



## KAMERADAN YANSIYANLAR: THOMAS GLAVINIC'İN KAMERALI KATİL ROMANI ÖRNEĞİNDE TOPLUM VE MEDYA İLİŞKİSİ

What Reflects From The Camera: The Relationship between Society and Media through the Example of Thomas Glavinic's Novel *The Camera Killer*

Şenay KIRGIZ\*

### Öz

Teknolojik anlamda yaşanan her gelişme, toplum üzerinde oldukça etkili olabilmektedir. Medyada bu etkileşim neticesinde yeni bir gelişime doğru ivme kazanır. Günümüzün gazete, radyo, televizyon, dergi gibi basın yayın organları, toplumun ihtiyaçlarını karşılamayı kendine görev edinmeye başlar. Toplum medya tarafından servis edilen bu kurgusal dünyayı gerçek dünyadan ayırt edemez ve hayata bakış açısını bu kurguya göre şekillendirir. Çalışma, 1972 doğumlu Avusturyalı yazar Thomas Glavinic'in *Der Kameramörder [Kameralı Katil]* adlı romanını merkeze alır. Roman, pas-kalya tatillerini arkadaşları olan bir çift ile geçirmek için Avusturya'nın eyaleti Stirya'ya giden genç bir çift üzerine odaklanır. Başlarda normal hatta eğlenceli bir seyirde devam eden tatil süreci, buldukları bölgede yedi ve sekiz yaşlarında olan iki kardeşin cinayete kurban gitmesi ile farklı bir boyuta taşınır. *Kameralı Katil* romanının medya bağlamında ele alınmasını elverişli kılan şey, romanın ilerleyen evrelerinde öğrendiğimiz üzere katilin tüm cinayet boyunca yaşananları kameraya almasıdır. Cinayet kasetinin özel bir televizyon kanalında yayınlanması ile birlikte cinayet, genç çift ve arkadaşları dâhil herkesin merakla takip ettiği kitlesel bir olaya dönüşür. Protestolar, kaseti yayınlayan özel medya kuruluşu ekseninde yaşanan etik tartışmalar ve hatta siyasi gerginliklere kadar uzanan bu süreçte, herkesin arzuladığı tek ortak şey katilin kimliğinin ortaya çıkmasıdır. Çalışmada, roman özelinde medyaya malzeme olan bir olayın, toplum ekseninde nasıl sansasyonel bir hal alabileceğini örneklemek ve sansasyonel olaylar karşısında romanın topluma, medyaya ve kamuya bakışını ölçmek amaçlanmıştır. Çalışma, metin odaklı bir yaklaşıma sahiptir.

**Anahtar Sözcükler:** medya, toplum, Thomas Glavinic, cinayet, televizyon.

### ABSTRACT

Each development experienced in technological terms can be quite effective on society. As a consequence of this interaction, media accelerates towards a new development. Today's press organs such as newspapers, the radio, the television

\* Dr. Öğr. Üyesi. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-posta: senay\_kirgiz@hotmail.com. ORCID ID: 0000-0001-8753-2859.

and magazines start assuming the responsibility of meeting the needs of society. Society can no longer differentiate between this fictional world from the real world and shapes its outlook in life according to this formation. This study focuses on 1972 born Austrian writer Thomas Glavinic's novel *The Camera killer*. The novel focuses on a young couple who visit the state of Styria in Austria for a holiday with another couple who are their friends. The mood of the holiday which progresses normally and even in an enjoyable manner at first, changes completely when two siblings aged seven and eight are murdered in the area they are visiting. The most convenient aspect of dealing with the novel in the context of media is that, the murderer films the whole murder as we find out in the later stages. As the murder film is broadcasted on a private TV channel, the murder turns into a mass media event, which is followed with great interest by everyone including the young couple and their friends. In this process which leads to protests, ethical discussions in the axis of the private TV channel which broadcasts the murder film and even political tension, the only thing everyone wishes is the disclosure of the murderer. The aim of the study is to present how an event which becomes a public subject on media can turn into a sensational topic in the axis of society and to analyze the novel's perspective on society, media and the public. The study has a text-oriented approach.

**Keywords:** media, society, Thomas Glavinic, murder, television.

## **Giriş**

21. yüzyılın ilk çeyreğinin yaşandığı günümüz çağında, teknoloji artık “nostalji” olarak adlandırılan eski alışkanlıkların yerini alır. Geçmişte bireylerin dış dünya ile bağlantısını sağlayan basılı gazetelerin yerini dijital platformlarda yer alan internet bültenlerine, resimli kartpostalların yerini elektronik postalara, mektupların yerini birkaç cümleden oluşan kısa mesajlara bıraktığı günümüz çağında, yalnızca kitle iletişim araçları değil, aynı zamanda insani olan tüm paylaşımlar da dijital ortama taşınmıştır.

Artık dijital bir küre içerisinde yaşayan ve “toplumumuz ve yaşadığımız dünya hakkında ne biliyorsak kitle iletişim araçları vasıtasıyla” (Luhmann, 1996: 9) öğrenir hale gelen insanoğlu, kitle iletişim araçlarını hayatının tam merkezine konumlandırmıştır. Evlerini, yaşamlarını, ailelerini, yediklerini, içtiklerini kısaca özellerine ait olan her şeyi sosyal medyada paylaşmaya başlamış ve bu durum “mahremiyetin sıradanlaşmasına ve bir değer erozyonuna” (Karadeniz ve Özdemir, 2018: 252) neden olmuştur. “Her medya kültürü, modern toplum koşullarının -ilgiler gibi- ürününe bağlıdır” (Ziemann, 2011: 32) ifadesinden anlaşılacağı üzere, yeni dünya insanının ilgi alanları, sosyal medyanın sınırlarını belirlemiştir. Bu bağlamda “sosyo-kültürel fenomenler ve yerleşmiş sosyal olgular”ın (Meyer, 2001: 45) tepe-

taklak olduğu tüm dünyada akım olan yeni bir olgu göze çarpmaktadır: Mahremiyetin topluma arzı.

