

## Kültürel Göstergeler Projesi Kapsamında Türk Sinemasında Şiddet ve Cinsellik

Ece ÜNÜR\*

<sup>1</sup>Doç. Dr., Haliç Üniversitesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü, İstanbul, Türkiye  
**Orcid Numarası:** 0000-0001-6945-5677

**Geliş Tarihi:** 07.12.2021

**\*Sorumlu Yazar e mail:** eceunur@halic.edu.tr

**Kabul Tarihi:** 18.02.2022

**Atf/Citation:** Ünür, E. (2022). “Kültürel Göstergeler Projesi Kapsamında Türk Sinemasında Şiddet ve Cinsellik”, *Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2022, 5(1): 119-161.

### Öz

Gerek televizyon gerekse de sinema ekranlarından bireylere kurgulanmış gerçeklikler sunulmakta, bu yolla herkese hitap eden bir kültür yaratılmakta ve siyasi/ekonomik elitlerin çıkarlarını meşrulaştırabilecek bir düşünce tarzı izleyicilerin zihinlerine ekilmeye çalışılmaktadır. Televizyonun bu düzeni yaratmadaki gücünün sınırları birçok çalışmaya konu edilmiştir. Bunlardan bir tanesi George Gerbner’in başlattığı Kültürel Göstergeler Projesi’dir ve proje kapsamında televizyondan sunulan ana temanın şiddet olduğu ve onu cinsellik temasının izlediği ortaya konulmuştur. Şiddet bağlamında suç, ölüm, yaralama ve her türden macera unsuru izleyiciye sunulurken; cinsellik bağlamında entrika, romantizm, aşk, erotizm temsil edilmektedir. Çalışma kapsamında “Ah nerede o eski filmler” serzenişinden yola çıkılmış ve gerçekten 1960’lar ve 1970’lerin Türk sinemasının, “masum” olup olmadığı, daha az şiddet ve cinsellik içerip içermediği Kültürel Göstergeler Projesi neticesinde ortaya konulan belli başlı kavram ve kuramlar bağlamında araştırmaya tabi tutulmuştur. Literatür için proje kapsamında geliştirilen Ekme Kuramı, Acımasız Dünya Sendromu ve Mutlu Şiddet kullanılmıştır. Çalışmanın analiz kısmında ise Yeşilçam melodram sineması, Kemal Sunal filmleri ve günümüz gişe filmleri arasından rastgele örneklem yöntemiyle seçilen filmlerdeki şiddet ve cinsellik unsurları kodlanarak kıyaslanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kültürel Göstergeler Projesi, Acımasız Dünya Sendromu, Ekme Kuramı, Mutlu Şiddet, Türk Sineması

## **Violence and Sexuality in Turkish Cinema in the Context of Cultural Indicators Project**

### **Abstract**

In both television and cinema, fictionalized realities are presented to individuals, and thus both a culture that appeals to everyone is created and a way of thinking that can legitimize the interests of political/economic elites are tried to be cultivated in the minds of the audience. The limits of the power of television to create this order have been the subject of many studies. One of them is George Gerbner's Cultural Indicators Project, which reveals that the main theme presented on television is violence, which is followed by sexuality. While crime, death, injury, and all kinds of adventure elements are presented to the audience in the context of violence; intrigue, romance, love, and eroticism are represented in the context of sexuality. The starting point of this work was the perception of "Where are those old movies?" and it was aimed at figuring out whether the movies of the 1960s or 1970s were really more "innocent" or whether they contained less violence and sexuality compared with today's box office movies in terms of the major concepts and theories put forward as a result of the Cultural Indicators Project. For the literature part of the study, Cultivation Theory, Mean World Syndrome, and Happy Violence, which were developed within the scope of the project, were used. For the analysis part of the study, the scenes including violence and sexuality in the movies selected by the random sampling method among the melodramatic *Yeşilçam* movies, Kemal Sunal movies, and contemporary box office movies were coded and compared.

**Keywords:** Cultural Indicators Project, Mean World Syndrome, Cultivation Theory, Happy Violence, Turkish Cinema

### **1. Giriş**

Geleneksel kitle iletişimi yukarıdan aşağıya doğru iletilen tek yönlü mesajlar biçiminde yapılmaktadır. Buradan yola çıkılarak geleneksel kitle iletişim araçlarında kaynak ile alıcı arasındaki etkileşimin çok sınırlı olduğunu ve geribildirim almanın zor olduğunu söylemek mümkündür (Özkan, 2017: 133). Günümüzde geleneksel kitle iletişim araçlarından en yaygın kullanılanı şüphesiz ki televizyondur. Televizyon hakkında yapılmış birçok çalışma bulunmaktadır. Bu

çalışmalardan bazıları televizyonun kitleleri bilgilendirme ve eğitme işlevine odaklanırken, bazıları ise televizyonun gerçekliği, siyasi ve ekonomik elitlerin çıkarları doğrultusunda yeniden kurgulayarak yapay kültürler yarattığını vurgulamaktadır. Televizyon üzerine yapılan en uzun soluklu ve en kapsamlı araştırmaların başında (Tekinalp ve Uzun, 2009: 103) George Gerbner'in (1970) yürüttüğü Kültürel Göstergeler Projesi gelmektedir. Bu araştırma televizyon yayınlarında en sık başvurulan temanın şiddet olduğunu ortaya koymaktadır. Araştırmaya göre fazla televizyon izleyen bireylerin zihinlerine bu tema yani şiddet ekilmekte ve bireylerin reel sosyal hayatı algılaması bu doğrultuda şekillenmektedir (Tekinalp ve Uzun, 2009: 105).

Televizyona ilişkin bu yaklaşımların bir benzeri sinema endüstrisinde de görülmektedir. Sinema endüstrisi eleştirel bakış açısına göre kâr amacını maksimize eden, toplum mühendisliği yapan, bireyleri uyuşturan politik bir araçken; liberal yaklaşımlara göre toplumları eğitmekte, bilgilendirmekte, belirli konular hakkında farkındalık yaratarak kamuoyu oluşturmaktadır. Sinema eleştirmenlerine göre her filmin vermek istediği bir mesaj bulunmaktadır ve bu mesajları anlamamanın en iyi yolu filmin çekildiği yerin sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel yapısının analiz edilmesidir (Öztunç, 2019: 75). Kimi zaman içinde bulunan toplumun özelliklerini doğrudan veya dolaylı yoldan yansıtan; kimi zamansa toplumsal bir değişim ve dönüşüm yaratma imkânı sunan filmler (Sevinç, 2014: 97) birer kültür ürünüdür ve bireylere bir etkileşim ve iletişim ortamı sunmaktadır (Tofur, 2017: 54). Bir diğer ifadeyle filmler bir yandan toplumdan etkilenen bir yandan da toplumu etkileyebilen çift yönlü bir iletişim kanalıdır (Sevinç, 2014: 98). Bununla birlikte, televizyon gibi film endüstrisinde de şiddet ve cinsellik sıkça kullanılan temalar arasında yer almaktadır (Gerbner, 1996'dan akt. Özer, 2005: 105).

Türk Sineması'nın başlangıcı 14 Kasım 1914 tarihine uzanmaktadır. Her ne kadar günümüzde bir kopyasına ulaşılmasa da Fuat Uzkınay'ın

çektığı 150 metrelik belgesel filmi *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* ilk Türk filmi olarak kabul görmektedir (Özgüç, 1993: 13). Sinema tarihçisi Nijat Özön'e (1985: 333-339) göre Türk sineması beş dönemden oluşmaktadır: İlk Dönem Türk Sineması (1910-1922), Tiyatrocular Dönemi (1922-1939), Geçiş Dönemi (1939-1950), Sinemacılar Dönemi (1950-1970) ve Yeni Türk Sineması Dönemi. Çalışmanın temel amacı Gerbner'in sözünü ettiği şiddet ve cinsellik unsurunun yıllara göre değişimini analiz etmekten ziyade farklı film türlerinde nasıl kullanıldığının karşılaştırılmasıdır. Bu sebeple Türk sinemasının dönemlerinden bağımsız bir şekilde örneklem oluşturulmuştur. Çalışmanın literatür kısmında Kültürel Göstergeler Projesi kapsamında ortaya konulan Acımasız Dünya Sendromu, Mutlu Şiddet ile Ekme Kuramı ele alınmış ve bu kavramların şiddet ile cinsellik temalarının algılanmasında oynadıkları roller incelenmiştir. Çalışmanın uygulama kısmında ise melodramlar, komedi filmleri ve gişe filmleri üç ana tema olarak belirlenmiş; melodramlar için Yeşilçam sineması, komedi filmleri için Kemal Sunal filmleri ve gişe filmleri için de 2019 yılında vizyona giren filmler ele alınmıştır. Bu temalardan basit rastgele örneklem yöntemiyle üçer tane film seçilmiş ve bunlar şiddet, cinsellik ve bu iki unsurla bağlantılı olduğundan ahlaki değerler bağlamında içerik analizi kullanılarak kıyaslanmıştır. Çalışmanın temel sınırlılığı örneklem kümesinin 9 filmle sınırlandırılması olmuştur.

## **2. Kültürel Göstergeler Projesi: Ekme Kuramı, Acımasız Dünya Sendromu ve Mutlu Şiddet**

Philadelphia Üniversitesi Annenberg İletişim Okulu'nda George Gerbner ile arkadaşları 1960'ların ortasında televizyonun bireyler üzerinde yarattığı etkileri ölçümlemek üzere bir araştırmaya başlamış ve buna Kültürel Göstergeler Projesi (*Cultural Indicators Project*) adını vermişlerdir (Çığ, 2018: 3). 1990'ların ortalarına kadar devam eden araştırma kapsamında televizyonda *prime time*'da ve gündüz kuşağında yayımlanan programlar, içerik analizi yöntemi kullanılarak

incelenmiş ve televizyonun temel karakteristik özellikleri ile bireylere ekme istediği görüş ve değerler araştırılmıştır (Çığ, 2018: 3; Erdoğan, 1998: 150).

Kültürel Göstergeler Projesi üç temel aşama üzerine inşa edilmiştir (Gerbner, 1970: 71). Bunlardan ilki, medya şirketlerinin sahiplik yapıları ile ilişkileri, medyadaki üretim süreçlerinin nelere bağlı olduğu gibi durumların araştırıldığı kurumsal süreç çözümlemesidir (Özkan, 2017: 133). İkinci aşama, ekonomik elitlerin mesaj oluştururken kendi çıkarlarını gözetip gözetmediğinin araştırıldığı veya mesaj ile yaygın görüş haline getirilmek ya da dışlanmak istenen tutum, görüş veya fikirlerin neler olduğunun incelendiği mesaj sistemi çözümlemesidir (Shanahan ve Morgan, 1999: 16). Projenin son aşaması yetiştirme çözümlemesidir. Bu aşamada televizyonun verdiği mesajların bireyler üzerinde ne gibi etkiler yarattığı, fazla televizyon izleyenlerle az televizyon izleyenler arasında bir fark olup olmadığı araştırılmış (Gerbner, 1970: 72; Shanahan ve Morgan, 1999: 25) ve bunun bir uzantısı olarak 1973 yılında Ekme (Yetiştirme) Kuramı (*Cultivation Theory*) tanımlanmıştır. Kuramla birlikte televizyonun bireylerin tutum, inanç, fikir ve davranışlarını uzun dönemde etkileme konusunda ciddi bir güce sahip olduğu ortaya konulmuştur (Gerbner, 1970: 72; Güngör, 2016: 113).

Ekme kelimesinin kullanılmasındaki amaç belli bir “fikir, ideoloji, psikoloji, politika ve kültürü önceden belirlenmiş olan belli bir yere yani seyircinin bilincine yerleştirerek beslemek adına yapılan faaliyetler”i tanımlamaktır (Öztunç, 2019: 79-80). Buna göre medya öncelikli olarak gerçekliği kendi çıkar ve görüşleri doğrultusunda yeniden kurgulamakta ve kitlelere iletmektedir. Bu iletiler izleyicilerin zihinlerine ekilmekte ve sık tekrarlar ya da fazla izleme sonucunda ekilenler filizlenerek yeşermekte ve birey televizyonun kendisine sunduğu kurgusal gerçekliğe inanmaya başlamakta; diğer bir ifadeyle bireylerin gerçeklik algıları televizyon tarafından şekillendirilmekte

ve televizyon tarafından yaratılan yapay bir kültür ortaya çıkmaktadır (Bak vd., 2020: 490; Gündüz vd., 2020: 334; Polat, 2019: 81). Ekme Kuramı'na göre televizyon başında çok vakit geçirenler enformasyon alma açısından televizyondan gelen mesajlara daha fazla maruz kaldığından, bu bireyler televizyonu az seyreden bireylere kıyasla daha kolay etki altında kalabilmekte, televizyonun yarattığı dünyadan ve gerçeklik algısından daha çok etkilenmekte ve televizyon bu sayede istediği dünyayı bireylerin zihinlerine ekmektedir (Bak vd., 2020: 489; Kaya, 2019: 1445). Bu kısa sürede ortaya çıkan bir etki olmaktan ziyade uzun dönemli bir sonuçtur (Koç, 2018: 30).

