

100
TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NİN YÜZÜNCÜ YILI



ediaj

Uluslararası Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli Dergisi
International Peer-Reviewed Journal of Media and Communication Research

E-ISSN:2757-6035

CİLT 7, SAYI 2

EKİM 2024



ULUSLARARASI MEDYA VE İLETİŞİM ÇALIŞMALARİ HAKEMLİ DERGİSİ

International Peer-Reviewed Journal of Media and Communication Research

e-ISSN: 2757-6035

DERGİ KURULLARI VE EKİBİ / Editorial Boards and Staff

İmtiyaz Sahibi (ADÜ) / Publisher

Prof. Dr. Bülent KENT | Rektör
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, Türkiye

Derginin Sahibi / Owner of the Journal

Prof. Dr. Hatice Hale BOZKURT | Dekan
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi İletişim Fakültesi, Aydın, Türkiye

Editör / Editor

Doç. Dr. Eren Ekin ERCAN
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi İletişim Fakültesi, Aydın, Türkiye

Editör Yardımcıları / Assistant Editors

Doç. Dr. Dilan TÜYSÜZ
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi İletişim Fakültesi, Aydın, Türkiye

Doç. Dr. Aslı İCİL TUNCER
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi İletişim Fakültesi, Aydın, Türkiye

Doç. Dr. Alper ERÇETİNGÖZ
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi İletişim Fakültesi, Aydın, Türkiye

Dil Editörleri / Language Editors

Türkçe: Arş. Gör. Samet AKVERAN
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi İletişim Fakültesi, Aydın, Türkiye
İngilizce: Dr. Hasan TOPAÇOĞLU
Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi, İstanbul, Türkiye

Sekreteryası / Secretariat

Arş. Gör. Taylan Ata ULUSOY
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi İletişim Fakültesi, Aydın, Türkiye

Yayın Editörü / Publication Editor

Arş. Gör. Kürşat DOĞAN
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi İletişim Fakültesi, Aydın, Türkiye

Web & Sosyal Medya Sorumlusu / Web & Social Media Curator

Arş. Gör. Kürşat DOĞAN
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi İletişim Fakültesi, Aydın, Türkiye

Kapak, Mizanpaj ve Logo Tasarım / Cover, Layout and Logo Design

Dr. Öğr. Üyesi Taner KIZILHAN
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi İletişim Fakültesi, Aydın, Türkiye

Yayın Türü, Dili ve Periyod / Publishing Time, Languages & Period

Sürelî (Yılda 2 | Nisan-Ekim), Türkçe ve İngilizce,
Açık Kaynaklı Hakemli Bilimsel Yayın

Yazışma Adresi ve Telefon / Address and Phone

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi İletişim Fakültesi
Dekanlığı Aydın Menderes Derslikleri Kat: 3
Merkez Kampüs Efeler/Aydın-TÜRKİYE

Telefon / Phone: +90 256 212 58 94

Faks / Fax: +90 256 212 49 12

Online Barınma Adresleri / Online Hosting Address

Dergipark: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mediaj>

Website: <http://mediaj.adu.edu.tr>

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/mediaj>

mediaj.adu.edu.tr

Uluslararası Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli Dergisi, MEDIAJ (e-ISSN: 2757-6035); Aydın Adnan Menderes Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından, Aralık ve Nisan ayları olmak üzere **yılda iki kez, Türkçe ve İngilizce dillerini kapsayarak yayınlanan, hakemli bir e-dergidir.** Yayın hayatına IV. Kuvvet Uluslararası Hakemli Dergi (e-ISSN: 2636-8633) olarak, 2018 yılında başlayan MEDIAJ 2020 yılında, yeni bir bilimsel yaklaşım ve akademik bakış açısını hedefleyerek yenilenme sürecine girmiş, bu nedenle amaç ve kapsam değişikliğine gitme kararı almıştır.

MEDIAJ, yeni bilimsel yaklaşım ve bakış açısı ile uluslararası indekslerle uyumluluk temel prensibi dâhilinde bilimsel yayın kapasitesini artırarak yayın hayatına devam etmektedir. **TRDizin ve ESCI başvuru sürecinde olan MEDIAJ,** ikili kör hakemlik sürecinin yürütüldüğü ve çalışmaların **iThenticate** ya da Turnitin programı aracılığı ile intihal denetimlerinin gerçekleştirildiği, kâr amacı gütmeyen ve açık yayıncılık prensiplerini benimseyen uluslararası hakemli bir dergidir. Benzerlik oranı **%15** ve üzeri olan çalışmalar değerlendirme sürecine sokulmadan reddedilir. MEDIAJ yayın sürecinin hiçbir aşamasında, telif, yayın işleme, hakem bedeli vb. **ücret talep etmemektedir.**

Yayın İlkeleri

1. MEDIAJ'a gönderilecek yazıların **daha önce yayımlanmamış,** yayın programına dâhil edilmemiş ya da başka bir dergide yayımlanmak üzere değerlendirme aşamasına girmemiş olması gerekmektedir.
2. Yazar, yazısında kullandığı görsel ve yazılı telif eserler için **kaynak göstermelidir.**
3. MEDIAJ'da yayımlanan yazıların sorumluluğu **yazarına aittir.**
4. Dergi'de yayımlanan yazılardan, **kaynak belirtme koşuluyla** alıntı yapılabilir.
5. Dergi, **ırkçı, cinsiyetçi, ayrımcı her tür içeriği nefret söylemi içinde değerlendirir** ve bu içerikteki yazıları sürece sokmadan **reddetme hakkı kullanır.**
6. Dergi, **ücretsiz ve açık erişim politikasına sahiptir.** Dergide yayınlanan makaleler için makale başvuru ve yayın ücreti talep edilmemektedir ve yayın ambargo periyodu bulunmamaktadır. **Eser hakları yazarlarına aittir.**

Telif Hakkı Düzenlemesi

Creative Commons License

Dergide yer alan tüm işler Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 Uluslararası lisansı ile lisanslanmakta ve açık kaynak olarak yayımlanmaktadır.

YAYIN KURULU:

Prof. Dr. H. Hale BOZKURT

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, TÜRKİYE

Prof. Emeritus Michael MORGAN

University of Massachusetts Amherst, Massachusetts, ABD

Prof. Emeritus Graham MURDOCK (onursal)

Loughborough University, Londra, İNGİLTERE

Prof. Emeritus Maxwell McCOMBS

The University of Texas at Austin, Texas, ABD

Prof. Dr. Nick STEVENSON

University of Nottingham, Nottingham, İNGİLTERE

Prof. Dr. Süleyman İRVAN

Üsküdar Üniversitesi, İstanbul, TÜRKİYE

Prof. Dr. Simber Rana ATAY

Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, TÜRKİYE

Prof. Dr. Hasip PEKTAŞ

İstinye Üniversitesi, İstanbul, TÜRKİYE

Prof. Dr. Ömer ÖZER

Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, TÜRKİYE

Prof. Dr. Serdar ÖZTÜRK

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, TÜRKİYE

Doç. Dr. Hakan ERGÜL

University Collage London, Londra, İNGİLTERE

AMAÇ:

Medya ve iletişim araştırmaları alanına özgün katkılar yapmayı öncelikli bakış açısı olarak benimseyen MEDIAJ, bu yaklaşıma bağlı kalarak; iletişim alanına dair tüm kuramsal çalışmalara ve araştırmalara açıktır.

KAPSAM:

Temel hedef, medya ve iletişim alanına yeni tartışma başlıkları açmak ve akademik bilginin ulusal ve uluslararası düzeyde dolaşıma girmesini sağlamaktır. MEDIAJ akademik yayın anlayışına bağlı kalarak, kitap eleştirisi ve söyleşiler yayınlamayı da planlamaktadır.

Yayımlanmak üzere gönderilen makaleler, intihal programlarından geçmiş olduğunu gösteren rapor ile birlikte alınır, akademik yayıncılık yazım kurallarına uygunluğunu tespit edildikten sonra, editöryel ekip tarafından kör hakemlik uygulaması uyarınca iki hakeme gönderilir. Makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Açık erişim sağlama ilkelerini benimsemiş olan dergi, aynı zamanda herhangi bir kar amacı taşımayarak, makale işlem veya başvuru ücreti talep etmemektedir.

BİLİM KURULU:

Prof. Dr. Ahmet Kalender, Selçuk Üniversitesi, Konya, Türkiye
Prof. Dr. And Algül, Üsküdar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Andreas Schümchen, Bonn-Rhein-Sieg, St. Agustin, Almanya
Prof. Dr. Aytekin Can, Selçuk Üniversitesi, Konya, Türkiye
Prof. Dr. Cenk Demirkıran, Beykent Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Erdal Dağtaş, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Prof. Dr. Ergün Yıldırım, Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Erkan Yüksel, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Prof. Dr. F. Mutlu Binark, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Dr. Filiz Otay Demir, Maltepe Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Halim Esen, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, Türkiye
Prof. Dr. H. Hale Bozkurt, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, Türkiye
Prof. Dr. Hatice Öz Pektaş, İstinye Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Hüseyin Çelik, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, Türkiye
Prof. Dr. Işıl Zeybek, İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. İ. Arda Odabaşı, İbn Haldun Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Lale Kabadayı, Ege Üniversitesi, İzmir, Türkiye
Prof. Dr. Metin Ersoy, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Gazimağusa, KKTC
Prof. Dr. Nazlı Bayram, Yaşar Üniversitesi, İzmir, Türkiye
Prof. Dr. Nazife Güngör, Üsküdar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Nilüfer Pembecioğlu, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Oğuz Karakartal, Lefke Avrupa Üniversitesi, Lefke, KKTC
Prof. Dr. Peyami Çelikcan, İstinye Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Seçkin Özmen, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Thomas A. Bauer, Universität Wien, Viyana, Avusturya
Prof. Dr. Turan Akkoyun, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, Türkiye
Prof. Dr. Yalçın Kırdar, İstinye Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Adem Yücel, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat, Türkiye

Doç. Dr. Ali Emre Dingin, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, Türkiye
Doç. Dr. Burcu Öksüz, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir, Türkiye
Doç. Dr. Cem Tutar, Üsküdar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Dinçer Atlı, Üsküdar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Emel Arık, Akdeniz Üniversitesi, Antalya, Türkiye
Doç. Dr. Esennur Sirer, Üsküdar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Gökhan Uğur, Beykent Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Gizem Parlayandemir, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. İlknur Aydoğdu Karaaslan, Ege Üniversitesi, İzmir, Türkiye
Doç. Dr. Onur Tatar, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye
Doç. Dr. Özge Uğurlu, Üsküdar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Serhat Yetimova, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye
Doç. Dr. Tezcan Özkan Kutlu, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Doç. Dr. Yelda Özlem Kölgeliler, Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Aynur Örnek, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Burcu Akkaya Telci, Maltepe Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Çakır Aker, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Gözde Kurt, Beykent Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Gülcan Şener, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Gülnur Kaplan Esen, Çukurova Üniversitesi, Adana, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Hakan Aytekin, Maltepe Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Hale Yaylalı, Üsküdar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Hicabi Arslan, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Murat Çelik, Ege Üniversitesi, İzmir, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Nergiz Gündel, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Özlem Çetin Öztürk, İstanbul Gelişim Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Serkan Öztürk, Yalova Üniversitesi, Yalova, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Şebnem Özkan, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, Türkiye

Dr. Ioana Albu, University of Oradea, Bihor, Romanya
Dr. Maria Sideri, University of Aegean, Mytilene, Yunanistan
Dr. Alexandros Baltzis, Univ. of Thessaloniki, Selanik, Yunanistan
Dr. Christos Kalloniatis, Univ. of the Aegean, Mytilene, Yunanistan
Dr. Salvatore Scifo, Bournemouth University, Bournemouth, İngiltere
Dr. Iona Albu, University of Oradea, Bihor, Romanya
Dr. Christos Kalloniatis, University of Oradea, Bihor, Romanya
Dr. Dimitris Kavroudakis, University of Oradea, Bihor, Romanya
Dr. Maria Sideri, University of Oradea, Bihor, Romanya
Dr. Vana Chiou, University of the Aegean, Mytilene, Yunanistan
Dr. Fatme Dabaj, Eastern Mediterranean University, Girne, KKTC
Dr. Arthur Hartmann, University of Bremen, Bremen, Almanya
Dr. Jordi Sancho, University of Barcelona, Barselona, İspanya

Etik Kurul Onayı:

MEDIAJ’da, nicel/nitel saha araştırması içeren makalelerde “etik kurul onayı” olmayanlar değerlendirmeye alınmayacaktır.

TR Dizin 2020 Kriterleri içerisinde yer alan “Sosyal bilimler dâhil olmak üzere tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için ve etik kurul kararı gerektiren klinik ve deneysel insan ve hayvanlar üzerinde- ki çalışmalar için ayrı ayrı etik kurul onayı alınmış olmalı, bu onay makalede belirtilmeli ve belgelendirilmelidir.” maddesi gereğince, dergimizin bundan sonraki sayılarında nicel/nitel saha araştırması içeren makaleler için “etik kurul onayı” alınması zorunlu tutulmuştur. Bundan dolayı hâlihazırda ön kontrol ve değerlendirme sürecinde bu kapsamda olan çalışmalardan da bu belge talep edilecektir.

International Journal of Media and Communication Research – MEDIAJ (e-ISSN: 2757-6035) is a peer-reviewed e-journal published in English and Turkish by Aydın Adnan Menderes University Faculty of Communication **twice a year, in April and October**. In 2020 MEDIAJ, which was first published under the name of The Fourth Power in 2018, entered a renewal process targeting a new scientific approach and academic perspective; therefore, it decided to change the purpose and scope.

With its new scientific approach and perspective, MEDIAJ continues its publishing life by increasing its scientific publication capacity within the basic principle of compatibility with international indexes. MEDIAJ, which is in the application process of TRDizin and ESCI, is an international peer-reviewed journal that adopts the principles of non-profit and open publishing, where the double-blind review process is carried out, and plagiarism checks are carried out through the **iThenticate or Turnitin** programs. Studies with a similarity rate of **15%** or more are rejected without being evaluated. MEDIAJ, does not charge for any fee for copyright, publication processing, referee fee, etc. at any stage of the publication process.

Publication Principals

1. Manuscripts to be sent to MEDIAJ must not have been previously published, included in the publishing program, or entered the evaluation phase for publication in another journal.
2. The author must provide reference for the visual and written copyrighted works used in his/her article.
3. The responsibility of the articles published in MEDIAJ belongs to the author.
4. Quotations can be made from the articles published in the journal, provided that the source is indicated.
5. MEDIAJ evaluates all kinds of racist, sexist, discriminatory content within the scope of hate speech and uses the right to reject the articles in this content without processing them.
6. The journal has a free and open access policy. Application and publication fees are not required for the articles published in the journal, and there is no publication embargo period. Article rights belong to authors.

Creative Commons License

All works in the journal are licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-Share A like 4.0 International license and published as open source.

PUBLICATION BOARD:

Prof. Dr. H. Hale BOZKURT Aydın Adnan Menderes University, Aydın, TURKEY
Prof. Emeritus Michael MORGAN University of Massachusetts Amherst, Massachusetts, ABD
Prof. Emeritus Graham MURDOCK Loughborough University, Londra, ENGLAND
Prof. Emeritus Maxwell McCOMBS The University of Texas at Austin, Texas, ABD (honorary)
Prof. Dr. Nick STEVENSON University of Nottingham, Nottingham, ENGLAND
Prof. Dr. Suleyman IRVAN Uskudar University, Istanbul, TURKEY
Prof. Dr. Simber Rana ATAY Dokuz Eylul University, Izmir, TURKEY
Prof. Dr. Hasip PEKTAS Istinye University, Istanbul, TURKEY
Prof. Dr. Omer OZER Anadolu University, Eskisehir, TURKEY
Prof. Dr. Serdar OZTURK Ankara Haci Bayram Veli University, Ankara, TURKEY
Assoc. Prof. Hakan ERGUL University Collage London, London, ENGLAND

PURPOSE:

MEDIAJ, which adopts making original contributions to media and communication research as its primary point of view, is open to all theoretical studies and research in the field of communication.

SCOPE:

The main goal is to open new discussion topics in the field of media and communication and ensure that academic knowledge circulates at national and international levels. MEDIAJ also plans to publish book reviews and interviews, adhering to the academic publication approach.

Articles sent to be published are received with a report showing that they have passed plagiarism programs, and after determining their compliance with the academic publishing spelling rules, they are sent to two referees by the editorial team in accordance with the blind review practice. Articles should not have been published anywhere before. The journal, which has adopted open access principles, also does not have any profit purpose, and does not charge article processing or application fees.

SCIENTIFIC BOARD:

Prof. Dr. Ahmet Kalender, Selcuk University, Konya, Turkey
Prof. Dr. And Algul, Uskudar University, Istanbul, Turkey
Prof. Dr. Andreas Schümchen, Bonn-Rhein-Sieg, St. Agustin, Germany
Prof. Dr. Aytekin Can, Selcuk University, Konya, Turkey
Prof. Dr. Cenk Demirkiran, Beykent University, Istanbul, Turkey
Prof. Dr. Erdal Dagtas, Anadolu University, Eskisehir, Turkey
Prof. Dr. Ergun Yildirim, Marmara University, Istanbul, Turkey
Prof. Dr. Erkan Yuksel, Anadolu University, Eskisehir, Turkey
Prof. Dr. F. Mutlu Binark, Hacettepe University, Ankara, Turkey
Prof. Dr. Filiz Otay Demir, Maltepe University, Istanbul, Turkey
Prof. Dr. Halim Esen, Aydın Adnan Menderes University, Aydın, Turkey
Prof. Dr. H. Hale Bozkurt, Aydın Adnan Menderes University, Aydın, Turkey
Prof. Dr. Hatice Oz Pektas, Istinye University, Istanbul, Turkey
Prof. Dr. Huseyin Celik, Aydın Adnan Menderes University, Aydın, Turkey
Prof. Dr. Isil Zeybek, Istanbul Kultur University, Istanbul, Turkey
Prof. Dr. I. Arda Odabasi, Ibn Haldun University, Istanbul, Turkey
Prof. Dr. Lale Kabadayı, Ege University, Izmir, Turkey
Prof. Dr. Metin Ersoy, Eastern Mediterranean University, Gazimagusa, TRNC
Prof. Dr. Nazli Bayram, Yasar University, Izmir, Turkey
Prof. Dr. Nazife Gungor, Uskudar University, Istanbul, Turkey
Prof. Dr. Nilüfer Pembecioglu, Istanbul University, Istanbul, Turkey
Prof. Dr. Oguz Karakartal, European University of Lefke, Lefke, TRNC
Prof. Dr. Peyami Celikcan, Istinye University, İstanbul, Turkey
Prof. Dr. Seckin Ozmen, Istanbul University, Istanbul, Turkey
Prof. Dr. Thomas A. Bauer, Universität Wien, Viyana, Austria
Prof. Dr. Turan Akkoyun, Aydın Adnan Menderes University, Aydın, Turkey
Prof. Dr. Yalçın Kırdar, Istinye University, Istanbul, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Adem Yucel, Tokat Gaziosmanpaşa University, Tokat, Turkey

Assoc. Prof. Dr. Ali Emre Dingin, Aydın Adnan Menderes University, Aydın, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Burcu Oksuz, İzmir Katip Celebi University, İzmir, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Cem Tutar, Uskudar University, İstanbul, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Dincer Atli, Uskudar University, İstanbul, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Emel Arik, Akdeniz University, Antalya, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Esennur Sire, Uskudar University, İstanbul, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Gokhan Ugur, Beykent University, İstanbul, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Gizem Parlayandemir, İstanbul University, İstanbul, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Ilknur Aydogdu Karaaslan, Ege University, İzmir, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Onur Tatar, Canakkale Onsekiz Mart University, Canakkale, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Ozge Ugurlu, Uskudar University, İstanbul, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Serhat Yetimova, Sakarya University, Sakarya, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Tezcan Ozkan Kutlu, Anadolu University, Eskisehir, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Yelda Ozlem Kolgelier, Aydın Adnan Menderes University, Aydın, Turkey
Asst. Prof. Dr. Aynur Ornek, Aydın Adnan Menderes University, Aydın, Turkey
Asst. Prof. Dr. Burcu Akkaya Telci, Maltepe University, İstanbul, Turkey
Asst. Prof. Dr. Cakır Aker, Bahcesehir University, İstanbul, Turkey
Asst. Prof. Dr. Gozde Kurt, Beykent University, İstanbul, Turkey
Asst. Prof. Dr. Gulcan Sener, Karadeniz Teknik University, Trabzon, Turkey
Asst. Prof. Dr. Gulnur Kaplan Esen, Cukurova University, Adana, Turkey
Asst. Prof. Dr. Hakan Aytekin, Maltepe University, İstanbul, Turkey
Asst. Prof. Dr. Hale Yaylalı, Uskudar University, İstanbul, Turkey
Asst. Prof. Dr. Hicabi Arslan, Aydın Adnan Menderes University, Aydın, Turkey
Asst. Prof. Dr. Murat Çelik, Ege University, İzmir, Turkey
Asst. Prof. Dr. Nergiz Gundel, Aydın Adnan Menderes University, Aydın, Turkey
Asst. Prof. Dr. Ozlem Cetin Ozturk, İstanbul Gelisim University, İstanbul, Turkey
Asst. Prof. Dr. Salih Gurbuz, Necmettin Erbakan University, Konya, Turkey

Asst. Prof. Dr. Serkan Ozturk, Yalova University, Yalova, Turkey
Asst. Prof. Dr. Sebnem Ozkan, Aydın Adnan Menderes University, Aydın, Turkey
Dr. Ioana Albu, University of Oradea, Bihor, Romania
Dr. Maria Sideri, University of Aegean, Mytilene, Greece
Dr. Alexandros Baltzis, Univ. of Thessaloniki, Selanik, Greece
Dr. Christos Kalloniatis, Univ. of the Aegean, Mytilene, Greece
Dr. Salvatore Scifo, Bournemouth University, Bournemouth, England
Dr. Iona Albu, University of Oradea, Bihor, Romania
Dr. Christos Kalloniatis, University of Oradea, Bihor, Romania
Dr. Dimitris Kavroudakis, University of Oradea, Bihor, Romania
Dr. Maria Sideri, University of Oradea, Bihor, Romania
Dr. Vana Chiou, University of the Aegean, Mytilene, Greece
Dr. Fatme Dabaj, Eastern Mediterranean University, Girne, TRNC
Dr. Arthur Hartmann, University of Bremen, Bremen, Germany
Dr. Jordi Sancho, University of Barcelona, Barcelona, Spain

Ethical Committee Approval:

In the MEDIAJ, articles containing quantitative/qualitative field research will not be evaluated if they do not have “ethics committee approval”. Included in the **TR Index 2020 Criteria**, “Ethics committee approval must be obtained separately for research in all disciplines, including social sciences, and for studies on clinical and experimental humans and animals that require an ethical committee decision, this approval must be specified and documented in the article.” In accordance with this criteria, “ethics committee approval” is required for articles containing quantitative/qualitative field research in the following issues of our journal. Therefore, this document will be requested from the studies that are already in this scope in the pre-control and evaluation process.



ULUSLARARASI MEDYA VE İLETİŞİM ÇALIŞMALARİ HAKEMLİ DERGİSİ

International Peer-Reviewed Journal of Media and Communication Research

e-ISSN: 2757-6035

İNDEKS & VERİTABANLARI

INDEXES & DATABASES

			
			
			
			

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/mediaj>

mediaj.adu.edu.tr

İÇİNDEKİLER / Contents

Editorial / Editorial

Eren Ekin Ercan

xi-xii

MAKALELER / Articles

"Kanlı Elmas" Film Örneğinde Gazetecilik Meslek Etiğine Dair Betimsel Bir İnceleme

A Descriptive Study On Journalism Professional Ethics in the Example Of The Movie "Blood Diamond"

Neda Üçer

Nehir Dağlı

29-50

Sosyal Medyada Gerçekleşen Aktarım Olgusunu Freudyan ve Lacancı Yaklaşımlar Üzerinden Eleştirel Bir Değerlendirme

A Critical Evaluation Of The Transference Phenomena In Social Media Through Freudian And Lacanian Approaches

İbrahim Şahin Ateş

Hakan Tan

51-77

Televizyonda Gösteriye Dönüşen Şiddetin Simülasyonu ve İzleyicinin Hiperkopya Yaşam Deneyimleri

Simulation Of Violence Turned Into A Show On Television And Hypercopy Life Experiences Of The Viewer

Mehmet Furkan Tatoğlu

Yalçın Yılmaz

78-112

EDİTÖRDEN

MEDIAJ'ın yeni sayısı ile sizlerle. Dergimizin bu sayısında üç makale yer almakta. Makalelere değinmeden önce dergi yayın kurulumuzda da bulunan ve 8 Eylül 2024 tarihinde aramızdan ayrılan **Maxwell McCombs**'u anmak gerekiyor.