Kendi sosyal sistemini oluşturan toplum, sosyokültürel bir oluşumun da temelini atar. Bir başka deyişle; “sosyokültürel evrimin süreci, gelecek vadededen iletişim için dönüşme ve genişleme fırsatı, kendi sosyal sistemini inşa eden toplumun beklentilerini karşılama” olarak anlaşılır (Thye, 2013: 52). Toplumun inşa ettiği bu sistem sosyal ve bilişsel sistem olarak kategorize edilebilir. “Sosyal sistem, iletişim aracılığıyla sürdürülen toplum olarak anlaşılır. Bilişsel sistem ise, akıl yürütme ile gerçekleşir” (Bülow, 2012: 11).

Günümüz toplumunun yeni teknoloji karşısında ne denli etkilendiğine dair bir örnek de Neil Postman’dan gelir. Postman *Çocukluğun Yokoluşu* adlı çalışmasında, üretilen her yeni teknolojinin bir birikim sonucu ortaya çıktığından dem vurur ve içinden çıktığı toplumu etkilediğini ifade eder. Böylece, toplumla ilgili olan her şeyi, bir anlamda, hakkında düşünülen şeylerin yapısını, simgelerin niteliğini ve toplumun doğasını, yani düşüncelerin geliştiği alanı değiştirdiğinin altını çizer. Üretilen her makinenin bir düşünce ya da düşünceler birikimi olduğunu belirten Postman, bir makinenin sadece günlük alışkanlıkları değil, aynı zamanda da zihinsel alışkanlıkları değiştirdiğinden de bahseder. Bu durumu, bir saatin keşfi, insanlığa yeni bir zaman kavramı, teleskopun keşfi yeni bir uzay ve ölçek kavramı geliştirir açıklaması ile örnekler (Postman, 1995: 37).

Geçmişten günümüze süren bu serüvende, teknolojinin gelişmesi ile “iletişim amacıyla üretilen sinyalleri yayınlayan, depolayan ve ileten” (Glameyer, 2007: 45) olarak tanımlanan medya, teknolojinin etkisi ile büyük bir gelişim gösterir. Günümüzün gazete, radyo, televizyon, dergi gibi basın yayın organları, toplumun ihtiyaçlarını karşılamayı kendine görev edinir. Önde gelen medya organlarından olan ve “ortaya çıkışı aşağı yukarı otuzlu yıllar olarak saptansa da, politik ve teknik etkilerin vasıtasıyla ancak elli yıllarda gelişme ve yayılma” gösteren (Kiefer, 1999: 95) televizyon, bu duruma iyi bir örnektir. Televizyonda yayınlanan her program, yayımlandığı toplumun beklentileri hakkında bir bilgi verir. Diğer bir ifadeyle, toplumun önde gelen medya aracı olarak televizyon, günlük yaşamın iletişim pratiklerinin sembolik kaynağı olarak hizmet eder. Televizyon üzerine tartışmalar ve aynı şekilde televizyondaki tartışmalar, toplumun sosyal düzeyini ve sosyokültürel durumunu gösterir (Mikos, 2007: 45).

Televizyonda yer alan haberler, dünya hakkında bir bilgi birikimi oluşturmalarının yanı sıra, topluma bir bakış açısı kazandırma açısından önemli

bir etkiye sahiptir. Nilüfer Kuyumcu, çalışmasında haberlerde yer alan olayların taşıdıkları gerçeklik oranının ne olursa olsun kurgulandığını ve bu kurgulanma sonucunda yeniden üretilerek sunulduğunu ifade eder. Toplumun üretilen kurguyu gerçekmiş gibi algılayarak dünya görüşü oluşturduğundan bahseden Kuyumcu, toplumun olaylar karşısında taraf olabileceğinden dem vurur. Kuyumcu'ya göre, haberin görüntülü olarak verilmesi de inandırıcılığını arttırmakta ve pekiştirmektedir (Kuyumcu, 2008: 45).

### **Kameralı Katil Romanı Örneğinde Toplum-Medya İlişkisi**

1972 doğumlu Avusturyalı yazar Thomas Glavinic, “anlatı üslubu olarak dedektif romanı, Coming-of age romanı,<sup>1</sup> tarihsel roman ve biyografik roman gibi” (Schaefer, 2017: 46) çeşitli türlerde eserler vermiştir. Çok erken yaşlardan itibaren kurduğu yazar olma hayalini, 1998 yılında yayımladığı ilk romanı *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* [*Carl Haffners'in Beraberlik Sevgisi*] ile gerçekleştirir. Viyanalı bir satranç ustasının öyküsünün anlatıldığı roman, “İngiltere’de yılın kitabı seçilir, 1910 yılında Viyana ve Berlin’de düzenlenen Dünya Satranç Şampiyonasının heyecan verici öyküsü”nü (Zyringer, 2004: 69) anlatır. İlk romanında yakaladığı başarı Glavinic’in çağdaş Avusturya edebiyatının önemli isimleri arasında yer almasına vesile olur. Karakterlerini varoluşsal bir güvensizlik hissi ile kurgulayan yazar, gerçek yaşamın vazgeçilmez sayılan tüm klişelerini farklı bir boyuta taşıyan bir anlatımla romanlarını yazar. Bu durumu 2014 yılında yayımlanan *Meine Schreibmaschine und ich* [*Daktilom ve Ben*] adlı çalışmasında; “gerçeklik içerisinde çok fazla motif yok ve daima aynı şeyler oluyor. Ölüm, sevgi, yalnız kahraman ve dehşet verici dünya, aldatma, delilik, yalnızlık- motif yok, bu bana yeni bir şeyler düşündürdü ...” (Glavinic, 2014; 56) sözleri ile dile getirir.

2000 yılında yayımladığı *Herr Susi* [*Bay Susi*] adlı ikinci romanını sırasıyla; *Der Kamermörder* [*Kameralı Katil*] (2001), *Wie man leben soll* [*Nasıl Yaşamalı*] (2004), *Die Arbeit der Nacht* [*Gece İş*] (2006), *Da bin doch ich* [*Bu, Benim*] (2007), *Das Leben der Wünsche* [*Arzuların Yaşamı*] (2009), *Lisa* (2011), *Unterwegs im Namen des Herrn* [*Tanrı Adına Yolda*] (2011), *Das größere Wunder* [*Mucizelerin En Büyüğü*] (2013), *der Jonas-Komplex* [*Jonas Kompleksi*] (2016) ve *Gebrauchsanweisung zur Selbstverteidigung* [*Öz savunmanın Kullanım Kılavuzu*] (2017) romanları takip eder.