Kültürel Göstergeler Projesi ve Ekme Kuramı çalışmaları televizyon içeriklerindeki ana temanın şiddet ve ölüm olduğunu ortaya koymaktadır (Alemdar ve Erdoğan, 1990:144). Bir bireyin gerçek hayatta karşılaşılabileceği şiddet ögesinin 10 katı televizyon ekranlarından yansıtılmaktadır. Fazla televizyon seyreden bireyler dolayısıyla gerçek hayatı olduğundan daha şiddet içerikli olarak algılamaya başlamaktadır. Medyada temsil edilen bu şiddet ve suçlar, izleyiciyi suç ve şiddete yöneltmekten çok; onların suç ve şiddet konusundaki inanışlarını biçimlendirmektedir (Mutlu, 1999: 98). Diğer bir ifadeyle, şiddete bağlı suçun, özellikle de cinayet görüntülerinin medyada ve filmlerde yoğun bir biçimde temsil edilmesi neticesinde; izleyiciler korkularının tutsağı haline gelmekte ve dolayısıyla problemlerin çözümünde otoriter yöntemlere olumlu bakmaya başlamaktadırlar (Tulloch, 2000: 44). Chomsky (2010: 434) de bu tarzda bir temsilin izleyicinin korku duygularını tetiklediğini ve korkununsa bireyleri denetim altına almada etkin bir yol olduğunu savunmaktadır, zira bireyler güvenliklerinin sağlanması için devletin her türden sert uygulamalarına rıza göstermektedirler; bu ise beraberinde otoriteye itaat sonucunu doğurmaktadır. Medyadan ekilen şiddet içerikli mesajlar sonucunda birey, güvensizlik hissetmekte, kendini tehlike altında algılamakta ve dolayısıyla korkarak korunma ihtiyacı artmaktadır (Gerbner ve Gross, 1976: 191). Birey korktukça

eve kapanmayı tercih etmekte, eve kapandıkça televizyona daha çok maruz kalmakta ve bu daha çok korkmasına yol açan sarmal bir döngü yaratmaktadır (Gerbner, 2004'ten akt. Koç, 2018). Gerbner bireyin dünyayı olduğundan daha tehlikeli bir yer olarak algılaması ve buna bağlı olarak paranoyaklaşması durumunu Acımasız Dünya Sendromu (*Mean World Syndrome*) olarak tanımlamaktadır (Gerbner vd., 1980: 25; Gerbner, 1998: 185). Araştırmacı 30 yıl önce Amerikalıların idam cezasını desteklemekten, bugün bu cezayı savunmalarını Acımasız Dünya Sendromu'nun bir sonucu olarak değerlendirmektedir (Kaya, 2019: 1446). Özetle, televizyondaki şiddet içeriklerinin neticesinde (a) birey dünyayı olduğundan daha kötü bir yer gibi algılamakta, (b) şiddet kültürü tetiklenmekte, (c) birey giderek paranoyaklaşmakta ve buna bağlı olarak da kendisini savunmak için güvenlik önlemleri almaya veya polis-devlet uygulamalarına rıza göstermeye başlamaktadır (Alemdar ve Erdoğan, 1990: 144; Bak vd., 2020: 490; Kahya, 2018: 45;).

Şiddet içerikli yayınlarda genellikle kadınların, yaşlıların, azınlık gruplarının ötekileştirildiği ve kurbanlaştırıldığı görülmektedir (Çığ, 2018:14). Bireyin gerçek hayatında da bu tarz şiddet öğelerine maruz kalması veya maruz kalan tanıdıklarının olması, televizyon tarafından sunulan mesajların daha kolay ekilmesine yol açmaktadır. Rezonans (*resonance*) olarak tanımlanan bu durum sonucu oluşan katlanmış etkiye ise Çift Doz Etkisi (*double dose effect*) denilmektedir (Gerbner vd., 1980: 15; Shanahan ve Morgan, 1999). Örneğin gerçek hayatta sürekli şiddete maruz kalan bir kadın, uğradığı şiddetin fazlasını televizyon ekranlarından gördüğünde, bu kadının zihnine dünyanın tehlikeli olduğu mesajının ekilmesi daha kolay olmaktadır.

Acımasız Dünya Sendromu ve/veya Çift Doz Etkisi'ne giren bireylerin şiddet algısında bir artış meydana geldiğinden, bu bireyler her an şiddetin kurbanı olabileceklerinden korkmakta ve bu korku güvensizlik yaratmaktadır. Ancak kimi zaman bu etkiler yerini şiddetin

meşru bir yöntem olarak algılanmasına bırakmaktadır. Saldırganlığın ve şiddetin, sorunların olağan bir çözüm yoluymuşçasına aktarılması, şiddetin meşrulaşmasının ve buna bağlı olarak izleyicinin şiddete karşı duyarsızlaşmasının ilk sebebidir (Kaya, 2019: 1446). Bir diğer sebep ise izleyicinin televizyonda ya da filmlerde gördüğü karakterlerle özdeşleşmesidir. Özdeşleşme derecesi arttıkça, birey onun uyguladığı şiddet ve suç eylemlerini daha makul görmeye ve bunları zihninde meşrulaştırmaya başlamaktadır (Gerbner, 2004'ten akt. Koç, 2018: 32). Bu meşrulaştırma sonrasında, meşrulaştırmayı yapan birey; benzeri bir durumda kaldığında zihnine ekilen bu kodlama neticesinde benzeri bir şiddeti uygulamaya veya suçu işlemeye yatkınlık gösterebilmektedir.

Suç ve şiddet davranışlarının cezasız kalması, şiddeti meşrulaştıran bir diğer unsurdur. Dramalar temel bir çatışma ve zıtlık üzerine kurulmaktadır. Yeşilçam melodramlarına ve Kemal Sunal filmlerine bakıldığında bu zıtlık temelde iyi/kötü ile zengin/fakir zıtlığıdır. Kimi zamansa çatışma adaletsizlik/adalet, sınıflı toplum/sınıfsız toplum gibi diyalektik bir biçimde kodlanmaktadır. Çatışmalarda kötü ile kodlanmış karakterin suç işlediğinde herhangi bir cezaya çarptırıldığı pek görülmez zira karakterin ceza alması çatışmanın ve dolayısıyla filmin sonlanmasına sebep olmaktadır. İyi olarak kodlanmış karakter suç işlediğindeyse bir şekilde meşrulaştırma mekanizmaları devreye sokulmakta ve o kişi ceza almadan film sonlandırılmaktadır (Bogart, 1999: 277-306). Kimi zaman namus, nefsi müdafaa, vatan, töre gibi gerekçelerle kodlanıp meşrulaştırılan suç; kimi zamansa hiçbir meşrulaştırma mekanizmasına gerek duyulmadan adeta örtbas edilmektedir:

“Fiziksel tecavüzü, tıbbi yardım izler. Simgesel tecavüz gücü gösterir; sadece saldırıyı değil, kurban etmeyi; tedaviyi değil, incitmeyi; kime karşı kimin neyle savaşılabileceğini ve nasıl savuşabileceğini gösterir. Verilen ders şu şekildedir: Yakalanmadığın sürece, usulüne uygun yapılan çalma, hırsızlık değildir, fakat özel girişimdir, beceridir.” (Özkan, 2017: 132).



Gerbner'in yapmış olduğu araştırmalarda (1970: 77) “iyi adamlar” ile “kötü adamlar” arasındaki şiddet davranışları (“iyi adamlar” en az “kötü adamlar” kadar şiddet eylemlerine karışmaktadır) ve şiddetten etkilenme durumları (“iyi adamlar” kötülere kıyasla daha az yaralanmakta ama şiddetten daha fazla zarar görmektedir) kıyaslanmıştır. “İyi adamların” en az kötüler kadar şiddete ve suça karışmalarına karşın hikâyenin sonunda mutlu sona ulaşmaları ve ceza almamaları izleyicinin gözünde şiddeti ve suçu meşrulaştırmaktadır.

Şiddetin meşrulaşarak, bireylerin şiddete karşı duyarsızlaşmasının son sebebi ise Gerbner'in (1970: 77) Mutlu Şiddet (*Happy Violence*) olarak tanımladığı; şiddetin mizahi, eğlenceli ve espritüel sunumudur. Şiddetin bu tarz sunumuna komedi filmlerinde, masallarda veya çizgi filmlerde rastlamak mümkündür (Gerbner, 1995: 550'den akt. Çığ, 2018: 15; Kaya, 2019: 1446). Jerry'nin defalarca Tom'a zarar vermesi, Coyote'nin Road Runner'ı öldürmeye çalışırken yüksek yamaçlardan yere çakılması, Bruce Willis'in *Die Hard* (Zor Ölüm) filminde başına gelenleri alaycı bir tavırla karşılması, *İnce İnce Yasemince*'de İtilmiş'in Kakılmış'ı dövmesi, Kemal Sunal filmlerinde İnek Şaban'ın sürekli olarak tokat atması, Kırmızı Başlıklı Kız'da kurdun babaanneyi yemesi şiddetin mizahi sunumunun ve dolayısıyla da Mutlu Şiddet'in örnekleri arasında yer almaktadır (Kaya, 2019: 1446; Koç, 2018: 31; Ünür, 2015: 205). Mutlu Şiddet'te acı, acısız bir biçimde sunulmaktadır. Problemlerin çözümünde kullanılan ana unsur daima şiddettir ancak bu şiddet ciddi sorunlara yol açmamakta; hatta bunun yanında olay daima mutlu sona bağlanmaktadır. Şiddetin, bu mizahi ve acısız sunumu onun algılanmasını, tüketilmesini ve dolayısıyla zihinlere ekilmesini kolaylaştırmaktadır (Söğüt, 2020: 249; Stossel, 1997: 86). Ekmenin kolaylaşmasının temel sebebi izleyicinin eğlenirken bu mesajlara maruz kalmasıdır çünkü birey eğlenirken zihnini boşaltmakta ve dışarıdan gelen mesajlara direnç göstermemektedir. Bu da onu bilinçaltı mesajlara ve ekmelere açık hale getirmektedir (Darıcı, 2013: 45). Mizahla kodlanan şiddet unsuru, neticede, kodaçım esnasında meşrulaşmakta ve normalleşmektedir.

Gerbner'in yaptığı Kültürel Göstergeler Projesi'nin sonuçlarına göre televizyondaki şiddet unsurunu, cinsellik izlemektedir. Her iki tema da görsellik kullanılarak kolaylıkla seyirciye aktarılabilirdiğinden yani her ikisinin de uluslararası dili olduğundan, pazarlaması kolaydır. Bir diğer ifadeyle, pazarlaması kolay olan, fazla söz ve diyaloga gerek olmayan bu iki tema ile kısa ve kolay yoldan satış ve kar sağlanmaktadır (Özer, 2005: 105). Cinselliğin filmlerde kodlanış biçimi genellikle kadın bedeninin teşhiri ve gözetlenmesi üzerine kurgulanmaktadır. Kadın bedeni pornografik bir biçime dönüştürülme dahi, erotik bir haz nesnesine dönüştürülmektedir (Hıdıroğlu ve Kotan, 2015: 58-59). Cinselliğin temsilinin daha iyi anlaşılması açısından; müstehcenlik, pornografi ve erotizm kavramları arasındaki farka değinmek gerekmektedir.

Müstehcen sözcüğü, Arapça *hücnat* kökünden gelmekte ve açık seçik, edep dışı, yakışsız anlamlarında kullanılmaktadır (Kejanlıoğlu, 2001: 319). Ahlaki bir yargı içeren müstehcenlik, Théodore Schroeder'e göre bakan gözün düşünceleri doğrultusunda şekillenen (Esen, 1953: 382) bir görme şeklidir (Özden, 2016: 72). Ahlakla ilişkili olmasından ötürü neyin müstehcen sayılıp sayılmayacağı içinde bulunulan toplumun kültürüne ve/veya bireyin yaşamışlıklarına, tecrübelerine, inanış ve değer yargılarına göre farklılık göstermektedir (Yalom, 2002: 203). Dolayısıyla bir toplum veya birey için müstehcen sayılabilen bir unsur, başka bir toplum veya birey açısından müstehcen sayılabilmemektedir.

Köken olarak Fransızca *érotique* sözcüğüne dayanan erotik sözcüğü ise cinselliğe ilişkin anlamındadır. Türk Dil Kurumu erotik kavramını "Cinsel duyular veya onlara bağlı olan duyuların uyandırdığı duygu ve coşkularla ilgili olan" (TDK, 2021) olarak tanımlamaktadır. Erotik sözcüğü, şiddet ve aşağılama içermeyen, diğer bir ifadeyle rızaya dayalı cinsel eylemlerin temsilini ifade etmek için kullanılan bir sözcüktür (Yürüşen, 2001: 26). Etimolojik açıdan bakıldığında

“cinsel sevgi” anlamına gelen erotizm, içinde duygu barındıran cinsel ilişki olarak da tanımlanmaktadır (Özden, 2016: 72-73). Erotizmin bu tanımı, onu üreme amaçlı cinsellikten farklılaştırmaktadır, zira erotizm ilkel dürtülerle veya üreme amacıyla yapılan bir cinsel ilişkiden ziyade, duygulara ve zevke dayanan bir ilişki türüdür (Bataille, 2006: 36). Erotizmde illa çıplaklık olması gerekmemektedir; basit bir sarılma veya bakış bile erotik bir biçimde izleyiciye aktarılabilir (Özden, 2016: 74). Örneğin 1919 yılı yapımı olan *Binnaz* filminde, doğrudan çıplaklığa yer verilme de filmdeki dans sahneleri erotik bir biçimde seyirciye aktarılmıştır (Çelikletemel-Thomen, 2016: 7). Erotizmde çıplaklığın kullanıldığı durumlarda ise çıplaklık daha ziyade estetik değerler içinde temsil edilmekte ve cinsel ilişki doğrudan değil, dolaylı yollardan aktarılmakta; cinsel ilişki başladığında kamera açısı sahneden uzaklaşmaktadır.

