayınlara imkan verilmemesi ilkesine..." denmektedir. Üst kurul bu tür programları yayınlayan televizyonları öncelikle uyarmakta, tekrarı halihde bir yıla kadar uzayan kapatma cezaları verme kte, hatta yayın iznini tamamen iptal edebilmektedir.Fakatbu önlemler yayınlarda yeterli kontrolü sağlayamamaktadır. Çünkü haber alma özgürlüğü ile , kişilerin hak ve özgürlükleri zaman zaman birbirine girmekte ve çoğu zaman gerekli cezai hükümler uygulanamamaktadır.

Bu konuda alınması ve etkin olarak uygulanması gereken diğer tedbirler;şiddet ve pornografik öğeler içeren yayınların en azından saatlerinin düzenlenerek çocukların seyredebeyeceği saatlere alınması, yine bu tür programları tanıtan reklam fragmanlarının gündüz kuşağında veya çocuk programları arasında yayınlanmaması, uyarı alt yazılarının kullanılması , yargıya intikal etmiş olayların canlandırma tekniği

ile yansıtılmaması, şiddet içerikli çizgi filmlerin tamamen yayından kaldırılması şeklinde olabilir.

Ancak ülkemiz için bunlardan çok daha önce alınması gereken önlemler, izleyicilerin bilinçlendirilmesi, şiddet ve müstehcen seks içeren programların zararları hakkında aydınlatılması yönünde olmalıdır. Özellikle medya sektöründe yaşanan tekelleşme süreci, beraberinde ticari kaygıların öne çıkmasını getirmiş , kamusal fayda ilkelerini geride bırakmıştır. Herhangibir konuda eğitmek , bilinçlendirmek kaygısında olmadan yapılan yayınlar, tamamen eğlence ağırlıklı olmaya başlamış ve medya toplumun önünde gitmek işlevinden vazgeçip, toplumun yanına kim zamanda gerisine düşmüştür. Rating kaygısı tüm kaygıların önüne geçmiştir. Bu şartlar altında, medyada gösterilen şiddetin ve yol açtığı zararların ,önüne geçmenin en etkin yolu bu tür programları yapanları kendi silahlarıyla yani, ratingle tehdit etmek olacaktır. Aileler tarafından seyrettirilmeyen şiddet içerikli çizgi filmler, toplum tarafından itibar görmeyen ucuz şiddet filmleri, zamanla ekrandan kalkacak ve toplumun bu duyarlılığı karşısında medya,otokontrolünü oluşturmak zorunda kalacaktır.

BİBLİYOGRAFYA

KİTAPLAR

BAZIN Andre , **Sinema Nedir?**, Çev. İbrahim Şener, Sistem Yay. , İstanbul, 1995.

ERDOĞAN İrfan , ALEMDAR Korkmaz , **İletişim ve Toplum; Kitle İletişim Kuramları Tutucu ve Değişimci Yaklaşımlar**, Bilgi Yay. , Ankara, Mayıs 1990.

FROMM Erich, **Sevgi ve Şiddetin Kaynağı**, Çev: Selçuk Budak, Öteki (Açı) Yay. Ankara, 1995.

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

GEVGİLİLİ Ali, **Çağını Sorgulayan Sinema**, Bağlam Yay. , İstanbul, Mayıs 1989.

GROOMBRIDGE Brian , **Televizyon ve İnsanlar**, Çev: İbrahim Şener, Der Yay. , No: 120, İstanbul.

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

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

MALKOÇ Günseli , **Televizyonun Ev Kadınlarına Etkisi ve Yetişkin Eğitimi**, Marmara Üniv. İstatistik ve Kantitatif Araştırmalar Merkezi (İSKAR), Yayın No: 90/11, İstanbul, 1990.

MATELSKI Marilyn J. , **TV Haberciliğinde Etik**, Çev: Bahar Öcal Düzgören, Yapı Kredi Yay. , İstanbul, 1995.

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

MUTLU Erol , **Televizyonu Anlamak**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1991.

OKTAY Mahmut , **Halkla İlişkiler Mesleğinin İletişim Yöntem ve Araçları**, Der Yay. , İstanbul, 1995.

ONARAN Alim Şerif, **Sinemaya Giriş**, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1986.

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

OSKAY Ünsal , **Popüler Kültür Açısından "Çağdaş Fantazya" Bilim-Kurgu Ve Korku Sineması**, Der Yay. , Yayın No: 133, İstanbul.

ÖZÖN Nijat , **Sinema Uygulayımı-Sanatı-Tarihi**, Hil Yay. , İstanbul, 1985.

POSTMAN Neil , POWERS Steve , **Televizyon Haberlerini İzlemek**, Çev: Aslı Tunç, Kavram Yay., İstanbul, Mayıs 1996.

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

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

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

ROTHA Paul , **Sinema Tarihi- Ülke Sinemaları**, Çev. İbrahim Şener, Sistem Yay. , İstanbul, Nisan 1996.