<sup>1</sup> Bir karakterin gençlikten yetişkinliğe kadar geçen büyüme sürecine odaklanan roman ya da film türü. Büyüme kurgusu da denmektedir.

2006 yılında yayımladığı *Die Arbeit der Nacht*, 2009 yayımlı *Das Leben der Wünsche* ve 2013 yayımlı *Das größere Wunder* romanları “Jonas üçlemesi” (Jonas Trilogie) olarak bilinmektedir. Başkarakter Jonas’ı merkeze alan her üç roman bir tema üzerine yoğunlaşmaktadır. “İlk kitap *Die Arbeit der Nacht* korku üzerine, ikincisi (*Das Leben der Wünsche*) sevgi üzerine, üçüncüsü ise (*Das größere Wunder*) yalnızlık üzerine” (Bartl, 2014: 15) yazılmıştır. 2016 yılında ise yazar der *Jonas-Komplex [Jonas Kompleksi]* adlı eseri ile birlikte başkarakter Jonas’ın öyküsünün bitmediğinin sinyallerini verir.

Glavinic, romanlarını kurgularken gerçeklik ya da gerçekliğin sureti arasında bir çizgide durur. Bildiğimiz gerçekliğin ötesinde bir arayış içerisindedir. Nitekim özellikle *Die Arbeit der Nacht* adlı romanı, “büyülü gerçekçilik geleneği ile kurgulanmıştır ve Marlen Haushofer’in *Die Wand [Duvar]*, Dürrenmatt’ın *Der Tunnel [Tünel]* ya da Robinson Crusoe gibi klasikleri anımsatır” (Schaefer, 2017: 50). Thomas Glavinic, romanlarını kurgularken evreni klasik anlamda algılamaktan çok uzakta paradigmayı çağa uygun olarak köktenci bir şekilde değiştirir. Romanlarındaki evreni algılayış biçimi insanlığın alıştığı tarzdan çok farklıdır. Paradigmalar, Glavinic vasıtasıyla yeni dünya algısına göre yeniden şekillenir. Bu tutum onu “Avusturya Edebiyatı’nda ‘postavangart paradigma değişimi’ ortaya koyan örneklerden” (Boeckl, 2015: 12–13) biri haline getirir.

Yazarın, çalışmanın ana çatisını oluşturan *Kameralı Katil* adlı romanı, kimliği, yaşı, görünüşü ya da mesleği belirtilmemiş olan ben-anlatıcının, gözlemci bir bakış açısı ile aktardığı bilgilerden oluşmaktadır. Anlatım dili sade ve doğal bir biçimde kurgulanmıştır. Roman içerisinde karakterlerin karşılıklı konuşmalarına yer verilmemiştir. Tüm olaylar ben-anlatıcı vasıtasıyla okura aktarılır. Okur, öyküleme anlatım biçiminin hâkim olduğu bir anlatı içerisinde okuma sürecini gerçekleştirir. Romandaki anlatı, ben-anlatıcının biri ya da birilerine olayları yansıtıcı bir tutumla anlattığı bir rapor gibidir.

Çalışmanın esas amacı, ben-anlatıcının aktardıkları doğrultusunda medyaya malzeme olan yerel bir olayın, yine medya vasıtasıyla nasıl geniş bir alana yayılabileceğini incelemek ve bunun sonucu olarak da toplum üzerinde ne denli bir etkiye sebep olabileceğini ortaya çıkarmaktır. Çalışma, her ne kadar yakın okuma yapılarak metin odaklı bir yöntemle ele alınmış olsa da toplum, iletişim ve medya gibi sosyal konuları da içerdiğinden disiplinlerarası bir yaklaşımla irdelenmiştir.

*Kameralı Katil* romanı, ilk kez 2001 yılında Volk und Welt Yayınevi tarafından yayımlanır ve 2002 yılında “Friedrich-Glauser-Preis” ödülünde “En İyi Roman” kategorisinde ödüle layık görülür. Roman, paskalya tatili için arkadaşları olan Stubenrauch çiftinin yanına giden ben-anlatıcı ve eşi Sonja’yı merkeze alır. Tatilleri esnasında iki küçük çocuğun cinayeti ile sarsılan Stirya (Avusturya’nın eyaleti) halkının, cinayet ile ilgili medyada yer alan haberler yoluyla nasıl bir ruh haline büründükleri ben-anlatıcı vasıtasıyla okura aktarılır. Gelişen teknoloji ile birlikte her istedikleri an tüm haberlere kolaylıkla erişebilen toplumun, medya aracılığıyla ne denli etki altına alındıklarının altını çizen roman, aynı zamanda “yükselen postmodern medya dünyasının metne dönüşmüş” (Müller-Dietz, 2004: 47) halidir.

*Kameralı Katil*, diğer karakterlerin aktif rol oynamadığı, aksine tüm olayların ben-anlatıcı tarafından okura aktarıldığı bir romandır. Romanın ilk cümlesi olan “benden her şeyi yazmam istendi” (Glavinic, 2008: 7), daha ilk baştan anlatılanların ben-anlatıcının yazılı ifadesi olduğunun sinyallerini verir.

Linz yakınlarında Yukarı Avusturya’da yaşayan ve paskalya tatillerini eşi Sonja ile birlikte Graz yakınlarındaki Stirya eyaletinde geçirmeyi planlayan ben-anlatıcı, paskalya yortusu olan Perşembe günü eşi ile birlikte evden ayrılır. Cuma günü tatili geçirecekleri arkadaşları Heinrich ve Eva Stubenrauch çiftinin “Kaibing 6, 8537 Kaibing” (Glavinic, 2008: 7) adresinde oturdukları evlerine gitmek için yola çıkarlar. Roman boyunca anlatıcı, zaman, yer, adres ve koordinat gibi bilgiler verir. Bu durum, yazılı ifadenin kanıtlanabilir olması için gereklidir.