Erotizm tarafların duygularına dayanan bir ilişki türü iken; pornografi duyguların geri planda olduğu salt cinsel birleşmeyi içeren ve cinsel organların açık sunumunu kapsayan bir temsil türüdür (Marzano, 2003: 26’den akt. Soydan 2009: 31). Pornografi, köken olarak, Yunanca *porne* (fahişe) ve *graphein* (yazmak, kazımak) kelimelerinin birleşmesinden oluşan *pornographos* sözcüğüne dayanmakta ve “fahişe yazıları, fuhuş üzerine, fahişelerle ilgili yazılar” anlamına gelmektedir (Çamlıdereli, 2004: 570). Cinsel bir ilişkinin pornografi sayılabilmesi için, söz konusu cinsel deneyimin üçüncü kişilere gösterilmesi amacıyla olması gerekmektedir. Bu sebeple pornografi özünde tamamen görüntülerle ilgili bir şeydir (Çakır, 2006: 176). Bir diğer ifadeyle bir çeşit gösteri olan pornografi beraberinde izleyiciyi röntgenci pozisyonuna itmektedir (Pezzella, 2006: 63). İzleyicinin cinsel anlamda tahrik edilmesini amaçlamasından ötürü pornografide dolaylı anlatım yerine doğrudan anlatım tercih edilmekte ve cinsel ilişki açıkça gösterilmektedir (Hyde, 1986: 9). Estetik ve sanatsal bir değer olmaksızın (Oskay, 1998: 94) cinselliğin doğrudan, açık ve somut olarak temsil edilmesi, ahlak kuralları ile örtüşmediğinden

pornografik yayınlar genellikle müstehcen olarak tanımlanmaktadır (Soydan, 2009: 27). Feminist düşünürlere göreyse pornografi kadınların aşağılandığı, ezildiği, zorlamalara maruz bırakıldığı ve cinsel ilişkinin en açık haliyle temsil edildiği bir türdür (Taş, 2008: 64). Bu görüşlere paralel olarak Baudrillard (2014: 38) da bu türü bir şiddet ögesi olarak tanımlamaktadır.

Aslında her üç sözcük de cinsellikle yakından ilintili olmasına rağmen aralarında farklılıklar bulunmaktadır. Müstehcenlik ahlaki bir yargı ve kınama içerirken; pornografi cinsel dürtülerin tatminini, erotizm ise estetik, duygusallık ve cinsel aşka ilişkin görselleri ifade etmektedir (Uysal, 1988: 4). Müstehcenlik toplumdan topluma, bireyden bireye, kültürden kültüre değiştiği için, erotizm, müstehcen ve pornografi arasındaki ayrımı yapmak çok kolay olmamaktadır. Ancak genel literatür taramalarına bakıldığında erotizmin sınırlarını aşarak, sanatsal ve estetik kaygı taşımayan pornografik görüntülerin, ahlaki değer yargılarına aykırı düşmesinden ötürü müstehcenlik içerdiği söylenebilmektedir (Öngören, 1982: 117). Başka bir görüşe göre ise hareket halindeki her tür çıplaklık müstehcen olarak tanımlanırken; hareket içermeyen çıplaklık estetik kaygılar içerdiğinden müstehcen olarak değil, erotik olarak görülebilmektedir (Scognamillo ve Demirhan, 2002: 8).

Hem erotizm hem de pornografi özünde cinsellik içermekteyse de ikisi arasında ciddi farklar bulunmaktadır. 1986 yılında UNESCO bu farkı şu şekilde ifade etmiştir: “Pornografi, aşksız, sevgisiz, sevecenlikten yoksun ya da sorumsuz bir cinselliğin ticari amaçlarla, kışkırtıcı bir biçimde sunulmasıdır. Erotizm ise aşkın edebi ya da sanatsal anlatımıdır.” (Özön, 2008: 244’dan akt. Soydan 2009: 31). Erotik bir filmde cinsel ilişkiler belli bir estetik değer ve duygu durumu bağlamındaki bir olay örgüsü içinde sunulurken, pornografik filmlerde bu kaygılar güdülmemekte, yapay karakterler, rastgele seçilmiş mekanlar, konusu olmayan senaryolar kullanılmakta ve temel

amaç cinsel ilişkiyi her türlü ayrıntısıyla sunarak izleyiciyi röntgeni pozisyonuna sokmaktır (Serter, 1998: 121). Barthes ise bu farkı cinsel organların temsili ile açıklamaktadır. Ona göre (2000: 74) pornografide cinsel organlar ana öge olarak izleyiciye aktarılırken, erotizmde cinsel organlar gösterilmemektedir. Cinselliğin pornografik değil de erotik sunumu, sanatsal ifadeler içerdiğinden bireye seyir zevki vermekte ve bunun bir de aşk teması ile sunulması müstehcenliği devre dışı bırakmaktadır. Dolayısıyla erotizm ahlaki olarak görülmekte ve meşrulaştırılmaktadır (Soydan, 2009: 32).

### **3. Materyal ve Metot**

Bu çalışmanın amacı Gerbner'in Kültürel Göstergeler Projesi'nden yola çıkarak, Türk sinemasındaki farklı film türlerinde cinsellik ile şiddetin sunumunda ve bunlara bağlı olarak ahlaki değerlerin temsilinde ne gibi farklılıklar gösterdiğinin araştırılmasıdır. Bu bağlamda melodramlar, komedi filmleri ve gişe filmleri üç ana tema olarak belirlenmiştir. Yeşilçam Sineması olarak tanımlanan ve içinde iyi/kötü ile zengin/fakir çatışmalarının yer aldığı melodramların en temel özelliklerinden birisi karakterlerin ya tamamen iyi ya da tamamen kötü olmasıdır. Karakterler herhangi bir bocalama veya duygu karmaşasından uzak mutlak iyi veya mutlak kötü olarak yansıtılmaktadırlar. Buradaki temel amaç izleyiciyi yormadan veya kafasını bulandırmadan filme kenetlemektir. Başrolde yer alan esas kız ve esas oğlan fiziksel çekiciliği olan ama cinselliğini ön planda tutmayan karakterlerdir. Esas kız ve esas oğlan arasındaki temel çatışma ise ya birisinin zengin diğerinin fakir olmasından kaynaklanan bir sosyal çatışmadır ya da ikisinden birisine aşık olup onu elde etmeye çalışan "kötü adam" veya "kötü kadın" yüzünden yaşanmaktadır. Bu karakterlerin film boyunca onurlarından, namuslarından, cesaretlerinden, fedakarlıklarından ve sadakatlerinden ödün vermedikleri görülmektedir (Aslan, 2007: 63-65; Çelik, 2010: 74; Sevindi, 2016: 62-65; Soyer, 2021: 146; Yalçınkaya, 2017: 20).

Örneklem kapsamında ikinci olarak Kemal Sunal filmleri ele alınmıştır. Sinema hayatına *Tatlı Dillim* filmi ile başlayıp *Hababam Sınıfı* serisindeki İnek Şaban tiplmesiyle yıldızlığa ulaşan Kemal Sunal'ın politik komedi içerikli filmlerinde; “salak görüntüsü yüzünden hesaba katılmayan, hatta alaya alınan yoksul gencin, kendilerini zeki sanan, varlıklı ama kötü insanları dize getirmesi” (Sunal, 2001: 9-10) ele alınmaktadır. Kemal Sunal filmlerinde ana tema aslında güldürü yoluyla bir sistem eleştirisi olmuştur. Şaban tiplmesi daima ezilmişlerin arasında olup; ezenlere başkaldırının mizahi bir sunumu niteliğini taşımaktadır. Bu bağlamda başlık parasına, ağalık düzenine, reklamcılık sistemine, siyasi yolsuzluklara ve üçkağıtçılara yönelik bir eleştiri ve başkaldırı temsil edilmiştir. Ancak Kemal Sunal filmlerinin çoğunda yer alan el şakaları ve küfürler gibi kaba güldürü unsurları, yer yer toplumsal/siyasal eleştirinin önüne geçmektedir (Onaran, 1994: 188). Üçüncü olarak 2000 sonrasının gişe filmleri çalışmanın örnekleme dahil edilmiştir. Gişe filmlerinin hasılatı maksimum seviyeye çıkarmak için şiddet ve cinsellik temalarına fazla ağırlık verdiği genel algı; bu tarz filmlerin sıkça eleştiri almasına yol açmaktadır (Diker, 2020: 147; Söğüt, 2020: 249).

Araştırmanın evrenine ulaşmak için yıllara göre çekilen filmler listesi baz alınmış (tr.wikipedia.org) ve listede yer alan Kemal Sunal filmleriyle Yeşilçam melodramlarına uyan filmlerden basit rastgele örneklem ve seçilenin yerine koymama yöntemiyle üçer film ve 2019 yılında en fazla gişe hasılatı yapmış ilk üç film (boxofficeturkiye.com) örneklem kapsamına alınmıştır. Kemal Sunal filmlerinden *Davaro*, *Süt Kardeşler* ile *Tosun Paşa*; Yeşilçam melodramlarından *Aşk Mabudesi*, *Tatlı Dillim* ile *Hayatım Senindir* ve 2019 gişe filmlerinden *7. Koğuştaki Mucize*, *Recep İvedik 6* ve *Organize İşler Sazan Sarmalı* filmleri incelemeye tabi tutulmuşlardır. Çalışmanın temel sınırlılığı örneklem kümesinin 9 filmle sınırlandırılması olmuştur.

Çalışma kapsamında içerik analizi yöntemlerinden birisi olan kategorisel analiz tekniği kullanılmıştır. Kategorisel analiz “belirli bir mesajın önce birimlere bölünmesi ve ardından bu birimlerin, belirli kriterlere göre kategoriler halinde gruplandırılması” (Bilgin, 2006: 19) işlemidir. Örneklem kapsamına alınan 9 film veri kaynağı olarak kabul edilmiştir. Söz konusu verilerin kodlanmasında ise Gerbner’in Kültürel Göstergeler Projesi’nin sonuçları baz alınmış ve filmlerdeki cinsellik ile şiddet unsurları kaydedilmiştir. Bu unsurlarla bağlantılı olarak olumsuz örnek teşkil etmesi muhtemel sahneler ise tek tek kaydedilmiştir. Daha sonra kaydedilen veriler anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde ana kategoriler altında toplanmıştır. Bu bağlamda şiddet unsuru fiziksel ve sözlü/duygusal şiddet olmak üzere 2 kategori olarak belirlenmiş; kodlamalarda sıklıkla rastlanılan olumsuz örnek teşkil etmesi muhtemel sahneler ise bir bütün olarak kategorize edilmiştir. Sonuçta elde edilen veriler anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde Kötü Alışkanlıklar/Genel Ahlaka Aykırılık, Cinsellik, Sözlü/Duygusal Şiddet ve Fiziksel Şiddet olmak üzere 4 ana kategori halinde gruplandırılmıştır.

Kötü Alışkanlıklar/Genel Ahlaka Aykırılık kategorisi 5 başlıktan oluşmaktadır. Kategorinin ilk başlığı olan “Dedikodu” kapsamında; fitnelik, fesatlık, iftira, nispet, entrika, dedikodu ve kıskançlık içeren duygu ve davranışlar kodlanmıştır. Alkol/uyuşturucu/sigara kullanımını ve sarhoşluk durumlarını kapsayan “Keyif Verici Madde Kullanımı” kategorinin ikinci başlığıdır. Gece eğlenceleri ve bar/pavyon sahneleri ise ayrı olarak kodlanmasına rağmen hepsinde alkol, uyuşturucu veya sarhoşluk durumları olduğundan bu sahneler de “Keyif Verici Madde Kullanımı” kategorisine dahil edilmiştir. Emniyet kemeri takmamak, dolandırıcılık veya hırsızlık yapmak, kumar veya bahis gibi yasadışı yollarla kazanç sağlamak “Yasaları Çiğneme”; yalan söylemek, karşıdaki kişiyi kandırmaya çalışmak ise “Yalan Söyleme” başlığı altında kategorize edilmiştir. Son başlık ise cinsellik içeren ve içermeyen olarak ayrı ayrı kodlanan “Argo Kelime

Kullanımı” başlığıdır. Bu kodlamalara uymayan beddua etmek, kaba saba davranışlarda bulunmak gibi durumlar ise “Diğer” başlığı altında toplanmıştır.

Sözlü/Duygusal Şiddet kategorisi bağlamında ilk olarak küçümseme, aşağılama, ezme, dalga geçme, kadını ikincil konuma itme gibi davranış ve tutumları içeren “Aşağılama” başlığı yer almaktadır. Bunu milliyetçi/ırkçı söylemi, homofobik söylemi, engellilerin dışlanmasına yönelik davranışları kapsayan “Ötekileştirme” başlığı izlemektedir. Bağırma, sesini yükseltmek, tartışmak gibi davranışlara “Bağırma/Tartışma” başlığı altında toplanmış olup; dördüncü başlık olarak flört şiddetini, ataerkil söylemin kadınlar üzerinde yarattığı baskıyı, bireyin kimlerle konuşup konuşmayacağına veya kimlerle görüşüp görüşmeyeceğine ilişkin kısıtlayıcı davranışları içeren “Toplumsal İlişkileri Kısıtlayıcı Şiddet” tanımlanmıştır.

Fiziksel Şiddet kategorisi 8 başlıktan oluşmaktadır. Dövüş, kavga, dayak atma veya tokat atma gibi sahneler “Dayak/Tokat/Kavga” başlığı altında kodlanmıştır. Bunu sırası ile “Cinayet”, “Şiddete Teşvik ve Övgü”, “Cinsel Şiddet”, “Kaçırma/Alıkoyma”, “Silah Kullanımı” ve “Şiddet Tehdidi” başlıkları izlemiştir. “Cinayet” başlığı kapsamında her türlü cinayet eylemi, cinayet vurgusu, cinayete teşebbüs veya ölüme sebebiyet vermek gibi eylemler tanımlanmış olup; “Cinsel Şiddet” başlığında ise sözlü/fiziksel taciz, tecavüz veya fuhuş kodlanmıştır. Düşme, çelme takma, eşek şakası gibi unsurlar “Şiddetin Mizahi Sunumu” başlığı altında toplanmıştır. Fiziksel şiddetin aile içinde uygulanması “aile içi şiddet”; devlet tarafından uygulanması “devlet şiddeti” ve ağa veya eşkıya gibi bir figür tarafından uygulanması ise “eşkıyalık/ağalık” olarak kodlanmıştır. Son olarak fiziksel şiddetin bireylere değil de nesnelere yöneltilmesi ise “etrafa zarar verme” olarak kodlanmıştır. Ancak aile içi şiddet, etrafa zarar verme, eşkıyalık/ağalık ve devlet şiddetine ilişkin verilerin kodlamalarında düşük oranlara ulaşıldığı için bunlar bir bütün olarak “Diğer” başlığı altında ele alınmıştır.