Dünyanın herhangi bir yerindeki herhangi bir üniversitenin iletişim fakültesi bölümlerinden birinde eğitim almış olan her öğrencinin muhakkak rastlayacağı bir isim McCombs. 19 Ekim 2021 tarihinde kaybettiğimiz meslektaşımız Donald Lewis Shaw ile birlikte iletişim tarihinin en etkili kuramlarından biri olan *Gündem Belirleme Kuramını* ortaya atan McCombs, özellikle gazetecilik alanıyla ilgili içinde epistemolojik derinliği de barındıran önemli bir yaklaşım geliştirmiştir. 1968'de başlayan araştırmalarını 1972 yılında yayınladılar ve medyanın güçlü etkilerine dair verilere dayalı, bütünlüklü bir açıklama getirdiler. En yalın şekliyle kurama göre, medyanın kendine ait bir gündemi bulunmaktaydı ve bu kamu gündemini belirlemekteydi. Seçim sürecindeki Kuzey Carolina'daki Chapel Hill'de yaptıkları çalışmada bir yandan seçmenlere seçimle ilgili genel sorular yöneltmişler diğer yandan ise seçim sürecinde yayınlanan gazetelere içerik analizi uygulayarak bu veriler arasındaki uyuma odaklanmışlardır. Veriler arasında pozitif bir uyum gören kuramcılar Bernard Cohen'in ilk kez 1963 tarihinde yayınlanan *The Press and Foreign Policy* kitabında basın gücü ve işlevine ilişkin sözünü ettiği şu cümleyi de doğrulamaktaydı:

Basın insanlara ne düşüneceklerini söylemekte çoğu zaman başarılı olmayabilir, ancak okuyucularına ne hakkında düşüneceklerini söylemekte şaşırtıcı derecede başarılıdır... Dünya, okudukları gazetenin yazarları, editörleri ve yayıncıları tarafından onlar için çizilen haritaya bağlı olarak farklı insanlara farklı görünecektir (Cohen, 1963, s. 13).

1990'ların sonunda gerçekleşen çalışmalarında medyanın etki gücünü daha da ileriye taşıyan McCombs, medyanın yalnızca ne hakkında düşüneceğine değil, bunun yanı sıra nasıl düşüneceğini belirlediğine de dikkat çekmiştir. İkinci-düzey Gündem Belirleme adını verdiği bu yaklaşım, kurama dair önemli bir katkı olmanın yanı sıra kuramın yönetsel bakışının da derinleştiği bir anlayışa işaret etmekteydi.

Çeşitli yönlerden eleştirilse de bugün hala önemli oranda güncelliğini koruyan kuram, habercilik devam ettiği sürece daima güncelliğini koruyacak. Bu nedenle iletişim camiasının başı sağ olsun diyor ve dergimizin bu sayısının yayın kurulunda kendisine onursal olarak yer vermeyi bir borç biliyoruz. Ve dergimizin yayın kurulunda yer almayı kabul ettiği için kendisine şükranlarımızı sunmak istiyoruz.

MEDIAJ'ın elinizdeki sayısında yayınlanan ilk makale Nehir Dağlı ve Neda Üçer tarafından kaleme alınan bir film incelemesi. Fakat Dağlı ve Üçer'in çalışmalarının en önemli yanı sinema ve gazetecilik alanlarını disiplinler arası bir şekilde ele alarak filmdeki temsiller üzerinden gazetecilik meslek etiğini irdelemeleri.

MEDIAJ'ın ikinci makalesi ise İbrahim Şahin Ateş ve Hakan Tan tarafından yazıldı. Makale psikanalizin en önemli iki ismi olan Freud ve Lacan üzerinden sosyal medyaya dair eleştirel bir okumaya girişmekte. Aktarım olgusunu merkeze koyan Ateş ve Tan, sosyal medya tüketimine bağlı olarak ortaya çıkan aktarımın yapısal olarak kaçınılmaz bir tarihsel durum olduğunu ve bunun sonucu olarak beliren yeni özne patolojilerinin ne gibi çıkmazlara gebe olduğunu kavramsal olarak tartışmakta.

MEDIAJ'daki son ve üçüncü makale Mehmet Furkan Tatoğlu ve Yalçın Yılmaz'ın Baudrillard'ın Simülasyon Kuramı eksenli olarak bir gündüz kuşağı televizyon programı incelemesi. Programdaki simülatif diyalog ve davranışların nicelleştirilerek bunun betimsel bir okumasının yapıldığı araştırma, bilhassa şiddetin her türünün programda olağanlaştırıldığının tespit edilmesi bakımından oldukça değerli.

Dergimize değerli katkı sunan tüm yazarlarımıza teşekkür ediyor, iyi okumalar diliyoruz.

Doç. Dr. Eren Ekin ERCAN

Editör

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi

İletişim Fakültesi, Gazetecilik

FROM THE EDITOR

We are with you with the new issue of MEDIAJ. There are three articles in this issue of our journal. Before touching on the articles, we need to commemorate **Maxwell McCombs**, who was also on our publication board and passed away on September 8, 2024.

McCombs is a name that every student who has studied in one of the communication departments of any university in any part of the world will definitely come across. McCombs, who put forward *Agenda Setting Theory*, one of the most influential theories in the history of communication, together with his colleague Donald Lewis Shaw, whom we lost on October 19, 2021, developed an important approach that includes epistemological depth, especially in the field of journalism. They published their research, which began in 1968, in 1972 and provided a comprehensive explanation based on data about the powerful effects of the media. According to the theory in its simplest form, the media had its own agenda and this determined the public agenda. In their study conducted in Chapel Hill, North Carolina during the election process, they asked voters general questions about the election, and on the other hand, they focused on the consistency between these data by applying content analysis to the newspapers published during the election process. Theorists who saw a positive fit between the data also confirmed the following sentence about the power and function of the press, first mentioned by Bernard Cohen in his book *The Press and Foreign Policy*, published in 1963:

It (press) may not be successful much of the time in telling people what to think, but it is stunningly successful in telling its readers what to think about... the world will look different to different people depending on the map that is drawn for them by writers, editors, and publishers of the paper they (Cohen, 1963, p. 13).

McCombs, who took the power of the media even further in his studies in the late 1990s, drew attention to the fact that the media determines not only what people think about but also how they think. This approach, which he called *Second-Level Agenda Setting*, was not only an important contribution to the theory, but also an understanding that deepened the methodological perspective of the theory.

Although criticized from various aspects, the theory, which is still significantly current today, will always be current as long as journalism continues. For this reason, we extend our condolences to the communications community and feel obliged to give him an honorary place in the publication board of this issue of our journal. And we would like to express our gratitude to him for accepting to be on the publication board of our journal.

The first article published in this issue of MEDIAJ is a film review written by Nehir Dağlı and Neda Üçer. However, the most important aspect of Dağlı and Üçer's work is that they examine the ethics of journalism through representations in the film by examining the fields of cinema and journalism in an interdisciplinary

The second article of MEDIAJ was written by İbrahim Şahin Ateş and Hakan Tan. The article attempts a critical reading of social media through Freud and Lacan, two of the most important names in psychoanalysis. Ateş and Tan, who put the phenomenon of transference at the center, conceptually discuss how the transference that emerges due to social media consumption is a structurally inevitable historical situation and what kind of dead ends the new subject pathologies that emerge as a result of this contain.

The last and third article in MEDIAJ is Mehmet Furkan Tatoğlu and Yalçın Yılmaz's analysis of a daytime television program based on Baudrillard's Simulation Theory. The research, which quantifies the simulative dialogues and behaviors in the program and provides a descriptive reading of them, is particularly valuable in terms of determining that all forms of violence are normalized in the program.

We would like to thank all our authors who made valuable contributions to our journal and wish you a pleasant reading.

Assoc. Prof. Eren Ekin ERCAN (PhD)

Editor

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi

Faculty of Communication, Journalism



“KANLI ELMAS” FİLM ÖRNEĞİNDE GAZETECİLİK MESLEK ETİĞİNE DAİR BETİMSSEL BİR İNCELEME

Nehir DAĞLI*

Neda ÜÇER**

ÖZ

Gazetecilik, halkın haber alma ihtiyacını karşılamak üzere toplumsal olayların derlenmesi, analiz edilmesi, habere dönüştürülmesi ve yayımlanmasından daha fazlasını ifade etmektedir. Gazetecilik mesleği doğruluk, dürüstlük ilkesine dayanan mesleki ahlakın ön planda tutulduğu, etik kuralların merkeze alındığı bir anlayışı gerektirmektedir. Gazetecilerin bu doğrultuda doğru ve gerçek haber yapmak, tarafsız ve objektif olmak, mesleği özel amaç ve çıkarlara alet etmemek, bilgi ve haber alma, yorum yapma ve eleştirme özgürlüklerini savunmak gibi önemli görevleri bulunmaktadır. Gazetecilik mesleği ile sinema geçişkenlik göstermektedir ve gazetecilik mesleğinin etik ve felsefi duruşu sinemada farklı konular aracılığıyla işlenmektedir. Bu çalışma kapsamında “Kanlı Elmas” – “Blood Diamond” filminin gazetecilik mesleğini yansıtmaya şekli ortaya konmaktadır. Film ekseninde işlenen birçok farklı konunun yanı sıra, gazeteci Maddy Bowen karakterinin, gazetecilik meslek etiği çerçevesinde yansıttığı tutum, davranış ve söylemler bu araştırma kapsamında incelenmiştir. Çalışmada amaçsal örneklem yöntemi kullanılarak elde edilen bulgular betimsel analize tabi tutulmuştur. Çalışmanın amacı Bowen karakterinin film boyunca gazeteci olarak çizdiği profil, sergilediği davranışlar, diyaloglar ve filme sunduğu katkı çerçevesinde incelenmiştir. Bowen karakterinden yola çıkarak çalışmada gazetecilik mesleğinin nasıl ele alındığı ortaya konulmuş ve mesleğin etik ilkeleri, kuralları tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gazetecilik meslek ilkeleri, gazetecilik ve sinema, meslek etiği, betimsel analiz, kanlı elmas

*Araştırma Görevlisi, Yeditepe Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, ORCID ID: 0000-0002-9642-2587, nehir.dagli@yeditepe.edu.tr

**Profesör Doktor, Yeditepe Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, ORCID ID: 0000-0003-4976-2762, nsaracer@yeditepe.edu.tr



A DESCRIPTIVE STUDY ON JOURNALISM PROFESSIONAL ETHICS IN THE EXAMPLE OF THE MOVIE "BLOOD DIAMOND"

Nehir DAĞLI*

Neda ÜÇER**

ABSTRACT

Journalism encompasses more than the mere compilation, analysis, transformation, and dissemination of societal events to satisfy the public's need for information. The profession of journalism requires an approach where professional ethics, honesty, integrity are prioritized and ethical rules are centered. Journalists hold significant responsibilities, including reporting accurate and truthful news, maintaining impartiality and objectivity, refraining from exploiting the profession for special purposes and interests, and upholding the freedoms of information, commentary and criticism. There is a transitivity between journalism and cinema and the ethical and philosophical stance of journalism are explored through various themes in films. This study scrutinizes the portrayal of the journalism profession in the film "Blood Diamond." In addition to various topics mentioned in the film, the attitudes, behaviors, and discourses of the film's journalist character, Maddy Bowen are analyzed within the framework of journalistic ethics. Within the research findings obtained by purposive sampling method are examined by a descriptive analysis. The objective of this study is to review the profile portrayed by the Bowen character as a journalist throughout the film, her behaviors, dialogues, and the contributions she makes to the narrative. Based on Bowen character, the study elucidates how the journalism profession is represented and discusses the ethical principles and standards of the profession.

Keywords: journalism profession principles, journalism and cinema, professional ethics, descriptive analysis, blood diamond

*Research Assistant, Yeditepe University, Faculty of Communication, Department of Visual Communication Design, ORCID ID: 0000-0002-9642-2587, nehir.dagli@yeditepe.edu.tr

**Profesör Doktor, Yeditepe University, Faculty of Communication, Department of Visual Communication Design, ORCID ID: 0000-0003-4976-2762, nsaracer@yeditepe.edu.tr

Giriş

İnsanların yeme, içme ve barınma gibi temel ihtiyaçlarından sonra gelen en önemli ihtiyaçlardan bir tanesi olan iletişim ve ilişki kurma ihtiyacı, zamanla teknolojik gelişmelere bağlı olarak değişime uğramıştır. Tarihsel süreç içerisinde, mağara yazılarından dijital altyapılı iletişime kadar uzanan iletişimin gelişim sürecinde, insanların hem iletişim kurma şekilleri hem de nedenleri farklılaşmıştır. İletişim, bilginin iletilmesi, yayılması ve alınması; mesaj gönderme ve alma, anlam üretme çabasıdır ve iletişim amaçlı bir faaliyettir. Bu faaliyet içerisinde insanlar kendi kişisel ve sosyal ihtiyaçlarını iletişim yoluyla ortaya koyarlar. Bu açıdan bakıldığında birbirinden haber alma kısaca haberleşme etkinliği de duygu, düşünce ve olayları aktarmanın yanı sıra, çevrede olanlardan haberdar olma ihtiyacına dayanmaktadır.

Günümüzde kullandığımız medya kavramı, basılı, sözlü ve elektronik yayınların bütününe ifade etmekte ve tarihte ilk kullanılması Antik Çağa kadar uzanmaktadır. Tarihsel açıdan bakıldığında Eski Roma'da meclisin aldığı kararları halka duyurmak amaçlı "Fogli Volanti" adlı basılı kâğıdı alabilmek üzere piyasaya sürülen paraya "gazete" adı verilmiştir (Yıldırım, 2009, s. 286). İnsanlık tarihine bakıldığında gazetenin ilk temellerinin atıldığı 6. yüzyılda Çinlilerin tahta üzerine oyulmuş harfleri kullanmaları, 911'de King-Pao adlı gazetenin Pekin'de basıldığı, daha sonra 15. yüzyılda Avrupa'da matbaanın bulunuşu ile gazetecilik kavramının oluştuğunu, haberleşme etkinliğinin düzenli ve günlük hale geldiğini ifade etmek mümkündür. Gazetecilik alanında ilk örnek olarak 1605 yılında Almanya'da "Relation aller Fürnemmen und Gedenckwürden Historien" adlı gazete basılmıştır (Yeşil, 2014, s. 1668). 1660 yılında ise Almanya'da ilk gazete "Leibziger Zeitung" adı altında günlük ve düzenli olarak yayımlanmaya başlamıştır (Yıldırım, 2009, s. 287). Ülkemizde ise Osmanlı Devleti yönetimi, 18. yüzyılın ortasından itibaren Avrupa'da yayımlanan gazetelerin varlığından siyasi düzeyde haberdar olmasına rağmen gazeteciliği bir meslek olarak benimsememiştir. Ancak yönetim, yabancı gazetelerin Babıali'de tercüme bürosu kurularak çevrilmesine olanak sağlamıştır (Koloğlu, 2006, s. 21). Gazetecilik faaliyeti düzenli ve günlük olarak 200 yıllık bir gecikme ile Osmanlı Devleti bünyesinde 1800'lü yıllarda başlamıştır. Her ne kadar Türk Basın tarihinin 1831'de Takvim-i Vakayi ile başlamış olduğu düşünülse de yapılan araştırmalarda ilk gazetenin yarı Türkçe yarı Arapça olarak haftalık gazete şeklinde 1828'de Vakayi-i Mısriye adı ile basıldığı belirtilmiştir (Topuz, 2003, s. 13). Bu gazetenin içeriğinin tarım, endüstri gibi alanlarda kaydedilen gelişmelerin haber haline getirildiği bir propaganda aracı olduğunu ifade etmek mümkündür. Gazeteciliğin ilk ortaya çıktığı dönemden itibaren sansür, müdahale ve kapatılmalar ile şekillenen Türk Basını, 24 Temmuz 1908 tarihi itibarıyla sansürün kaldırılması ile tam olarak işletilmeyen basın özgürlüğünün kazanılması için önemli bir adım teşkil etmektedir. Bu tarih itibarıyla Türk Basın tarihinde haber almak bir temel hak olarak kabul görmüştür (Yıldırım, 2009, s. 290). Çok partili döneme geçişle birlikte 1950'de Basın Kanunu birçok değişikliğe uğramıştır. Bu dönemde zaman zaman sansür ve kısıtlamalar gündeme gelmiş olsa da 1980'li yıllardan itibaren gazetecilik mesleği açılıma uğramıştır. 2004 yılında yürürlüğe giren Avrupa Uyum Yasaları kapsamında düzenlenen Basın Kanunu, Türk Basın tarihinin demokratik bir

dönemi olarak değerlendirilmektedir (Yıldırım, 2009, s.292). Tarihsel süreçte sansür, kısıtlama, kapatılma ve müdahalelere maruz kalmış olan Türk Basını demokratik mücadelesini günümüzde hala sürdürmektedir. Kamuoyunun oluşmasını, toplumsal bilinçlenmeyi ve bireyin toplumun yönetimine katkısını sağlayan bir meslek dalı olarak gazetecilik mesleği ile gazetecilik etiği konusunda akademik ve toplumsal çalışmalar yapmak bu nedenle büyük önem taşımaktadır. Buna bağlı olarak gazetecilik mesleğinin ve meslek etiğinin doğru tanımı, uygulanması konularının tartışılması merkezi bir göreve sahiptir. Toplumun haber alma, haberleşme, bilgilenme özgürlüğü gazetecilik ilkeleri ile savunulmaktadır. Bu temel hak toplum bireylerinin vatandaşlık hak ve özgürlüklerinin teminatıdır. Günümüzde haber alma ve haberleşme eyleminin temel etik ilkelerinde bir değişiklik olmamış, bu eylemin ağırlıklı olarak sosyal medya vb. dijital platformlar aracılığıyla gerçekleştirilmesine dayalı olarak ek ilkeler oluşmuştur.

Bu tartışmaların ışığında yapılan çalışmada sinema ve gazetecilik mesleği ilişkilendirilmiştir. Bu ilişkilendirilme çerçevesinde gazetecilik meslek ilkeleri, gazetecilik meslek etiği ve gazeteci kimliği konu edilerek bu mesleğin toplumsal özgürlük açısından ne derece önemli olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır. Günümüzde dijital platformlarda yapılan anlık, günlük haberler kapsamında unutulmuş gazetecilik meslek ilkelerine dikkat çekmek bu çalışmanın diğer bir amacını oluşturmaktadır. Bu amaçlara bağlı olarak çalışmada gazetecilik mesleği, etik ilkeleri tanımlanmış, sinemada gazetecilik ilişkisi kurulmuş ve "Kanlı Elmas" filmi aracılığıyla gazetecilik mesleği irdelenmiştir. "Kanlı Elmas" filmi konusu itibarıyla gerçek hayata ve olaylara referans vererek sinemada hem uluslararası kanlı bir ticareti hem de gazetecilik mesleğini irdeleyen önemli bir yapıttır. Çalışmaya bağlı olarak "Kanlı Elmas" filmi örneğinde ve sinema-gazetecilik ilişkisi çerçevesinde, gazeteci kimliği ile ortaya konulan Maddy Bowen karakterinin, mesleğini icra aşamasında sergilediği tutum, davranış ve söylemler betimsel analize tabi tutularak incelenmiştir. Çalışmanın amacı doğrultusunda, Bowen karakterinin film boyunca gazeteci olarak sergilediği profil, doğrudan alıntılar yapılarak analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular tartışılmış ve sonuca bağlanmıştır.

Yöntem

Betimsel analiz farklı veri toplama teknikleri ile elde edilmiş verilerin belirli temalara göre özetlenmesi ve yorumlanması sürecini içeren bir nitel analiz türüdür. Betimsel analiz doğrudan alıntılar eşliğinde elde edilen bulguların özetlenmesi, yorumlanması ve çözümlenmesi olarak da ifade edilmektedir (Özdemir, 2010, s. 336). Bu nitel araştırma kapsamında elde edilen veriler belirlenmiş temalara göre sınıflandırılır, özetlenir ve yorumlanırken, bulgular arasında neden-sonuç ilişkisi kurulur ve olgular arasında karşılaştırmalar yapılır. Betimsel analiz dört aşamadan oluşmaktadır (Karataş, 2015, s. 73). Betimsel analiz çerçevesinde birinci aşamada araştırma soruları belirlenir, kavramsal çerçevesi oluşturulur ve verilerin hangi temalar altında sunulacağı belirlenir. Betimsel analizin ikinci aşamasında veriler doğrudan alıntılar eşliğinde tematik çerçeveye göre işlenir, okunur ve düzenlenir. Oluşturulan tematik çerçeveye göre

bazı temalar gereksiz görülmesi durumunda konu dışı bırakılır. Analizin üçüncü aşamasında düzenlenen veriler tanımlanır ve doğrudan alıntılara başvurulur desteklenir. Betimsel analizin son aşamasında bulgular açıklanır, yorumlanır, ilişkilendirilir ve sonuca bağlanır. Sonuç olarak betimsel analiz elde edilen verilerin sistematik bir şekilde betimlenerek, bu betimlemelerin açıklanması, yorumlanması, neden ve sonuç ilişkisi çerçevesinde irdelenerek sonuçlara ulaşılmasını sağlamaktadır. Araştırmanın amacına yönelik olarak bir yorum getirmeyi hedefleyen betimsel analiz araştırmacıya önceden belirlenmiş bir kavramsal çerçevede farklı bir yorum getirmeyi ve tasvir yapma avantajını sağlamaktadır (Sözbilir, 2009).

Çalışma kapsamında yapılan betimsel analiz, filmin ana karakterleri Maddy Bowen ve Danny Archer arasında geçen diyaloglar üzerinden oluşturulmuştur. Doğrudan alıntılar ile yapılan bu analizlerde gazeteci Maddy Bowen karakterinin gazetecilik mesleğinin icrasını yansıttığı tutum, davranış ve söylemler ele alınmış ve açıklanmaya, yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu amaca yönelik olarak betimsel analiz aşağıda sunulmuştur.

Gazetecilik ve Gazetecilik Meslek Etik İlkeleri

Yasama, yürütme ve yargıdan sonra dördüncü kuvvet olarak ifade edilen medya ve onun bir parçası olan gazetecilik mesleği, toplumsal olaylara ve olgulara eleştirel tutumu, kamuoyu oluşturma ve halkın çıkarlarını önceleme özelliği ile önemli bir yere sahiptir. Böylesine bir göreve sahip gazetecilik mesleğinde de etik ilkeler konusu mesleğin temelini oluşturmaktadır. Haber konusunun tespiti, kaynaklarının araştırılması, doğruluklarının, güvenilirliklerinin testi, haberin yayınlanması sadece kurum ve işletmelerin inisiyatifine bırakılmayacak kadar ciddi öneme sahiptir. Gazetecilik etik kuralları bu önemli görevin doğru bir şekilde yürütülmesi ve icraata konulması amacıyla oluşturulmuştur.

Gazetecilik etik ilkelerine değinmeden önce etik kelimesinin kökenlerine bakmak faydalıdır. Latince kökeni "ethica", "ethos", "ethikos" Antik Yunancada "ahlak, ahlaki olan, ahlaki karakter" anlamlarını taşımaktadır. Karakter anlamına gelen "Ethos" kelimesinden türeyen bu kelime toplum içerisinde yaşayan bireylerin ilişkilerinin temelini oluşturan tüm değer sistemini, kuralları, normları, iyi-kötü ve doğru-yanlış kavramlarını araştıran, belirleyen felsefe disiplini. Türk Dil Kurumu'nun "etik" tanımı incelendiğinde ise Fransızca "éthique" kelimesinden geçtiği, "ahlak bilimi, çeşitli meslek kolları arasında tarafların uyması veya kaçınması gereken davranışlar bütünü" olarak tanımlandığı görülmektedir (TDK). Kısaca etik kelimesi felsefenin bir kolu olarak iyi ve dürüst davranışlara normlar kazandırma amacına sahiptir ve Yunancada adet, uygulamalar anlamına gelen ethos kelimesinden gelmektedir (Yeşil, 2014, s. 1668).

Etik kavramını açıklarken etik ve ahlak arasında bulunan ayrımın ortaya konulması önem taşımaktadır. C. Solomon ahlakın insan değer ve davranışlarına dayandığını etiğin ise bu alanda yapılan akademik çalışmalarını ön plana çıkardığını ifade etmektedir (Erimli, 2014, s. 24). Etik, felsefenin eski ve temel bir dalı iken, ahlak yere ve zamana göre değişkenlik gösteren, normlardan, ölçülerden oluşan bir olgudur (Kuçuradi, 2009, s. 42-43). Ahlak, kişilerin, grupların, toplumsal

sınıfların günlük yaşamlarında eylemlerini yönlendiren inançlarını, değer yargılarını, normlarını ve kurallarını belirlemektedir (Özlem, 2013, s. 15-16). Kuçuradi (2009), ahlak sözcüğünün bağlamlarından hareketle, ahlakın "kişiler arası ilişkilerde davranışlara ilişkin geçerli" kılınmış "çeşitli değer yargıları sistemleri" olarak karşımıza çıkan bir olgu olduğunu belirtmektedir. Günümüzde de yaygınlaşmış anlam biçimiyle etik sözcüğünün, ahlak ve meslek ahlakı ya da meslek etiği olarak ifade edilmesinin yanı sıra, etiğin bilgisel nitelikli, ahlakın da olgusal nitelikli olduğunu gözden kaçırmamak gerekmektedir. Ahlak toplumdan topluma görelilik ilkesi ile var olmaktadır; buna göre, Hristiyan, İslam, Yahudi Ahlakı gibi Dini Ahlak, Hümanist Ahlak, Hoşgörü Ahlakı, Aristokrat Ahlakı, İş Ahlakı, Mesleki Ahlak gibi ahlak ayırımlarından bahsedilmektedir. Aristoteles kendisinden önce ortaya atılan farklı ahlak görüşlerini sınıflandırmış ve onları sistematik bir şekilde irdelemiş ve eleştirmiştir. Aristoteles tüm ahlaksal eylemlerin "en yüksek iyi" ye ulaşmayı hedeflediğini belirtmiştir (Özlem, 2013, s. 15-16). Etik ve ahlak arasında yapılan ayırma rağmen bu iki sözcüğün birbirinin yerine kullanıldığı görülmektedir. Ahlak fiili ve tarihsel olarak bireysel ve/veya toplumsal düzeyde yaşanan bir fenomen olmasına karşılık etik; bu fenomeni ele alan, ahlak görüşlerini ve öğretilerini benzerlik ve farklılıklarıyla ortaya koyarken bunları karşılaştıran ve eleştiren felsefe disiplini olarak ele alınmaktadır.