Nisan ayının banliyödeki yansımaları şehirde yaşayan ben-anlatıcı ve eşi Sonja açısından oldukça tatminkârdır. Mükemmel olarak tanımladığı hava ve manzara karşısında çıktıkları tatilden keyif alma niyetinde olan Sonja ve ben-anlatıcı, ev sahipleri Eva ve Heinrich ile buldukları yerden beş kilometre uzaklıktaki bir park yerinde gezintiye çıkarlar. Bir süre sonra eve dönen dörtden Henrich, televizyonu ve teleteksi açar. İki haber dikkat çekicidir:

İlk haber, yabancı bir ülkeden yapılan resmi bir ziyaretle ilgiliydi. İkincisi, iki çocuğun öldürüldüğünü bildiriyordu. Cinayet Batı Stirya’da işlenmişti. Korkunç bir cinayet olduğu yazıyordu. Kapsamlı soruşturma açıldı. 30 yaşlarında, orta boylu bir adamın, 7 ve 8 yaşlarındaki 2 çocuğu yüksek bir ağaçtan atlamaya zorlayarak öldürdüğü ve bu olayları bir video kamera kaydedtiği ortaya çıkarıldı.

Üçüncü bir erkek çocuk, yaşamını yitiren iki çocuğun 9 yaşındaki kardeşi, kaçmayı başardı (Glavinic, 2008: 9).

İlk haber karşısındaki tepkisizliklerine karşın ikinci haber özellikle ev sahibi Heinrich'in ilgisini çeker. Nitekim cinayet onlara çok yakın bir yerde işlenmiştir. Ben-anlatıcın eşi ise cinayete karşı daha duygusal bir tepki verir ve olayı iğrenç olarak değerlendirir. Kısa bir değerlendirmeden sonra yemek, oyun ve sohbet eşliğinde günü tamamlarlar. Ertesi gün kahvaltıda esnasında komşuları olan çiftçinin “çocukların ana babasını tanıyormuş ve işi kim yaptıysa dışarıdan gelme biriymiş” (Glavinic, 2008: 10) şeklindeki sözleri hem Heinrich'in hem de okurun dikkatini çeker. Dışarıdan gelen bir katilin varlığı ortamda bulunan herkes için tedirgin edici bir durumdur. Bu his ile Heinrich cinayet ile ilgili yeni haber olup olmadığını öğrenmek için teleteksteki haberleri okumaya başlar. Heyecanla diğerlerine “katilin eylemlerini kaydettiği video kamerayı polis otobandaki bir dinlenme mekânının park yerinde bulduğunu” (Glavinic, 2008: 12) haber verir ve diğerlerine “Bu kayıtlar televizyonda kamuoyuna gösterilirse nasıl olur” (Glavinic, 2008: 12) diye sorar. Bu noktada Heinrich, yazar tarafından medyanın servis ettiği olayları kurgulayarak ortaya çıkardığı sansasyonun toplumda ve dolayısıyla izleyicide uyandırdığı arzu hissini temsilcisi konumuna getirilir. Başka bir deyişle, Heinrich bu noktadan itibaren gece ve gündüz olmak üzere haberleri takip eden, cinayet ile ilgili varsayımlarda bulunan ve medyanın cinayet üzerinden yarattığı sansasyondan zevk alan yığınlardan biri haline gelir. Benzer olarak Eberhard Sauermann, *Kameralı Katil* romanı hakkında yaptığı yorumunda izleyicinin heyecan verici olay karşısındaki arzusuna atıfta bulunur:

*Kameralı Katil*'de hiç kimse şahsi olarak saldırıya uğramamış, bu nedenle kimse bu durum karşısında şikâyetçi değildir. Romanda izleyicinin sansasyon arzusu, medya aracılığıyla servis edilir. (Boğulma, işkence edilme, bombalama, öldürülmüş ya da infaz edilmiş insanların her zamanki sunulmasında olduğu gibi) yakışsız olarak, o medya özellikle bazılarını uygulamaya koymayı görmezden gelir. Romanda seyircinin heyecan verici olaylara ve sansasyonlara karşı aşırı arzulara resmedilir (Sauermann, 2007:674).

Heinrich'in cinayet haberi karşısında yaşadığı aşırı heyecan, olayın hem yakın bir konumda işlenmiş olması hem de bir kamera kaydının varlığı ile ilintilidir. Kamerada bulunan görüntülere göre paskalyadan önceki cuma sabahı, kimliği belirsiz bir adam ormanın içinde oynayan üç kardeşe konuşmaya başlar. Soğukkanlı bir şekilde çocuklara anne babalarını ele geçirdiğini ve onların hayatta kalması için çocukların ne isterse yapması gerekti-

ğini belirtir. Bu noktadan sonra üç kardeş, psikolojik bir savaşın içerisinde yaşam ile ölüm arasında karar vermeye zorlanır. Anne babalarının ölümü ya da kendi ölümleri arasında tercih yapmak zorundadırlar. Katil, dokuz yaşındaki kardeşi yaklaşık bir metrelik bir iple kendine bağlar. Yedi yaşındaki kardeşe yüksek bir ağaca çıkması konusunda talimat verir. On, on iki metrelik bir yüksekliğe ulaştığında, aşağı atlamasını emreder. Çocuk ne kadar direnç gösterse de katilin tehditleri sonucunda aşağıya atlar ve ölür. Sekiz yaşındaki ikinci kardeşin akıbeti de ilk kardeşe aynı olur. Dokuz yaşındaki üçüncü kardeş ise katilin tehditlerini umursamadan kaçmayı başarır.