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

GAZETELER

----- <<Reality-Show Mahkeme Gibi>>, **Yeni Yüzyıl**, 14 Mayıs 1997.

----- <<Çocukların Önünde Asla>>, **Teleskop**, 21-27 Eylül 1996.

----- <<TV'lerde Çocuk İstismarı>>, **Radikal**, 13.3.1997.

----- <<Avrupa Televizyonda Şiddete Cephe Aldı>>, **Yeni Yüzyıl**, 13.3.1997.

----- <<BBC, Şiddet Filmlerine Savaş Açtı>>, **Sabah**, 16 Ocak 1996.

----- <<Batı, Şiddeti TV'den Sildi>>, **Milliyet**, 28 Ekim 1996.

MAKALELER

ARMAN Deniz , <<Şimdi Sizi Görüntülerle Baş Başa 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 Dergesi, Sayı:20, Temmuz-Eylül 1997.

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

ÇELİK Olcay , <<Televizyonda Şiddet Artıyor>>, **Yeni Yüzyıl**, 28 Kasım 1996.

DORSAY Atilla , <<1995'ler Türkiye'sinde Medya Ve Kültür İlişkileri >>, **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 Der. , Yapı Kredi Yay. , Sayı: 6-7, İstanbul, Kış-Bahar 1996.

GEZGIN Suat , <<Göstergesel Şiddet (Ekrandan Sıçrayan Kan) >>, **Yeni Türkiye Dergisi**, Medya Özel Sayısı I, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri Yay. , Ankara, Eylül - Ekim 1996.

GÖKKAYA Erdal , <<Televizyondaki Şiddete "Hayır" >>, **Oscar TV**.-----

HARANI Yavuz , <<Çocuk Kanalı Eylülde Geliyor >>, **Yeni Yüzyıl**, 22 Haziran 1997.

KOLOĞLU Sina , <<Bak şu hınzır Tv'nin yaptıklarına! >>, **Milliyet**, 19 Ağustos 1995.

KÖKNEL Özcan , <<Şiddete Medya Katkısı >>, **Milliyet**, 23 Mart 1996.

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

KUYAŞ Nilüfer , <<Ekrandaki Şiddet Yaşama Yansıyor >>, **Milliyet**, 11 Nisan 1996.

OKTAY Ahmet , <<Televizyon, gerçek ve yozlaşma >>, **Milliyet**, 26 Ocak 1995

ÖZERKAN Şengül Altınal , <<TV'de Şiddet Ögesi Ve Çizgi Filmler >>, **Marmara İletişim Dergisi**, Sayı:10, Ocak 1996.

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

RAPHAEL Frederic <<*The Language of Television*>>, "The State of the Language", **Kuram Dergisi**, Çev: Semra Atılğan, Kur Yay. , No: 8, İstanbul, Mayıs 1995.

RIGEL Nurdoğan , <<*Reality Show ve Haber Programlarının 1994-1995 Karşılaştırmalı Etki Analizi*>>, **Yeni Türkiye Dergisi**, Medya Özel Sayısı I, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri Yay. , Ankara, Eylül-Ekim 1996.

RIGEL Nurdoğan , <<*Haberin Gizli Tüketicisi Çocuk*>>, **Yeni Türkiye Dergisi**, Medya Özel Sayısı I, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri Yay., Ankara, Eylül-Ekim 1996.

SAZÂK Derya , Siyaset Günlüğü <<*TV'de Şiddet*>>, **Milliyet**, 23 Mart 1996.

SCOGNAMILLO Giovanni , <<*Şiddet, Toplum, Birey ve Kan*>>, **Cogito**, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Yapı Kredi Yay. , Sayı:6-7, Kış-Bahar 1996.

ŞAHİN Haluk , <<*Reality Showlar Çaresizliğe Cevap*>>, **Milliyet**, 8 Temmuz 1995.

TOSKAY Tunca , <<*Bazı Tespitler, Gelişmeler, Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar*>>, **2000'li Yıllara Doğru Türkiye'de TV**, Der: Emir Turam, Altın Kitaplar Yay. , Temmuz 1996.

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

TURAM Emir , <<*Televizyondaki Şiddetin Çocuklara Etkileri Üzerine Farklı Bir Bakış*>>, **Cogito**, Üç Aylık Düşünce Der. , Yapı Kredi Yay. , Sayı: 6-7, İstanbul, Kış-Bahar 1996.

TÜRKOĞLU Nurçay , <<*Seyirlik Ölümler*>>, **Marmara İletişim Der.** , Marmara Üniv. İletişim Fak. Yay. , Sayı: 2, Nisan 1993.

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

TEZLER

İNCEOĞLU Yasemin , Amerikan Siyasi İktidar ve Basınında Güven Bunalımı, Yüksek Lisans Tezi, Marlıara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1988.

SÜLLÜ Jale Nur , Türk Sinemasında Tür, T.C. Marmara Üniv. Sosyal Bilimler Ens. Radyo-Televizyon Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 1995.