Tarihsel sürece bakıldığında etiğin doğuşu insan ve toplum odaklı düşüncenin gelişmesi ile birlikte günlük yaşamda insana yol gösterebilecek, onu yönlendirebilecek tutum ve davranış biçimleri ile gerçekleşmiştir. Buna bağlı olarak da Sofistler "iyi" ve "kötü", "doğru" ve "yanlış" kavramlarını tartışarak insanların nasıl daha mutlu olabileceği sorusuna eğilerek M.Ö. 5. yüzyılda etik tartışmalarının önünü açmışlardır. "Etik" kelimesi Antik Yunan'dan günümüze kadar gelmiş ve üzerinde çok fazla sayıda tanım olan tartışma yaratmış bir terimdir. Platon'un doğa anlamına gelen "phûsis" kavramından hareketle tanımladığı etik, insan mutluluğunun güvence altına alınmasının doğa ile olan denge, uyum ile mümkün olduğu fikrinden yola çıkmaktadır (Aydoğan, 2023, s. 245). Helenistik dönemin en önemli okullarından, Stoacılık Okulu'nda etik ve ahlak felsefesi merkezi bir rol oynamaktadır. Felsefe konularını fizik, ahlak ve mantık konuları çerçevesinde tartışan Stoacılar, form, madde, doğa ayırımlarını inceleyerek maddecilik ve ahlaki akılcılık kavramlarını geliştirirler. Stoacı felsefede doğa bir ahlak ilkesine dönüşürken, en yüksek iyi, doğaya uygun bir yaşamdır. Dolayısıyla da "doğa ile uyum içinde yaşamak" için erdemli olmak ve erdeme uygun yaşamak gerekmektedir (Aydoğan, 2023, s. 247-248). Sofistler ile aynı dönemde yaşayan Sokrates ise sofistlerden farklı olarak salt iyi kavramını irdeler ve bireyin üzerinde yer alan mutlak bir norm olduğunu ifade eder. Dolayısıyla iyi kavramı, bireyden bireye değişmez, evrenseldir. Sokrates'e göre kötü bilmemekten kaynaklanır, iyiliğe ise bilgi ile ulaşılır (Erimli, 2014, s. 24).

Aydınlanma Çağı'nı akıl çağı olarak tanımlayan Kant ise etik anlayışın temelini akıl kavramına dayandırmaktadır. Kant akli, iyi ve kötünün ayırt edilmesini sağlayan ahlaki bir sorumluluk olarak ifade etmekte ve akla istek ve arzuları bastırma görevi vermektedir. Böylece ahlak kurallarına uygun davranışın iyi iradeyi temsil ettiğini belirtmektedir (Kant, 1980, s.34-38 & Bezci, 2005, s. 51-52). Kant'a göre insanların içinde bir duygu şeklinde var olan davranışlar,

vicdana dayalıdır ve belirli buyruklar ile kendilerini belli ederler. Kant da Stoacı felsefede olduğu gibi "en yüksek iyinin" arayışındadır ve bunu Tanrı'nın varlığını kabul ederek yapar. Ona göre Tanrı'nın varlığı dünya düzenin bir ahlak düzeni olmasını sağlamak konusunda büyük önem taşır (Öktem, 2007, s. 3-6). Kant ödev kavramını ortaya koyarken aynı zamanda, özgün bir özgürlük anlayışını da geliştirir. Buna göre, özgürlük kavramı teorik ve pratik felsefenin kesişim noktasında ve iradi özgürlük de saf aklın, ahlak yasasının emrine uymasına bağlıdır. Dolayısıyla Kant akli ahlaki otorite olarak temellendirmiş ve evrensel bir ahlak oluşturmaya çalışmıştır (Duran, 2017, s. 57). Ahlak ve etiğin arasında bulunan ayrıma bakıldığında; ahlakın insan değer ve davranışlarına dair olduğunu, etik kavramının ise bu alanda yer alan akademik çalışmalara ilişkin olduğunu belirtmek mümkündür. Etik ahlakın felsefi bir şekilde incelenmesi, Kant'ın tanımıyla da özgürlüğün yasaları ve ahlak öğretisi olarak ifade edilmektedir (Erimli, 2014, s. 24).

Tarihsel süreçler incelendiğinde etik kavramının bütünsel değerler sistemi içerisinde iyi-kötü, doğru-yanlış kavramlarının ayrıştırılması, doğru ve iyinin belirlenmesi ile ortaya konulduğu görülmektedir. Etik kavramı aynı zamanda ahlak bilimi ile birleşerek iyi, dürüst, doğru davranma ve doğa ile denge ve uyum içinde olma hali ile de ifade edilmektedir. Bu açıdan bakıldığında da meslek etiği denildiği noktada, bir mesleğin icra edilmesi aşamalarında uyulması gereken kuralları, normları tespit etmek ve ortaya koymak anlaşılmaktadır. İnsanların tecrübelerine dayandırarak oluşturdukları meslek etiği kavramı meslek icrası içerisinde yapılması ve yapılmaması gereken davranışları belirlemekten geçmektedir. Mesleki etik, işletmelerin mal ve hizmet üretiminde ve tüketiminde yer alması gereken ahlaki davranışların, çalışma ortamında uyulması gereken kuralların belirlenmesi, doğru ve dürüst davranışların benimsenmesi olarak ifade edilmektedir (Erimli, 2014, s. 26). Dolayısıyla mesleğin etik ilkelerini bilmeden davranışların mesleki açıdan doğruluğunun belirlenmesi mümkün değildir.

Gazetecilik ve Etik İlkeler

Gazetecilik etik kuralları ilk defa 1954 yılında bir araya gelen Uluslararası Gazeteciler Federasyonu Dünya Kongresi'nde kabul edilmiş ve 1986 yılında son halini almıştır. Bu kurallar gazeteci dernekleri ve sendikalar tarafından onaylanmıştır. 1 Temmuz 1993 yılında ise Avrupa Konseyi Parlamenterler-Meclisi Kültür ve Eğitim Komitesi, medyanın topluma karşı sorumlu olduğu fikrinden yola çıkarak gazetecilerin özgürlüklerinin yanı sıra doğru haber verilmesi, tarafsızlığın korunması gibi sorumluluklarının da bulunduğunu vurgulamışlardır. Türkiye'de basın etik kuralları ilk defa 1936 yılında düzenlenen Türk Basın Kongresi'nde dile getirilerek, tartışılmış ve 1980'li yıllarda kurulan Türk Basın Konseyi ile gazetecilik etik kuralları bildirisi yayınlanmıştır.

Etik ilkeler açısından bakıldığında gazetecilik mesleğinin çok önemli bir görevi bulunmaktadır. Gazeteciler toplum içerisinde yer alan önemli olayları, haberleri topluma ileterek bireylerin ulusal ve uluslararası düzeyde bilgi edinmelerini sağlamakla görevlidir. Bu sayede gazeteciler toplumun haber alma ve iletişim kurma ihtiyaçlarını gerçekleştirmiş olurlar. Dolayısıyla ulusal ve uluslararası çerçevede belirlenmiş gazetecilik mesleğine dair

etik ilkeler bulunmaktadır. Uluslararası alanda Birleşmiş Milletler, Türk basınında ise Basın Konseyi, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti, Medya Etik Konseyi gibi basın örgütleri ve kuruluşları tarafından belirlenmiş basın etik ilkeleri oluşturulmuştur. Bu örgüt ve kuruluşlar tarafından benimsenmiş etik ilkeler arasında “doğru ve gerçek haber yapmak, tarafsız ve objektif olmak, doğruluğundan emin olmadan haber yayınlamamak, barış, demokrasi ve insan hakları gibi evrensel değerleri savunmak, kimseyi ırk, din, cinsiyet, dil, milliyet, sınıf ve felsefi inancı nedeniyle kınamamak, eleştiri sınırını aşmamak, iftira ve hakareten kaçınmak, özel hayatın gizliliğini ihlal etmemek, mesleki dayanışmaya saygı göstermek, bilgi ve haber alma, yorum yapma ve eleştirme özgürlüklerini savunmak” gibi maddeler bulunmaktadır (Erimli, 2014, s. 28). Gazetecilik etik kuralları incelendiğinde felsefe okullarının da vurgulamış olduğu üzere doğruluk ve dürüstlük, ahlaklı olmak, toplumsal düzeni sağlayan normlara sadakat ve erdemli yaşam esas alınmaktadır.

Sinemada Gazetecilik Mesleğine Bakış

Sinema tarihine bakıldığında ana veya yan karakter olmak üzere gazetecilik mesleği ile gazetecilik uygulamalarına dair birçok film bulunmaktadır. Gazetecilerin Popüler Kültürdeki İmajı (IJPC) projesi kapsamında, ana karakter veya figüran rolünde gazeteci kimliğinin yer aldığı 17 bin 524 sinema ve televizyon filmi tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra akademik alanda belli dönemlerde özellikle gazetecilik türlerine odaklanan çalışmalar bulunmakla birlikte gazetecilik filmlerini tarihsel perspektif içerisinde ele alarak gazetecilik ve basının incelendiği çalışma az sayıda bulunmaktadır (Ünal, 2023, s. 343).

Film yapımcı ve yönetmenlerinin gazetecilik mesleğine olan ilgileri sinemanın erken dönemlerine kadar dayanmaktadır. Bu filmlere örnek olarak “It Happened One Night” (1934), “His Girl Friday” (1940) gibi “screwball comedy” (Amerikan tarzı çılgın komedi) klasiklerinden “Shattered Glass” (2003) ve “A Mighty Heart” (2007) adlı filmler bulunmaktadır. Orson Welles’in “Citizen Kane” (1940), Billy Wilder’in “Ace in the Hole” (1951) ve Alexander MacKendrick’in “Sweet Smell of Succes” (1957) gibi başyapıtları gazetecilik mesleğini sinemaya yansıtan en iyi filmler arasında gösterilmektedir (McNair, 201, s. 366, akt. Özçelik, 2020). Ehrlich (2004, s. 12-13)’e göre bir gazetecilik filmografisi 2.000’den fazla filmi kapsamaktadır ancak bu filmlerin önemli çoğunluğunda gazeteciler yan rollerde yer almaktadır. Buna rağmen gazeteci karakterinin başrolde olduğu veya gazetecilik mesleğinin odak noktası olduğu filmler azınlıkta bulunmaktadır (Özçelik, 2020, s. 39). Sinemada yer alan bu filmler gazetecilik filmleri olarak kategorize edilmektedir ve ayrı bir tür olarak değerlendirilmektedir. Ancak gazetecilik filmleri, gazetecilik kimliğini çeşitli şekillerde ele alarak filmografi oluştursa da, müzikal, western, kara filmler gibi bir tür özelliğine sahip görülmemektedir (Özçelik, 2020, s. 39). McNair (2011) “*Journalism at the Movies*” makalesinde gazeteciliğe benzer olarak yalnızca polis ve dedektiflerin film yapımcı ve yönetmenlerinin dikkatini çektiğini ifade etmektedir.

Sinema tarihinde gazetecilik mesleğini yansıtan ilk ve en önemli film olarak kabul gören, 1930'da gösterimi gerçekleşen "The Front Page" filmi, filmde yansıtılan gazeteci karakteri ile gazeteci imajını hem olumlu hem de olumsuz etkilemiştir (Ünal, 2018, s. 44). "The Front Page" filminde öne çıkan gazeteci karakteri; haber yapmak için meslek etiğine aykırı davranan (Zynda, 1979, s. 16-25), gerçek olmayan haberler yapan, skandal yaratan, duyarsız (Ehrlich, 2004, s. 20), haber için masumların zarar görmesine göz yuman, sigara ve alkol düşkünlüğü olan bir kişi olarak yansıtılmaktadır (Ünal, 2018, s. 44). Ghiglione (1990)'e göre "The Front Page" filmi sonrasında 1940'lar ve 20.yüzyılın kahraman gazeteci ile dedektif imajı birleşmiş, yüksek ahlak sahibi olan, kuralları ihlal etseler bile bu ahlaktan ödün vermeyen ve çok çalışan karakterler olarak yansıtılmaya başlanmıştır. 1950'lerden itibaren de sinemadaki gazeteci karakterinin daha ciddi ve profesyonel olmaya başladığı fark edilirken, "The Front Page" filmiyle öne çıkan ana karakter özelliklerinin yansıtılmaya devam ettiği görülmektedir. 1976'da gösterimi gerçekleşen "All The President's Men" filmi ile sinemadaki gazeteci karakteri daha gerçekçi, daha ciddi roller yüklenen bir karakter haline gelerek, doğru ve gerçek haber yapan, toplum menfaatini gözetten, gerektiğinde egemen güçlere karşı duran, ilkeli olarak yansıtılmaya başlanmıştır (Ünal, 2018, s. 46). Özetle sinema tarihine bakıldığında, gazeteciliğin ele alındığı filmlerde, gazetecileri diğer film karakterlerinden ayıran aynı zamanda da gazeteci karakterleri birbirinden ayıran özelliklerin yansıtıldığı görülmektedir.

Sinemada gazetecilik temsili konusunda ilk çalışma Alex Barris (1976) tarafından gerçekleştirilmiştir. İlgili çalışmada gazeteciler, "suçluları yakalayan, skandal peşinde koşan, mücadeleci, deniz aşırı ülkelere giden" veya "okurlarını ağlatan yazılar yazan, kötü adam" imajı olan basın çalışanları olarak temsil edilmiş ve kategorileştirilmiştir. Good (1989); "savaş muhabiri", "masum hayatları darmadağın eden muhabir" ve "araştırmacı gazeteci" kategorilerini, Ehrlich ve Joe Saltzman (2015) "kahraman-kötü adam ile muhabir", "editör", "kadın muhabir", "kötü adam" gibi kategorilerini çalışmalarında ortaya koymuştur. Ghiglione (1991) ise "ikna edici", "savaşçı", "araştırmacı" ve "ifşa edici" olarak gazeteci karakterini kategorilendirmektedir.

Sinemada gazetecilik temsili Türkiye'deki işlenişini 1960-2000 yılları arasında belirli dönemlere ayırmak mümkündür. 1960-1980 yılları arasında gösterimi gerçekleşen "Sokakta Kan Vardı" (1965), "Öyle Olsun" (1976) ile "Gazeteci" (1979) gibi filmlerdeki gazeteci karakterler meslek etik ilkelerine bağlı, idealist, toplum çıkarlarını gözetten, gazetecilik mesleğinin kamusal sorumluluğunu taşıyan karakterler olarak yansıtılmaktadır. 1980 - 2000 yıllarında gösterilen "Talihli Amele" (1980), "On Kadın" (1987) ile "Skandal" (1987) filmlerinde 1980 dönemi sonrası basındaki dönüşüm görülmekte ve idealist gazeteci karakteri ile menfaat güden medya patronunun çatışmaları yer almaktadır. Bu dönemin filmlerinde gazeteciler haksızlığa karşı, idealist gazeteciler olarak temsil ediliyor olsa da bu karakterlerin işini ya da hayatını kaybederek gazetecilik mesleğinin bedelini ödedikleri yansıtılmaktadır. 2000'li yıllarda gösterimi gerçekleşen "Şeytan Bunun Neresinde?" (2002), "Çinliler Geliyor" (2006) ve "Kanal-İ-Zasyon" (2009) gibi filmlerdeki gazeteci imajı ise tamamen farklılaşarak para kazanma hırsıyla reyting uğruna her şeyi yapabilen medya patronları ve onlara hizmet

eden gazeteciler görülmektedir (Arık&Akgün, 2019, s. 16). Sonuç olarak gazetecilik filmlerini konu alan akademik çalışmalar gerçekleştirilmiş olsa da genel olarak yeterli bir literatürün oluşmadığı görülmektedir. Günümüzde birçok yönetmen ve yapımcının ilgi odağında olan basın ve gazetecilik kavramlarının sinemadaki yerinin araştırılması sinema ve gazetecilik açısından önem taşımaktadır.

“Kanlı Elmas” Film Örneğinde Gazetecilik Meslek Etiğine Dair Betimsel Bir İnceleme

Filmin Konusu

Başrollerini Leonardo DiCaprio, Jennifer Connelly ve Djimon Hounsou'nun paylaştığı Blood Diamond- Kanlı Elmas, 2006 ABD yapımı macera- dram türünde bir filmidir. Filmde Afrika'da Sierra Leone'de bulunan iç savaş döneminde savaş düzenini finanse etmekte kullanılan elmas ticareti konusuna değinilmektedir. Edward Zwick'in yönetmenliğindeki filmde Devrimci Birleşik Cephe isyancı grubu ile yerli halk arasında yaşanan çatışmalar esnasında köleleştirilen yerli halkın elmas ticaretini ortaya koymaktadır. Filmin başkarakteri balıkçı Solomon Vandy'nin köyü Devrimci Birleşik Cephe tarafından basılmış, oğlu çocuk asker topluluğuna dâhil edilmiş, kendisi de elmas madeninde çalıştırılmak üzere esir düşmüştür. Vandy, elmas madeninde çalışırken çok büyük bir elmas bulur, saklar ve yakalanır. Tam o esnada isyancı güçlere saldırı düzenlenir ve karmaşa içerisinde Vandy elması bir delik açıp saklar ve ordu tarafından yakalanır. Vandy başkent Freetown'a götürülür, hapse atılır ve orada isyancı güçlerin lideri tarafından elması saklamakla suçlanır ve tehdit edilir. Bu konuşmaları duyan tutuklu Rodezya kökenli, paralı asker ve elmas ticaretinde aracılık eden Danny Archer, Vandy'i hapisten çıkartarak elmasın peşine düşer. Bu esnada Freetown isyancılar tarafından ele geçirilir ve Archer'ın barda tanıştığı, savaşları finanse etmekte kullanılan elmasları araştıran gazeteci Maddy Bowen ile iş birliği yapar. Film Afrika'daki elmas endüstrisi ve çocuk asker sorununa işaret ederken aynı zamanda batı dünyasının bu konulara ilişkin tutumuna eleştirel bir bakış açısı getirmektedir.

Filmin Betimsel Analizi

Filmin 24.dakikasında gazeteci Maddy Bowen ile Danny Archer'ın ilk karşılaşması gerçekleşmektedir. Filmde sahilde bir bar sahnesinde Bowen ve Archer tanışır, Archer Bowen'a sigara ikram eder ve TV'de haber yapılan Amerika'daki Bill Clinton skandalından konuşmaya başlarlar. Bowen ile Archer arasında geçen konuşmada birbirlerinin hangi sebeple Sierra Leone'de olduğunu anlamaya çalışırlar. Buna bağlı olarak aralarında atışmalı bir konuşma geçer, Bowen Archer'ın uluslararası elmas ticaretinin başında olan Van de Kaap adına çalışan bir kaçakçı, Archer ise Bowen'ın haber peşinde olan bir gazeteci olduğunu anlar. Bowen cesur bir gazeteci olduğunu “Sence kanlı elmaslardan bahsetsem başım ne kadar derde girer?” cümlesi ile ortaya koyar, Archer ise “Defol git” cümlesi ile bu ticaretin ortaya çıkmasından ne kadar korktuğunu ve Bowen'dan kurtulmak istediğini ifade eder.

00:26:06

M.B.: *Elbette. Peki hangisisin? Kaçakçı mı?*

D.A.: *Öyle miyim?*

M.B.: *Nedense bana UNICEF tipinde biri gibi gelmedin.*

D.A.: *Maceracı asker desek? Ya da bu çok klişe mi oldu?*

M.B.: *Elmaslar?*

D.A.: *Misyoner olduğumu söylesem?*

M.B.: *Van de Kaap adına mı?*

D.A.: *Bu tip konuşmalara dikkat etmeniz iyi olur Bayan Bowen. Amerika'da şrink - şrinktir, ama burada şrink-bam'dır. Tamam mı? Başının derde girmesini istemem.*

M.B.: *Sence kanlı elmaslardan bahsetsem başım ne kadar derde girer?*

D.A.: *Sen gazetecisin.*

M.B.: *Doğru.*

(Archer sigarasını söndürür)

D.A.: *Defol git.*

(Maddy peşinden gider)

Bowen elmas kaçakçılığı ile ilgili detaylı bilgiye sahip olduğunu ifade eder ve araştırmacı bir gazeteci olduğu ortaya çıkar. Bu ilk karşılaşmada Bowen, net bir şekilde Archer'dan elmas kaçakçılığını ortaya çıkarmak için yardım ister. Aralarında geçen bu diyalog sonucunda Bowen'in araştırmacı gazeteci olarak elmas kaçakçılığı ile ilgili araştırma yaptığı ve Archer'ı da soruşturduğu anlaşılmaktadır. Bowen'in gazetecilik gerekliliklerinden olan araştırmacı gazetecilik ilkeleri doğrultusunda hareket ettiği anlaşılmaktadır. Bowen doğru haber vermek ve etik habercilik yapmak adına Archer'dan kendisine kanıt temin etmesini istemektedir.

M.B.: *Beş yıldır yan komşu Liberya'da 2 milyarlık ihracat yapılmışken bu ülkede neredeyse hiç elmas ticareti kaydedilmedi. Çok gariptir ki, Liberya'da bahsetmeye değer elmas bile yok.*

D.A.: *Şoke oldum. (dalga geçiyor)*

M.B.: *Van de Kaap kan elması alışverişini reddederken, kaçakçı yakalanmazsa elmasın geldiği yeri öğrenmenin imkânsız olduğunu itiraf ediyor.*

D.A.: *Benden ne istiyorsun?*

M.B.: *Van de Kaap hakkında her şeyi biliyorsun. Yardım et. Kayıt dışı (kendine)*

D.A.: *Madem kayıt dışı, düzülmeden önce öpülmek isterim. Tamam mı?*

(Archer gider)

Bowen elmas ticaretine dair bildiklerini Archer'a Liberya'da hiç elmas ticareti yapılmadığını ifade ederek ortaya koyar. Elmas ticaretinin başında olan ve Sierra Leone'deki iç karışıklıktan faydalanarak yıllardır elmas ticaretini isyancılarla iş birliği yaparak yürüten Van de Kaap ile ilgili bilgilerini aktararak Archer'ı konuşturmaya çalışır. Archer bu konu ile ilgili bir bilgisi olmadığını ifade etmeye çalışsa da, sonunda konudan haberdar olduğunu Bowen'a hissettirir.

Archer Van de Kaap adına iş birliği içinde bulunduğu isyancı topluluktan aldığı kaçak elmasları National Geographic için çalışan bir gezgin-gazeteci kimliği ile Liberya sınırından geçirmeye çalışırken yakalanır ve hapse atılır. Hapiste çıkan arbedede Solomon Vandy'nin nadir bulunan pembe elması bulup sakladığını öğrenir ve Vandy'i takibe alır. Kendisi hapisten çıktıktan sonra Vandy'nin de çıkması için gerekli kefareti öder ve hapisten çıkmasını sağlar. Vandy ailesini bulmak istemektedir. Archer da Vandy'nin peşine düşer ve ailesini bulması için yardım edeceğini, karşılığında da elması kendisine vermesini söyler. Archer Vandy ile kurtarılan ailelerin getirildiği bölgeye giderler ve Archer Bowen'ı sahada aramaktadır ve karşılaşırlar.

00:52:38

M.B.: *Merhaba. Çıkmışsın.*

D.A.: *Evet, tekrar merhaba. Bu Solomon Vandy.*

M.B.: *Selam. Tanıştığımıza sevindim.*

S.V.: *Merhaba.*

M.B.: *Çok acelem var. Telefon etmek için dört saattir bekliyorum. Biri sıramı tutuyor.*

D.A.: *Anladım. Benimle gelir misin? (Maddy'i Solomon'dan uzaklaştırır).*

Pekâlâ dinle. Tiara Diamonds adlı bir şirket var.

M.B.: *Doğru.*

D.A.: *Benim Liberya'ya kaçırduğım taşları alıyorlar. Van de Kaap'ın Tiara ile görünür bir bağlantısı yok. Ama hisse ortağı olduğu şirketler ve yabancı banka hesapları ağıyla aslında onlara ait.*

M.B.: *Bunu kanıtlayabilir misin?*

D.A.: *Bana yardım edersen, evet.*

Archer Bowen ile iş birliği yapmaya karar verir ve kaçakçılığın nasıl işlediğine dair bilgi verir. Archer kaçırıldığı taşları alan Tiara Diamonds adlı bir şirketin varlığından bahseder. Archer ayrıca Van de Kaap'ın bu şirketin hisse ortağı olduğunu ve bunu sakladığını ifade eder. Bowen

ilk iş olarak bu bilgiyi kanıtlayıp kanıtlayamayacağını Archer'a sorar. Gazetecilik meslek etiği ilkeleri kapsamında Bowen, Archer'dan elde edeceği bilgilerin kanıtlar eşliğinde sunulmasına önem verdiğini ifade eder ve kanıt ister. Bowen doğru ve gerçek haber yapmak, tarafsız ve objektif olmak, doğruluğundan emin olmadan haber yayınlamamak ilkesine uygun olarak kanıt aramakta ve kanıt olmadan haber yapamayacağını ortaya koymaktadır.