Bu haber karşısında Heinrich, mevcut videonun mutlaka yayınlanmasını savunurken, ben-anlatıcının eşi Sonja, bu duruma karşı çıkar. Heinrich'in cinayet haberi karşısındaki aşırı heyecanına karşın, Sonja duygusal reaksiyonlar gösterir. Haber her servis edildiğinde odadan uzaklaşır veya mutfakta ağlar. Heinrich'in eşi Eva ise ağlayıp feryat ederek olay hakkında hiçbir şey duymak istemediğini belirtir. Ben-anlatıcı ise olaya karşı oldukça ketum bir tavır takınır. Dört karakter toplumun medyaya yansıyan olaylar karşısındaki, farklı bireysel tepkilerinin örneklerini sergilerler. Başka bir ifade ile “heyecan verici bir eser olan *Kamerallı Katil*, sosyal gerçeklikleri ve günümüz iletişim koşulları altında görülen insani uçurumları resmeder” (Zeyringer, 2004: 69).

Batı Stirya'daki çocuk cinayeti öyle ses getirir ki dünyanın birçok yerinden televizyoncular bölgeye gelmeye başlar. “Cinayet dünyaya yayılıyor” (Glavinic, 2008: 13) manşeti ile birlikte bölgede bulunan gazeteci sayısı yüzleri bulur. Medyada bunca haber yapılırken bu olayı bu denli sansasyonel yapan nedir, sorusu gündeme gelir. Bu sorunun cevabı roman içerisinde aşağıdaki alıntı ile şu şekilde verilir:

Heinrich, ağlayan Yugoslavlardan söz açtı ve bunun karşısına şu bir deri bir kemik kalmış Etiyopyalı çocukları koydu. Buna ek olarak, 50.000 kişinin hayatına mal olan (sayı daha yüksek ya da alçak olabilirdi) bir depremi ya da volkan patlamasını (bunu da tam olarak hatırlamıyordu, hafızası onu yine yarı yolda bırakıyordu) örnek verdi. Bu felaket, Asya'da ya da Güney Amerika'daki çok uzak bir ülkede yaşanmıştı. Bizdeyse haberlerde hiç üzerine durulmamıştı (Glavinic, 2008: 14).

Bu ifadeler, medyanın haber servis ederken toplumun ilgisini ne oranda çekeceğine bağlı olarak kurgulandığını göstermektedir. Bir deprem ya da bir volkan patlaması neredeyse hiç haber yapılmaz iken, Stiryadaki cinayetin tüm dünyada haber olması bu ilgiden kaynaklanır. Bu ilginin nedenini birkaç



ifade ile sıralamak mümkündür. İlki, cinayete kurban gidenlerin çocuk olması, ikincisi katilin sadece sözleriyle çocukları iradesine boyun eğdirmesi, en önemlisi ise tüm bunların kamera vasıtasıyla kayıt altına alınmasıdır. Üç neden de olayın skandal olması bağlamında yeterli ölçütlerdir ve toplum skandal haberlere daha çok rağbet gösterir.

Bir doğal afetin ya da açlığın haber olmadığı medya dünyasında üç çocuğun cinayet haberi büyük ses getirir. Felakette ailenin yaşadığı yerden canlı yayın yapılır. Ana meydana prefabrik bir sahne kurulur. Binlerce insan bu sahnenin etrafında konuşlanır. Belediye başkanı ağlayarak kadın bir muhabire röportaj verir ve binlerce insanın yarattığı izdiham bir karmaşaya sebep olur. Cinayet bölgesinde bulunan moderatörün insanların yaptıklarının inanılmaz olduğunu söylemesi üzerine, Heinrich'in "katili mi, yoksa sokaktaki kalabalığı mı kastediyor?" (Glavinic, 2008: 17) sorusu oldukça manidardır. Durum artık felakette ailenin olmaktan çıkıp, toplumun sorunu haline gelir. Buna kayıtsız kalmayan İçişleri Bakanlığı haber yasağı getirir. Son haber 19.30'da Avusturya'nın klasikleşmiş haber programı *Haber Zamanı*'nda verilecektir. Amaç, cinayet ile ilgili daha fazla haber yapılmasını engellemektir. Yine de özel bir Alman kanalı, katilin cinayet anında çektiği görüntülerin bir kopyasını yayıcıya ulaştırdığını duyurur. Filmden parçaları gösterme kararı alınmıştır.

Bu olayın yarattığı çarpıcı etki sonucunda idari birimler tamamen kontrolü kaybeder. Viyana Başpiskoposu, filmden parçaların gösterilmesinin ölü çocukların ruhunu ve insanlık onurunu zedeleyeceğinden ve farklı düzlemlerde sorun teşkil edebileceğinden bahseder. Hemen ardından Papa, çocukların anne babasının acılarını paylaştığına dair bir açıklama yapar. Olaya siyasiler de dâhil olur:

Halk Partisi, Avusturya için kara bir günden söz ediyor. Özgürlük Partisi, suçluyu koruyan ceza hukuku böylesi felaketlerin oluşmasına önayak oluyor tarzında görüşler belirtiyor. Ölüm cezasının yeniden uygulanmaya konmasına yönelik bir halkoylamasının üzerinde duruyor. Sosyal demokratlar işlevsel bir soruşturma istiyorlar. Yeşiller, hükümeti oluşturan partilerin psikoterapi ve toplumsal düzen sorunlarında büsbütün çuvalladığının bundan böyle kanıtla sabit olduğunu açıklıyorlar ... Başbakan, kötülüğün var olduğunu ve devletin görevinin vatandaşları korumak olduğunu söylüyor (Glavinic, 2008: 20).

Buradan da anlaşılacağı üzere haber, artık yerel bir hadise olmaktan çok uzaktadır. Siyasiler haber üzerinden politik bir kavganın içerisine girer. Cumhurbaşkanı, Avusturya televizyonunda halka sesleneceğini duyurur. Cumhurbaşkanı'nın halka seslenişi, özel Alman kanalını durdurmaz ve kanal, yayının 23.30'da yapılacağını açıklar. Kanalın kadın moderatörü "Alman politikacıların temkinli davranma çağrısı yaptığından ve yayıncıya kendini sınırlama önerisi getirdiğinden" (Glavinic, 2008: 25) bahseder. Alman politikacılar, bu yayın yüzünden Avusturya hükümeti ile gerginlik yaşamak istememektedir. Cinayet kaydının yayınlanacağı duyurusu, olayın yaşandığı bölgede yaklaşık 8.000 ile 10.000 kişilik bir kalabalığın toplanmasına neden olur. Nitekim "*Kameralı Katil*, hiç olmazsa sapkın, sansasyon düşkününü bir bilgi toplumu üzerine bir metindir" (Brinkmann, 2001: 52). Alman kanalı cinayet kaydını ancak 23.43'te ekrana getirir:

Moderatör videonun hemen gösterileceğini söyledi. Ancak ilk olarak psikolojik danışma merkezlerinin telefon numaraları not alınması amacıyla ekrana getirilecek. Videoyu izledikten sonra birisi uzmanla konuşma arzusu duyarsa diye. Verilecek hizmet dakikada 0,97 DM'lık telefon ücretine kadar bedavadır (Glavinic, 2008: 35).