Cinsellik kategorisi kapsamında ilk başlık “Cinsel İlişki”nin sevişme şeklinde temsili yönündedir. Sarılma, el ele tutuşma, öpüşme gibi davranışlar ise “Fiziksel Yakınlık” başlığı altında incelenmiştir. Üçüncü başlık “Çıplaklık”tır. Bu başlık kapsamında her türden dekolte kullanımı, mayolu, bikinili, havlulu, iç çamaşırılı veya gecelikli görüntüler ele alınmıştır. Dördüncü başlık olarak çok eşliliğin övülmesi, çapkınlık gibi tutum ve davranışları kapsayan “Aldatma” tanımlanmıştır. “Kur Yapma” ve “Müstehcen Konuşma”lar ise ayrı başlıklar altında incelenmiştir.

Araştırmanın ikinci aşamasında belirlenen bu ana kategoriler ve başlıklar, davranışın yönü bakımından kadından kadına, kadından erkeğe, erkekten erkeğe ve erkekten kadına olmak üzere tanımlanmıştır. Karşılıklılık gerektiren öpüşme, cinsel ilişki, fiziksel yakınlık gibi davranışlar veya kadınlarla erkeklerin ortaklaşa yaptığı alkol kullanımı, gece eğlencesi gibi faaliyetler nötr olarak kodlanmıştır.

#### **4. Bulgular**

İncelenen 9 film bir arada düşünüldüğünde en fazla görülen olumsuz davranış kategorisi Kötü Alışkanlıklar/Genel Ahlaka Aykırılık (%45,89) olmuş; onu sırası ile Fiziksel Şiddet (%22,12), Sözlü/Duygusal Şiddet (%16,18) ve Cinsellik (%15,81) izlemiştir. Her bir kategoride erkeklerin daha baskın olarak temsil edildiği görülmektedir (Bkz. Tablo-1). Erkekler ile kadınların arasının en fazla açıldığı olumsuz davranış türü fiziksel şiddet olmuştur. Fiziksel şiddet uygulayan karakterlerin %86,47’si erkeklerden, %9,1’i ise kadınlardan oluşmaktadır. Erkekler ile kadınların oransal olarak birbirlerine en fazla yaklaştıkları kategori ise cinsellik olmuştur. Erkekler %49,41 oranında cinsellik içeren sahnelerde temsil edilirken, bu oran kadınlarda %22,19’dur.

**Tablo 1:** Kategoriler Bazında En Sık Görülen Olumsuz Davranış Adetleri

Kategoriler	Nötr	Kadın	Erkek	Toplam	Oran
Kötü Alışkanlıklar/Genel Ahlaka Aykırılık	29	154	798	981	%45,89
Fiziksel Şiddet	21	43	409	473	%22,12
Sözlü/Duygusal Şiddet	1	76	269	346	%16,18
Cinsellik	96	75	167	338	%15,81
<b>TOPLAM</b>	<b>147</b>	<b>348</b>	<b>1643</b>	<b>2138</b>	<b>%100</b>

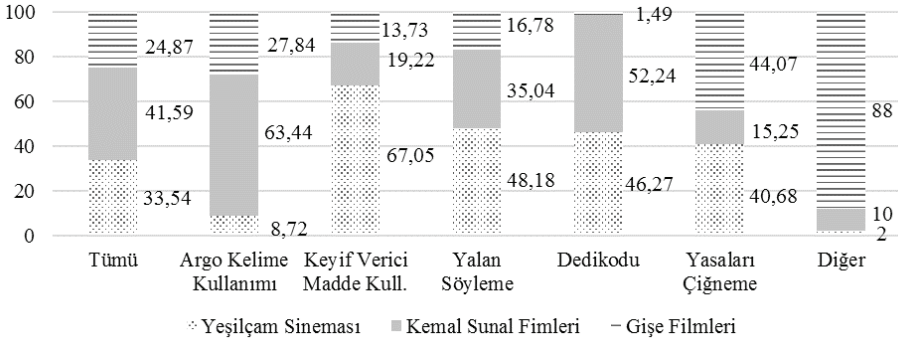
#### 4.1. Kötü Alışkanlıklar/Genel Ahlaka Aykırılık

Kötü Alışkanlıklar/Genel Ahlaka Aykırılık kategorisinde %81,35'i erkeklere ait olmak üzere toplam 981 veri kaydedilmiştir. Bu kategorideki başlıkların görülme oranları ise sırası ile “Argo Kelime Kullanımı” (%42,10), “Keyif Verici Madde Kullanımı” (%25,99), “Yalan Söyleme” (%13,97), “Dedikodu” (%6,83) ve “Yasaları Çiğneme” (%6,01) olmuştur. Bu başlıklara uymayan beddua etmek veya kaba saba tavırlarda bulunmak gibi unsurlar ise %5,10 oranında temsil edilmiş olup; “Diğer” başlığı altında ele alınmıştır (Bkz. Tablo-2).

**Tablo 2:** Kötü Alışkanlıklar/Genel Ahlaka Aykırılık Kategorisinde Görülen Davranışlar

Kategoriler	Davranış Adedi (n)	Davranış Oranı (%)
Argo Kelime Kullanımı	413	42,10
Keyif Verici Madde Kullanımı	255	25,99
Yalan Söyleme	137	13,97
Dedikodu	67	6,83
Yasaları Çiğneme	59	6,01
Diğer	50	5,10
<b>TOPLAM</b>	<b>981</b>	

Kötü alışkanlıklar ve/veya genel ahlaka aykırı davranışlar en fazla Kemal Sunal filmlerinde (%41,59) görülürken; onu sırasıyla Yeşilçam sineması (%33,54) ve gişe filmleri (%24,87) izlemiştir (Bkz. Şekil-1).



**Şekil 1:** Kötü Alışkanlıklar/Genel Ahlaka Aykırılığın Filmler Bazında Oransal Dağılımı

Şekil-1’de görüldüğü üzere, “Argo Kelime Kullanımı” %63,44 ile en fazla Kemal Sunal filmlerinde bulgulanırken; en az Yeşilçam sinemasında (%8,72) görülmüştür. Kemal Sunal veya Şener Şen’in sıklıkla söyledikleri argo kelimeler; tepki çekmemesi açısından esprituél bir dille kurgulanmıştır. Bir diğer ifadeyle argo kullanımı mizahi unsurlarla ve mutlu şiddet bağlamında kodlandığından; izleyici bu tarz söylemlere tepki vermemekte ve bu yolla argo kullanımı meşrulaştırılıp normalleştirilmektedir. Argo kelimelerin %5,08’i cinsellik içermektedir ve cinsellik içeren argo kelimelere yine en çok Kemal Sunal filmlerinde (n=21) rastlanılmıştır. Bu filmlerdeki cinsel içerikli argo kelimeler sıklıkla komedi unsurları ile birlikte kullanılmıştır. Gişe filmlerinde 17 kez rastlanılan cinsel içerikli argo kelimelere Yeşilçam sinemasında hiç rastlanılmamıştır.

Kategorinin ön plana çıkan ikinci başlığı “Keyif Verici Madde Kullanımı” %67,05 ile en fazla Yeşilçam sinemasında bulgulanırken,

en az gişe filmlerinde (%13,73) kaydedilmiştir. Tespit edilen 255 sahnenin 16 tanesinde sarhoş bireyler veya sarhoşluk vurgusu yapılmıştır. *Tatlı Dillim* filmde sık sık gece eğlencelerini ve alkollü sigara kullanımlarını içeren sahnelerin ön planda olması, Yeşilçam sinemasında bu başlığın yüksek bir oranda çıkmasına sebep olmuştur.

Kategorinin en sık temsil edilen üçüncü başlığı olan “Yalan Söyleme” en fazla Yeşilçam sinemasında (%48,18); en az ise gişe filmlerinde (%16,78) görülmüştür. Özellikle *Tatlı Dillim*’de köy öğretmeni Emine’nin kendisinden kaçan kocasını geri döndürmek için şehirli modern kız Mine rolüne bürünmesi ve bu yolla sık sık yalan söylemesi, yalanı aşk adı altında meşrulaştırmaktadır. *Süt Kardeşler* filminde otorite ve statü sahibi olarak kodlanan Kumandan Hüsamet’in Gulyabani’den korkması veya kadınları tavlama için “Ben hiçbir şeyden korkmam” demesinin hemen akabinde sertçe çarpan bir kapının sesinden korkması yalancılığı komedi unsurları ile birleştirilerek; bir bakıma meşrulaştırmakta ve sempatik bir biçimde göstermektedir. Hüsamet’in yanı sıra Ramazan’ın sürekli olarak Şaban’ı kandırması ve ona yalanlar söylemesi; Melek Hanım dahil olmak üzere evin tüm kadınlarının Hüsamet’ten korkup bir şeyleri gizlemek için yalan söylemeleri; yalanın mizahla kodlanarak meşrulaşmasına sebep olmaktadır.

“Dedikodu” başlığı Kemal Sunal filmleri (%52,24) ile Yeşilçam sineması (%46,27) arasında dengeli bir biçimde dağılırken; gişe filmlerinde dedikodu yapılan sahnelere oldukça az (%1,49) rastlanılmıştır. 7. *Koğuştaki Mucize* filminde ise dedikodu, yalan ve iftiranın ne denli olumsuz sonuçlara neden olabileceği kızını öldürme suçundan hüküm giyen Yusuf Ağa’nın “Ben bana yalan söyleyenlere inanıp, gelinlik kızımı...” demesiyle ifade edilmiştir.

Emniyet kemerinin takılmaması, dolandırıcılık/hırsızlık, yasadışı yollardan kazanç sağlama gibi sahnelerin kaydedildiği “Yasaları

Çiğneme” başlığı en fazla gişe filmlerinde (%44,07) görülmüş; onu Yeşilçam sineması (%40,68) izlemiştir. Özellikle *Organize İşler Sazan Sarmalı* filminde yasadışı yollardan kazanç sağlama, dolandırıcılık ve hırsızlık, mizahi bir biçimde sunulmuş ve bu yolla meşrulaştırma yapılmıştır. İzleyici dolandırıcıların başından geçenleri esprili bir dille izlemiş ve dolandırıcılık eylemi sempatik bir biçimde algılara işlenmiştir. Bu filmin ana temasının dolandırıcılık olmasına karşın gişe filmleri ile Yeşilçam sinemasında yasaları çiğneme oranlarının bu denli yakın olması kayda değer bir bulgudur. Yeşilçam sinemasında bu oranın fazla çıkmasının temel sebebi emniyet kemeri kullanımının ihlalinden olmuştur. Toplamda 24 adet yasaları çiğneme görüntüsü kaydedilirken, bunun %83,33’ü emniyet kemeri ihlalinden olmuştur. 7. *Koğuştaki Mucize* filminde ise yasaları çiğneme unsuru, (a) delillerin karartılması; (b) ölen kişi sırf komutanın kızı olduğu için ceza-i ehliyeti olmayan Memo’ya idam cezasının verilmesi; (c) görevi kötüye kullanma gibi olaylar üzerinden temsil edilmiştir. *Süt Kardeşler* filminde ise Kerami Bey’in evin kâhyası ile anlaşıp Melek Hanım’ı korkutup delirtmek ve böylece servetine konmak adına Gulyabani yalanını uydurması dolandırıcılık kapsamında verilebilecek bir örnektir.

Son olarak “Diğer” başlığı kapsamında giren hareketler ise en fazla gişe filmlerinde (%88) bulgulanmış; onu sırası ile Kemal Sunal filmleri (%10) ve Yeşilçam sineması (%2) izlemiştir. Kemal Sunal filmleri ve Yeşilçam sinemasında bu kapsamda sadece “beddua” etmeye rastlanılırken; gişe filmlerinde bu oranın yüksek çıkma sebebi *Recep İvedik 6* filminde Recep İvedik’in oldukça kaba tavırlar içinde temsil edilmesi olmuştur.

#### 4.2. Fiziksel Şiddet

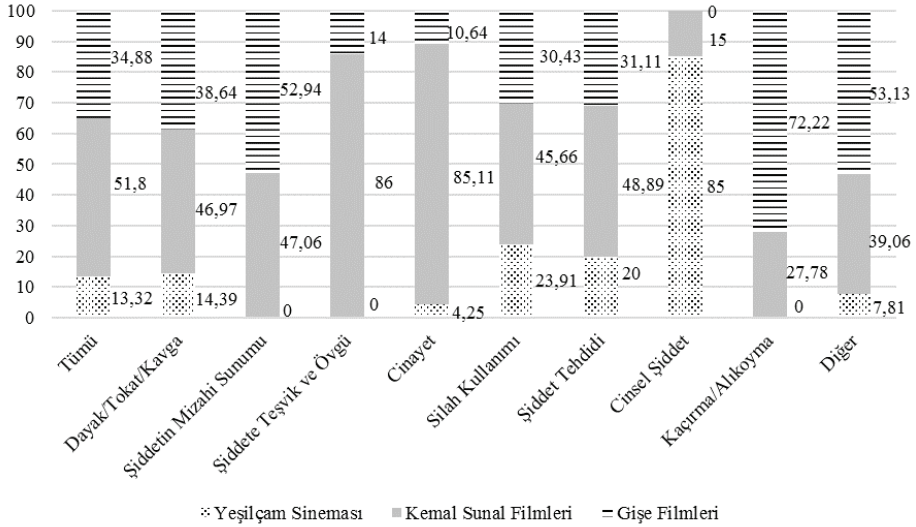
Fiziksel Şiddet kategorisinde %86,47’si erkeklere ait olmak üzere toplam 473 veri kaydedilmiştir. Bu kategoride en sık bulgularanan

davranış biçimi %27,91 ile dayak, tokat ve dövüş sahneleri, en az bulgularan ise kaçırma ve alıkoyma (%3,81) sahneleri olmuştur. Tablo-3'te belirtilen başlıklara uymayan aile içi şiddet, etrafa zarar verme, eşkıyalık ve devlet şiddeti gibi unsurlar ise “Diğer” başlığı altında ele alınmıştır (Bkz. Tablo-3).