00:52:51

M.B.: *Tabii, işte geliyor.*

D.A.: *Bir şey demeden önce, şu adama bak. Onu görüyor musun? Bütün köyü yakılıp yıkılmış. Karısını ve çocuklarını götürmüşler. Maden kamplarında çalışmış. Ailesini geri kazanmaya çalışıyor. Ama bürokrasiyi aşamıyor. Senden tek istediğim, ona yardım etmen, tamam mı?*

M.B.: *Peki bu adamı nereden tanıyorsun?*

D.A.: *Onu tanıyorum, onu tanıyorum.*

M.B.: *Yapma, Archer. Onu kullanıyorsun.*

D.A.: *Onu kullanıyorum, sen de beni kullanıyorsun, işler böyle yürüyor. Hadi ama sen BM veri tabanlarına ulaşabilirsin. Ailesinin izini bulabilirsin.*

M.B.: *Neden? Bütün ülke savaşta. Niye sadece bir kişiye yardım edeyim? Bunu söylediğime inanamıyorum.*

Archer Bowen'dan Vandy'nin ailesini bulması için yardım etmesini ister. Bowen bu yardımın nedeninin kaçak elmaslarla ilgili olduğunu anlar ve ilk başta sorgulasa da yardım etmeyi kabul eder. Bu durum Bowen'ın geniş bir iletişim ağına sahip olduğunu, farklı kapıları açabilecek uluslararası bir yetkisinin olduğunu göstermektedir. Kampa geldiklerinde helikopterden inip yürümeye başlarlar ve kurtarılan insanlar da kalabalık halinde yürümektedirler. Bowen burada "İşte bir milyon insanın hali bu. Şu anda Afrika'nın ikinci en büyük mülteci kampı. CNN'de bir dakikalığına görebilirsiniz. Spor haberi ve hava durumu arasında" cümlesi ile bir insanlık dramının batı dünyasında ne şekilde önemsizleştirildiğini, sıradanlaştırıldığını ve basitleştirildiğini ifade etmektedir. Gazeteci kimliği çerçevesinde Bowen bu ifadesinde uluslararası bu drama isyan ettiğini ve durumu düzeltmek adına ülkesindeki insanların haber alma hakkını ve özgürlüğünü savunduğunu belirtmektedir.

00:59:45

D.A.: *"90 derece sıcaklıkta Solomon Vandy diz çöküp telleri güçlü elleriyle sarsar."*

M.B.: *Ne?*

D.A.: *Hiçbir şey.*

M.B.: *Onun acısını kullandığımı mı düşünüyorsun? Haklısın. B.k gibi. Reklam belgesellerine benziyor. Küçük zenci çocuklar olur ya, karınları deşilmiş, gözlerinde sinekler. Ölü anneler parçalanmış organlar var elimde, ama yeni bir şey yok. Okuyan insanları ağlatmaya yetebilir. Hatta bir çek yazmalarına bile. Ama bunlar hiçbir şeyi durdurmaya yetmeyecek. Kurbanları yazmaktan bıktım, ama tek yapabildiğim bu. Çünkü bana gerçekler lazım. İsimler lazım, tarihler lazım. Fotoğraflar, banka hesapları lazım. Ülkemdeki insanlar bir başkasının bu uğurda elini kaybettiğini bilseler tek bir yüzük bile almazlar. Ama doğrulanabilir gerçeklere ulaşana kadar bu hikâyeyi yazamam. Yani açıklamalarını kayıtlara geçirecek birini bulana dek. Bu sen olmayacaksan ve bana yardım etmeyeceksen, bu işe bulaşmayacaksak neden karşımdan çekilip işimi yapmama izin vermiyorsun?*

D.A.: *Biliyor musun Solomon bir gün oğlunun doktor olacağını düşünüyor. Belki bebeği o kampta ölüyor. Belki kızına tecavüz edildi. Kim bilir, belki ikisi de. O elmasın ailesini kurtarmak için tek şansı olduğunun farkında mısın? Bunu anlıyor musun?*

M.B.: *Onun ailesi senin umrunda bile değil ki..*

D.A.: *Dinle, Kono'ya gitmeliyim, tamam mı? Tek yolu da basın konvoyuyla gitmek. Ben gazeteciyim, o da kameramanım, tamam mı?*

M.B.: *Hayır.*

Bowen, Archer ve Vandy gazeteci kılığında, kurtarılan çocukların rehabilite edildiği okula gelirler. Bowen bilgisayarı başında çalışırken Archer gelir. Archer Bowen'ın gazetecilik mesleğini sansasyonel bir olay yakalamak için yaptığı imasında bulunur. Bowen, aksine çaresiz olduğunu, gerçeklere ulaşabilmek için acılı hikâyeleri yazmak zorunda olduğunu ve esas amacının tüm bu olan katliamları durdurmak olduğunu ifade eder. Bir gazeteci olarak gerçeğin peşinde iz sürerken kanıt aradığını vurgular. Bowen kendi ülkesindeki insanların gerçekleri bildikleri takdirde bu katliama seyirci kalmayacaklarını ifade eder. Archer da buna karşın Kono'ya gitmesi gerektiğini bunun en kolay yolunun gazeteci kimliğine bürünmek olduğunu bunun için Vandy'nin kameramanı gibi davranması gerektiğini söyler.

Bowen gazetecilik mesleğinin çok önemli bir görevi olan haberleri topluma ileterek bireylerin ulusal ve uluslararası düzeyde bilgi edinmelerini sağlamak görevini yerine getirmek amacıyla Sierra Leone'de olan elmas kaçakçılığının tüm dünyaya gerçekleriyle ve çıplaklığıyla aktarılması gerektiğini savunmaktadır. Bunun batı dünyasında bulunan toplumların haber alma özgürlüğü içerisinde olduğunu savunur. Elmas kaçakçılığı hakkında gerçek bilgilere ulaştığı takdirde halkının buna izin vermeyeceğini düşünür ve araştırmacı gazeteci olarak tarafsız, objektif, kanıta dayalı gazetecilik yapmaktadır. Bowen bunun yanı sıra doğruluğundan emin olmadan haber yapmayı reddeder. Bowen Sierre Leone'de gerçekleşen insanlık dramını ortaya çıkararak barış, demokrasi ve insan hakları gibi evrensel değerleri savunmayı seçer. Tüm film boyunca da bu etik kimliğinden ödün vermez.

D.A.: *Lütfen Maddy, lütfen.*

M.B.: *Hayır!*

Archer detaylı bir şekilde elmas kaçakçılığının nasıl yapıldığını anlatmaya başlar.

D.A.: *Ben taşları sınırdan kaçırdıktan sonra yerli alıcıları Monrovia'daki bir aracıya götürürler.*

M.B.: *Devam et.*

D.A.: *O gümrüğe para verir ve elmasların Liberya'dan çıkarıldığını onaylatır. Böylece yasal olarak ihraç edilebilirler. Antwerp'te alıcılara ulaştıklarında elmaslar sınıflandırma masalarına götürülür. Başka soru sorulmaz. Hindistan'a vardıklarında kirli taşlar bütün dünyadan gelen temiz taşlarla karıştırılır ve sonra diğer herhangi bir elmas gibi olurlar.*

M.B.: *Ve Van de Kaap tüm bunları biliyor mu?*

D.A.: *Evet. Londra'ya gittiğimde Simmons'la buluşurum. Arz ve talep. Arzı kontrol ediyor, talebi yüksek tutuyorsun. Bir yer altı bölmesi vardır. Pazarı saf dışı bırakmak ve fiyatı yüksek tutabilmek için tümünü aldıkları taşları burada saklarlar. İsyancılar bir milyar dolarlık kaba elmasla sallamak isterse, müthiş olduklarını söyleyen Van de Kaap gibi bir şirketin buna izin vermeye gücü yetmez. Özellikle de bazı zavallılara bir nişan yüzüğü için üç aylık maaşını gözden çıkarması gerektiğini söylüyorlarken. Teknik olarak konuşacak olursak savaşı finanse etmiyorlar. Öyle bir durum yaratıyorlar ki sürmesi için para ödemiş oluyorlar. Anladın mı?*

M.B.: *Evet. Kanıtım nerede peki?*

(Archer cebinden bir küçük defter çıkarır.)

D.A.: *İsimler, tarihler ve hesap numaraları. Bu hikâyenin tek kelimesini ben taşı onlara vermeden yayınlarsan ölmüş sayılırım. Onu onlara verdikten sonra bu kıtayı sonsuza dek terk edeceğim.*

M.B.: *Peki ya elması bulamazsan?*

D.A.: *O zaman istediğini yaz. Zaten öldüm demektir.*

Archer taşları sınırdan çıkardıktan sonra bir aracıya götürdüğünü, gümrüğe para verdiğini ve Liberya'dan onaylatıldığını böylece yasallaştırıldığını ifade eder. Archer taşların Antwerp'de sınıflandırıldıktan sonra Hindistan'da temiz ve kirli taşların karıştırıldığını, hepsinin herhangi bir elmasa dönüştüğünü anlatır. Tüm bu aşamalardan Van de Kaap'ın haberi olduğunu, taşların Londra'da gizli bir kasada saklandığını, fiyatı yüksek tutabilmek için arzı kontrol ettiklerini talebi de yüksek tuttıklarını ifade eder. Archer savaşa devam etmesi için isyancılara destek verildiğini de dolaylı olarak ifade etmiş olur.

Filmin **01:16:50** sahnesinde Bowen ve Archer bahçede oturur sohbet ederler. Archer Angola'da asker olarak görev yaptığını, Albay Coetzee'nin ülkedeki ordunun başında olduğunu söyler. Archer komünizmle savaşıldığını zannettiği zamanda aslında fildişi, petrol, elmas gibi kaynakların kaçakçılığının yapıldığını anladıktan sonra da ordudan ayrıldığını, menfaatini düşünerek kaçakçılık yapmaya başladığını söyler ve ardından ailesinin yaşadığı zulmü anlatır.

Filmin **02:05:32** sahnesinde Archer yaralı olarak Bowen'ı arar ve Vandy'nin Londra'ya gitmesi ve ailesinin güvende olması için yardım ister. Aralarında duygusal bir konuşma geçer ve Archer Bowen'ın hikâyesini yazabileceğini söyler.

02:07:30

D.A.: Yanında bir şey getiriyor yardıma ihtiyacı olacak.

M.B.: Neden kendin getirmiyorsun?

D.A.: Şimdi gerçek bir hikâye oldu. Enine boyuna yazabilirsin.

Filmin **02:09:07** sahnesinde Vandy ve Bowen'ın Londra'da buluştuğu görülmektedir. Bowen Vandy'i Simmons ile buluşacağı yere götürür, sonrasında onların fotoğraflarını çekerek Bowen haberine kanıt toplamaktadır. Filmin **02:09:41** sahnesinde Vandy arabaya binmektedir.

Simmons: Anlamalısınız ki Bay Vandy, elmasınızı bizden başka hiç kimse alamazdı. (Simmons içi para dolu çantayı gösterir.)

S.V.: Bu yeterli değil.

Simmons: Sizi temin ederim, bu şartlarda 2 milyon pound herkesin o taş için teklif edebileceğinden daha fazladır.

S.V.: Bay Archer tarafından bana vaat edileni istiyorum.

Simmons: Size ne vaat edildi?

S.V.: Ailem. Onlar geldiğinde taşı alırsınız. Parayı da alacağım.

Simmons: Satın alacağım şeyi görebilir miyim?

S.V.: Ailem buraya gelir gelmez taşı alacaksınız.

Simmons: Sizde olduğunu nereden bileyim?

02:10:35 Bowen, Vandy arabadan inerken fotoğraflamaya devam etmektedir. Vandy sonrasında kaldığı otele gider ve vitrinlerde mücevherlere baktığı görülmektedir. Vandy oteldeyken telefon çalar. Bir özel jet ile ailesinin Sierra Leone'den getirildiği görülmektedir. Vandy ailesine kavuşurken, Simmons da taşı incelemektedir ve bu sırada Bowen bu sahnelerin fotoğraflarını çekmektedir. Hemen ardından gelen sahnede taş özel bir kasaya konulmaktadır. Bu esnada Bowen'ın haberini tamamlamak üzere bilgisayar başında olduğu görülmektedir.

Filmin **02:12:27** sahnesinde araç içinden dışarıdaki protestocular görülmektedir; *"Elmas eşittir ölüm"* sloganları atılmaktadır, aracın içinde Van de Kaap ile Simmons bulunmaktadır. Van de Kaap'a *"Sierra Leone madenlerindeki elmaslara dair yorumlarınız neler?"* sorusu sorulmaktadır. Van de Kaap, *"birkaç sansasyonel dergi makalesi hakkında yorum yapmayacağım"* demektedir. *"Peki ya Liberya?"*, *"Yorum yok"*. Simmons ve Van de Kaap'ın mahkeme salonunun bulunduğu binaya giriş yaptığı anlaşılmaktadır.

Filmin **02:12:45** sahnesinde mahkeme salonunda bulunan avukat: *"Bir ülkenin doğal kaynakları oranın halkına aittir. Bizim onları çalıp kendi rahatımız için şirketlerimiz ya da tüketimimiz adına kullanmamız için değildir"* demektedir. O esnada Vandy salona girmek için beklerken Bowen'ın dergideki haberine bakar ve Archer'ın fotoğrafını görür. Bu sahneden Bowen'ın haberini yaptığı anlaşılmaktadır. Vandy salona çağırılır.

"Üçüncü dünya apayrı bir ülke değildir. Ve bugün dinleyeceğimiz tanık onların yerine konuşacak. Şimdi o dünyanın sesini duyalım. Onun sesinden öğrenelim. Artık görmezden gelmeyelim. Bayanlar ve Baylar, Bay Solomon Vandy."

Vandy alkışlarla salona girer ve Bowen ile göz göze gelir, kürsüye ilerler. Salondaki herkes ayağa kalkarak Vandy'i alkışlar. Filmin bu son sahnesinde Bowen'ın gazetecilik mesleğinin gereklilikleri doğrultusunda amacına ulaşarak uluslararası elmas kaçakçılığını tüm kanıtları, şahitleri eşliğinde ortaya çıkmasını sağladığı, suçluların yargılandığı ve bu konunun da haber yapıldığı görülmektedir. Maddy Bowen film içerisinde göstermiş olduğu araştırmacı gazeteci imajı ile amaçladığı tüm hedefleri filmin sonunda gerçekleştirmiş ve başarıya ulaşmıştır.

Sonuç

Blood Diamond filmi örneğinde bu çalışmanın ortaya koymaya çalıştığı gazetecilik ilkeleri Maddy Bowen karakteri üzerinden yansıtılmaktadır. Batı dünyasının Afrika'da uygulanan sömürge sistemine eleştirel bir tutum sergileyen filmde gazetecilik ilkelerinin esaslarına uyulduğu takdirde sonuç alınabileceği fikri savunulmaktadır. Filmde Bowen araştırmacı gazeteci kimliğiyle tüm dünyayı ilgilendiren bir konuyu kanıtlara dayandırarak

haberleştirmiş ve uluslararası düzeyde kamuoyunu bilgilendirmiştir. Bowen yaptığı bu haberle gazetecilik meslek ilkeleri arasında sayılan kanıta dayalı doğru ve gerçek haber yapmak, tarafsız ve objektif olmak, doğruluğundan emin olmadan haber yayınlamamak, barış, demokrasi ve insan hakları gibi evrensel değerleri savunmak gibi ilkeleri esas almaktadır. Blood Diamond filmi çerçevesinde sinema ve gazetecilik ilişkisi irdelenmiş, Maddy Bowen örneğinde araştırmacı, ilkeli, gerçek ve doğru habercilik yapmak için çabalayan gazeteci kimliği ortaya konulmuştur. Gazetecilik ilkelerinin savunulduğu, bu ilkelere bağlı kalınarak yapılan gazeteciliği yansıtan sinema filmlerinin azınlıkta bulunduğu günümüzde 2006 yapımı Blood Diamond filmi, uluslararası ölçekte önem taşıyan bir konuyu gündeme getirmesi ile birlikte, sinemanın da güçlü dilinden yararlanarak tarihi bir esere imza atmaktadır. Bu film örneği ile birlikte gazetecilik mesleğinin temel ilkeleri tartışılmış ve doğru bir örnek ortaya konulmuştur. Filmde verilen ana mesaj olan "etik ve doğru gazetecilik yapılarak da başarılı olmanın, sonuca ulaşmanın mümkün olduğu" fikri ile sinema tarihinde gazetecilik mesleğinin temsiline dair iyi bir örnek oluşturulmuştur. Antik Yunan'dan beri tartışılan ve çerçeveselendirilen etik ve ahlak kavramlarının doğa ile uyum içinde yaşamak için erdemli olmak ve erdeme uygun yaşamak gerekliliği fikri günümüzde de önemlidir. Gazetecilik mesleğinde de etik ilkelerin uygulanması, erdemli olmak, toplumsal iyiliği ve doğruyu esas almak toplumun "en iyi"sini sağlamak üzere icra edilmelidir. Gazetecilik meslek etik ilkelerinin örneklendirildiği bu film aracılığıyla doğru- yanlış, iyi-kötü ayrımlarının yapılmasının önemi bir kez daha vurgulanmıştır. Gazetecilik mesleğinin merkezi rol oynadığı günümüzde mesleğin ahlaklı, erdemli, etik kurallara uygun şekilde icra edilmesinin gerekliliğinin vurgulanması önem taşımakta ve bu örneklerin çoğaltılması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Arik, E., & Akgün, H. (2019). Türk Sinemasında Gazeteci Kimliğinin Temsili. Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi (34), 196-220.
- Aydoğan, E. (2023). Antik Çağ'da Phüsis ve Etik: Platon, Aristoteles ve Stoacılar. Current Perspectives in Social Sciences, 27(3), 242-250.
- Barişkan, Ü. (2023). Tarihsel Süreçte Amerikan Filmlerinde Gazeteciler ve Basın: Anlatılar, Arketipler Ve Mitler. Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi, 14 (2), 339-378.
- Bezci, B. (2005). Kant ve Hegel'in Felsefesinde Etik Anlayışı. Sosyal Ekonomik Araştırmalar Dergisi, 5 (9), 48-61.
- Duran, M. S. (2017). Kant'ın Ödev Ahlakı Üzerine. Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi, (6), 57-84.
- Erdoğan, İ., Alemdar, K. (2005). Öteki Kuram: Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi. Ankara: Erk Yayınları.
- Erdoğan, İ. (2008). İletişimi Anlamak. 3. Baskı. Pozitif Matbaacılık. Ankara.
- Erimli, B. (2014). Gazetecilik Meslek İlkelerinin Uygulanmasını Engelleyen Unsurlar ve Çözüm Önerileri. İnsan ve İnsan, 1 (1), 23-34.
- Ghiglione, L. (1990). The American Journalist: Paradox of The Press. Library of Congress.
- Good, H. (1989). Outcasts: The Image of Journalists in Contemporary Film. Scarecrow.
- Kant, I., (1980). Pratik Aklın Eleştirisi. (çev. Ioanna Kuçuradi, Ülker Gökberk, Füsün Akatlı). Türkiye Felsefe Kurumu. Ankara.
- Karataş, Z. (2015). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi, 1 (1), 62-80.
- Koloğlu O. (2006). Osmanlı'dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi. Pozitif Yayınları.
- Kuçuradi, İ. (2009). Etik. Türkiye Felsefe Kurumu. Ankara. Özlem, D. (2013). Etik-Ahlak Felsefesi. Notos Kitap Yayınevi. İstanbul
- Öktem, Ü. (2007). Kant ahlakı. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi, 18 (1), 1-10.
- Özçelik, İ. (2020). Sinema Perdesinde Araştırmacı Gazetecilik: "Spotlight" Filmi Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme. Konya Sanat (3), 32-48.

Özdemir, M. (2010). Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11 (1), 323-343.

TDK, <https://sozluk.gov.tr/>

Timisi, N. (2003). Yeni İletişim Teknolojileri ve Demokrasi. 1. Baskı. Dost Kitabevi. Ankara.

Topuz, H. (2003). Türk Basın Tarihi.1. Baskı. Remzi Kitabevi. İstanbul.

Sayan, İ. Ö. (2020). Etik ve Kamu Etiği: Eleştirel Bir Bakış. Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, 12 (2), 147-174.

Sözbilir, M. (2009). https://www.academia.edu/4953728/Nitel_Veri_Analizi

Yeşil, M. M.(2014). Gazeteciliğin Etik Kuralları, İhlaller ve Olası Önlemler: Gazetecilerin Etik Algılaması, Görüş ve Önerileri-Nitel Bir ARAŞTIRMA. Electronic Turkish Studies, 9(2).

Yıldırım, T. (2009). Türk Gazetecilik Tarihi Üzerine Bir Deneme - I. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları (1), 285-324.

Yıldırım, T. (2009). Türk Gazetecilik Tarihi Üzerine Bir Deneme - II. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları (2), 255-288.

Zynda, T. H. (1979). “The Hollywood Version: Movie Portrayals of the Press”, Journalism History, Vol. 6, No. 1, pp. 16 25, 32.

Extended Abstract

This study aims to reveal how the film "Blood Diamond" reflects the profession of journalism. In addition to various topics covered in the film, the attitudes, behaviors, and discourses of the journalist Maddy Bowen character, within the framework of journalism ethics, were examined in this research.

The study seeks to answer the question: Does the character Maddy Bowen, portrayed with a journalist identity in the example of the film "Blood Diamond" and within the framework of cinema-journalism relationship, align her attitudes, behaviors, and discourses with journalism ethics during the execution of her profession?

The concept of media we use today encompasses all printed, verbal, and electronic publications, and its first use dates back to antiquity. Historically, in Ancient Rome, the money put into circulation to obtain "Fogli Volanti" printed paper to announce the decisions of the assembly to the public was called "newspaper" (Yıldırım, 2009, s. 286). Looking at the history of humanity, it can be stated that the Chinese used characters carved on wood in the 6th century, laying the first foundations of the newspaper, and that in 911, the King-Pao newspaper was printed in Beijing, and later, with the invention of the printing press in Europe in the 15th century, the concept of journalism was formed, making communication activities regular and daily. The first example in the field of journalism was the "Relation aller Fürnemmen und Gedenckwürden Historien" newspaper, printed in Germany in 1605 (Yeşil, 2014, s. 1668). In 1660, the first daily and regular newspaper "Leibziger Zeitung" began to be published in Germany (Yıldırım, 2009, s. 287). In our country, although the Ottoman Empire administration became politically aware of the existence of newspapers published in Europe from the mid-18th century, it did not adopt journalism as a profession. However, the administration allowed foreign newspapers to be translated by establishing a translation office in Babıali (Koloğlu, 2006, s. 21). Regular and daily journalism activities started within the Ottoman Empire in the 1800s, with a 200-year delay. Although it is thought that the history of Turkish press began with Takvim-i Vakayi in 1831, research indicates that the first newspaper was printed weekly in 1828 under the name Vakayi-i Mısriye, half in Turkish and half in Arabic (Topuz, 2003, s. 13). It can be stated that this newspaper served as a propaganda tool, making news out of developments in areas such as agriculture and industry. Since its inception, the Turkish press, shaped by censorship, interventions, and closures, took an important step towards gaining the freedom of the press, which was not fully operational, with the abolition of censorship on July 24, 1908. As of this date, obtaining news was recognized as a fundamental right in the history of the Turkish press (Yıldırım, 2009, s. 290). With the transition to a multi-party period, the Press Law underwent many changes in 1950. Although censorship and restrictions came to the agenda from time to time during this period, the profession of journalism expanded from the 1980s onwards. The Press Law, revised under the European Harmonization Laws that came into effect in 2004, was recognized as the most democratic period in the history of the Turkish press (Yıldırım, 2009, s. 292).

The journalism profession is of great importance to all individuals as it allows for the formation of public opinion, societal awareness, and individual contribution to the governance of society. Although the right to receive news and information is largely met through digital platforms today, the need for creating public opinion and communication still maintains its importance. Accordingly, the correct definition and application of the profession of journalism and its ethics are central tasks. Based on this idea, the study defined the principles of journalism ethics, discussed the relationship between journalism and cinema, and examined the profession of journalism through the film "Blood Diamond."

The findings obtained by using the purposive sampling method in the study were subjected to descriptive analysis. The aim of the study was examined within the framework of the profile drawn by the Bowen character as a journalist throughout the film, her behaviors, dialogues, and contributions to the film.

As a result, the profession of journalism is of great importance to all individuals as it allows for the formation of public opinion, societal awareness, and individual contribution to the governance of society. Although the right to receive news and information is largely met through digital platforms today, the need for creating public opinion and communication still maintains its importance. Accordingly, the correct definition and application of the profession of journalism and its ethics are central tasks. Based on this idea, the study defined the principles of journalism ethics, discussed the relationship between journalism and cinema, and examined the profession of journalism through the film "Blood Diamond."