Romadaki bu ifadeler, sözde kamu yararı gözetilerek yapılan yayının insanlarda yaratacağı psikolojik tahribat öngörüldüğü halde, medyanın cinayet olayı üzerinden ne denli çıkar sağladığına dair bir göndermede bulunmaktadır. İzleyenlerde psikolojik tahribat yapacağı aşikâr olan bir yayından önce bu durumla mücadele edebilmek için aranacak numaraların ve bu özel hatların ücretinin açıklanması, medyanın bu dramatik olayı ele alış şekline dair açık bir mesaj, yazar tarafından inşa edilen bir ironidir.

Cinayet görüntüleri, ölüm anları kesilmiş bir şekilde sansürlenerek verilir. Bu durum, Heinrich'in hiç hoşuna gitmez. Sonja ve Eva ise video kaydını izlemeyi reddeder. İlk çocuğun ağaçtan atlayacağı sırada,

kameramanın boğuk sesi operasyonun on saniye içerisinde başlayacağını söyledi. Çocuk atlamalı. O'na bir şey olmaz. Aksi takdirde her şeyi daha kötü ve acı verici bir hale getirir. 5, 4, 3, 2, 1 diye saydı adam. Parlak kırmızı bir spor araba gördük. Bir saniyelik şaşkınlığın ardından bize bir reklam arası armağan edildiğini kavradık. Heinrich, bu gerçek değil herhalde diye mırıldandı (Glavinic, 2008: 40).

şeklindeki pasaj, olayı yayınlayan televizyon kanalının, tam olarak ilk cinayetin gerçekleştiği anın öncesine reklam kuşağı koyarak kamu yararı ve bilgilendirme amacı gütmediğini, aksine olayı reklam ve dolayısı ile maddi

çıkartacak bir yayın olarak ele aldığını açıkça göstermektedir. Kanal tarafından herhangi bir filmin finali ya da en heyecanlı anı gibi muamele gören cinayet kaydı, tam da en heyecanlı anında reklam kuşağı girilmek suretiyle yayıncı kuruluş tarafından bir kurmaca muamelesi görmüştür. Benzer olarak, ikinci çocuğun ölümünden hemen önce “anne, baba ve iki çocuktan oluşan bir aile geldi ekrana. Ama baba yatırım üzerine konuşuyordu” (Glavinic, 2008: 47) ifadesinden de anlaşılacağı üzere dramatik olaya nazire yaparcasına iki çocuklu bir aileyi barındıran yatırım reklamı ile yayın kesilmiş ve kanal reklam kuşağına girmiştir. İkinci çocuk ağaçtan atladıktan sonra anlatı,

yeniden orman göründü ve urgana bağlı kardeşin feryat eden sesi duyuldu. Birden ses kesildi. Ekran karardı. Evin önünde şiddeti azalmayan yağmur sağanak halinde yağıyordu. Heinrich televizyonun kumandasını yanına koydu. Bu kadarı ona yetmiş, daha fazla izlemek istemiyormuş. Snuff videolara düşkün olan insanlar ne kadar sapkın ve hastalıklı olsa gerekmiş. Üçüncü kardeşin kaçıp kurtulmasının da kuşkusuz gösterildiğine ve gösterimin hala sürdüğüne dikkatini çektim. Belki bu onun keyfini yerine getirirdi. Heinrich, bunu yarın izleyeceği karşılığını verdi (Glavinic, 2008: 47).

şeklinde devam eder. Romanda paskalya tatilinin ev sahibi olan ve romanın dört ana karakterinden biri olan Heinrich, çocukların cinayetlerini gösteren yayını en heyecanla bekleyen karakterdir. Yayın saatini takip eder, yayını ve cinayetleri izlemek için grubun diğer üyeleri ile tartışır hatta romandaki kadın karakterler yayına tahammül edemedikleri için daha sonra izlemek üzere yayını video cihazı ile kaydeder. Ekrandaki görüntülerin cinayetleri barındıran kısmından sonra ise izlemeyi bırakır. İronik olan ise kendi heyecanına rağmen bu tarz görüntülere meraklı insanları sapkın ve hastalıklı olarak değerlendirmesidir. Heinrich yayının sadece cinayet ve ölüm barındıran kısmını izleyip üçüncü çocuğun kurtulduğu faslı ertesi güne bırakarak özünde bu kaydı izlemekteki motivasyonunu açık eder. Yayına yönelik duyduğu heyecan, izlemek için verdiği mücadele ve izlerken takındığı tutum, olanları seyretmek için açıkça bir arzu ve hatta tatmin duyduğuna işaret etmektedir. Nitekim cinayetlerin yayınlanıp, küçük çocuğun kurtuluşu kısmına gelindiğinde, Heinrich yayını izlemeyi bırakır ve -sanki izlediği şeye karşı bu kadar ilgi duymamış gibi- bu tarz videolara düşkün insanları sapkınlık ile itham eder. Heinrich'in yaptığı, topluma mal olmuş olaylara karşı, hemen herkesin verebileceği bir reaksiyondur. Yazar, Heinrich üzerinden yaşamının büyük bir

kısmını medyanın kurguladığı bir evrende harcayan günümüz toplumuna karşı bir eleştiride bulunmaktadır.