**Tablo 3:** Fiziksel Şiddet Kategorisinde Görülen Davranışlar

Kategoriler	Davranış Adedi (n)	Davranış Oranı (%)
Dayak/Tokat/Kavgı	132	27,91
Şiddetin Mizahi Sunumu	51	10,78
Şiddete Teşvik ve Övgü	50	10,57
Cinayet	47	9,94
Silah Kullanımı	46	9,72
Şiddet Tehdidi	45	9,51
Cinsel Şiddet	20	4,23
Kaçırma/Alıkoyma	18	3,81
Diğer	64	13,53
<b>TOPLAM</b>	<b>473</b>	

Fiziksel Şiddet en fazla Kemal Sunal filmlerinde (%51,80) görülmüş; onu sırası ile gişe filmleri (%34,88) ve Yeşilçam sineması (%13,32) izlemiştir (Bkz. Şekil-2).



**Şekil 2:** Fiziksel Şiddetin Filmler Bazında Oransal Dağılımı

“Dayak/Tokat/Kavga” başlığı en fazla Kemal Sunal filmlerinde (%46,97), en az Yeşilçam sinemasında (%14,39) görülmüştür. Örneğin *Tosun Paşa* filminin son sahnelerinde Tellioğulları ile Seferoğulları arasındaki kavga 2 dakika 58 saniye boyunca sürmüş ve mizah unsurları ile birlikte sunulmuştur. *Aşk Mabudesi* filminde fıstıkcı kızlar arasında çıkan kavga veya Leyla'nın “namusunu korumak” için kendisine laf atan erkekleri dövmesi bu başlık altındaki şiddet sahnelerinin örnekleri arasında sayılabilmektedir.

“Şiddetin Mizahi Sunumu” gişe filmleri (%52,94) ile Kemal Sunal filmleri (%47,06) arasında dengeli bir biçimde dağılmış olup; Yeşilçam sinemasında bu başlığa hiç rastlanılmamıştır. Gişe filmlerinde bu oranın yükselmesinin temel sebebi *Organize İşler Sazan Sarmalı* ile *Recep İvedik 6* filmleri olmuştur. Kemal Sunal'ın sık sık tebessüm ederek tokat atması ise şiddetin mizahla meşrulaştırılması açısından önem arz etmektedir. Düşme, çarpma, kaza, birisinin kafasında vazo kırma gibi davranışlar da yine Kemal Sunal filmlerinde mizahi olarak temsil edilmiştir.

“Şiddete Teşvik ve Övgü” (%86), “Cinayet” (%85,11), “Silah Kullanımı” (%45,65) ve “Şiddet Tehdidi” (%48,89) başlıklarına en fazla Kemal Sunal filmlerinde rastlanılmıştır. Örneğin *Davaro* filminde kan davasının erkeklik onuru ile bağdaştırılması ve kanını yerde koymama üzerine düzülen methiyeler şiddete teşvik unsurunun yüksek bir oranda çıkmasına sebep olmuştur. Memo kan davasını sürdürmek istemediğinde; nişanlısı onunla evlenmekten vazgeçmiş, annesi hakkını helal etmemiş, köy halkı ona sırt çevirmiştir. Ayrıca Memo’nun eşkıya Bekiro’nun yanında saf tutması köylüler arasında büyük bir gurur yaratmıştır. Memo’nun Bekiro için söylediği “Adam eşek gibi çalışıy. Adam vurıy, araba soyıy, alının teriyle kazaniy.” repliği ve Bekiro’nun Memo için söylediği “O nasıl adam vurmaktı, helal olsun. Namını duymayan kalmadı, göğsüm kabardı. Ula 27 leşim var daha senin gibi köy meydanında adam vurmamışem” sözleri şiddetin, cinayetin ve eşkıyalığın nasıl övüldüğünü ve meşrulaştırıldığını göstermektedir. 7. *Koğuştaki Mucize* filminde ise şiddet; kışı sokakta geçirmemek için kasten adam bıçaklayan bir kişi üzerinden, hem şiddete teşvik hem de sistem eleştirisi biçiminde temsil edilmiştir. Yine aynı filmde şiddet tehdidi büyük oranda koğuş ağaları üzerinden resmedilmektedir.

“Cinsel Şiddet” en sık Yeşilçam sinemasında (%85) görülürken; gişe filmlerinde cinsel şiddete rastlanılmamıştır. Yeşilçam’da görülen cinsel şiddet tecavüzdən ziyade; erkeğin zorla kadına sahip olmaya çalışması, *esas kızın* kötü yola düşürülmesi veya sözlü taciz biçimde yansıtılmıştır.

“Diğer” başlığı altında toplam 64 sahne kaydedilmiştir. Bunlar arasından en yaygın olanlar etrafa zarar verme (%25), eşkıyalık yapma (%20,31); devlet şiddeti (%10,94) ve aile içi şiddet (%7,81) olarak bulgulanmıştır. Etrafa zarar verme sadece *Recep İvedik 6* filminde kaydedilmiştir. Aile içi şiddetin en fazla görüldüğü film ise *Süt Kardeşler*’dir. Aile bireylerinin ailenin “reisi” Kumandan Hüsamettin’den korkmaları,



onun ise aile içinde terör estirmesi, bağırıp çağırması, aile bireylerine emirler yağdırması aile içi şiddetin örnekleri arasındadır. Eşkıyalık da yoğun olarak Kemal Sunal filmlerinde özellikle de *Davaro* filminde kaydedilmiştir. Devlet şiddetine ise sadece 7. *Koğuştaki Mucize* filminde rastlanılmıştır. Askerlerin cinayet itirafnamesi almak için Memo'ya işkence yapmaları, söz konusu itirafname sonrası komutanın Memo'yu ağır biçimde dövmesi (bu sahne kapalı kapılar ardından gösterilmiş olmasına rağmen, Memo'nun bağırma sesleri ve dayak sesleri şiddetin ne denli büyük olduğunu anlatmaktadır) veya askerlerin komutanın talebi üzerine Memo'yu ailesi ile görüştürmemesi devlet şiddetine verilebilecek örnekler arasındadır. Aynı filmde bir diğer devlet şiddeti örneği ise Memo'nun suçunun koğuştaki diğer bireyler tarafından öğrenilmesinin ardından onun feci şekilde dayak yemesi ve yetkililerin “Suçunu öğrenmişler bir kere, artık yaşatmazlar burada” demeleridir. Bu durum devlet gözetiminde olan bir yerde dahi şiddetin boyutunun ne denli büyük olduğunu vurgulamaktadır. Dayak olayının ardından askerlerin koğuşa gelerek “Ölen kızın babası yarbay, Allah yani. Zamanı gelince ipte sallanacak o. Yani onun cezasını biz vereceğiz, siz değil. O adamın kılına dokunan bir daha gün yüzü göremez.” diye mahkumlara bağrımları ve onları tehdit etmeleri de askerler üzerinden kodlanan bir diğer devlet şiddeti örneğidir.

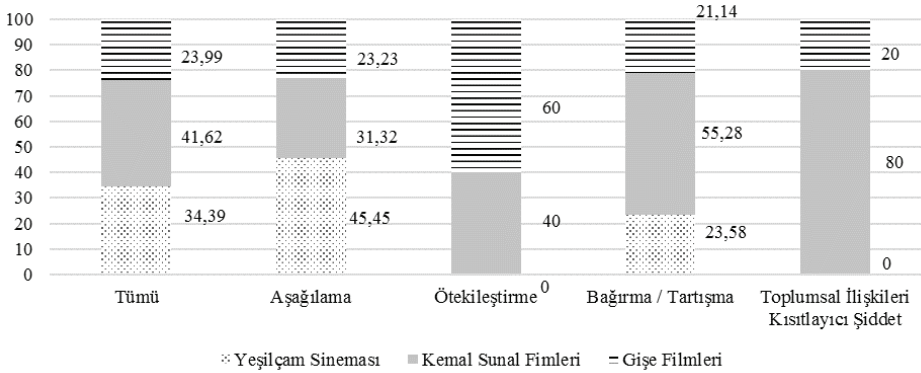
### 4.3. Sözlü/Duygusal Şiddet

Sözlü/Duygusal Şiddet kategorisinde %77,75'i erkeklere ait olmak üzere toplam 346 veri kaydedilmiştir. Bu kategoride en sık bulgularanan davranış biçimi %57,22 ile “Aşağılama” olmuş; onu sırası ile “Bağırma/Tartışma” (%35,55), “Ötekileştirme” (%4,34) ve “Toplumsal İlişkileri Kısıtlayıcı Şiddet” (%2,89) izlemiştir (Bkz. Tablo-4).

**Tablo 4:** Sözlü/Duygusal Şiddet Kategorisinde Görülen Davranışlar

Kategoriler	Davranış Adedi (n)	Davranış Oranı (%)
Aşağılama	198	57,22
Ötekileştirme	123	35,55
Bağırma/Tartışma	15	4,34
Toplumsal İlişkileri Kısıtlayıcı Şiddet	10	2,89
<b>TOPLAM</b>	<b>346</b>	

Sözlü/Duygusal Şiddet en fazla Kemal Sunal filmlerinde (%41,62) görülmüş; onu sırası ile Yeşilçam sineması (%34,39) ve gişe filmleri (%23,99) izlemiştir (Bkz. Şekil-3).



**Şekil 3:** Sözlü/Duygusal Şiddetin Filmler Bazında Oransal Dağılımı

“Aşağılama” başlığında %45,45 ile Yeşilçam sineması ön plana çıkmıştır. Yeşilçam sinemasında aşağılamanın özellikle sosyal statü üzerinden yapıldığı görülmektedir. *Aşk Mabudesi* filminde pavyonda fıstık satarak geçimini kazanan kadınların “Fıstıkçı kızlar çabuk yolla tavlanylabilir” söylemiyle aşağılanmaları veya fıstıkçı Leyla’nın zengin ve statü sahibi bir yazar karşısında “Ben kimim ki? Sürtüğüm, fakirim.” gibi söylemlerle kendisini küçük görmesi, Yeşilçam’daki aşağılama örnekleri arasında yer almaktadır. “Aşağılama” konusunda Yeşilçam’ı

%31,32 ile Kemal Sunal filmleri izlemiş; son sırada ise gişe filmleri (%23,23) yer almıştır. Gişe filmlerinden olan *7. Koğuştaki Mucize* filminde özellikle engelli bireylerin aşağılanması dikkat çekmektedir. Filmde küçük çocukların Memo’yu aşağılamasına yer verilmiştir: “Deli mi benim babam? (...) Okuldakiler öyle diyor.”. “Bağırma/ Tartışma” sahnelerine ise en fazla Kemal Sunal filmlerinde (%55,28) rastlanılırken; Yeşilçam sinemasında (%23,58) ve gişe filmlerinde (%21,14) daha dengeli bir dağılım bulgulanmıştır.

“Ötekileştirme” başlığı altında engellilerin ve siyahilerin ötekileştirilmesi bulgulanmıştır. Kemal Sunal filmlerindeki ötekileştirme unsuru *Süt Kardeşler* filminde siyahilik üzerinden kurgulanmıştır. Şaban’ın süt annesinin arkadaşı Yasemin siyahidir ve sık sık Şaban’ın ondan korkması mizahi unsurlarla işlenen bir ötekileştirme olarak karşımıza çıkmaktadır. *7. Koğuştaki Mucize* filminde ise ötekileştirilen karakter olarak zihinsel engelli Memo karakteri ön plana çıkmaktadır. Sıkıyönetim komutanının “Sen kim oluyorsun da benim kızıma dokunuyorsun” söylemi Memo’nun aşağılanıp ötekileştirilmesi bağlamında verilebilecek bir örnektir. Komutanın bu sözüne bir esnafın “Yarım akıllı o komutanım, kusuruna bakmayın.” demesi ise engelli bireyleri korumak veya savunmak amacıyla yapılsa da aslında bir diğer ötekileştirmedir. Ötekileştirme unsuruna Yeşilçam sinemasında rastlanılmamıştır. “Toplumsal İlişkileri Kısıtlayıcı Şiddet” başlığına ise en fazla Kemal Sunal filmlerinde (%80) rastlanılmış olup; bu kısıtlama özellikle de *Süt Kardeşler* filminde erkeklerin kadınlar üzerinde kurduğu baskı ve otorite üzerinden temsil edilmiştir.

#### 4.4. Cinsellik

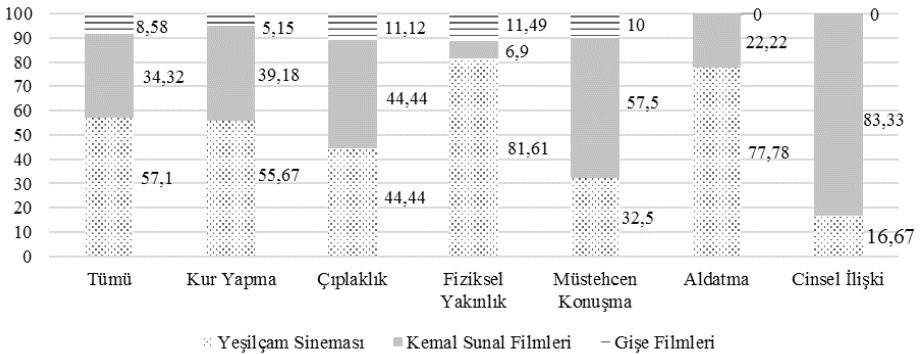
Cinsellik kategorisinde %49,41’i erkeklere ait olmak üzere toplam 338 veri kaydedilmiştir. Bu kategoride en sık bulgularanan davranış biçimi %28,70 ile “Kur Yapma” olmuş; onu sırası ile “Çıplaklık”

(%26,63), “Fiziksel Yakınlık” (%25,74), “Müstehcen Konuşma” (%11,83), “Aldatma” (%5,32) ve “Cinsel İlişki” (%1,78) izlemiştir (Bkz. Tablo-5).