SOSYAL MEDYADA GERÇEKLEŞEN AKTARIM OLGUSUNU FREUDYEN VE LACANCI YAKLAŞIMLAR ÜZERİNDEN ELEŞTİREL BİR DEĞERLENDİRME

İbrahim Şahin ATEŞ*

Hakan TAN**

ÖZ

Özne, sosyal medyada sadece yaşadığı kendi tarihini aktarmamaktadır aynı zamanda sosyal medyanın Simgesel ve gerçekliği tarafından oluşturulan aktarımlar tarafından yaşatılmakta ve güdülenmektedir. Çalışmanın amacı, aktarım kavramının genel yapısı ve ilişkili olduğu diğer psikanalitik hususların bir tartışmasını sunmak suretiyle gelecek çalışmalara zemin hazırlamaktır. Psikanalitik klinik ve teori açısından temel kavramlardan birisi olan aktarım kavramının Sigmund Freud'un eserindeki ilk görünümüleri yazarın ilk eserlerine dek uzanır. Jacques Lacan ise 1950'li yıllardan itibaren Freud'un eserini bilhassa yapısalcı ve Hegelci kaynaklara başvurarak yeniden değerlendirmiş, bunu yaparken İmgesel, Simgesel ve Gerçek olarak isimlendirdiği üçlü topolojik anlayışını geliştirmiştir. Bu çalışmada aktarım kavramının Freudyen ve Lacancı izahı, kavramın Freud'un eserlerindeki gelişiminin ve Lacan'ın eserlerindeki yeniden değerlendirilişinin sunulabileceği şekilde ele alınmıştır. Aktarım kavramının genel yapısı ve diğer psikanalitik ve felsefî kavramlar ile ilişkisi, sosyal medyanın araştırmacılara sunduğu görüngüler çerçevesinde bir araştırma aracı olarak aktarımın hangi yollarla kullanılabilirliği ve bu kullanımın olası sınırları ve sorunları tartışılmıştır. Çalışma, sosyal medyadaki aktarımların psikanalitik yöntem çerçevesinde incelenbilmesine olanak sağlayacak bir kavramsal çalışma gerçekleştirmesi açısından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Freudyen yaklaşım, Lacancı yaklaşım, aktarım, duygu, sosyal medya

*Araştırma Görevlisi, İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, İktisadi,İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi , Psikoloji Bölümü, ORCID: 0000-0003-0146-7625, ibrahim.sahin@nisantasi.edu.tr

**Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, İktisadi,İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Yeni Medya ve İletişim Bölümü, ORCID: 0000-0002-5837-1846, hakan.tan@nisantasi.edu.tr



A CRITICAL EVALUATION OF THE TRANSFERENCE PHENOMENA IN SOCIAL MEDIA THROUGH FREUDIAN AND LACANIAN APPROACHES

İbrahim Şahin ATEŞ*

Hakan TAN**

ABSTRACT

The subject not only transmits his/her own history in social media, but is also kept alive and motivated by the transference created by the symbolic and reality of social media. The aim of the study is to prepare the ground for future studies by presenting a discussion of the general structure of the concept of transference and other psychoanalytic issues related to it. The first appearances of the concept of transference, one of the fundamental concepts in psychoanalytic clinic and theory, in Sigmund Freud's work date back to the early works of the author. Jacques Lacan, on the other hand, reevaluated Freud's work from the 1950s onwards, especially by referring to structuralist and Hegelian sources, and in doing so, he developed his triadic topological understanding of the Imaginary, Symbolic and Real. In this study, the Freudian and Lacanian explanation of the concept of transference is discussed in such a way that the development of the concept in Freud's works and its re-evaluation in Lacan's works can be presented. The general structure of the concept of transference and its relationship with other psychoanalytic and philosophical concepts, the ways in which transference can be used as a research tool within the framework of the phenomena offered to researchers by social media, and the possible limits and problems of this use are discussed.

Keywords: Freudian approach, Lacanian approach, transference, emotion, social media

*Research Assistant, İstanbul Nişantaşı University, Faculty Of Economics, Administrative And Social Sciences, Department of Psychology, ORCID: 0000-0003-0146-7625, ibrahim.sahin@nisantasi.edu.tr

**Assistant Professor, İstanbul Nişantaşı University, Faculty Of Economics, Administrative And Social Sciences, Department of New Media and Communication, ORCID: 0000-0002-5837-1846, hakan.tan@nisantasi.edu.tr

Giriş

İnsan dil yetisi (dil-langue + söz-parole) ile var olur. İnsan, kişi ve özne dil yetisi ile kendisini ifade eder; nesnelere ve imgeleri imler; ötekiler ile iletişime, etkileşime, katılıma ve iş birliğine girer; yalnızlığını giderir; ihtiyaçlarını doyurur; kendini ötekilere kabul ettirir; hem öznel hem de nesnel varlığını keşfeder, oluşturur, besler, geliştirir ve dönüştürür. Lacan'a göre, psikanaliz her şeyden önce insan konuşmasını anlamakla ilgilidir (Bowie, 2020, s. 20). Öznenin bilinçdışı haline gelerek öğrenebileceğimiz şey onun tarihidir (Lacan, 2021, s. 118). Lacan, kişi ve öznenin tüm yaşamsal sürecinde aktarımlar yaptığına özlüce kendi tarihini söz, kavram, imge ve görseller ile ifade ettiğini ve psikanalizin de en önemli önceliğinin öznenin aktarımlarını anlamak olduğunu belirtmektedir. Horney'e göre de, öznenin aktarımlarını anlamak için psikanaliz kullanılmalıdır. Kişi ve özne aktarım ile hem kendisini ötekilere anlatır ve kabul ettirmek ister hem de bu süreç içerisinde kendisini tanıma fırsatını da elde eder. Horney, psikanaliz kuramı kişi ve öznenin "kendini tanıma çabalarına büyük ölçüde eşlik edebileceği mümkün görünmektedir", demiştir (2019, s. 9). Bella Habip'e göre, ise kişi, özne aktarım olgusu ile hem kendi tarihini yaşar ve hem de tekrarlar. Aktarım çizgisel değil döngüsel bir olaydır. Bilinçdışına itilen olgu, olay ve anılar geçmiş ve günümüz döngüsellğinde tekrar aktarılır; aktarım geçmiş kuşağın izlerini de taşır; ama ister geçmiş ister günümüzde yaşasın aktarım sanki ilk defa olmuş gibi anlatılmaktadır (2019, s. 19-20). Aktarım kavramı kişinin, öznenin, kendisiyle (ferdi benlik) ve yaşadığı toplumla (genelleştirilmiş/sosyal benlik) olan iletişim, iş birliği, katılım, paylaşım ve etkileşimler sürecinde bilinçli, bilinçsiz ya da bilinçaltı olarak oluşan duygusal, davranışsal ve düşünsel etkileri, değişiklikleri anlatma, açıklama, betimleme ve ifade etme ile tüm bu süreci dönüştürme kapasitesi ve yetisidir. Aktarım kişinin, öznenin kendini hem kendisine hem de yaşadığı toplumdaki ötekilere açık sözlülükle ifade etmesi olarak açıklanabilir. Aktarım kişi ve öznenin dil yetisi ile gerçekleşmektedir.

Dil bir insan yetisidir; toplumsal bir olgudur ve insanın toplumlaştırma gücüdür. Dil, simgeler düzeni aracılığıyla düşünce, duygu ve isteklerin bildirişimidir. İnsan, kendine özgü düşünümünü özgürce dili ile ifade eder (Saussure, 2014; Martinet, 1998; Vardar, 1999; Rifat, 1990; Cassirer, 2023). Kişi ve özne sahip olduğu dili, dil yetisi ve kullandığı söz, kavram ve görseller ile aktarımlar yapar. Kişi ve özne aktarım sürecinde hem yaşadığı ve katıldığı toplumda kendisini ifade eder ve ona uyum sağlar hem de yaşadığı ve katıldığı toplumu değiştirme ve dönüştürme kapasitesine sahiptir. Örneğin Mead'e göre, kişi ve özne hem genelleştirilmiş ötekilere uyum sağlayarak sosyal benliğini hem de kendisine ve topluma karşı farkındalık, kavrayış, yargı gücü ve eleştirel bakış elde ederek ferdi benliğini oluşturur, besler ve geliştirir (Mead, 2017). Hegel'e göre insan, kişi ve özne ya kendi doğasında olan Öznel Tin'i besler, doyurur veya Nesnel Tin'ini keşfeder ve hem kendisini hem de yaşadığı toplumu dönüştürür ya da Öznel ve Nesnel Tin'ini aşarak Mutlak Tin'e ulaşır (Tan, 2024). Platon'un mağara metaforunda betimlediği gibi kişi ve özne yaşamını gölgeleri izleyerek geçirir veya gölgelerin bir yanılısına olduğunu ve aydınlığın ışığı ile hakikatin anlaşılabilirliğini bilir.

Husserl'in kurucusu olduğu fenomenolojinin açıkladığı gibi kişi ve özne fenomenlerin sadece içkin bilgisini kullanır ya da aynı zamanda nesne, imge ve fenomenlerin aşkın bilgisini de betimlemeyi tercih eder. Sartre'ın açıkladığı gibi kişi ve özne edilgen bir ben olarak değil, bir etkin ben hatta ikisini de aşarak transandantal ben olarak yeniden var olabilir. Han'a göre, kişi ve özne ya aynılaşmayı ya da başkalaşmayı seçer. Kant'a göre ise ya sıra dışı ya da tuhaf biri olur (Tan, 2022b; Sartre, 2016; Han, 2023; Kant, 2022). Düşünürler, kişi ve öznelerin kendisinden ve toplumun doğasından gelen özelliklerin (duygu, tutku, haz, arzu, içgüdü, dürtü, içtepi, tatmin, doyum) yarattığı duygusal, davranışsal ve düşünsel etkilerin farkında olmaması ve bu etkileri aşamaması durumunda aynılaşmış, tuhaf, öznel ve edilgen olabileceğine, diğer yandan düşünen, bilgili, akılcı, kavramsal ve kuramsal çerçeveye hakim, anlama, kavrayış, eleştiri ve yargı gücüne sahip olan öznenin hem kendisini hem de toplumsal sistemi dönüştürme kapasitesinin önemine vurgu yapmaktadırlar.

Aktarım kavramı ve olgusu psikanalistlere göre, duyguların gücünü belgeleyen, psikanalize özgü bir araçtır; duyguların analiste karşı yönelmesi ve analisti bu kişisel tarihe dahil etme girişimidir; aktarım (...) realitedeki bir nedenle açıklanamayıp, anne ve baba ilişkisinden kaynaklanan (Ödipus kompleksi), sevecen olduğu kadar düşmanca nitelik taşıyabilen duygusal ilişkilerin anlatılmasıdır; aktarım (transference) kişinin, öznenin (...) ortama yönelik duygusal tepkilerinin gözlenmesinin, anlaşılmasının ve tartışılmasının, onun kişilik yapısının ve sonuçta zorluklarının anlaşılmasına giden en kestirme yol olduğu varsayımına dayanmaktadır (Chodorow, 2019, s. 26; Habib, 2019, s. 28; Freud, 2023a, s. 189; Horney, 2017, s. 26). Düşünürlere göre aktarım, psikanaliz yöntemi içerisinde kişi ve öznenin duygu gücünü gösteren ve ifade eden bir araçtır; kişi ve öznelerin yaşamlarındaki Ötekileri³ yaşamlarına dahil etme girişimidir; geçmişten gelen duygusal sermayelerin tekrardan ortaya çıkması ile aynı duyguların, tekrardan ifade edilmesidir; kişi ve öznenin duygusal davranışları üzerinden elde edilen veriler ile kişilik yapısının analiz edilmesi ve çözümlenmesidir. Aktarım kavramı ve olgusunda duygu, duygu gücü, duygusal tepkiler, duygusal zeka ve duygusal sermaye öne çıkmaktadır. Duygu bir yandan, iç ya da dış olaylardan kaynaklanan pasif bir güç olarak görülmektedir. Diğer yandan (duygu) fizyolojik, motivasyonel ve deneyimsel unsurların yanı sıra onu organize edebilen bilişsel unsurları içeren uyarlanabilir bir tepki olarak değerlendirilmektedir (Andrade, 2013). Duygular bir iletişim süreci ile ifade edilir ve aktarılmaktadır. Diğer yandan duygular içsel bir tetiklenme ile ortaya çıkabileceği gibi dışsal (duygulanım) bir etki ile de tetiklenebilir. Duygulanımlarında görme, göz, bakma, bakış, görülen nesne ve imgeler öne çıkmaktadır.

³ Lacan'ın terminolojisinde "küçük öteki" ve "büyük Öteki" olarak anılan iki farklı kavram mevcuttur. Büyük Öteki kavramı, öznelerin paylaştığı Simgesel düzene karşılık gelmekte iken "küçük öteki" kavramı ise öznenin aynadaki imgesine karşılık gelmektedir.

Nesne, imge, varlık, küçük ve büyük Öteki ile iletişime, etkileşime, paylaşma, katılıma ve iş birliğine girmek için öncelikle bakmak ve görmek gerekmektedir. Bakmak, yorumlamaya göz dikmektir. Bir sonraki aşamada ise görme yoluyla elemeye geçeriz (Ergüven, 2017, s. 29). Bilindiği üzere, bellek kendisine sunulan izlenimlerin arasından bir seçim ya da ayıklama yapmaktadır (Freud, 2014c, s. 52). Göz'ün izleği, kahramanını bir aynalar cehenneminin içinden geçiren ve sonunda ikiz imgeleri birbirine kaynaştırarak sona eren bir araştırmanın sürdürülmesidir (Nabokov, 2020, s. 10). Yorumlamak, bir şeyde gizli bir anlamı bulmak demektir (Freud, 2018, s. 116). Göz betimler, araştırır, yorumlar ve gördüğü tüm olumlu ve olumsuz imge, nesne ve fenomenleri eleyerek seçer. Bakmak bir nesneye, kavrama ve/veya imgeye dikkat kesilmek ve odaklanmaktır. Görmek ise dikkatin ötesinde bir nesneye, kavrama ve/veya imgeye yönelmek, bütünü parçalarına ayırarak analiz etmek, bütünü oluşturan parçalar arasında eleme yapmak ve tüm bu çözümlene sonunda nesne, kavram ve/veya imgenin hem görünen hem de örtük anlamını bulmak, keşfetmek ve tanımlamaktır. Bakılan ve görülen nesne, kavram ve/veya imgeler kişi ve öznde duygulanımlar yaratır, örneğin sosyal medyada olduğu gibi. Bu süreç hem gerçek hem de sosyal ve yeni medya uzamlarında tekrarlanır. Unutmayalım, Freud aktarım kavramını ortaya atarken -hatırlanmayan şey davranışta tekrarlanır,- der (Lacan, 2017d, s. 137). “Dolayısıyla, sonuç olarak, analitik teknikte hatırlama yerine tekrarlamayı başrole koyma noktasına geliyoruz” (Ferenczi & Rank, 2016, s. 9). Hatırlama ve tekrarlamaya ikili bir karşıtlık değildir. Sosyal medya uzamında kişi ve özneler hem gerçek hem çevrimiçi hem de sanal uzamlarda duygularını ve duygusal tepkilerini hem tekrarlamakta hem de hatırlamaktadır. Aktarımların tekrarlanması ve hatırlanması kişi ve öznelerde duygulanımlar yaratmaktadır.

Aktarım genellikle bir duygulanım olarak temsil edilir (Lacan, 2017d, s. 131). Aktarımda, yaşadığımız kültürel, dilsel, kişilerarası, bilişsel ve cisimleşmiş dünyayı, duygusal anlamda ve fantezi aracılığıyla, bizzat donatır, canlandırır ve renklendiririz (Chodorow, 2019, s. 26). Duygular, duyular ve bunların dışsal ifadeleri, güç mekanizmaları tarafından yönetilecek hedeflerdir (Andrade, 2013). Güç, temel bir sosyal güdüdür (...) Sosyal güç, sosyal etkileşimin temel bir bileşenidir (Berdahl & Martorana, 2006). İletişimi etkileyen değişkenlerden biri de algılanan güç ve otorite hiyerarşisinin etkisidir (Grover, 2005). Andrade, Grover ve Berdahl & Martorana'nın da belirttiği gibi kişi ve özne ne gerçek ne de sosyal medya yaşamında yalnız değildir hem ötekiler hem de iktidar ilişkileri her yerdedir. Ötekiler ve iktidar ilişkileri gücün peşindedir ve sosyal etkileşim ile elde ettikleri güç mekanizmaları sayesinde kişi ve öznelerin bakış, bakma ve görme yetilerini kontrol etmek istemektedirler. Le Bon'un belirttiğine göre, “tek kişinin bireysel yoldan edindiği özellikler kitle içinde silinip gider, bireyin kendine özgü karakteri kaybolur” (Freud, 2012, s. 12). Kitle hem kalabalık bir mekan ve zamana hem bulaşım etkisine hem de telkin kavram ve olgularına gönderme yapmaktadır. Kitleyi etkileyecek kimsenin, elindeki nedenleri mantık süzgecinden geçirmesine gerek yoktur; işi alabildiğine güçlü imajlara dökmek, abartmaya kaçmak ve sürekli aynı şeyi yinelemek amaca ulaşmasını sağlar (Freud, 2012, s. 18). Özne hem kendi ideal hem de Ötekilerin benliklerinin arzusunu

besler ve doyururken diğer yandan kendisine de yabancılaşmaktadır. Özne, ideal benliği ile sosyal medyada var olmaktadır ama diğer yandan ideal benlik kendini ideal, mükemmel ve olmak istediği bir varlığa dönüştürmek isterken var olan kendisine yabancılaşmakta ve kendisinden uzaklaşmaktadır. Psikanaliz kişi ve öznenin paylaştığı ve izlediği aktarımlarında kendisine yabancılaşmasının nedenlerini de çözümleyebilir.

Aktarımı analiz etmek, yapılanmanın maskesini düşürmek ve verimli işleyişini kesintiye uğratmak demektir (Gallop, 1984). Psikanalizde kişi temel olarak cehaletin iki biçimiyle ilgilenir; bir yanda arzu edilen şeyle, diğer yandan zevk alınan şeyle ilgili (Rowan, 2000). Sosyal medya, kullanıcı ve öznel tarafından hem arzu edilen hem de zevk alınan bir nesne, fenomen, mecra ve uzamdır.

Kişi ve öznelin aktarımları analiz edilerek, aktarımlarının gerçekliği ve aktarımların (kendisinin ve ötekilerin) kişinin kendisi üzerindeki davranışsal, duygusal ve bilişsel boyutları çözümlenebilir. Aktarımlar, psikanaliz yöntemi ile analiz edilerek, kişi ve özne ötekilerin ve kendi ideal benliğinin kendi üzerinde yarattığı yapılanmanın verimli işleyişini çözümler ve kişi, özne başka, sıra dışı, etkin olma, ferdi benlik ile Nesnel Tin'in oluşmasını ve gelişmesini sağlayabilir. Lacan bedeni, imgesel, simgesel yahut en son da canlı (zevk alan, jouissant) olarak irdelemiştir (Castanet, 2017, s. 105). Diğer yandan Öznel Tin'i, öznenin, kişinin, sosyal benliğin ve aynılaşmanın da tespitini yapabilir. Kişi, özne ve sosyal medya kullanıcısı ihtiyaçlarını doyumak ve tatmin etmek, eksiklik duygularını gidermek, bedenini sergilemek ve sergilenen bedenleri görmek için sosyal medya oyununa katılmaktadır. Sağlığın göstergesi olan ve evrensel olan şey oyundur (Winnicott, 2021, s. 67). Kişi ve öznel sosyal medya oyununa katılarak deneyimlemekte ve bir deneyim tarzı geliştirmektedir. Ogden'e göre, oyunun getirdiği deneyim tarzları: Kendini simgeleştirme biçimi, savunma yöntemi ve nesneyle ilişkilenenin (object relatedness) niteliği ile belirlenmektedir. Ve tüm bu unsurlar diyalektik bir ilişki içerisinde (2023, s. 7).

Günümüz dijital, yeni ve sosyal medya çağında kişi ve öznel aktarımlarını sosyal medyada da yapabilmektedir. Diğer bir deyişle kişi ve öznel, Ötekiler ile birlikte sosyal medyada dil ve aktarımlar oyununa katılmaktadır. Bilinçdışının öznesi ise bedene bağlanır (Lacan, 2017b, s. 96). Ayna belirir, çünkü ben gören-görünür'ümdür (Merleau-Ponty, 2019, s. 41). "*Ben yokum ki: beni yansıtan binlerce ayna var sadece*" (Nabokov, 2020, s. 76). Sosyal medya kişi ve öznel için bir ayna görevi görebilmektedir. Sosyal medya aynasında kişi ve öznel ideal benliğini, ego benliğini ve süperego benliği keşfeder, besler, oluşturur ve geliştirir. Freud'un ve Lacan'ın da belirttiği gibi benlik beden ile başlar. Sosyal medyada kişi ve öznelin aktarımlarında beden, görünüş ve görünümün (fenomen) öne çıktığı gözlemlenebilmektedir. Bilmece şudur: Vücudum hem görendir hem de görünüdür (Merleau-Ponty, 2019, s. 32). Ben her şeyden önce bedensel bir bendir. Yani nihayetinde benlik bedensel duymalardan, en başta da bedenin yüzeyinden doğanlardan türetilir (Freud, 2000, s. 265; Freud, 1923, s. 26'dan aktaran Ogden, 2023, s. 24). Araştırmada sosyal medyada gerçekleşen aktarımlar Freud ve Lacan'ın psikanalist

yaklaşımları çerçevesinde betimlenmekte, incelenmekte, araştırılmakta ve çözümlenmektedir. Çalışmanın kavramsal ve kuramsal çerçevesi Freud'un, ideal benlik, ego ideali, süperego, özdeşleşme, idealleştirme, haz ve yüceltme ile Lacan'ın imgesel, simgesel, gerçek, ayna evresi, dil, arzu ve jouissance ile sınırlandırılmıştır. Bu araştırmanın önemi, çok disiplinli bir çalışma önermekle birlikte bunu yaparken faydalandığı disiplinlerin kendi içerisindeki kural, hassasiyet ve sınırlılıkları gözetmesidir.

Freudyen Yaklaşım ve Aktarım

Psikanalizin nevrozlar öğretisi, üç temel üzerine dayanır: bilindışına baskılama, cinsel içgüdülerin önemi, aktarımdır (transference). Psikanaliz kuram (...) aktarım ile karşı koymayı açıklama denemesidir (Freud, 2023a, s. 188; Freud, 2022b, s. 264). Psikanalizin başlangıç yıllarında, aktarım, aktarımlar, aktarım durumu ve bazen de analitik uyum olarak adlandırılan aktarım teriminin kullanımı hakkında bir fikir birliği yoktu (Macalpine, 1950). Freud, aktarım kavramını ilk olarak *Histeri Üzerine Çalışmalar* (1895) adlı eserinde ortaya koymuştur ve bunu Dora vakası üzerinden (1905) tekrardan tartışmaya açmıştır. Freud'un aktarım konusuna ilişkin ilk sistematik incelemesi, 1912 tarihli makalesidir (Westen, 1988). Freud, *The Dynamics of Transference* (Aktarımların Dinamikleri, 1912) adlı makalesinde aktarımın faydalarından şu şekilde bahsetmektedir:

"Bu yollardan ilki, aktarımın, analizan için, bilinçdışını, çocuksu arzularını ve çatışmalarını gözlemlemek ve onlarıduygu düzeyinde şimdide yaşatmak için bir araç ve fırsat olmasıdır". "Diğeri ise, analistin, analizanın çocuksu çatışmalarının yeniden yapılandırılmasına karşı direncini yenmek için, olumlu aktarımı kullanmasıdır" (Freud 1912'den aktaran Tükel, 2015, s. 170).

Freud'a göre aktarım hem kişi ve öznelerin bilinçli ve bilinçdışı geçmiş duygu ve anılarını tekrardan şimdide aynı düzeyde duyguların yaşatılması ve belgelenmesi için bir araçtır hem de kişi ve öznenin ittiği ve baskıladığı hatta gerileme yaşamasına neden olan duygusal durumların yaşattığı olumsuzluk, çatışma ve gerilimlerin hastada (analizan) azaltılması ve hastanın aktarımlarında oluşan direncin kırılması için kullanılan bir araç ve fırsattır. Sosyal medyada güzellik, beğeni, beden, görünüş, görünüm, haz, arzu ve sevgi yüklü aktarımlar ile düşmanca olanlar duygusal aktarımlar yan yana bulunabilmektedir. Freud (1917), *Psikanalize Giriş Dersleri* adlı eserinde aktarımın ilk kapsamlı tanımını yapar:

'Duyguların hekime aktarılmasından bahsetmekteyiz. Tedavisürecinde ve analitik tedavinin sunduğu fırsat üzerinden hastanın duygularını doktorun kişiliğine aktarıldığından şüphe etmekteyiz' demiştir (Freud, 1917, s. 442'den aktaran Westen, 1988).

Freud'a göre analizan (hasta), analistin (psikanaliste) kişiliğine duygularını aktarmaktadır. Kişilik süreç içerisinde öznenin kazandığı, geliştirdiği ve belli aşamalardan geçerek oluşan bir yapıdır. Freud'a göre tedavi süreci içerisinde analizan ve analist arasında oluşan iletişim, etkileşim, katılım ve iş birliği sonucunda analizan, kendi kişiliğinin özelliklerini yansıtmak ve aktarmak için analisti bir ayna işlevi olarak kullanabilmektedir. Felman'a göre, Freud'un metinlerindeki *aktarım* kavramının iki anlamı da vardır. Birincisi, psikanalizin ana kaynağı olarak aktarım, analizan ile analist arasındaki ilişkinin tekrarlanan yapısal ilkesi olarak aktarım ve ruhsal yaşamdaki herhangi bir anlamlandırıcı malzemenin retorik işlevi olarak aktarım. İkincisi bir gösterenler zinciri aracılığı ile bir baştan çıkarma ve narsisistik ele geçirme girişimi ile bir gösterenin (analistin) yerleştirilmesi ve bir anlatının aktarımı (Felman'dan aktaran Chaitin, 1988). Gösterge, gösteren (nesne/analizan/influencer/ünlü/fenomen) ile gösterilenden (içerik-anlatı/özdeşleşme, duygu, duygulanım) oluşmaktadır. Gösterilen bir ilişkiler, anlamlar, duygular, aktarımlar ve anlatılar ağı içerisinde başka göstergelere dönüşebilmektedir. Sosyal medyanın var olan yapısı hem kişi ve özneler retorik (ikna etme sanatı) sanatını icra etme yetisini kullanabilmesine imkân sağlayan bir fırsat ve araçtır. Hem de kişi ve öznenin istediği, duygu, arzu, haz, özdeşleşme ve idealleştirme gibi ihtiyaçlarını doyuran ve kendisinde oluşabilecek olumsuzluk, çatışma ve gerilim gibi rahatsızları engelleyen ve dengeleyen fırsatlar sunmaktadır. Sosyal medyanın var olan yapısı ile aktarımların tanımları yakınsamaktadır.