Yayımdan sonra Avusturya ve Almanya arasında bir kriz yaşanır ve bu kriz Alman cumhurbaşkanının tüm Almanya adına Avusturya cumhurbaşkanından özür dilemesi ile aşılmaya çalışılır. Medyanın ahlaki bakımdan çöktüğünü dile getiren Alman cumhurbaşkanı, etik ilkelerin ihlal edildiği konusu üzerine bir tartışmanın fitilini ateşler. Bu tartışmalar, artık romanın dört karakteri için önem arz etmez. Nitekim üçüncü çocuğun kurtuluşu, Heinrich için skandal arzusunu tatmin edici bir durum değildir. Bu özel tatil için kalan zamanlarını gezerek, yemek yiyip oyun oynayarak geçirmeye karar verirler. Bu karar, bir gencin cinayet şüphelisi olarak yakalanması ile bozulur. Heinrich yine aynı motivasyon ile haberleri takip etmeye başlar. Gencin katil olmadığı ortaya çıkınca morali yeniden bozulur.

Bu gelişmeden sonra video kaydını yayınlayan özel Alman kanalındaki yayıncı bir programa çıkar, kanala ve kendisine yönelik protestoları değerlendirir. O sırada, cinayet mağdurlarının yararına yayıncı tarafından bir bağış kampanyası başlatıldığı duyurulur. O sırada ilahi türü bir müzik eşliğinde cinayete kurban giden çocukların ağlama görüntüleri ekrana gelir ve “ekranda bir hesap numarası” (Glavinic, 2008: 72) belirir. Bağış kampanyası, kendisine yöneltilen protestolar ve ithamlara karşı yayıncının kendisini –ve bağlı olduğu kurumu– aklama girişimidir. Ağlama görüntüleri ve ilahi türünden arka fon müziği ise toplumu yumuşatma çabasının ürünleridir.

Heinrich, eşi ve misafirleri ile daha fazla vakit geçirmeye karar verdiğinde, gelen bir telefon ile eskisinden de heyecanlı bir hale bürünür. Aldığı haber onun açısından son derece önemlidir. Polis birlikleri oturdukları yöne doğru gelmektedir. Heinrich coşku içerisinde kendilerinin yaşadığı yere doğru gelen polisler üzerine değişik varsayımlarda bulunur. Nihayetinde düzinelerce polis Stubenrauchların evinin yakınında durur. Haberciler de oradadır ve televizyon bu olayın her anını ekrana yansıtır. Heinrich, bu durumu neşeyle karşılar ve kameraya el sallar. Komiser, avluya girer ve başparmağıyla arabalardan birini işaret eder. Arabanın kimin olduğunu soran komiser, Heinrich’ten “konuklarına” (Glavinic, 2008: 89) ait olduğu cevabını alır ve komiser ben-anlatıcıya dönerek “artık onu yakaladık, bu, o” (Glavinic, 2008: 89) şeklinde seslenir. Paskalya tatili için dostlarının yanına tatile gelen biri neden cinayet işlemiştir? Bunun yanıtı romanın henüz başlarında ben-anlatıcının, “ben de gözyaşlarını ancak onları gördüğümüzde fark ettiğimizi ve acılarını hissedebilmek için yüzleri tanımamız gerektiğini hatırlattım” (Glavinic, 2008: 14) sözlerinde gizlidir. Nitekim kitap boyunca katilin cina-

yetler ile ilgili motivasyonuna dair deklare ettiği tek ifade budur. Katil olduğunu romanın son paragrafında öğrendiğimiz ben-anlatıcı, olay patlak ve rip medyada gösterilmeye başlandığında bu söylemi ile cinayetleri neden işlediğine, neden tüm olayı kameraya kaydettiğine dair okuyucuya üstü kapalı bir açıklama yapar. Amaç, acılara karşı kayıtsız kalan, dramatik insani travmalara karşı kendi çıkarlarından ötesini düşünmeyen topluma, kamuya ve medyaya “acıları hissedebilmek için yüzleri tanımaları gerektiğini” hatırlatmaktır. Aynı zamanda romanda ele alınan suçun sorumlusu olan ben-anlatıcı, polis tarafından kelepçelendiği anı hemen arkasındaki televizyonun ekranından izler. Üç çocuğu kapsayan dramatik ve travmatik bir video kaydı ile başlayan tüm olaylar, yine katilin kameraya yansısıyla son bulur. Romanda geçen tüm anlatıların polis merkezinde yapılan cinayet soruşturmasına ait bir sanık ifadesi olduğu anlaşılır. Okuru sarsan ifade ise romanın son cümlesinde yer alan “iki çocuğu öldürmekle suçlanıyordum. İnkâr etmiyorum” (Glavinic, 2008: 89) itirafıdır.

### Sonuç

Thomas Glavinic, *Kameralı Katil* romanı ile topluma, toplumun dramatik olaylara karşı verdiği tepkilere ve dolayısıyla toplum üzerinden medyaya bir eleştiri getirmektedir. Bu doğrultuda romanın ekseni toplumda derin yaralar açan bir cinayet eylemi gibi dursa da esasında romanın üzerine inşa edildiği eksen medya ve toplumun bu travma karşısında takındığı tavidir. Bu bağlamda yazar, ben-anlatıcı vasıtasıyla toplumun medyayı ya da medyanın toplumu ne oranda etkileyebileceğine dair eleştirel bir tavır ortaya koymaktadır. Bu eleştirel tavır, gerek ben-anlatıcının eylemleri, gerek de romandaki diğer karakterlerin tutumları vasıtasıyla roman boyunca kendini göstermekte ve bu çalışmada *Kameralı Katil* romanının toplum ve medya ilişkisi bağlamında ele alınmasını olanaklı hale getirmektedir.