**Tablo 5:** Cinsellik Kategorisinde Görülen Davranışlar

Kategoriler	Davranış Adedi (n)	Davranış Oranı (%)
Kur Yapma	97	28,70
Çıplaklık	90	26,63
Fiziksel Yakınlık	87	25,74
Müstehcen Konuşma	40	11,83
Aldatma	18	5,32
Cinsel İlişki	6	1,78
<b>TOPLAM</b>	<b>338</b>	

Cinsellik en fazla Yeşilçam sinemasında (%57,10) görülürken; onu sırasıyla Kemal Sunal filmleri (%34,32) ve gişe filmleri (%8,58) izlemiştir (Bkz. Şekil-4).



**Şekil 4:** Cinselliğin Filmler Bazında Oransal Dağılımı

“Kur Yapma” davranışları baskın olarak Yeşilçam sinemasında (%55,67) bulgulanmıştır. Bu filmlerdeki kur yapma sahnelerinde romantizmin ve aşkın sıkça vurgulanması, kur yapmayı meşrulaştırıcı bir durumdur. *Süt Kardeşler* filminde Emine Ramazan’a, Ramazan Afife’ye, Yasemin Şaban’a, Şaban ile Hüsamettin de Bihter’e kur yaparken ve *Tosun Paşa* filminde Şaban, Lütfü Tellioglu, Suphi Seferoglu ve Tosun Paşa Leyla’ya kur yaparken bulgulanmıştır. Kur yapma sahnelerinin en az olduğu film türü ise %5,15 ile gişe filmleri olmuştur.

“Çıplaklık” Yeşilçam sinemasında ve Kemal Sunal filmlerinde aynı oranda (%44,44) bulgulanmıştır. Yeşilçam sinemasında çıplaklık oranının bu denli fazla çıkmasının temel sebebi *Tatlı Dillim* filminin plaj sahnelerinde mayo ile temsil edilmiş bireylerin fazlalığı, gece eğlencelerinde kadınların dekolte kıyafetler içinde temsil edilmesi ve *Aşk Mabudesi* filmindeki fıstıkçı kızların dekolte giysiler içinde erotik biçimde görülmesidir. Kemal Sunal filmlerinde ise çıplaklık daha ziyade iç çamaşırı kullanımıyla temsil edilmiştir. Hem *Süt Kardeşler* hem de *Davaro* filmlerinde erkeklerin iç çamaşırılı görüntülerine sıkça rastlanılmıştır.

“Fiziksel Yakınlık” başlığı en fazla Yeşilçam sinemasında (%81,61) görülürken; en fazla görüldüğü film ise *Tatlı Dillim* olmuştur. Ferit’in Emine/Mine ile olan ilişkisinde, gece eğlencelerinin olduğu sahnelerde veya plaj sahnelerinde sıkça el ele tutuşma, sarılma gibi davranışlar tespit edilmiştir. Fakat Yeşilçam’da fiziksel yakınlıkların son derece “masumane” temsil edilmesi ve romantizmin ön planda olması fiziksel yakınlığın müstehcen bir biçimde algılanmasına engel olmaktadır. Kemal Sunal filmleri (%6,9) ile gişe filmlerinde (%11,49) ise fiziksel yakınlık benzer oranlarda tespit edilmiştir.

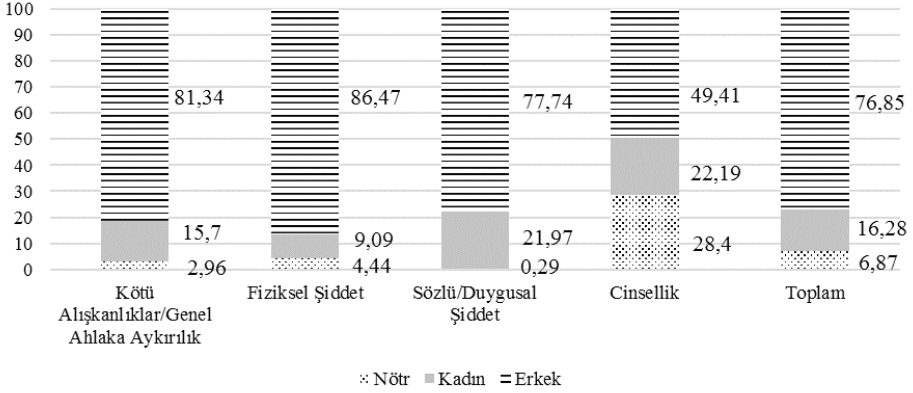
“Müstehcen Konuşma” en az gişe filmlerinde (%10) görülürken; onu %32,50 ile Yeşilçam sineması izlemiştir. Cinselliğin bir bütün olarak

Yeşilçam sinemasında fazla çıkmasına karşın, müstehcen konuşmanın az bulgulanmasının ana sebebi bu film türünde müstehcenlikten öte romantizmin ön planda olmasıdır. Müstehcen konuşma en fazla Kemal Sunal filmlerinde (%57,5) bulgulanmış ve bu filmler arasında en fazla *Davaro* filminde bu tarz konuşmalara rastlanılmıştır. Sülo kan davası yüzünden 19 yılını hapisanede geçirdiğinden eşine olan özlemini müstehcen konuşmalarla dile getirirken; Memo ise yeni evlendiği karısı Cano ile bir türlü gerdeğe giremediğinden sürekli müstehcen konuşmalar yaparken temsil edilmiştir.

“Cinsel İlişki” başlığına ise en fazla Kemal Sunal filmlerinde (%83,33) rastlanılmıştır. Ancak Kemal Sunal filmlerindeki cinselliğin ve müstehcen konuşmanın komedi unsurlarıyla birlikte sunulması; bu tarz davranışları pornografi ile erotizmden uzaklaştırarak; bunların müstehcen olarak algılanmasına engel olmaktadır. Örneğin *Davaro* filminde hem kur yapılan hem de müstehcen konuşmaların geçtiği Sülo ile Ayşo ve Memo ile Cano arasındaki sahnelerde, bunlara ek olarak mizahi bir biçimde sunulan cinsel ilişki de bulgulanmıştır. Müstehcen konuşmada olduğu gibi bu başlığa da gişe filmlerinde rastlanılmamıştır. Son olarak “Aldatma” sahnelerine en fazla Yeşilçam sinemasında %77,78 rastlanırken; gişe filmlerinde bu sahnelere hiç rastlanılmamıştır.

#### 4.5. Kategorilerin Cinsiyete Göre Analizi

Araştırmanın son aşamasında olumsuz davranışlarda bulunan karakterlerin cinsiyetlerine ilişkin bir inceleme yapılmıştır. İncelenen kategorilere davranışın yönü açısından bakıldığında; Şekil-5’de görüldüğü üzere, olumsuz içerikli davranışlar erkekler arasında daha sıklıkla (%76,85) görülmektedir.



**Şekil 5:** Kategorilere Göre Davranışların Cinsiyet Bazında Oransal Dağılımı

Erkekler arasında en sık görülen olumsuz davranış kategorileri sırası ile Fiziksel Şiddet (%86,47), Kötü Alışkanlıklar/Genel Ahlaka Aykırılık (%81,34) ve Sözlü/Duygusal Şiddet (%77,74) olmuştur. Erkeklerin en az temsil edildiği kategori ise %49,41 ile Cinsellik olmuştur. Bu kategori kadınların en fazla (%22,19) temsil edildiği kategori olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadınlar arasında en fazla görülen diğer kategoriler ise Sözlü/Duygusal Şiddet (%21,97) ve Kötü Alışkanlıklar/Genel Ahlaka Aykırılık (%15,70) olmuştur. Kadınların en az temsil edildiği kategori ise %9,09 ile Fiziksel Şiddet olmuştur.

Kategoriler göz ardı edilip sadece başlıklara odaklanıldığında erkeklerde 1643 adet olumsuz davranışa rastlanılmış olup; en sık görülen davranışlar sırası ile “Argo Kelime Kullanımı” (%23,86), “Keyif Verici Madde Kullanımı” (%11,14) ve “Aşağılama” (%8,22) olmuştur. Argo kelime kullanımının erkeklerde oldukça yüksek, kadınlarda ise az (%6,03) olmasının ana nedeni erkeğin söylediği argo tabir ve küfürlerin toplum tarafından olağan ve hoş karşılanmasında yatmaktadır. Bir diğer ifadeyle argo kelime kullanımı ve küfür etme otorite ve güçle özdeşleştirilmekte; dolayısıyla bu tarz konuşan

erkeklerin “güçlü” olduklarına dair toplumsal bir algı yaratılmaktadır (Kocaer, 2006). Erkekler arasında en az görülen davranış kalıpları ise “Fiziksel Yakınlık” (%0,06), “Toplumsal İlişkileri Kısıtlayıcı Şiddet” (%0,60) ve “Ötekileştirme” (%0,85) olmuştur (Bkz. Tablo-6).

**Tablo 6:** Erkek Karakterlerde Başlıklar Bazında Görülen Olumsuz Davranış Adet ve Oranları

Başlık	Adet	Oran	Başlık	Adet	Oran
Argo Kelime Kullanımı	392	23,86	Şiddete teşvik ve övgü	43	2,62
Keyif Verici Madde Kullanımı	183	11,14	Şiddet Tehdidi	36	2,19
Aşağılama	135	8,22	Silah Kullanımı	33	2,01
Dayak/Tokat/Kavga	110	6,69	Müstehcen Konuşma	33	2,01
Bağırma/Tartışma	110	6,69	Dedikodu	24	1,46
Yalan Söyleme	98	5,96	Cinsel Şiddet	19	1,16
Kur Yapma	72	4,38	Aldatma	18	1,09
Diğer (Fiziksel)	55	3,35	Kaçırma/Alıkoyma	18	1,09
Yasaları Çiğneme	54	3,29	Ötekileştirme	14	0,85
Şiddetin Mizahi Sunumu	50	3,04	Toplumsal İliş. Kısıtlayıcı Şiddet	10	0,60
Diğer (Genel Ahlak)	47	2,86	Fiziksel Yakınlık	1	0,06
Cinayet	45	2,74	Cinsel İlişki	0	0
Çıplaklık	43	2,62			

Kategoriler göz ardı edilip sadece başlıklara odaklanıldığında kadınlarda 348 adet olumsuz davranışa rastlanılmış olup; en sık görülen davranışlar sırası ile “Aşağılama” (%18,1), “Çıplaklık” (%13,51), “Keyif Verici Madde Kullanımı” (%12,64), “Dedikodu” (%12,07) ve “Yalan Söyleme” (%11,21) olmuştur. Söz konusu dağılımın en temel sebebi (a) kadınlar arasındaki çekişmenin aşağılama üzerinden kurgulanması; (b) kadın bedeninin seyirlik bir nesne gibi bol dekolte içinde temsil edilmesi ve (c) kadınların erkeklere nazaran daha yalana



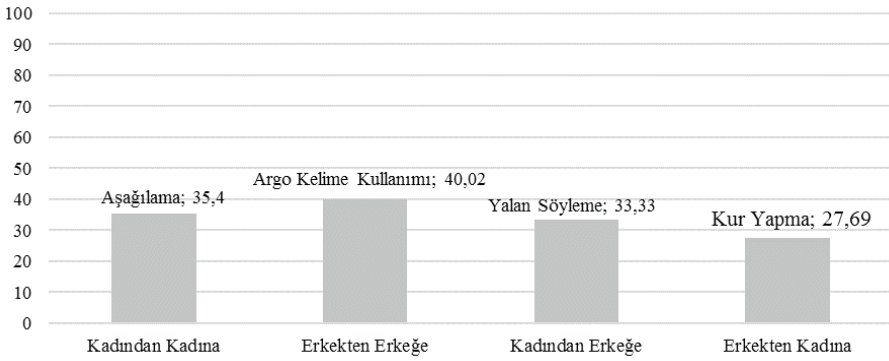
meyilli ve daha dedikoducu olarak kodlanmalarındır. Kadınlar arasında en az görülen olumsuz davranış kalıpları ise %0,29 ile “Ötekileştirme”, “Cinsel Şiddet”, “Şiddetin Mizahi Sunumu” ve %0,57 ile “Cinayet” olmuştur (Bkz. Tablo-7).