Freud, aktarımın, insan aklının evrensel bir görüngüsü olduğuna ve aslında, insanın çevresi ile ilişkisinin bütününe belirlediğine işaret etmektedir (Freud, 1937'den aktaran Tükel, 2015, s. 145-146). Kişi, özne aktarımlarını yaşıyor mu yoksa aktarımlar tarafından yaşatılıyor veya güdülüyor mu, önemli olan budur (Chodorow, 2019, s. 255). Sosyal medya hem soyut hem de somut bir nesnedir; kendi dilini üretebilmektedir; üretilen dil (dil-langue + söz-parole) sosyal medya kullanıcısının dilini de biçimlendirmektedir. Lacan -özneyi- belirleyen değil, belirlenmiş olarak ele alır (Tura, 2021, s. 68). Dil ve söz (İmgesel ve Simgesel sistem) insanı yapılandırırken insanın dil yetisi ile ürettiği söylem ve anlatılar araştırma bağlamında aktarımlar insanın hem ideal benliğini hem ego idealini hem süperegosu biçimlendirmektedir. Kişi ve özneler yalnızca nesneye değil aynı zamanda nesnenin anlamına, anlatısına, içeriğine ve bilgisine de yönelmektedir. Meta sana özel güçler bahşedilmiş sihirli bir nesne gibi görünüyor olabilir, ama gerçekte insanlar arasındaki ilişkilerin maddeleşmiş bir ifadesidir (Zizek, 2021, s. 95). Nesnenin işlevleri, düz ve yan anlamları, simgesel çağrışımları, imajı ve göstergesinin (gösteren olarak nesnesi ve gösterilen olarak sahip olduğu çağrışımlar düzlemi) değeri ve nesnenin bilgisi kişi ve öznelerin gerçekliğini değiştirebilmekte ve dönüştürebilmektedir.

Aktarımlarda etkili olduğu düşünülen mekanizmalar yer değiştirme, yansıtma ve içe yansıtma, özdeşleşme ve tekrar etmektir (Macalpine, 1950). Araştırma bağlamında aktarımların sosyal medya gerçekleşmesi: Beden (Freud'un da belirttiği gibi benlik bedende başlamaktadır ve sosyal medyada en çok aktarılan imge bedendir), dilsel aktarım, haz ve arzunun aktarımı, özdeşleşme ve idealleştirmenin aktarımı (küçük öteki ve büyük Öteki üzerinden) ve toplumsal

aktarım (Büyük Öteki, Süperego, Ego İdeali, Simgesel ve Gerçek) üzerinden çözümlenmektedir. Freud'un da belirttiği gibi itmeye maruz kalan libido kaynaklı içtepilerin belli bir kısmı, doğrudan ve bilfiil hazza ulaşmak ister (Freud, 2022a, s. 68-69). Haz ve arzu ihtiyaçlarını doyuran nesnelere ile özneler özdeşleşmek de istemektedir. Freud, nesnenin -özdeşleşme yoluyla (...) benliğin içine alındığı- bir model önermektedir (Ogden, 2022, s. 91). Özdeşleşmenin amacı, -model alınan başka bir ben'e benzeyecek biçimi özben'e kazandırmaktır (Freud, 2012, s. 55). Habib'e göre de kişi özdeşleştiği nesnelere edindiği kişiliğinin bir parçası yaparak yoluna devam etmektedir (2019, s. 33). Kişi ve öznelerin ünlü, influencer, YouTuber, TikToker, fenomenler ve markaların ürünleri, nesnelere ve imgeler ile özdeşleştiği ve hatta bu kişi, nesne ve imgeleri idealleştirdikleri gözlemlenebilmektedir. İdealizasyon, gerçekte veya hayalde, kişinin sevgi nesnesine gerektiğinden çok fazla miktarda yaptığı libidinal yatırımdır (Ersevimi, 2013, s. 225). İdealizasyonda idealize edilen nesne, kişinin benlik idealine yerleşir ve orada taht kurar (Habib, 2019, s. 33). Özdeşleşilen nesne, varlık ve imgelere olan ilgi, yönelim ve arzu azalınca özdeşleşme sona erebilir ama diğer yandan idealleştirilen nesne, varlık ve imgeler geçici değildir, aksine uzun ve yoğun bir yatırım yapıldığı için, benlik üzerindeki etkisi sürekliktir.

Lacancı Yaklaşım ve Aktarım

Sosyal medya uzamında gerçekleşen aktarım kavramı ve olgusu Lacan'ın dil, küçük ve büyük Öteki, İmgesel, Simgesel, Gerçek, ayna evresi, arzu ve jouissance kavramları çerçevesinde değerlendirilmektedir. Lacan'a göre Freud'un psikanaliz kuramı ardılları tarafından tam olarak anlaşılammıştır (Lacan, 2021, s. 82). Ona göre psikanaliz, analist ile analizan arasında oluşan dilsel bir diyalektiktir. İnsanın (...) onun gerçeküstü doyumsuzluğunu açığa çıkaran etkinin toplumsal diyalektik olduğunu göstermiştir (Lacan, 2021, s. 82). Diyalektik tarihsel geçmişi olan bir tartışma sanatı ve bilgi üretme yöntemidir. Diyalektik yöntemde iki karşıt olgu, olay ve kavram öncelikle analiz edilerek olgu ve/veya olay parçalara ayrıştırılır, olgular ve olguların parçaları arasında çelişkiler betimlenir; olgu ve olaylar karşılaştırılarak ortaya çıkan çelişkiler çözümlenir; olgu ve olayların nedeni, nedensel ilişkileri ve yasaları ortaya serimlenmektedir.

Jacques Lacan bebeğin gelişimindeki aynanın kullanımını, rolünü ve önemini 1949 yılındaki *Ayna Evresi* adlı makalesinde ele alır. Ayna evresi, Lacan'ın psikanalitik camiaya girişinin işaretidir ve ona göre ayna evresi içinde insan öznesinin savaşının sürekli devam ettiği bir dönemdir (state) (Winnicott, 2021, s. 151; Castanet, 2017, s. 19; Bowie, 2020, s. 32; Althusser, 2021). Özne kendini aynadaki gösterisinin nesnesi kılar, hatta aynadaki imgesine mükemmel özdeşliğe ulaşsa bile, söz konusu aynadaki ötekinin tatminidir (Lacan'dan aktaran Castanet, 2017, s. 28). İmgesel olan bireyin -ne ise o- olmak ve öyle kalmak içinde kendisinde hep daha çok aynılık, benzerlik ve öz yanılısma misalleri toplamaya çalışarak umutsuzca verdiği sanrısız çabanın geçtiği sahnedir (Bowie, 2020, s. 107). Lacan'a göre konuşma, yürüme hatta ayakta durma gibi yetilere dahi sahip olmayan bir bebeğin ayna karşısında kendi imgesini (görselini) bir anlık da olsa sabitlemesine ve bu anın bebek üzerinde etkisini, *ayna evresi*

olgusu üzerinden kavramlaştırmıştır. Aynada oluşturulan benlik şudur: sayesinde öznenin bir varlık-değeri kazandığı, kendi olmayan ama tümüyle kendi olmak istediği bir imajdan gelen bir sabitleme, yani imgesel bir yankılanmadır (Castanet, 2017, s. 22). İmgesel olan, ayna imgeleri, özdeşimler ve karşılıklar düzlemidir (Bowie, 2020, s. 107). Özne simgeleri imgeler (...) Düş simgeleştirilmiş bir imgedir (Lacan, 2017a, s. 45). Özlüce, bebek ayna karşısında zaman ve mekanda var olduğunu keşfetmiştir ve kendini, ayna karşısında imlemektedir. Lacan'a göre, toplumsal olan Simgesel (kişinin simgesel ilişkiye girdiği ilk kişi annesidir), kişinin ayna evresinde kendi benliği, imajını belirlemesi ve imlemesiyle Simgesel olan İmgesel'e dönüşmektedir. Analistin ulaşabileceği yegane nesne, öznenin kendini kendilik olarak gösterdiği İmgesel ilişkidir (Lacan, 2021, s. 109). Lacan, imgesel ilişki ile Freud'un ideal benlik ile ego benliğine dikkat çekmektedir. Kişi ve öznenin İmgeseli, sosyal medya paylaşımlarında Simgesel bir dile dönüşebilmektedir.

Simgeler aracılık eder, yorumlanır, bilinçsiz libidoyu aydınlatır, anlamın sahip olduğu değer ve enerji sayesinde bilinci dengeler; anlam aleminin bir parçasıdır (Freud, 2023a, s. 156; Durand, 2017, s. 86). Simgeler, dil içinde örgütlenmiş ve (...) imleyen ile imlenenin eklemelenmesinden hareketle işler ve simgeler, insanın yaşamını, daha o doğup ete kemiğe bürünmeden önce sarmalayarak kaderini çizerler (Lacan, 2017a, s. 28; Lacan, 2021, s. 140). (Simgesel Düzen), her an burada, etrafımdadır, hareketlerimi yönlendirir, beni kontrol eder, içinde yüzdüğüm deniz gibidir (Zizek, 2021, s. 18). Lacan ve Zizek'e göre dil yetisi, söz ve Simgesel düzlem, kişi ve özne doğmadan önce vardır ve öznenin, bebeğin gelişim evrelerini biçimlendirmekte ve yönlendirmektedir. Dilin, sözün, İmgesel ve Simgeselin bir ideolojisi de bulunmaktadır. Bu dilin sahip olduğu ideoloji kişi ve özneleri sarmalar, biçimlendirir ve dönüştürür. Sosyal medyanın sahip olduğu norm, kurallar ve dili de özne ve kişileri yapılandırmaktadır. Örneğin narsisizm üzerine yapılan araştırmanın sonuçlarına göre, sosyal medyada narsisistik davranış özellikleri gerçekleşmektedir. Ve sosyal medya kişi ve özneler için narsisistik bir ayna görevini görmektedir. Aynı zamanda sosyal medyayı kullanmak kişi ve öznelere kaynak, amaç, itici güç ve kendilik nesnelere sağlamaktadır (Tan & Yavuzcan, 2024).

Özne hem kendi İmgeselini hem de sosyal medyanın Simgesel düzlemini kullanarak, sosyal medyada kendi anlatısını, hikayesini, senaryosunu bir yaratıcılık çerçevesinde kurgu ve kurmacayı kullanarak metin ve içerik oluşturmaktadır. Özlüce hem metni hem de içeriği (sinema, film, içerik, video) imlemektedir. Simgeyi işaret eden, kullanan, yararlanan özne ile işaret edilen, kullanılan, yararlanılan özne arasında hem Simgesel hem İmgesel hem de Gerçekler birliği bir diyalektik aktarımlar, ilişkiler, duygular ve anlamlar ağında bütünleşmektedir. Bir taraftan Gerçek, diğer taraftan Simgesel ve İmgeselin etkisi ve bu etkilerin yarattığı sosyal medya uzamı ile özdeşleşme, fantezi, arzu ve cazibenin etkisi altına girmenin bütünsel çerçevesi özneyi kuşatmaktadır. Özne, hem Doğa'dan hem kendi Doğa'sından hem de Simgesel ve İmgeselin birliğinin bütünleşmesi (İmagolar) ile Ayna Evresi'ne girmektedir. Ayna evresinde kişi ve özneler, imagolar ile özdeşleşmektedir. İmagolar görsel dünyadan farklıdır ve imago

çerçevesindeki bir yüz profilden değil tam karşıdan görüldüğü haliyle vardır (Lacan, 2021, s. 80). Kişinin benliği doğduğu andan itibaren aynadaki imgesinin esiri olmaya başlamıştır. Kişi, özne bir yandan İmgesel ve Simgeselin esiri olurken diğer yandan kaygılarından kurtulmaktadır. Bilinçdışının hakiki yerini anlayabilmek için benzerlikleri bir düzene sokarak belirsizlikleri ortadan kaldıran birleştirici gücü tanımak, bilmek ve onu anlamak temel bir işlemdir (Lacan, 2021, s. 128). Bilinçdışı, dili kullanarak Simgesel'den seçtiği söz, kavram ve görselleri İmgesel imagolara dönüştürerek, özneyi kaygıdan kurtarmaktadır.

Çalışma bağlamında Lacan'ın aynadaki küçük Ötekisi Freud'un benlik idealidir (İmgesel). Kişi ve öznenin hem aynadaki görüntüsünü beğenen, onaylayan, arzulayan, ya da tam tersi beğenmeyen, onaylamayan ve arzulamayan hem kişinin benliğini besleyen ve doyuran hem de kişinin benliğini biçimlendiren ve dönüştüren büyük Öteki ise, ego benliğidir (Simgesel). Büyük Öteki simgesel düzeni yönetir (Zizek, 2021, s. 18). Lacan, küçük öteki ve büyük Öteki arasında bir ayırım getirerek arzuyu yeniden cinsel arzu olarak kurmuştur. "*Arzu dedim, haz demedim. Haz insan kapasitesindeki deneyimlerinin nerelere kadar uzanabileceğinin sınırlarını çizer -haz ilkesi- homeostaz ilkesidir*" (Lacan, 2017d, s. 37). Konuşmanın öznelarası ilişkisinde, içinde kendimi tanıyabildiğim ve beni tanıyan bir ötekine hitap ediyorum. Aktarımda, bu ötekinin ötesinde, aynadaki imajımın ötesinde (...) Öteki, aynanın ötesinde bir sahnedir (Lacan 1958, 525'den aktaran Diatkin, 2023). Kişi, özne ve imagolar sosyal medya sahnesinde arzuları, tehditleri ve her şeyden önce sözcükleri, *gösterenleri* paylaşırlar. Özlüce, Lacan'ın *büyük Öteki* olarak adlandırdığı durum budur.

Lacan arzu kavramını Jouissance üzerinden ele almaktadır. Jouissance kavramı, hem zevk ve haz hem de bir imge, nesne ve varlığı kullanma ya da yararlanma olarak açıklanabilmektedir. Freud'un haz ilkesi istikrar anlamına gelir ve homeostazı hedefler. Jouissance ise dengeyi bozan aşırılıktır. Kendini gösterme biçimi her zaman budur. Uyandırır... (Castanet, 2017, s. 89). Homeostaz, insanın girdiği ortamda bir değişiklik ile karşılaşması, ona uyum sağlaması ve fiziksel, biyolojik ve ruhsal değişimi dengelemesi ve düzenlemesi için kullandığı bir süreçtir. Jouissance ise fiziksel, biyolojik ve ruhsal değişimi dengelenmesini ve düzenlemesini engelleyen ve bozan aşırı olma halidir. Hedef jouissance'ın itiraf edilmesidir, tam da itiraf edilebilir olmadığı için. Aranılan hakikat, jouissance'ı düzenleyen yasaya göre itiraf edilemez olan hakikatir (Lacan, 2023, s. 107). Özellikle Lacan, nefis bir formülle yorumlanıyor: İnsan arzusu Öteki'ne duyulan arzudur (Certeau de, 2017, s. XXVIII; Zizek, 2021, s. 43). Lacan'a göre, kişi ve özne, Öteki üzerinden arzulanmaktadır. Gerek haz ilkesi gerekse de Jouissance dil ile ifade edilir.

Lacan, dilbilimciler arasında Saussure, Jakobson ve Levi-Strauss'tan etkilenmiştir (Tura, 2021, s. 72). "*Gerçekten de benim öğretim'im basitçe söylersek dildir; kesinlikle başka bir şey değildir*" (Lacan, 2017c, s. 42). Dil akışkan bir yapıdadır hem tarihin hem de konuşulduğu dönemin izlerini taşır. Dil ile toplumu oluşturan özneler duygu, düşünce ve davranışlarını ifade eder; etkileşim, paylaşım, iletişim, iş birliği ve iletişimi kurar ve organize eder; benliğini,

kimliğini, kişiliğini ve karakterinin ihtiyaçlarını giderir, besler ve doyurur. Tek bir sınıfı değil toplumu oluşturan tüm sınıfları kapsar ama diğer yandan her sınıfın kullandığı söz (parole/ imagolar-imgeseller)ler farklılaşabilir. Lacan'a göre, bilinçdışının varlığının en büyük gösterini dildir. (Freud) Bize, öznenin söylevini, niyetini gizleyici, ikna edici, gösterişli, baştan çıkarıcı, misilleyici yöntemlerle kurduğu düşsel söylevlerden sıyrarak okuyabilmenin gerekliliğini söyler (Lacan, 2021, s. 126). Ona göre, öznenin bu söylevinde kullandığı eğretileme, metanomi, gösterterge, yan anlam, ima, kinaye gibi çeşitli teknik ve yöntemleri üzerine inşa ettiğinin bilinmesi gerekmektedir. İnsan, aynı dünyaya doğduğu gibi, dilin içine doğmakla kalmaz, ama dil yoluyla doğar ve Bilinçdışı dil gibi yapılanmıştır (Lacan, 2017c, s. 44; Lacan, 2017d, s. 26). Bilinçdışının sahip olduğu ve gerçekleştirmek istediği haz, arzu, şiddet, saldırganlık ve baskı gibi durumlar sosyal medyada kolaylıkla gözlemlenebilmektedir. Freud ile Lacan arasındaki fark şudur: Freud transferansın psişik dinamiklerine öznelarası ilişki olarak odaklanırken, Lacan, tranferans fenomeninin deneysel zenginliği üzerinden, kavramın önceden varsayılan anlamının biçimsel yapısına ulaşmıştır (Zizek, 2021, s. 36). Freud'ta analizan aktarımda kullandığı sözcüklerinin gösterini bir başkasını (babası, annesi, kardeşi, kendini etkileyen diğeri) iken, Lacan'da öznenin deneyimindeki aktarımdaki dile, arzuya, imgesel, simgesel ve gerçeklik yapısına vurgu yapmaktadır.

Freudyen ve Lacancı Yaklaşımlardaki Kavramların Yakınsaması

Jacques Lacan, Freud'un çalışmalarını yeniden okuma çabasında olduğunu hem seminerlerinde hem de yazdığı eserlerde belirtmektedir. Diğer yandan Lacan, Freud'un yanlış anlaşıldığını belirtmiş ve Freud'u yeniden okurken bunu dilbilim, göstergebilim, felsefe, sosyoloji ve edebiyat gibi disiplinleri de kullanarak gerçekleştirmiştir. Dolayısıyla Freud'un kavramları ile Lacan'ın kavramları yakınsamaktadır. Yakınsama (convergence) iki kavram, kuram ve olgu arasındaki açıklığın küçüldüğüne ve birbirleriyle kesişmeden yaklaştığına işaret etmektedir. Çalışma bağlamında Lacan'ın İmgesel, Simgesel ve Gerçek kavramları ile Freud'un İdeal Benlik, Ego Benliği ve Süperegö kavramları yakınsamaktadır. Kişi ve özne bu kavramların oluşturduğu diyalektik aktarımlar, ilişkiler, duygular ve anlamlar ağı ile bütünleşmekte ve kendi İmgesel, Simgesel ve Gerçekliğini yaşamaktadır.

Tablo 1. İmgesel, Simgesel ve Gerçek Kavramları ile İdeal Benlik, Ego Benliği Ve Süperego Kavramlarının Yakınsaması

	Kaynak	Açıklama
Benlik İdeali	(Lacan, 2021, s. 106).	<i>“Olabileceğim şey olabilmek için bundan başka bir şey olma olanağım yoktur”</i>
	(Zizek, 2021, s. 81).	<i>“İdeal benlik, öznenin idealize ettiği kendilik-imgesine karşılık gelir”</i>
	(Hall, 2016, s. 15).	<i>“Benlik ideali çocuğun, ebeveynlerinin ahlaki açıdan iyi olduğunu düşündüğü şeylerle ilgili olarak yaptığı kavramsallaştırmaya işaret eder”</i>
	(Freud, 2000, s. 265).	<i>”İlk özdeşleşmelerin etkileri genel ve kalıcı olacaktır. Bu bizi geriye ben-İdealinin doğuşuna götürür; çünkü onun arkasında bireyin ilk ve en anlamlı özdeşleşmesi, kendi kişisel tarih-öncesinin babası ile özdeşleşmesi gizlenir”</i>
	(Hall, 2016, s. 48).	<i>“Benlik ideali mükemmele ulaşmaya çalışır”</i>
Ego İdeali	(Lacan, 2017a, s. 34).	<i>“Benlik, içinde öznenin kendine ilişkin ancak kendini yabancılaşmış olarak tanıyabileceği bir şeydir”</i>
	(Zizek, 2021, s. 81).	<i>“Ego İdeali ego imgemle etkilemek istediğim bakışın beni tepeden izleyerek büyük Öteki'nin ve peşinde gidip gerçekleştirmeye çalıştığım idealin failidir”</i>
	(Freud, 2015, s. 9).	<i>“Çocuk, kendisinden alınmış olan erken döneme ait bu mükemmeliyeti, ego ideali şeklinde yeni bir biçimde, yeniden oluşturma arayışındadır”</i>
Süper-E-go	(Lacan, 2023, s. 9).	<i>“Üstben jouissance buyruğu demektir: Zevk Al!”</i>
	(Zizek, 2021, s. 81).	<i>“Süperego da intikamcı, sadist, cezalandırıcı yönüyle aynı failidir”</i>
	(Freud, 2023a, s. 247).	<i>“(Üstben) Uygarlık faktörünü de nevrozlara yol açan koşullar arasına katmayı unutmamalıyız”</i>

Tablo 1’deki düşünürlere göre *Benlik İdeali*, kişi ve öznenin olmak istediğidir; kişi ve öznenin idealleştirdiği ve mükemmele ulaştırmak istediği kendilik İmgeseldir; kişi, özne ve çocuğun özdeşleştiği ve ilk Simgeselleri olan anne ve babasıdır; kişi ve öznenin imagosu ve maskesidir. *Ego İdeali*, Simgesel düzlemin farkındadır; Simgesel düzlemde İmgeselini kullanır; İmgeselini kullanarak haz ve arzu ihtiyaçlarını tatmin eder ve doyurur. İmgeseline objektif olarak

bakarak ona karşı yabancılaşır kem kendini tanır hem kendini ifade eder hem de Ötekiler ile olan homeostazi hedefler. Ebeveynler ve Ötekiler ile iletişime, etkileşime, katılıma, paylaşım ve iş birliğine girerek kendi İmgeselini oluşturur, besler, geliştirir ve dönüştürür. *Süperego*, kişi ve özneye ikili karşıtlıklar (haz ve acı gibi) seçenekleri sunmaktadır. Örneğin hem annen, baban ve Ötekiler olmalısın hem de onlar gibi olamayabilirsin, der. Anne, baba ve Ötekilerin sahip olduğu özellikler kişi ve öznelde nevroz ve davranışsal rahatsızlıklara neden olabilir. Süperego İmgesel ile Simgeselin arzu ve haz gibi isteklerinin tatmin ve doyurulmasında gerçeklik ilkesini kullanır; gerektiğinde cezalandırıcı yönüyle ortaya çıkar; İmgeselin istekleri ile çatışır, İmgeseli Simgeselin gerçekliği ile yüzleştirir ve İmgeseli dengeler.

Psikanalitik Bağlamda Sosyal Medyada Gerçekleşen Aktarımı İncelemek Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme

Çalışmanın bu bölümünde, öncelikle, aktarım kavramının metapsikolojik temellerini Sigmund Freud ve Jacques Lacan'ın eseri boyunca takip edilebilmesini sağlayacağı düşünülen bir izlek sunulmaktadır. Bu izleğin, yukarıdaki açıklamaların ardından sunulmasındaki maksat, aktarım kavramının söz konusu yazarların eserlerindeki gelişim çizgisinin, aktarım üzerine çalışacak bir araştırmanın metodolojisini belirleyecek olmasıdır. Bir başka deyişle: Aktarım klinik bir kavramdır. Bununla birlikte, yalnızca klinikte vuku bulan bir kavram değildir. Lacan'a göre analitik çalışma aktarımı yoktan var etmez. Bununla birlikte, aktarımın çalışılabileceği ideal koşulları sağlar. Öyleyse sosyal medyada bu fenomeni inceleyecek olan çalışmanın psikanalizden ödünç aldığı kavram setini, o kavram setinin geliştirildiği ortama sadık kalarak kullanması gerekmektedir. (Lacan, 2017d, s. 133). Bu bölümde öncelikle çeşitli çalışma örnekleri tartışmaya açılmıştır. Görüleceği üzere bu hususta gerçekleştirilen çalışmalarda ya nasıl kullanılacağı tam olarak tespit edilemeyen nicel veriler elde edilmiş ya da doğrudan klinik vaka örnekleri sunulmuştur.

Emmert-Streib ve arkadaşları tarafından gerçekleştirilen bir çalışma, kişilerin Twitter ve Facebook gibi 'mikroblog' olarak adlandırılabilir olan sosyal medya platformlarındaki paylaşımlarını psikanalitik yöntemle analiz etmek suretiyle bu kişilerin karakter özelliklerinin çalışılabilir olabileceğini vaat etmiştir (Emmert-Streib, Yli-Harja ve Dehmer, 2019). Bununla birlikte söz konusu çalışma, kişilerin paylaşımlarının 'duygusal' analizini gerçekleştirmekle kısıtlı kalmış ve elde edilen bu verinin, verilerin elde edildiği kişilerin "psikanalizini" yapacak kişiler için kullanışlı olabileceği belirtilmiştir. Aşağıda sunulacak açıklamalar, bu türden bir veriye dayanarak gerçekleştirilecek karakter analizinin psikanalitik manada olanaksız olduğunu işaret edecektir.