Romanın sonunda katil olduğunu öğrendiğimiz ben-anlatıcı, medyaya malzeme olan cinayet eylemi karşısında olumlu ya da olumsuz herhangi bir tavır sergilememektedir. Yazar, romanın henüz başlarında yalnızca tek bir ifade ile suç eylemine dair niyetini açık eden ben-anlatıcı üzerinden bir masum ile özdeşlik kurmanın tek yolunun onun yüzüne, gözlerinin içine bakmak olduğunu bize söyler. Yine yazar, ben-anlatıcının iki çocuğun cinayeti ile sonuçlanan bu olaydaki gayesinin, herkesin kurbanlar ile özdeşlik kurabilmesini sağlamak olduğunu ifade eder. Katilin, cinayetleri kayıt altına almaktaki esas amacı da budur. Bu bağlamda Glavinic, ben-anlatıcının roman boyunca kullandığı bu tek ifade ile toplum ve medyayı eleştirmek adına ironiye başvurur. Ben-anlatıcının herkesin kurbanlar ile özdeşlik kurma-

sını sağlamak amacıyla cinayetleri kayıt altına alıp medya ile paylaşması ironiye dayalı bir yaklaşımdır. Yazar romanın özünü oluşturan ironiyi, okurun dikkatini bu noktaya çekmek amacıyla kurgulamıştır.

Thomas Glavinic'in eleştirel tavrını sergilemek için başvurduğu diğer bir karakter, romanın ana karakterlerinden biri olan Heinrich'tir. Heinrich'in cinayetin medya tarafından ele alınış şekline –özellikle cinayet kaydının yayınlandığı akşam ve sonrasında olanlar- karşı meraklı ama aynı zamanda umursamaz tutumu, yazarın romanda dikkat çekmek istediği her şeyin özeti. Başka bir ifadeyle Glavinic, Heinrich üzerinden bize toplumun bu çarpıcı olaya karşı tepkisini gösterir. Sonuç olarak, romanın odak noktası ben-anlatıcının tatil için gittiği bölgede cinayet işlemesi değil bunu kayıt altına alarak medyaya servis etmesidir. Yazar, bundan sonraki süreçte medyanın olayı nasıl ele aldığına ve toplumun bu olaya nasıl tepki gösterdiğine dikkat çekmektedir”.

### **Kaynakça**

- Bartl, Andrea (2014). “Von der Angst–und dem Glück. Einführende Gedanken zur Prosa Thomas Glavinics”. *Zwischen Alptraum und Glück: Thomas Glavinics Vermessungen der Gegenwart*. Ed. Andrea Bartl et al. Göttingen: Wallstein Verlag, 13–25.
- Boeckl, Nora (2015). *Wirklichkeit als Versuchsanordnung: Postavantgardistisches Schreiben in der österreichischen Gegenwartsliteratur des Postmillenniums am Beispiel von Thomas Glavinic*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann.
- Brinkmann, Martin (2001). “Thomas Glavinic’s Kameramörder”. *Die Hören: Von der Menschenjagd und der Emanzipation des Bösen: Essays & Gespräche, Kurzkrimis, Gedichte & ein Hörspiel*, 46(204): 51–53.
- Bülow, Blanka (2012). *Gesellschaft, Medien und Umwelt: Der Einfluss der Massenmedien auf die Entstehung des ökologischen Bewusstseins in Deutschland*. Hamburg: Diplomica Verlag.
- Glameyer, Christian (2007). *Kommunikation und Medien: zum Verhältnis von Kommunikation, Medien und gesellschaftlichem Wandel*. Hagen: Verlag Fernuniversität.
- Glavinic, Thomas (2008). *Kameralı Katil*. Çev. Barış Tut. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Glavinic, Thomas (2014). *Meine Schreibmaschine und ich*. München: Bamberger Vorlesungen.
- Karadeniz, Emine ve Özdemir, Mehmet (2018). "Behiç Ak'ın Çocuk Kitaplarında Medya ve Sosyal Medya Eleştirisi". *Sakarya University Journal of Education*, 8(4): 250-264.
- Kiefer, Marie-Luise (1999). "Tendenzen und Wandlungen in der Presse-, Hörfunk- und Fernsehrezeption seit 1964". *Medienrezeption seit 1945: Forschungsbilanz und Forschungsperspektiven*. Ed. Walter Klingler et al. Baden-Baden, 93-107.
- Kuyumcu, Nihal (2008). "Eğitimde Tiyatro Yöntemleriyle Medya Eleştirisi". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 26: 39-56.
- Luhmann, Niklas (1996). *Die Realität der Massenmedien*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Meyer, Thomas (2001). *Mediokratie: die Kolonisierung der Politik durch die Medien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Mikos, Lothar (2007). "Distinktionsgewinne-Diskurse mit und über Menschen". *Medien-Macht-Gesellschaft*. Ed. Johannes Fromme, Burkhard Schäffer. Wiesbaden: GWV Fachverlage GmbH, 45-61.
- Müller-Dietz, Heinz (2004). "Realität und Funktion in literarischen Darstellungen". *Alltagsvorstellungen von Kriminalität: individuelle und gesellschaftliche Bedeutung von Kriminalitätsbildern für die Lebensgestaltung*. Ed. M. Walter et al. Münster: Lit Verlag, 37-59.
- Postman, Neil (1995). *Çocukluğun Yokoluşu*. Çev. Kemal İnal. Ankara: İmge Kitabevi.
- Saueremann, Eberhard (2007). "Thomas Glavinics Kameramörder doch kein Skandal?". *Literatur als Skandal: Fälle-Funktionen-Folgen*. Ed. Stefan Neuhaus, Johann Holzner. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. GH., 666-677.
- Schaefer, Thomas (2017). *Thomas Glavinic. Junge und jüngere Literatur aus Österreich*. Ed. Kalina Kupczyńska. München: Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG., 46-62.
- Thye, Iris (2013). *Kommunikation und Gesellschaft-systemtheoretisch beobachtet: Sprache, Schrift, einseitige Massen- und digitale Online-Medien*. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Ziemann, Andreas (2011). *Medienkultur und Gesellschaftsstruktur. Soziologische Analysen*. Wiesbaden: Springer Fachmedien.

Zyringer, Klaus (2004). “Österreichische Literatur (1986–2001)”. *Visions and Visionaries in Contemporary Austrian Literature and Film*. Ed. Margarete Lamb-Faffelberger, Pamela Saur. New York: Peter Lang Publishing, 58–72.

“COPE–Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

*The following statements are made in the framework of “COPE–Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:*

**Ethics Committee Approval:** *Ethics committee approval is not required for this study.*

**Declaration of Conflicting Interests:** *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*