**Tablo 7:** Kadın Karakterlerde Başlıklar Bazında Görülen Olumsuz Davranış Adet ve Oranları

Başlık	Adet	Oran	Başlık	Adet	Oran
Aşağılama	63	18,1	Diğer (Fiziksel)	3	0,86
Çıplaklık	47	13,51	Diğer (Genel Ahlak)	3	0,86
Keyif Verici Madde Kullanımı	44	12,64	Cinayet	2	0,57
Dedikodu	42	12,07	Şiddetin Mizahi Sunumu	1	0,29
Yalan Söyleme	39	11,21	Cinsel Şiddet	1	0,29
Kur Yapma	22	6,32	Ötekileştirme	1	0,29
Argo Kelime Kullanımı	21	6,03	Silah Kullanımı	0	0
Dayak/Tokat/Kavga	20	5,75	Aldatma	0	0
Bağırma/Tartışma	12	3,45	Kaçırma/Alıkoyma	0	0
Şiddet Tehdidi	9	2,59	Toplumsal İliş. Kısıtlayıcı Şiddet	0	0
Şiddete teşvik ve övgü	7	2,01	Fiziksel Yakınlık	0	0
Müstehcen Konuşma	6	1,72	Cinsel İlişki	0	0
Yasaları Çiğneme	5	1,44			

Karşı cinsler arasında en sık görülen davranışlara bakıldığında ise erkeklerin kadınlara kur yaparken (n=72, %27,69), kadınlarinsa erkeklere yalan söylerken (n=39, %33,33) temsil edildiği bulgulanmıştır (Bkz. Şekil-6). Erkeğin kadına kur yapması %27,69 oranında görülürken; kadının kur yapması %18,80 olarak bulgulanmıştır. Yalan söyleme konusunda ise kadının erkeğe söylediği yalan oranı (%33,33), erkeğin kadına yalan söylemesinden (%15) iki kat fazla görülmüştür. Hemcinsler arası davranışlarda ise erkeklerin birbirine argo kelimeler

kullandığı ve birbirleriyle kavga ettikleri sıklıkla bulgulanırken; kadınların birbirini aşağıladıkları ve birbirleri hakkında dedikodu yaptıkları gözlemlenmiştir. Erkeklerle yönelik toplam 375 argo kelime kullanımı bulgulanmıştır. Bunların %3,2'si kadınlar tarafından erkeklerle söylenmiş argo kelimeler olurken; geri kalan %96,8'lik bir oran erkekler arasında söylenmiştir. Kadınlara yönelik olaraksa 85 aşağılama davranışı kaydedilmiş; bunların %47,06'sının kadının kadını aşağılaması olduğu görülmüştür.



**Şekil 6:** Davranışın Yönü Bakımından En Sık Görülen Olumsuzluklar

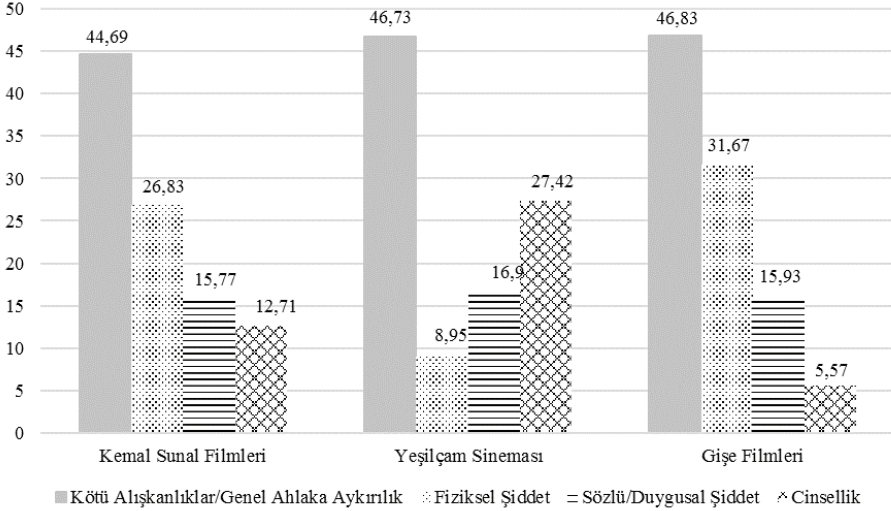
#### 4.6. Genel Değerlendirme

Bulgulara ana çerçeveden bakıldığında, bir diğer ifadeyle film ve ana kategori farkı gözetmeksizin başlıklar ele alındığında en sık görülen olumsuz davranış türlerinden ilk beşi sırası ile “Argo Kelime Kullanımı” (%19,32), “Keyif Verici Madde Kullanımı” (%11,93), “Aşağılama” (%9,26), “Yalan Söyleme” (%6,41) ve “Dayak/Tokat/Kavga” (%6,17) olmuştur. “Diğer” başlıklarına giren olumsuz davranışlar göz ardı edildiğinde %1'lik bir oranın altında kalan davranışlar ise “Cinsel Şiddet”, “Aldatma”, “Kaçırma/Alıkoyma”, “Ötekileştirme”, “Toplumsal İlişkileri Kısıtlayıcı Şiddet” ve “Cinsel İlişki” olarak bulgulanmıştır.

Bulgulara bir bütün olarak bakıldığında Yeşilçam sineması, Kemal Sunal filmleri ve gişe filmleri arasında çalışmanın amacına uygun olarak cinsellik, şiddet ve ahlak konularında farklılıklar ve benzerlikler tespit edilmiştir. Üçü arasındaki en temel benzerlik en fazla görülen davranış kategorisinin Kötü Alışkanlıklar/Genel Ahlaka Aykırılık olmasıdır. En temel fark ise Yeşilçam sinemasında ikinci sırada görülen Cinsellik kategorisinin, gişe filmleri ve Kemal Sunal filmlerinde son sırada çıkmasıdır. Bu bir yandan Yeşilçam sinemasının diğerlerinden farkını oluştururken, diğer yandan gişe filmleri ile Kemal Sunal filmleri arasındaki benzerliği ortaya koymaktadır. Olumsuz davranışlar en fazla Kemal Sunal filmlerinde (%42,70; n=913) kaydedilmiş; onu Yeşilçam sineması (%32,93; n=704) ve gişe filmleri (%24,37; n=521) izlemiştir.

Kemal Sunal filmlerine ana kategoriler bağlamında bakıldığında en fazla Kötü Alışkanlıklar/Genel Ahlaka Aykırılık (%44,69) tespit edilmiştir (Bkz. Şekil-7). Kategorinin bu kadar yüksek çıkmasının sebebi, argo kelime kullanımlarından kaynaklanmaktadır. Kategori incelendiğinde 262 defa argo kelime (kategorideki alt başlıkların %64,22'sine tekabül etmektedir) kullanıldığı görülmektedir. İkinci en sık görülen kategori olan Fiziksel Şiddet (%26,83) kategorisinde “Dayak/Tokat/Kavga” (%25,31), “Şiddete Teşvik ve Övgü” (%17,55) ile “Cinayet” (%16,33) başlıkları ön plana çıkmaktadır. Bu başlıkların yüksek seyretmesinin sebebi *Tosun Paşa* filmindeki kavga sahneleri ve *Davaro* filmindeki eşkıyalık sahneleridir. Kemal Sunal filmlerinde üçüncü sırada görülen Sözlü/Duygusal Şiddet kategorisinde (%15,77) ise “Bağırma/Tartışma” (%47,22) ve “Aşağılama” (%43,06) başı çekmektedir. Son olarak Cinsellik (%12,71) kategorisinde %34,48 ile “Çıplaklık” başlığı başı çekmekte, onu %32,76 ile “Kur Yapma” izlemektedir. Bulgulardan görüldüğü üzere Kemal Sunal filmlerinde yüksek oranda (a) argo kelime kullanımına, (b) kavga ve bağırma sahnelerine, (c) karakterlerin birbirlerini aşağılamalarına yer verilmiş ve tüm bunlar izleyiciye mizahi unsurlarla sunulmuştur. Bu sebeple

her ne kadar ciddi anlamda sistem eleştirisi içerse de Kemal Sunal filmlerinin mizah kullanımından ötürü şiddet ve suça ilişkin olumsuz bir ekme yaptığını söylemek mümkündür.



**Şekil 7:** Olumsuz Davranışların Filmler Bazında Kıyaslaması

Yeşilçam sinemasına ana kategoriler bağlamında bakıldığında Kemal Sunal filmlerinde olduğu gibi en fazla Kötü Alışkanlıklar/Genel Ahlak Aykırılık (%46,73) tespit edilmiştir (Bkz. Şekil-7). Kategorinin bu kadar yüksek çıkmasının sebebi, keyif verici madde kullanımından kaynaklanmaktadır. Kategori incelendiğinde 171 defa alkol, tütün, uyuşturucu, sigara vb. ürünlerin kullanıldığı, gece eğlencelerine veya sarhoşluk görüntülerine yer verildiği görülmektedir. İkinci sırada görülen Cinsellik (%27,42) kategorisinde %36,79'luk bir oranda "Fiziksel Yakınlık" bulgulanmış, onu "Kur Yapma" (%27,98) ve "Çıplaklık" (%20,73) izlemiştir. Fakat söz konusu fiziksel yakınlıklar veya kur yapılan sahneler erotizmden uzak bir biçimde romantik temalar eşliğinde seyirciye sunulmuştur. Üçüncü sırada yer alan Sözlü/Duygusal Şiddet (%16,90) kategorisinde %75,63 ile "Aşağılama" ve

%24,37 ile “Bağırma/Tartışma” bulgulanmıştır. Bu şiddet türünün %60,50’si kadınlara yönelikken, %39,50’i erkeklere yöneliktir. Fiziksel Şiddetin (%8,95) en az görüldüğü film türü Yeşilçam sineması (n=63) olmuştur. Bu şiddet türünün başında “Dayak/Tokat/Kavgı” (%30,16) ve “Cinsel Şiddet” (%26,98) gelmektedir. Bulgulardan görüldüğü üzere Yeşilçam sinemasında (a) alkol ve sigara kullanımına, (b) kadınlar başta olmak üzere yalan söyleme davranışına, (c) yine başta kadınlar olmak üzere karakterlerin birbirlerini aşağılamalarına ve (d) fiziksel yakınlık ile kur yapma sahnelerine yüksek oranda yer verilmiş ve özellikle de cinsel içerikli sahneler romantizm adı altında meşrulaştırılarak izleyiciye sunulmuştur. Bu sebeple Yeşilçam sinemasının, Kemal Sunal filmlerinde olduğu gibi şiddete ilişkin olumsuz bir ekme yapmasa da cinselliğin meşrulaştırılmasına ilişkin olumsuz bir ekme yaptığını söylemek mümkündür.

Gişe filmlerine ana kategoriler bağlamında bakıldığında Kemal Sunal filmlerindeki oranlarla benzer olduğu görülmüştür. Buna göre gişe filmlerinde en fazla Kötü Alışkanlıklar/Genel Ahlaka Aykırılık (%46,83) tespit edilmiştir (Bkz. Şekil-7). Kategorinin bu kadar yüksek çıkmasının sebebi, argo kelime kullanımından kaynaklanmaktadır. Kategori incelendiğinde 115 defa argo kelime (kategorideki alt başlıkların %47,13’üne tekabül etmektedir) kullanıldığı görülmektedir. Bu oran kategori içinde yüksek olmakla beraber, Kemal Sunal filmleri ile kıyaslandığında (n=262) oldukça azdır. İkinci sırada yer alan Fiziksel Şiddet (%31,67) kategorisinde “Dayak/Tokat/Kavgı” (%30,91) ve “Şiddetin Mizahi Sunumu” (%16,36) başlıkları ön plana çıkmaktadır. Gişe filmlerinde üçüncü sırada görülen Sözlü/Duygusal Şiddet (%15,93) kategorisinde ise “Aşağılama” (%55,42) ve “Bağırma/Tartışma” (%31,33) başı çekmektedir. Son olarak bu film türünde görülen cinsellik (%5,57) ise hem Yeşilçam sinemasına (n=193) hem de Kemal Sunal filmlerine (n=116) göre oldukça az (n=29) bulgulanmıştır. Bulgulardan görüldüğü üzere gişe filmlerinin suçu ve kabalığı mizahla birlikte kodlayarak bu tarz davranışların zihinlerde

“normalmiş gibi” görünmesine sebep olduğunu ve dolayısıyla bu filmlerin olumsuz bir ekme yaptığını söylemek mümkündür.

## 5. Sonuç

Bulgulara bir bütün olarak bakıldığında, Kötü Alışkanlıklar/Genel Ahlaka Aykırılık (%41,59; n=408), Sözlü/Duygusal Şiddet (%41,62; n=144) ve Fiziksel Şiddet (%51,8; n=245) kategorilerinde başı Kemal Sunal filmlerinin çektiği görülmekte olup; yalnızca Cinsellik (%57,10; n=193) kategorisinde Yeşilçam sineması başı çekmektedir. İncelenen tüm örneklem içerisinde cinsellik sahnelerinin yarısından fazlasının Yeşilçam sinemasında olduğu bulgulanmıştır.

Kemal Sunal filmlerinde erkekler baskın olarak sözlü/duygusal ve fiziksel şiddet uygularken (ki fiziksel şiddet büyük oranda bizzat Kemal Sunal’ın canlandırdığı karakterler tarafından uygulanmaktadır), cinsellik içeren sahnelerde yer alırken, yalan söylerken ve alkol kullanırken temsil edilmiştir. Öte yandan aslında çok da “masumane” ve romantik görülen Yeşilçam sinemasının diğer filmlere kıyasla ciddi oranda kötü alışkanlıklar içeren sahnelere yer verildiği (n=329) ve cinsellik (n=193) içerdiği tespit edilmiştir. Kadınların dedikodu yaptıkları, yalan söyledikleri, eşlerini/sevgililerini kandırdıkları sahneler sıkça temsil edilmiş, kadınların birbirlerini statü üzerinden aşağılamalarına yer verilmiş ve esas kızın dışındaki kadın bedeninin hafif dekolte eşliğinde sunulduğu gözlemlenmiştir. Diğer taraftan sadece gişe hasılatı yapmak için çekildiği eleştirilerine maruz kalan modern Türk sineması, diğerlerine kıyasla olumsuz davranış kodlamalarında oldukça “masum” çıkmıştır.