Strenger 2014 yılında kaleme aldığı makalesinde, "Psikanaliz kamusal alanı geri alabilir mi?" diye sormakta ve psikanalizin yalnızca 'kendisini popüler kılmak için' üçüncü kültür ile etkileşime geçmemesi gerektiğini bildirmektedir. Yazara göre bir psikanalistin bu kültür içerisinde kendi iletisini aktarabilecek yollar araması, onun hastalarına yardımcı olabilmesi için onun sorumluluğudur. Favero ve Candellieri'nin gerçekleştirdiği bir başka çalışma ise (2017), kesintisiz internet bağlantısı ve sosyal medya kullanımının kaçınılmaz

olarak değiştirdiği yaşamlarımızın, psikanalistlerin klinik pratiğinde de karşılık bulması gerekliliğini işaret etmekte ve bunu vaka örnekleriyle desteklemektedir. Bu çalışmanın sonuçları, Heideggerci bir çerçeveden değerlendirilebilir. Heidegger'e göre teknoloji karşısında takınılacak olan tutum, hangi yollar ile onu kullanmakta uzmanlaşacağımız değildir zira uzmanlaşmaya çalıştıkça, elimizden kaçırma tehlikesini kuvvetlendirmiş oluruz (1977, s. 5). Godzinski bunu şöyle açıklar (2005): “*Teknolojinin etkisinden ya da hükmünden basitçe kaçınamayız. Bir kimse çoktan onunla ilişki içerisinde, dolayısıyla mesele ona cevap verip vermem meselesi değildir.*” Dolayısıyla Favero ve Candellieri'nin çalışması, aşağıda sunulan izlek ile uyum içerisinde olmasına karşın klinik önerilerde bulunan bir çalışmadır ve yalnızca sosyal medyanın psikanalitik bir araştırmaya konu olabileceğini değil, psikanalitik kliniğin de sosyal medya tarafından dönüştürülebileceğini muştulamaktadır.

Bu doğrultudaki sonuçları değerlendiren ve yine vaka örnekleri ile kaleme alınan bir başka çalışma Leader'a aittir (2014). Leader, bir çocuğun yetiştirilme biçiminin doğrudan etki edeceği bir husus olan bağlanma biçimlerindeki sorunların, onun ilerleyen yıllardaki romantik ilişkilerinde sosyal medyanın belirleyici rolüne olan tesiri üzerine çalışmıştır. Sosyal medya ve genel olarak internet kullanımını psikanalist nezdinde inceleyen, yani Leader'ın (2014) baktığı yönün tam karşısından konuyu ele alan bir başka çalışma ise analistin ‘meraklılığını’ ve ‘gözetlemeciliğini’ incelemiştir (Medina, 2021). Makalenin yazarına göre analistlerin sosyal medyayı kullanmak vesilesiyle müstakbel analizanları hakkında fikir sahibi olmaya çalışması söz konusudur ve bu durum klinik pratiklerini olumsuz yönde etkilemektedir.

Yukarıda tartışılan literatür, psikanalitik teorinin sosyal medyadaki çeşitli görünüşleri çalışmak için nasıl kullanılabilmesine ve kullanıldığı takdirde ulaşılan sonuçların ne olduğuna dair bir fikir sunmaktadır. Bu bölümde sunulacak izlek uyarınca Freudyen metapsikoloji hususunda önem arz eden bir kavram olan *Vorstellung*'un⁴ farklı görünüşlerini ele alınmakta ve bu görünüşlerin Freud'un eserinde psişe ve beden ile nasıl bir ilişkisi olduğuna değinilmekte ve bunun için Freud'un nevroz ve psikozları mukayese ettiği çeşitli eserlerini tartışmaya açılmaktadır. Bunun akabinde Jacques Lacan'ın “Ayna Evresi” teorisinin sunulmuş olan kaynaklar ile ilişkisi gündeme getirilmekte ve bu vesileyle Özne'nin gelişimine kısaca değinilmekte ve onun benlikten (Ego'dan) farklı bir yapı olduğu olgusunun altı çizilmektedir. Son olarak psikanalitik manada aktarım kavramı sunulmuş olunan teorik çerçevede kısaca açıklanılacak ve bu kavramın sosyal medya bağlamında tartışılabilmesini sağlayacak önerilerde bulunulacaktır. Bu tartışmaları gerçekleştiren bu bölümün maksadı, sosyal medya bağlamında bireyi psikanalitik bir çerçevede ele almak isteyen bir araştırmacının, psikanalitik açıdan bireyin oluşumuna ilişkin göz önünde bulundurması icap eden hususları belirlemektir. Bu hususların gerektirdiği teorik tartışma ile incelenen önceki araştırmalarda karşılaşılmamıştır.

Sigmund Freud 1893 yılında, 1880li yılların sonlarında Fransız nörolog Jean-Martin Charcot'nun yanında yaptığı gözlemlere dayanarak “Organik ve Histerik Felçlerin Karşılaştırmalı İncelemesi İçin Bazı Hususlar” başlıklı bir makale yayınladı (Freud, 2024, s.

⁴Türkçesi: Temsil.

109-123). Freud histerik felçlerin organik felçlerden bu denli farklı şekilde tezahür etmesinin gerekçesini, onların başlatıcı nedeninde bulur. Freud'a göre, histeri "sinir sisteminin işleyişi hakkında hiçbir fikre sahip değildir" (2024, s. 118). Yani, Freud'a göre, "kol" temsili (sözcüğünün) söz konusu hastanın çağrışım zinciri içerisindeki yeri feshedildiğinde, yani, "kol" çağrışım zincirince erişilemez hâle geldiğinde bir felcin vuku bulduğu varsayılabilir. Yani Freud'a göre, histerik felç esasen bir "dil" yahut "temsil" problemi olarak değerlendirilebilir. Öznenin kimi zamanlarda kendisini histerik bir felç örneğinde olduğu gibi bir belirti olarak da gösterebilen bedenini deneyimleme biçimi ile onun dile ve popüleriteye dair deneyimi arasında bir ilişki söz konusudur. Bu çalışma Freud'un "popüler" sözcüğü ile kastetmiş olduğu şeyi sosyal medyaya doğru genişletmek niyetindedir.

"Narsisizm", Freud'un da altını çizdiği üzere, literatürde ilk kez Freud tarafından incelenen bir kavram değildir (2013, s. 63). Freud ise söz konusu makalesinde bir kişinin kendi bedenine bir cinsel nesneymişçesine davranabilmesine meydan veren libidinal ekonomik koşulları tahlile girişir ve bu tahlili bu makalenin yazarlarının onun eserinde önemli anlarda tekrar ettiğine inandığı bir biçimde yapar ve nevrotik yapılar ile şizofreniyi mukayese eder. Burada Freud tarafından bilhassa şizofreninin ele alınışının narsisizm ile ilişkisini tartışmaya açabilmek namına onun iki eserine başvurulabilir. Bunlardan ilki 1915 yılında yayınladığı "Bilinçdışı" başlıklı makalesi ve onun özellikle "Bilinçdışının Değerlendirilmesi" başlığını taşıyan yedinci ve son bölümüdür (2013, s. 155-216). İkincisi ise yine 1915 yılında kaleme aldığı ancak 1917 yılında yayınladığı "Düşler Kuramına Metapsikolojik Bir Ek" başlıklı makaledir (2013, s. 217-236).

"Narsisizm Üzerine" de dahil olmak üzere bu üç metnin ortak özelliği, Freud'un bu metinlerde bilinçdışının yapısı ve bu yapı içerisinde *temsilin* yerini izah edebilmek için şizofreniyi kullanmasıdır. Zira Freud'a göre bilinç, bilinçöncesi ve bilinçdışından müteşekkil psişik aygıt içerisinde 3 temel temsil biçimi vardır: Sözcük temsilleri (*Wortvorstellungen*), şey temsilleri (*Dingvorstellungen*) ve bu ikisinin birleşiminden doğan nesne temsilleri (*Objektvorstellungen*) (2013, s. 200). Freud'a göre, şizofreninin karakteristik özelliği ise şudur (2013, s. 230): Düşlerde (*Bö.*) sözcük yükleriyle (*Bd.*) şey yükleri arasında serbest bir iletişim söz konusuyken şizofreninin özelliği bu iletişimin kesilmesidir. Burada bahsi geçen "serbest iletişim", Freud tarafından çok erken yıllardan itibaren hem düş hem de düşlem oluşumunun temellerini oluşturan bir özellik olarak öne sürülmektedir. Örneğin bir dönem için yakın dostu ve çalışma arkadaşı Wilhelm Fliess'e gönderdiği 25 Mayıs 1897 tarihli mektupta düşlemleri inşa eden şeyin içerisinde bulunduğu kronolojik düzenden tamamen koparılan sahneler olduğunu dile getirir. Freud'a göre, bu sahneler (ya da anılar) sahip oldukları görsel ve işitsel detayların çağrışımsal olarak başka sahneler ile ilişkiye geçmek suretiyle bir düşlemi oluşturabilmektedir. Aynı düşünce çizgisi bu mektuptan 2,5 yıl sonra yayınlanan *Rüyaların Yorumu*'nda da sürdürülür. Freud'a göre, düşlerin içerdiği sembolleri diğer semboller ile ilişkilerini tahlil etmeden ele almak, yani bir başka deyişle, onlara sabit ve evrensel anlamlar atfetmeye çalışmak bir hatadır.

Düşün içeriği ancak içeriği oluşturan diğer öğeler ile birlikte değerlendirilebilir. Freud'a göre, düştaki her bir sahnenin bir heceye ya da bir sözcüğe tekabül edebileceği gerçeğini göz önünde bulundurmadan bir düş yorumlanamaz (2019, s. 311-312).

Freud'a göre, düş ve düşlem oluşumunda bu türden ilişkilere meydan veren durum şizofreni için geçerli değildir. Zira düşler söz konusu olduğunda birincil süreçlerin, yani yoğunlaştırma ve yer değiştirme işlemlerinin muhatabı bilinçdışı şey yükleri, bir başka deyişle anı temsilleridir (2013, s. 229). Dolayısıyla nevrozları kuran şey benliğe (Ego'ya) içkin bir yanlıştır (Fransızcası: *méconnaissance*). Bu yanlıştı olmayı oluşturan şey de Lacan'ın *I. Seminer*'inde öne sürdüğüne göre, *Bejahung* ve *Verneinung*'dur (sırasıyla olumlama ve olumsuzlama) (Lacan, 1991, s. 167). Lacan bu iki kavramı Freud'un 1925 yılında yayınlamış olduğu "Die Verneinung" ("Olumsuzlama") makalesinden alır (Freud, 2013, s. 415-422). Bu makaleden, yani "Die Verneinung'tan" bahsetmek bizler için sosyal medyayı "aktarım" çerçevesinde düşünebilmeyi mümkün kılabilir. Zira Jacques Lacan'ın ilk kez 1936 yılında Marienbad'da düzenlenen Uluslararası Psikanaliz Derneği (IPA) kongresinde sunduğu ve 17 Temmuz 1949'da Zürih'te düzenlenen 16. Uluslararası Psikanaliz Kongresi'nde yeniden tartışmaya açtığı "Ayna Evresi" için bu makale teorik bir temel teşkil eder. Freud bu metinde "yargı işlevinin" yapısını, "olumsuzlama" çerçevesinde ele almaktadır.

Bu noktadan itibaren "Ayna Evresi" makalesine geçebilmek mümkündür zira Lacan'ın mevzubahis metni şu önermeyle başlar (Lacan, 2006, s. 75): "Bu makalede öne sürülecek olan görüş, psikanalizi merkezine *cogito*'yu yerleştiren her türlü felsefe ile taban tabana zıt hâle getirecektir." Özne'nin benliğini ve bedeninin sınırlarını tesis eden ve kurulmuş olmaktan ziyade "kurucu" olan "Ayna Evresi" tecrübesi, yanılıcı bir tecrübe olması bakımından iki temel özelliğe sahiptir. Bir yandan benliğin zihinsel sürekliliğini sağlarken (psikotik değil de nevrotik bir yapıyı tesis ederken) diğer bir yandan ise temel nitelikteki bir yabancılaşmayı içerir. Yani, Özne'nin Ayna Evresi öncesi vakitlerine denk gelen parçalı bedeni bütünleyen şey, esasen, imgesel bir "zoka"dır ki Lacan da bunu genellikle hayvanların cinsel ilişkileri ve libidonun imgesel ile münasebeti çerçevesinde açıklar (Lacan, 1991, s. 125). Yani Ayna Evresi'nden bahsettiğimizde esasında kusursuz bir imgesel başarıdan bahsetmekte değilizdir. Öznenin bedensel bütünlüğünü tesis eden ve bunu onun öteki ile münasebeti çerçevesinde gerçekleştiren bu tecrübe, zorunlu bir hatayı da içerir. Özne, bu tecrübenin işaret ettiği şekilde, kendi bedeni üzerinde kusursuz bir hâkimiyete sahip değildir.

Freud "Narsisizm Üzerine'nin" ikinci bölümünün ortalarından itibaren nesne seçimlerini incelemeye başlar. Freud'a göre, insan yavrusunun yaşamının ilk yıllarında nesne seçimleri fizyolojik ihtiyaçların karşılanmasına yöneliktir ve Özne'ye doyum sağlayan şeyler, onun kendi yaşamını devam ettirebilmesini mümkün kılan şeylerdir (2013, s. 77). Cinsel nesnelere yaşamın daha sonraki dönemlerine tekabül eder. Freud burada iki tür nesne seçiminden bahseder: Anaklitik tür ve narsisistik tür. Anaklitik tür uyarınca bir insan "kendisini besleyen kadını" ya da "kendisini koruyan erkeği" ve bunların ikâmelerini arayabilir (2013, s. 81). Narsisistik

türe göre yapılan nesne seçimleri ise kişinin geçmişine yahut geleceğine yönelik düşlemlerini barındırır. Bu türden 4 seçim bulunur. Bir insan kendisini (a), bir zamanlar olduğu kendisini (b), olmak istediği kendisini (c) ve son olarak bir zamanlar kendisinin parçası olan birisini (d) nesne olarak seçebilir (2013, s. 80-81). Herhangi bir insanın nesne seçimi narsisistik ve anaklitik özellikler barındırabilir. Dolayısıyla bu iki tür birbirinden tamamen bağımsız şekilde iş görmek durumunda değildir.

Bu iki türü gereğince tartışmaya açabilmek namına Freud tarafından makalenin bir sonraki bölümünde öne sürülen iki kavramı, yani ideal benlik ve benlik ideali kavramlarını ele almak gerekir (2013, s. 85). Bu iki kavram Freud'un eserinde yalnızca benlik mefhumunun idraki için değil aynı zamanda özdeşleşme ve aktarım gibi temel kavramların çalışılabilmesi açısından da önem arz etmektedir. İdeal benlik, Freud'a göre, çocuklukta keyfi çıkarılan benlik sevgisinin temsilcisidir. Freud'a göre, kimse kolay kolay bu çocuksu narsisistik mükemmellikten vazgeçmek istemeyecektir. Ne var ki yukarıda aktarılmış olan Ayna Evresi tecrübesinin gösterdiği üzere, bu imgesel keyif zorunlu bir yanlısı tanımayı barındırmaktadır ve bu tecrübe, aynı zamanda, bilinci de şekillendirmektedir. Lacan'a göre, Özne arzusunu esasen yalnızca kendisinin imajına göre değil, aynı zamanda ötekinin imajına göre konumlandırır. Bu onun bilincinin vuku bulduğu andır (Lacan, 1991, s. 147). Kendisini bütünlüklü bir beden olarak tanıdığı bu an, diğer bir yandan, onun bilinci ile bedeni arasındaki ayrımı kuran andır. Lâkin bu noktaya kadar sunduğumuz açıklamalar, Özne ve onun arzusuna dair Freudyen ve Lacancı psikanalitik anlayışın yalnızca imgesel karşılığına tekabül eder. Bu noktayı özetlemek için Lacan'dan doğrudan aktaralım (1991, s. 155): Böylelikle özne, kendisine kendi hakimiyetinin benzerini sunan ötekinin imgesi aracılığıyla, ötekiindeki arzusunun farkına varır.

Bu tecrübe, yani "Ayna Evresi" tecrübesi, Hegelci arzu tanımının bir sonucudur: İnsanın arzusu ötekinin arzusudur. Lacan bu tanımı *I. Seminer*'in 12. Oturum'unda açıkça tekrar eder (Lacan, 1991, s. 146). Dolayısıyla "Ayna Evresi" teorisiyle Lacan, Hegel üzerine çalışmalarını Freud'un eserinde yeniden değerlendirebilmenin erken ve kritik bir yolunu bulmuştur. Lacan aynı oturumda şöyle söyler (1991, s. 147): İnsan arzusunu yalnızca kendi imajı aracılığıyla konumlandırmaz ve tanımaz, aynı zamanda ötekinin bedenine de başvurur. Bugün burada detaylarıyla anabilmem mümkün olmasa da Lacan'ın Freud'a yerleştirdiği bu Hegelci formül, Freud'un 1895 yılında kaleme aldığı *Bilimsel Psikoloji Taslağı*'nın 1. Bölüm'ünün 17. Kısım'ında alenen açıklanır (Freud, 2024). Freud insan yavrusunun *Ein Nebensmench* ile karşılaştığı bir anı tasvir eder. Bu karşılaşma esnasında insan yavrusu bir çaresizlik içerisindedir ve bu karşılaşma ona kendi bedenini tanıma fırsatı vermektedir. Lacan şöyle devam eder: Tam olarak bu anda insanın bilinci, kendilik bilinci biçiminde tecessüm eder. Böylelikle Özne ötekinin kendisine sunduğu suret vesilesiyle kendi arzusunun tanır ve bu aynı zamanda bilincin doğduğu ana tekabül eder.

Fakat beşerî tecrübe yalnızca imgesel değildir. Bu imgesel düzleme kastrasyon tecrübesinin ardından simgesel bir ilişki dahil olur. Freud bu simgesel ilişkiyi şu şekilde açıklar: Çocuk büyüdükçe eşrafının beklentileri ve yasaklarıyla ilişki içerisine girmeye başlar ve yukarıda bahsi geçen narsistik mükemmelliyeti artık sürdüremez olur. Bu noktada geçmişte aldığı keyfi yeniden elde etmeye girişecektir lâkin bunu artık yalnızca ideal benlik ile değil, içerisinde yaşamını idame ettirdiği tüm yasakları ve beklentileri belirleyen benlik ideali ile yapar. Freud bu makalede adını anmıyor olsa da Özne'nin benlik ülküsünden aldığı keyfi denetleyen bir ajanın bu vesileyle kurulduğunu belirtir (2013, s. 86). Dolayısıyla yukarıda kısaca açıklanmış olan nesne seçimi türleri, esasen, psişik aygıt içerisinde farklı topolojik karşılıkları bulunan türlerdir.

Yukarıda Lacancı topolojinin İmgesel ve Simgesel düzlemlerinin Freud'un eserindeki karşılıklarını kısaca da olsa makale bağlamında tartışılmıştır. Bu tartışma, nesne seçimi denen mefhumun Özne'nin kuruluşuna eşlik eden bu düzlemlere ilişkin tecrübeleri hesaba katmadan değerlendirilemeyeceğini göstermiştir. Nitekim “aktarım” da bir sözcük olarak Freud'un eserinde ilk kez *Histeri Üzerine Çalışmalar* başlıklı eserinde görülür (Freud, 2001, s. 353) ve bu ilk görünümünde Freud aktarım tecrübesini tartışmaya açtığına onun bir “hatalı bağlantı” olduğundan dem vurur (Ateş, 2023). Zira Freud'a göre, hekime yöneltilen (ya da *aktarılan*) duygu ve düşüncelerin “gerçek” muhatabı hekim değildir, dolayısıyla da bu hatalı bir bağlantıdır. Jacques Lacan, *II. Seminer*'de, bu durumun altını çizmek adına Freud'un şu formülünü yeniden gündeme getirir (2017, s. 137): Hatırlanamayan şey davranışta tekrarlanır. Lacan'a göre, analistin payına düşen şey, hatırlanamayan ve davranışta vuku bulan bu yanlış bağlantının analist tarafından Özne'nin tarihinin “yeniden inşa edilmesi” suretiyle yorumlanmasıdır. Yine Lacan'a göre, analitik durum aktarım için ideal koşulları oluştursa da onu sıfırdan üretemez. Dolayısıyla, aktarım analitik durumun dışında da pekâlâ vuku bulabilir (2017, s. 133). O hâlde sorulması gereken soru şudur: Aktarımın analitik durumun dışında vuku bulduğu durumlarda, nasıl yorumlanması gerekir?

Freud 1912 yılında yayınladığı “Aktarımın Dinamikleri” başlıklı makalede bir kişinin erotik yaşamını idare etmesini sağlayan tüm biçimlerin, yaşamın erken yıllarında gelişmeye başladığını belirtir. Dolayısıyla tedavi başladığında analiste yöneltilen libidinal yükün şaşırtıcı hiçbir yanı yoktur (2020). Aktarım neredeyse bir tarihsel zorunluluk gibi vuku bulur. Tekrarın içerdiği zorunlu bir yanlış bağlantıdır. Bu sebeple sosyal medyanın kimi nesnelere yahut kişileri idealleştirebilme potansiyelini ele alırken, idealleşen bu nesnenin ya da kişinin “popüler” söylem çerçevesinde değerlendirilmesi icap edecektir. Burada “popüler” demek ile kastımız, modern olana dair histerik-tarihsel (*hysteric-historic*) bir analizin gerçekleştirilmesidir. Verhaeghe histerik söylemin tarih içerisindeki evrimini incelerken, bu söylem tarafından yaratılan “efendileri” üçe ayırmıştır: Rahibin söylemi, bilim insanının söylemi ve analistin söylemi (2006). Bu efendilerin söylemlerinin her biri, histeriği “isimlendirmek” için bir yol devşirmiştir: Aziz ya da cadı, mümin ya da şüpheli ve iyi ya da kötü histerik.

Sonuç Yerine

Araştırmanın bulgularına göre, aktarım kavramı doğası gereği klinik bir kavramdır. Dolayısıyla bu kavrama başvuracak olan araştırmacının kendisini bir klinisyenden ayırması gerekir. Bu yalnızca etik değil aynı zamanda teorik bir hassasiyetin gereğidir. Bununla birlikte, yaşamımızı çevreleyen koşulları birlikte tecrübe ederiz. Aktarım kavramının Freud'un eserindeki en eski görünümleri, onu sosyal bir olgu olarak ele alabilmeyi mümkün kılacak özelliklere sahiptir. Dolayısıyla bu kavramı araçsallaştıracak olan araştırmacı, aktarım kavramının klinikteki tezahürlerine eşlik eden ve onları değişen oranlarda etkileyen sosyal görüngülerin analizini yaparken kavramın klinik doğasını istismar etmek zorunda değildir. Bu noktada araştırmacının payına düşen bu kavramın psikanalitik klinik çerçevesinde nasıl geliştiğini bilmek ve bu gelişimi belirleyen sosyal, Freudyan metapsikolojik ve Lacancı topolojik kaynakların tezahürlerini göz önünde bulundurmadır.

Öncelikle, bir sosyal bilimcinin inceleyeceği sosyal durumlara bir psikanalist edasıyla yaklaşamayacağı açıktır. Zira psikanaliz öncelikle klinik bir pratik ve yöntemdir. Bir başka deyişle, analist aktarımı belirli bir analizan için çalışır ve bu ona aktarım hususunda evrensel bir "yorum biçimi" öğretmez. Bununla birlikte bir analistin içerisinde bulunduğu tarihsel durumu çözümlenmesi ve uygulamalı psikanalizden örnekler sunması gayet mümkündür. Bu yaklaşım Freudyan Hegelcilik ile uyum içerisindedir. Psikanaliz Özne'nin tarihselleşmesini ve tarih yapabilmesini mümkün kılan koşulları tahlil etmekle mükelleftir. Bu noktada bir araştırmacının payına düşebilecek şeylerden ilki, sosyal medyada kimi tezahürleriyle karşılaştığımız güncel (ya da "popüler") söylemi tarihsel bir perspektifte değerlendirmek olacaktır. Lacan'ın "söylem kuramı", bu hususta, psikanalizle çalışmak isteyen bir araştırmacının araçsallaştırabileceği bir kuram olabilir. Paul Verhaeghe'ye göre, Lacan'ın söylem kuramı, Freud'un "Ödipus" yahut *Totem ve Tabu*'sunda olduğu gibi "mitsel" düşüncelere dayanan kuramını yapısal bir çizgiye çekme girişiminin bir sonucudur (Verhaeghe, 1995). Bu kuramın merkezinde, histerinin tarihselleşebilme ve diyalektize olabilme potansiyeli bulunduğu söylenebilir. Nitekim Freud da histerinin yegâne nevroz biçimi olabileceğine dair görüşler bildirmiştir (1996, s. 33). Dolayısıyla bu noktada "histerik" derken, herhangi bir Özne'yi ya da bir Özne konumunu etiketlemek çabası uzakta bulunmaktadır; histeriğin pozisyonu çalışılmadan psikanalitik manada tarih çalışılmaz.

Sosyal medya yalnızca bir "iletişim aracı" değil aynı zamanda bir "gerçekleştirme aracıdır"; takınılan kimliklerin ve gündüz düşlerinin yaşam bulabileceği, "daha az gerçek olmayan" bir mecradır. Ona "daha az gerçekmiş" gibi yaklaşmak, daha baştan, bir başka gerçekliğin sosyal medyanıkinden daha gerçek olduğunu saymaktır. Bu düşünce, bu hâli ile, psikanalitik olmaktan uzaktır. Nitekim bir gerçekleştirme aracı olarak sosyal medyanın Freud'un narsisizm üzerine düşüncelerini izlediğimiz takdirde çocuk sahibi olan bir bireyin tecrübesine benzer bir etki yaratabileceğini düşünmek pekâlâ mümkündür (2013, s. 81-82). Freud'a göre, seven anne babaların çocuklarına ilişkin yaklaşımlarına dair tüm özellikler,

uzun zaman önce, yukarıda açıklandığı üzere Üstben'in kurulumuna meydan veren olaylar neticesinde vazgeçtikleri kendi narsisizmlerini yaşatmanın bir yoludur. Yani, çocuk ebeveynleri için bir araçtır, medyumdur. Ebeveynin çocuğunu yalıtıma çalıştığı her türlü sosyal durumun neticesinde çocuk için tesis ettiği dünyanın gerçekliği ile sosyal medyanınki arasında bu çizgide pek çok benzerlik kurabilmek mümkündür.