Örneklem kapsamında incelenen tüm film türlerinde Gerbner’in Kültürel Göstergeler Projesi’nin sonuçlarını doğrulayan şiddet ve cinsellik öğelerinin kullanıldığı bulgulanmıştır. Güldürü amacı taşıyan Kemal Sunal filmlerinin, Yeşilçam’dan (n=704) ve gişe filmlerinden

(n=521) daha fazla sayıda (n=913) olumsuz davranış ve şiddet içerdiği ve bunların mutlu şiddetle birlikte sunulduğu tespit edilmiştir. Romantizmin ön planda olduğu Yeşilçam sinemasında ise pornografik olmasa da cinselliğin diğer film türlerine kıyasla daha fazla kullanıldığı görülmüştür. “Kötü/vamp” kadın karakterler bu filmlerde erotik bir biçimde cinselliği ön planda olarak kurgulanırken; “esas kız” veya “iyi” kadın karakterlerde erotik sunuma fazla rastlanılmamıştır. Özetle, gişe filmlerinin hasılatı artırmak için şiddet ve cinsellik temalarına fazla ağırlık verdiğine ilişkin genel bir kanı bulunmasına karşın (Diker, 2020: 147; Söğüt, 2020: 249), bulgular aslında tüm film türlerinde bu tarz olumsuz davranışların sıkça kullanıldığını göstermektedir. Yeşilçam sineması ve Kemal Sunal filmlerinin olumsuz davranışlar bağlamında gişe filmleri kadar eleştiri almamasının ve “masumane” görünmesinin ana sebebini Gerbner’in Ekme Kuramı’na dayandırmak mümkündür. Burada “masumane” kavramıyla seyirciye kötü örnek teşkil etmeyecek, cinselliği müstehcen veya pornografik biçimde kullanmayacak, şiddet içermeyecek davranışlar; bir diğer ifadeyle tozpembe ve “ahlaki” bir dünya profili çizen durumlar kastedilmektedir. Kemal Sunal filmlerinin güldürü içermesinden ve mutlu şiddete yer vermesinden ötürü “masumane” olarak algılanması ve Yeşilçam sinemasının “eskinin romantik aşklarını” yansıtmasından dolayı “masumane” olarak algılanması; aslında Ekme Kuramı ile yaratılan algıların bugün hala daha geçerliliğini koruduğunu göstermektedir.

## Kaynakça

- Alemdar, K., ve Erdoğan, İ. (1990). *İletişim ve Toplum*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aslan, P. (2007). *90 Sonrası Türk Sinemasında Tıp Karakter İkilemi*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Bak, G., Altıntop, M. ve Bak, A. (2020). George Gerbner’in Genel İletişim Modeli, Kültürel Göstergeler ve Ekme Kuramı. *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 6(25), 484-492.
- Barthes, R. (2000). *Camera Lucida*. R. Akçakaya (Çev.). İstanbul, Altıkırkbeş.

- Bataille, G. (2006). *Cinsellikten Dinselliğe Erotizm*. B. Akad (Çev.). İstanbul, Kelebek Arges.
- Baudrillard, J. (2014). *Baştan Çıkarma Üzerine*. 4. Baskı. A. Sönmezay (Çev.). İstanbul, Ayrıntı.
- Bilgin, N. (2006). *Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi: Teknikler ve Örnek Çalışmalar*. 2. Baskı. Ankara, Siyasal.
- Bogart, L. (1999). The Pursuit of Sensation, Baird. R.M. Baird, W.E. Loges ve S.E. Rosenbaum (Ed.). *The Media and Morality* içinde. Amherst: Prometheus Books.
- Box Office Türkiye (2019). 2019 Yılındaki Tüm Filmler. Erişim adresi, <https://boxofficeturkiye.com/yillik/2019/tum-filmler> (Erişim Tarihi: 11.08.2020).
- Chomsky, N. (2010). *İktidarı Anlamak*. P.R. Mitchell ve J. Schoeffel (Ed.). T. Doğan (Çev.). İstanbul, BGST.
- Çakır, H. (2006). Türkiye ve İngiltere’de TV Yayıncılığında Pornografi ve Sansür. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 24, 175-185.
- Çamlıdereli, M. (2004). Reklamda Pornografik İmgelem ve Magnum. *2nd International Symposium Communication in the Millennium*, 569-579, İstanbul, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi.
- Çelik, F. (2010). Yeşilçam Melodramları ve İlk Romanlarımızda Tipler. *ABMYO Dergisi*, 19, 69-79.
- Çeliktemel-Thomen, Ö. (2016). Çocuklar ve Kadınlar: Geç Osmanlı Döneminde Sinema Hakkında Bir Mütâlaa. *Alternatif Politika*, Sinema Özel Sayısı, 1-29.
- Çiğ, Ü. (2018). Neoliberal Dönemde Medyanın Dönüşümü ve Gerbner’i Yeniden Düşünmek. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, 29, 1-20.
- Darıcı, S. (2013). *Subliminal İşgal: Sekssellers*. İstanbul, Destek.
- Diker, C. (2020). 2005-2020 Yılları Arasında Verilen Film Destekleri Üzerine Eleştirel Ekonomi Politik Bir Değerlendirme. *İnsan&İnsan*, 7(26), 139-161.
- Dinler, M. (Yönetmen). Haki, Ş. (Yapımcı). (1971). *Hayatım Senindir* [Film]. Türkiye: Melek Film.
- Eğilmez, E. (Yönetmen). Eğilmez, E. (Yapımcı). (1972). *Tatlı Dillim* [Film]. Türkiye: Arzu Film.
- Eğilmez, E. (Yönetmen). Eğilmez, E. (Yapımcı). (1976). *Süt Kardeşler* [Film]. Türkiye: Arzu Film.
- Erdoğan, İ. (1998). Gerbner’in Ekme Tezi ve Anlattığı Öyküler Üzerine Bir Değerlendirme. *Kültür ve İletişim*, 1(2), 149-180.
- Erdoğan, Y. (Yönetmen). Akpınar, N. (Yapımcı). (2019). *Organize İşler Sazan Sarmalı* [Film]. Türkiye: BKM Film.
- Esen, B.N. (1953). Müstehcen Mevhumuna Dair. *Ankara Barosu Dergisi*, 5, 381-384.



- Gerbner, G. (1970). Cultural Indicators: The Case of Violence in Television Drama. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 388(1), 69–81.
- Gerbner, G. ve Gross, L. (1976). Living With Television: The Violence Profile. *Journal of Communication*, 26(2), 173-99.
- Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M., ve Signorielli, N. (1980). The “Mainstreaming” of America: Violence Profile No. 11, *Journal of Communication*, 30(3), 10–29.
- Gerbner, G. (1998). Cultivation Analysis: an Overview. *Mass Communication and Society*, 1 (3/4), 175-194.
- Gökbakar, T. (Yönetmen). Gökbakar, Ş. & Gökbakar, T. (Yapımcı). (2019). *Recep İvedik 6* [Film]. Türkiye: Çamaşırhane Film.
- Gündüz, T., Akyüz, A. N. ve Büyükaşahin Sunal, A. (2020). Çocuk ve Ergenlerde Televizyon İzleme Sıklığı ve Toplumsal Cinsiyet Kalıpyargıları: Ekme Kuramı Bağlamında Bir Derleme Çalışması. *Nesne*, 8(17), 333-358.
- Güngör, N. (2016). *İletişim: Kuramlar-Yaklaşımlar*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Hidroğlu, İ. ve Kotan, S. (2015). Sinemada Eril Söylem ve Atıf Yılmaz Filmlerinde Kadın Sorunu. *Atatürk İletişim Dergisi*, 9, 55-75.
- Hyde, M. (1986). *Pornografinin Tarihi*. F. Çiçekoğlu (Çev.). Ankara, Kalem.
- Kahya, Y. (2018). Medyanın Gençler Üzerinde Sosyal Sapma ve Şiddet Bağlamında Etkileri. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 45, 43-57.
- Kaya, B. (2019). Televizyonda Şiddet Gösterimi: George Gerbner ve Kültivasyon Analizi Üzerine. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(62), 1441-1449.
- Kejanlıoğlu, D. B. (2001). Cinsellik, “Erotik Programlar”, Müstehcenlik ve “Ahlakçı” İkiyüzlülük. D.B. Kejanlıoğlu, S. Çelenk ve G. Adaklı (Der.), *Medya Politikaları* içinde (s.317-354), Ankara, İmge.
- Koç, N.E. (2018). Şiddet İçerikli Dizilerin Popülerite Sebepleri. *Yeni Medya Elektronik Dergi*, 2(1), 26-36.
- Mutlu, E. (1999). *Televizyon ve Toplum*. Ankara, TRT.
- Onaran, A.Ş. (1994). *Türk Sineması*. 1. Cilt. Ankara, Kitle Yayınları.
- Oskay, Ü. (1998). *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*. İstanbul, Yapı Kredi.
- Öngören, M.T. (1982). *Sinemada Kadın ve Cinsellik Sömürüsü*. Ankara: Dayanışma.
- Özden, U. (2016). *Endüstriyel Bir Form Olarak Müstehcenliğin Medyatik Üretimi*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özer, Ö. (2005). Yetiştirme Kuramı: Televizyonla Yaşamın İdeolojik Kültürel Sonuçlarına Yönelik Yapılan Araştırma, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 75-108.
- Özgüç, A. (1993). *100 Filminde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*. Ankara, Bilgi.

- Özkan, S. (2017). Gerbner'in Kültürel Göstergeler Kuramı Bağlamında Televizyon Haber İçeriklerine İlişkin Bir Araştırma. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 2(4), 129-141.
- Özön, N. (1985). *Sinema: Uygulayımı-Sanatı-Tarihi*. İstanbul, Hil.
- Öztekin, M.A. (Yönetmen). Karamahmutoğlu, H., Ayar, S. & Turan, S. (Yapımcı). (2019). *7. Koğuştaki Mucize* [Film]. Türkiye; İngiltere: Lanistar Media; Motion Content Group.
- Öztunç, M. (2019). Hababam Sınıfı Filmine Yönelik İzleyici Algısı. A. İşman, A.Z. Özgür, A. Eskicumalı ve M. Öztunç (Ed.), *İletişim Çalışmaları 2019* içinde. (s.75-87), Sakarya, Sakarya Üniversitesi Yayınları.
- Pezzella, M. (2006). *Sinemada Estetik*. F. Demir (Çev.). Ankara, Dost.
- Polat, H. (2019). Medyada Kadın ve Temsil Biçimi: TV Dizileri Üzerinden Bir Tartışma. *Karadeniz İletişim Araştırmaları Dergisi*, 2, 77-96.
- Saydam, N. (Yönetmen). Köseoğlu, M. (Yapımcı). (1969). *Aşk Mabudesi* [Film]. Türkiye: Acar Film.
- Scognamillo, G. ve Demirhan, M. (2002). *Erotik Türk Sineması*. İstanbul, Kabalcı.
- Serter, S. (1998). Pornografinin Sinema ve Kadın Üzerindeki Yansıması, *Kurgu Dergisi*, 15, 119-133.
- Sevindi, H. (2016). Sosyo-Kültürel Bağlamıyla Yeşilçam'daki Kötü Adam Temsilleri: Köy Ağaları Örneği. *Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 2(1), 61-78.
- Sevinç, Z. (2014). 2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal Bir İnceleme. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 40, 97-118.
- Shanahan, J. ve Morgan, M. (1999). *Television and Its Viewers: Cultivation Theory and Research*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Soydan, E. (2009). *Görsel Medyada Pornografi ve Kültürel Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Soyer, F. (2021). Türk Sinemasında Modernleşme Bağlamında Kadının Bedeninin Dönüşümü: Melodramlarda Pygmalion Etkisi ve İdeal Kadın Temsili. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 6(11), 144-158.
- Söğüt, F. (2020). Türk Sineması ve Şiddet: Son Dönem Türk Filmlerinde Şiddetin Sunumu Üzerine Bir Araştırma. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26(44), 246-257.
- Stossel, S. (1997). The Man Who Counts the Killings. *The Atlantic*, 279(5). Erişim adresi, <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1997/05/the-man-who-counts-the-killings/376850/> (Erişim Tarihi: 11.08.2021).
- Sunal, A.K. (2001). *TV ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü*. İstanbul, OM.
- Taş, B. (2008). *Catherine Breillat Sineması'nda Kadın Cinselliği ve Beden Algısı*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Tekinalp, Ş. ve Uzun, R. (2009). *İletişim Araştırmaları ve Kuramları*. 3. Baskı. İstanbul, Beta.
- Tibet, K. (Yönetmen). Eğilmez, E. & Ataman, N. (Yapımcı). (1976). *Tosun Paşa* [Film]. Türkiye: Arzu Film.
- Tibet, K. (Yönetmen). (1981). Baykut, K. (Yapımcı). *Davaro* [Film]. Türkiye: Başaran Film.
- Tofur, S. (2017). Hababam Sınıfı' Filmi İlk Serisinin Katz'ın Yönetmel Üç Beceri Yaklaşımına Göre İncelenmesi. *International Journal of Social Science*, 56, 53-66.
- Tulloch, J. (2000). *Watching Television Audiences: Cultural Theories and Methods*. Londra, Arnold.
- Türk Dil Kurumu [TDK] (t.y.). Erotik. *Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük*. Erişim adresi, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 11.11.2021).
- Uysal, Ö. F. (1988). *Müstehecenlik*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ünür, E. (2015). Eğlence Bağlamında Suçun ve Öteki Kimliğinin Meşrulaştırılması: "Ulan İstanbul" Dizisinin Analizi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24(2), 199-216.
- Vikipedi (2021). Kategori: Yıllara Göre Türk filmleri. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Kategori:Y%C4%B1llara\\_g%C3%B6re\\_T%C3%BCrk\\_filmleri](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kategori:Y%C4%B1llara_g%C3%B6re_T%C3%BCrk_filmleri) (Erişim Tarihi: 11.08.2021).
- Yalçınkaya, B. (2017). *Stanislavski Metot Oyuncululuğu Üzerinden Yeşilçam Filmleri ve Günümüz Dizilerinin Seçili Örneklerle Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yalom, M. (2002). *Memenin Tarihi*. A. Gün (Çev.). İstanbul, Çitlembik.
- Yürüşen, M. (2001). Pornografiyi İfade Özgürlüğü Bağlamında Düşünmek. *Liberal Düşünce*, 6(24), 23-40.