Dolayısıyla aktarımı bir hekim, öğretmen ya da ebeveyn figürüne yöneltmiş olumlu ya da olumsuz duygular bütünü olarak görmekten ziyade onu tarihsel bir durum olarak ele almak icap eder. Lacan bu durum için “aktarım yanılma, yanılısma veya düşlem gibi kavramlara benzer” der (2017, s. 141). Bu tarihsel durum, Özne'nin kendi hikâyesini tarihselleştirebilme potansiyelindeki çatlaklardan (psikanalitik bir terim kullanacak olursak “direnç noktalarından”) faydalanarak kısa devreler yapar. Modern söylemi tesis eden sosyal ve ekonomik değişkenlerin herkesin erişimine kolaylıkla açık görüngüler sunduğu sosyal medya, işte bu kısa devrelerin tecessümlerinin bütünü olarak okunabilir. Onu kendi başına hastalıklı bir görüngü olarak ele almak, kınamak yahut ahlâkî bir bakış açısıyla okumak sosyal medya vesilesiyle kendisine bir eylem alanı bulan tüm nevrotik çözümleri ıskalamak manasına gelecektir. Bu çözümlerin bireysel tahlili, bireylerin analitik süreçlerini gerektirse de her bir çözümün, nihayetinde, psikoza bir alternatif olduğu gerçeği, Lacancı “Ayna Evresi” düşüncesinde açıktır.

KAYNAKÇA

- Althusser, L. (2021). Psikanaliz ve insan bilimleri, (Erşen, M. Çev.), Alfa Basım Yayım.
- Ateş, İ. Ş. (2023). Hasta ve terapist arasındaki aktarım ve karşı aktarıma etik bakış. K. Bahayi (Ed.), Klinik Psikolojide Vakalarla Etik. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Andrade, D. P. (2013). Emotional economic man: power and emotion in the corporate world. *Critical Sociology*, 41(4–5), 785–805. <https://doi.org/10.1177/0896920513497376>
- Berdahl, J. L., & Martorana, P. (2006). Effects of power on emotion and expression during a controversial group discussion. *European Journal of Social Psychology*, 36(4), 497–509. <https://doi.org/10.1002/ejsp.354>
- Bowie, M. (2020). Lacan, (Şener, V. Çev.), Alfa Basım Yayın.
- Cassirer, E. (2023). Dil ve mit, (Kuzgun, O. Çev.), Pinhan Yayıncılık.
- Castanet, H. (2017). Lacan'ı anlamak, (Aslan, B. Çev.), Encore Yayınları.
- Certeau de M. (2017). Tarih ve psikanaliz: Bilim ile kurgu arasında, (Sönmezay, A. Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Chaitin, G. D. (1988). Lacan's letter. *MLN*, 103(5), 995. <https://doi.org/10.2307/2905197>
- Chodorow, N. J. (2019). Duyguların gücü: Psikanalizde cinsiyette ve kültürde kişisel nlam, (Dirlikyapan, J. Ö. Çev.), Metis Yayınları.
- ^a Diatkine, G. (2023). Lacan and the transference. *The International Journal of Psychoanalysis/ The International Journal of Psycho-analysis*, 104(4), 722–736. <https://doi.org/10.1080/00207578.2023.2230767>
- Durand, G. (2017). Sembolik imgelem, (Meral. A. Çev.), İnsan Yayınları.
- Ergüven, M. (2017). Bakışlar, Notos Kitap Yayıncılık.
- Ersevim, İ. (2013). Freud ve psikanilizin temel ilkeleri, Özgür Yayınları.
- Ferenczi, S. & Rank, O. (2016). Psikanalizin gelişimi, (Bakıner, E. Çev.), Pinhan Yayıncılık.
- Freud, S. (2000). Metapsikoloji, (Yardımlı, A. Çev.), İdea Yayınevi.
- Freud, S. (2012). Kitle psikolojisi, (Şipal, K. Çev.), Cem Yayınevi.
- Freud, S. (2013). Metapsikoloji, (Kapkın, E. & Tekşen, A., Çev.), Payel Yayınları.

- Freud, S. (2014a). Bir yanlısamanın geleceği, (Ökten, M. Çev.), Tutku Yayınevi.
- Freud, S. (2014b). Haz ilkesinin ötesinde, (Ökten, M. Çev.), Tutku Yayınevi.
- Freud, S. (2014c). Günlük yaşamın psikopatolojisi, (Can, H. Çev.), Tutku Yayınevi.
- Freud, S. (2014d). Cinsellik üzerine, (Can, H. Çev.), Tutku Yayınevi.
- Freud, S. (2015). Narsizm üzerine ve schreber vakası, (Büyükkal, B. & Tura, S. M. Çev.), Metis Yayınları.
- Freud, S. (2018). Psikanalize giriş dersleri, (Budak, S. Çev.), Öteki Yayınevi.
- Freud, S. (2021). Rüyaların yorumu, (Muradoğlu, D. Çev.), Say Yayınları.
- Freud, S. (2022a). Psikanaliz üzerine beş ders, (Ünalın, Z. Çev.), Kapra Yayıncılık.
- Freud, S. (2022b). Yaşamım ve psikanaliz: Psikanalizin tarihçesi üzerine, (Şipal, K. Çev.), Say Yayınları.
- Freud, S. (2023a). Psikanaliz üzerine beş konferans ve psikanalize toplu bakış, (Şipal, K. Çev.), Say Yayınları.
- Freud, S. (2023b). Psikanalize giriş: 3 - Psikanaliz üzerine yeni araştırmalar ve bulgular, (Şipal, K. Çev.), Say Yayınları.
- Freud, S. (2024). Bilimsel psikoloji taslağı ve seçme yazılar (Ateş, İ. Ş. Çev.), Sfenks Kitap.
- Gallop, J. (1984). Lacan and literature: A case for transference. *Poetics*, 13(4–5), 301–308. [https://doi.org/10.1016/0304-422x\(84\)90009-3](https://doi.org/10.1016/0304-422x(84)90009-3)
- Grover, S. M. (2005). Shaping effective communication skills and therapeutic relationships at work: the foundation of collaboration. *Workplace Health & Safety*, 53(4), 177–182. <https://doi.org/10.1177/216507990505300408>
- Habib, B. (2019). Psikanalizin içinden, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Habib, B. (2021). Kültür ve psikanaliz: Sinema, edebiyat ve güncelin psikanalizi, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Han, B. C. (2023). Eros'un ıstırabı, (Öztürk, Ş. Çev.), Metis Yayınları.
- Hall, C. S. (2016). Freudyen psikolojiye giriş, (Devrim, E. Çev.), Kaknüs Yayınları.
- Horney, K. (2017). Psikanalizde yeni yollar, (Budak, S. Çev.), Totem Yayınları.

- Horney, K. (2019). Kendi kendine psikanaliz, (Budak, S. Çev.), Totem Yayınları.
- Jung, C. G. (2016). Freud ve psikanaliz, (Yılmaz, İ. H. Çev.), Pinhan Yayıncılık.
- Kant, I. (2022). Pragmatik bakış açısından antropoloji, (Erkan, M. Çev.), Fol Kitap.
- Lacan, J. (1991). The seminar of jacques lacan – book 1 freud’s papers on technique (1953-1954), (Forrester, J. Trans.), W. W. Norton & Company.
- Lacan, J. (2017a). Baba-nın adları, (Erşen, M. Çev.), MonoKL Yayınları.
- Lacan, J. (2017b). Televizyon, (Soysal, A. Çev.), MonoKL Yayınları.
- Lacan, J. (2017c). Benim öğrettiklerim, (Erşen, M. Çev.), MonoKL Yayınları.
- Lacan, J. (2017d). Psikanalizin dört temel kavramı: Seminer 11. kitap -1964, (Erdem, N. Çev.), Metis Yayınları.
- Lacan, J. (2021). Psikanalizin temel ilkeleri: Ecrits’den iki makale, (İzmir, M. Çev.), Çolpan Kitap.
- Lacan, J. (2022). Freud’un teorisinde ve psikanalizin tekniğinde ben – seminer 2. kitap, 1954-1955, (Kılıç, S. Çev.), Metis Yayınları.
- Lacan, J. (2023). Yine/Hala, (Erşen, M. Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Macalpine, I. (1950). The development of the transference. The Psychoanalytic Quarterly, 19(4), 501–539. <https://doi.org/10.1080/21674086.1950.11925820>
- Martinet, A. (1998). İşlevsel genel dilbilim, (Vardar, B. Çev.), Multilingual.
- May, R. (2016). Psikoterapist ve mitlere yolculuk, (Işık, K. Çev.), Okuyan Us Yayın.
- Mead, G. H. (2017). Zihin, benlik ve toplum, (Erdem, Y. Çev.), Heretik Basın Yayın.
- Merleau-Ponty, M. (2019). Göz ve tin, (Soysal, A. Çev.), Metis Yayınları
- Nabokov, V. (2020). Göz, (Şetvan, E. Çev.), İletişim Yayınları.
- Ogden, T. H. (2022). Zihin matrisi: Nesne ilişkileri ve psikanalitik diyalog, (Şimşek, A. Çev.), Sfenks Kitap.
- Ogden, T. H. (2023). Deneyimin ilkel ucu, (Ülkümen, A. D., Dikmen, C. A. & Baycan, C. Çev.), Sfenks Kitap.
- Quinet, A. (2020). Şehrin deli efendileri, (Korulsan, C. Çev.), Axix Yayınları.
- Rifat, M. (1990). Dilbilim ve göstergebilim çağdaş kuramları, Düzlem Yayınları.

Rowan, A. (2000). The place of acting out in psychoanalysis: From Freud to Lacan. *Psychoanalytische Perspectieven*, 41(42), 83-100.

Sartre, J, P. (2016). Egonun aşkınlığı, (Kırkoğlu, R. Çev.), Hill Yayın.

Saussure, D. F. (2014). Genel dilbilim yazıları, (Kılıç, S. Çev.), İthaki Yayınları.

Tan, H. (2022a). Dijital narsisizm ve sosyal bilimciler için bir ölçek önerisi. *İletişim Çalışmaları Dergisi*, 8(3), 365-393. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/icd/issue/72489/1110623>

Tan, H. (2022b). Fenomenolojik bir inceleme: Sosyal medyada hakikati ifade edeni bulmak ya da hakikati ifade eden olmak. *İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(3), 353-379. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iausos/issue/71519/1095789>

Tan, H. (2024). Yeni medyayı Hegel'in tin kavramı bağlamında düşünmek. *İletişim Çalışmaları Dergisi*, 10(1), 17-47. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/icd/issue/82948/1395643>

Tan, H. ve Yavuzcan, M. (2024). Cultural social media narcissism (CSMN). *İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(1), 47-71. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iausos/issue/82872/1358939>

Tura, S. M. (2021). Freud'dan Lacan'a Psikanaliz, Metis Yayınları.

Tükel, R. (2015). Freud okumaları, Bağlam Yayıncılık.

Vardar, B. (1999). XX. Yüzyıl dilbilimi (Kuramcılardan Seçmeler), Multilingual.

Verhaeghe, P. (1995). From impossibility to inability: Lacan's theory of the four discourses. *The Letter*, 3, 76-100.

Westen, D. (1988). Transference and information processing. *Clinical Psychology Review*, 8(2), 161-179. [https://doi.org/10.1016/0272-7358\(88\)90057-8](https://doi.org/10.1016/0272-7358(88)90057-8)

Winnicott, D. W. (2021). Oyun ve gerçeklik, (Birkan, T. Çev.), Metis Yayınları.

Winnicott, D. W. (2022). İnsan doğası, (Koç, P. Çev.), Pinhan Yayıncılık.

Zizek, S. (2021). Lacan'ı nasıl okumalıyız?, (Baydoğan, M. Çev.), Runik Kitap Yayınları.

Extended Abstract

The concept of transference is the capacity and ability to describe, explain, and express the emotional, behavioral, and intellectual effects and changes that occur consciously, unconsciously, or subconsciously in the process of communication, cooperation, participation, sharing, and interactions with oneself (individual self) and the society (generalized/social self) and to transform this whole process. Transference can be explained as a person's Subject's expressing themselves both to themselves and to others in the society in which he/she lives. Transference is realized through the language competence of the person and the Subject. In today's digital, new and social media age, people and subjects can also make their transference on social media. In other words, people and subjects participate in the game of language and transference on social media. In the mirror of social media, individuals and subjects discover, nurture, create, and develop their ideal self, ego self, and superego self. As Freud and Lacan stated, the self begins with the body. It can be observed that the body, appearance, and appearance (phenomenon) come to the forefront in transmitting information about individuals and subjects on social media.

In the context of the research, the realization of transference on social media is analyzed through a) the body (as Freud states, the self-starts with the body, and the most transferred image on social media is the body), b) linguistic transference, c) transference of pleasure and desire, d) transference of identification and idealization (through the small other and the big Other), e) social transference (Other - Superego, Ego Ideal, Symbolic and Real). According to the findings of the study, the concept of transference is a clinical concept by nature. Therefore, the researcher who will apply this concept should distinguish himself/herself from a clinician. This is not only an ethical but also a theoretical sensitivity. However, we experience the conditions surrounding our lives together. The earliest manifestations of the concept of transference in Freud's work have features that make it possible to treat it as a social phenomenon. Therefore, the researcher who will instrumentalise this concept does not have to exploit the clinical nature of the concept when analysing the social phenomena that accompany and, to varying degrees, influence the manifestations of the concept of transference in the clinic. At this point, it is up to the researcher to know how this concept develops within the framework of the psychoanalytic clinic and to consider the manifestations of social, Freudian metapsychological, and Lacanian topological sources that determine this development. First, a social scientist cannot approach the social situations to be analysed with the attitude of a psychoanalyst. Because psychoanalysis is primarily a clinical practice and method. Psychoanalysis is obliged to analyse the conditions that make possible the historicisation of the Subject and its ability to make history.

A human being can speak language (language-langue + word-parole). While language and words (symbolic system) structure humans, verbal and narratives provided by humans' language ability provide research options, shaping both the ideal and the self, the ideal and the superego of the human being. Transference is a tool for both the person and the Subject

to experience and document the past emotions and memories that have been kept outside of consciousness at the same level of warmth and to release the negativities, conflicts, and tensions caused by the emotional states that the person and the subject push and repress, and even cause regression, in the patient (analysand). It is a tool and opportunity used to break the resistance during failures. On the other hand, the structure that exists in social media is an opportunity and tool that provides both the individual and the individual with the opportunity to use the ability to perform the art of rhetoric (the art of persuasion). It offers opportunities to prevent and balance disturbances such as negativity, conflict, and tension, which satisfy needs such as emotion, desire, pleasure, identification, and idealization that both the person and the Subject want, and which can be learned within themselves. Social media's existing structure and definitions of its features are converging. The person and the Subject are directed towards both the object and the knowledge of the object. The continuity of the object, its symbolic image, and indicator value (the object as a signifier and the plane of associations it has as accessible), as well as the knowledge of the object, change and transform the reality of the person and the Subject.



TELEVİZYONDA GÖSTERİYE DÖNÜŞEN ŞİDDETİN SİMÜLASYONU VE İZLEYİCİNİN HİPERKOPYA YAŞAM DENEYİMLERİ*

Mehmet Furkan Tatoğlu**

Yalçın Yılmaz***

ÖZ

Gündüz kuőađı televizyon programları olarak da adlandırılan, gerçek hayat hikâyelerinin konu edildiği ve RTÜK tarafından “Gerçek Yaőamlar Program Türü” olarak sınıflandırılan programlar, reyting ve rekabette önemli bir yer tutmaktadır. Genellikle toplumda yaőanan sosyolojik sorunlara değinen ve insanların hoőça vakit geçirmesini sağlayan bu programlar, günümüzde ticari kaygıların artmasıyla birlikte içeriğinde yoğun olarak Őiddet unsuru barındıran bir yapıya bürünmüőtür. Televizyonda Őiddet unsurları, birey ve toplum üzerinde birtakım fiziksel ve psikolojik sorunlara neden olabilmektedir. Etik sorunlarla da sürekli gündeme gelen bu program türü; hiçbir entelektüel çaba ve bilgi birikimi gerektirmeksizin üretilmekte ve temel olarak insanların yaőadıkları gerçek hayat hikâyelerini konu edinmektedir. Bu programlarda konu edilen hikâyeler genellikle küfür, hakaret, tehdit etme, çeőitli araç ve gereçlerle yaralama ya da öldürme, dayak, kaçırma, taciz ve tecavüz gibi özünde Őiddet barındıran olaylardan oluőmaktadır. Bu çalıőmada, gündüz kuőađı programlarında sunulan Őiddet unsurları; Jean Baudrillard’ın Simülasyon Kuramı bağlamında ele alınmıő ve izleyicilere hipergerçek deneyim sunan bu ticari ürünler simülasyon evreninde incelenmiőtir. Örneklemler olarak sečililen *Müge Anlı ile Tatlı Sert* programından raslantısal olarak ele alınan dört bölüm, içerik analizi yöntemiyle analiz edilerek somut verilere dönüőtürülmüőtür. Programa konuk olarak katılan gerçek hayattan kiőilerin, Őiddete iliőkin hal, hareket, tavır ve söylemleri tespit edilmiőtir, elde edilen veriler kuramsal çerçevede betimsel olarak yorumlanmıőtir. Sonuç olarak anlam ve gerçeklik yeniden üretilerek gösteriye dönüőtürülmüőtür.

Anahtar Kelimeler: Simülasyon, hipergerçek, gösteri, televizyon programı, Müge Anlı ile Tatlı Sert

* Bu çalışma Mehmet Furkan Tatoğlu’nun Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Bilim Dalı’nda, Dr. Öğr. Üyesi Yalçın Yılmaz’ın danıőmanlıđında yürütölen “Simülasyon Teorisi Bağlamında Gündüz Kuşağı Televizyon Programlarında Şiddetin Sunumu: Gerçek Hayat Hikayeleri” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiőtir.

** Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Bilim Dalı. ORCID: 0000-0002-5545-0303, ffurkantatoglu@gmail.com

*** Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi İletifim Faköltesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü. ORCID: 0000-0003-1108-8178, yalcin.yilmaz@marmara.edu.tr



SIMULATION OF VIOLENCE TURNED INTO A SHOW ON TELEVISION AND HYPERCOPY LIFE EXPERIENCES OF THE VIEWER*

Mehmet Furkan Tatoğlu**

Yalçın Yılmaz***

ABSTRACT

Daytime television programs, which are both subject of real life stories and classified as “Real Lives Program Type” by RTÜK, do have a significant place in the era of rating and competition. These programs generally addressing sociological issues experienced in society and enabling people to have a good time, have taken on a structure that includes intense violence in their content with increase of commercial concerns today. The elements of violence on television can cause some physical and psychological problems upon individuals and society. This type of program, which is constantly on the agenda with ethical problems; It is produced without requiring any intellectual effort and knowledge and basically deals with the real life stories of people. The stories in these programs usually consist of violent incidents such as swearing, insulting, threatening, injuring or killing with various tools and equipment, beatings, kidnapping, harassment and rape. In this study, components of violence presented in daytime programs; These commercial products discussed in the context of Jean Baudrillard’s Simulation Theory and presenting hyperreal experience to the audience, are examined in the simulation universe. Chosen as sample, four chapters randomly handled from the program of *Müge Anlı ile Tatlı Sert* were analyzed by content analysis method and converted into concrete data. The attitudes, behaviors, attitudes and discourses of real-life people who participated in the program as guests were determined, and the obtained data were interpreted descriptively in the theoretical framework. As a result, meaning and reality have been reproduced and transformed into spectacle.

Keywords: Simulation, hyperreality, show, television programs. Müge Anlı ile Tatlı Sert

* This study was derived from the master’s thesis titled “Presentation of Violence in Daytime Television Programs in the Context of Simulation Theory: Real Life Stories.”

** Marmara University, Institute of Social Sciences Department of Radio and Television. ORCID: 0000-0002-5545-0303, ffurkantatoglu@gmail.com

*** Assist. Prof. Marmara University Faculty of Communication, Department of Radio, Television and Cinema. ORCID: 0000-0003-1108-8178, yalcin.yilmaz@marmara.edu.tr

GiriŖ

İçinde yaŖadığımız postmodern dönem gerçeklik olarak algılanan ve sonsuz sayıda üretilebilen kopyaların var olduğu bir evreni temsil etmektedir. Özellikle televizyon, izleyiciyi büyüŖü içene çekerken anlamın kaybolmasına yol açmakta ve yeni bir gerçekliğin üretimini yapmaktadır. Hipergerçeklik olarak adlandırılan bu durum, “gerçeğin göstergesi/iŖareti” olarak algılanan bir dönemin baŖladığını ifade etmektedir (Erdoğan ve Alemdar, 2010, s. 304). Metin tabanlı kültürün yerini imge ve gösterige dayalı bir anlam biçimini benimseyen kültüre bırakması, sürekli eğence ve gösteri talep eden bir toplumsal yapının da oluŖmasına neden olmuŖtur. Kitle toplumu olarak isimlendirilen bu kavramla, anlamdan ziyade gösteri talep eden bir kitlenin tanımlaması yapılmaktadır.

Simülasyon evreninde her türlü olgunun baŖına gelen orijinalliğin kaybı, Ŗiddet kavramının da benzer bir akıbeti yaŖamasına neden olmuŖtur. Tüm Ŗiddet türleri, günümüzde televizyonun manipülasyonuna uğrayarak orijinalliğini kaybetmiŖ, modern bir Ŗiddet biçimini ortaya çikarmıŖtır. Televizyon ekranlarında gösteri ve eğence aracı olarak karŖımıza çikan modern Ŗiddetin en önemli özelliği, sanallığın içerisinde sonsuz sayıda üretilebilmesi ve ekranlarda durmaksızın devamlılığıdır. Ŗiddetin kolay üretilip hızla satılan bir kavram olması, kitle toplumu tarafından kolaylıkla özümŖenmesi, medya organlarının kâr amacı güden ticari birer yapı olması nedeniyle günümüzde hemen hemen her televizyon programına kolaylıkla entegre edilebilmesine neden olmuŖtur. GeçmiŖte belirli bir zaman diliminde yine belli baŖlı program türlerinde varlığını sürdüren Ŗiddet unsurlarına, günümüzde her saat diliminde ve hemen hemen türlü televizyon programında kolaylıkla rastlanılabilmektedir.

ÇalıŖmanın kapsamını oluŖturan ve gündüz kuŖađı televizyon programları olarak da adlandırabileceğimiz gerçek hayat hikayelerini konu alan programlar, her türlü Ŗiddet biçiminin meydana geldiği bir program türü olarak varlığını sürdürmektedir. Bu programlardaki Ŗiddet türleri, sözlü/duygusal Ŗiddet, fiziksel Ŗiddet ve cinsel Ŗiddet olarak karŖımıza çıkmaktadır. ÇeŖitli söylem ve tavırlarla gösterisi yapılan Ŗiddet türleri, çalıŖmanın temel problemini oluŖturmaktadır. Hâlihazırda televizyonun oluŖturmuŖ olduğu kurgusal evren, izleyiciyi etkisi altına alırken aynı zamanda izleyici ve televizyon karakterleri arasında da bir parasosyal etkileŖimin meydana gelmesine neden olmaktadır. Gerçek hayat hikayeleri olması sebebiyle televizyondaki karakterlerin yaŖamlarının kendi yaŖamlarına benzediğini varsayan izleyici, samimiyet duygusuyla beraber, karaktere bir yakınlık hissedebilmektedir. Tehlikeli bir empati biçimi olan bu durum, programa konuk olan kiŖilerin genellikle Ŗiddet merkezli hayat hikayelerinin olması nedeniyle izleyicinin de toplumsal yaŖamına zarar verebilmektedir.

Bu çalıŖma, gündüz kuŖađı televizyon programlarının, günümüzde etik değerlere uygun olmayan ve çeŖitli Ŗiddet eylemlerinin meydana geldiği televizyon programlarına dönüşmesini incelemek amacıyla yapılmıŖtır. Gündüz kuŖađının popüler bir kriminal gerçek hayat hikayeleri programı olan *Müğe Anlı ile Tatlı Sert* programının, geriye dönük olarak seçilen dört sezonundan raslantısal olarak ele alınan dört bölümü içerik analizi yöntemi kullanılarak

incelenmiſtir. Çalıſmanın örneklemini çerçevesinde incelenen bölümlerde Şiddet unsurunun yoğun olarak varlığı tespit edilmiſtir. Sözel/duygusal Şiddet, fiziksel Şiddet, cinsel Şiddet ana kategori olarak belirlenmiſ ve her Şiddet türü alt kategorilere ayrılarak eyleme dönüſen formları isimlendirilmiſtir. Frekans analizi yöntemiyle Şiddet yoğunluğu tespit edilmiſtir. Tüm bu verilerle birlikte, karakterlerin söylemleri, hal hareket ve tavırları da J. Baudrillard'ın simülasyon teorisi bağlamında betimsel olarak yorumlanmıſtır. Simülasyon evreninde durmaksızın üretilen enformasyon, aynı oranda giderek azalan anlamı ortaya çıkarmaktadır. Azalan anlam ise yerini gösteriye bırakmaktadır.

Simülasyon Evreninde Televizyon

Simülasyon kavramı temelde bir köken ya da gerçekliğin yok edilerek modeller aracılığıyla sonsuz sayıda üretilmesi anlamına gelmektedir. Simülasyon evreni ise gerçek ya da hakikatin artık var olmadığı bir boyutu temsil etmektedir. Bu evrende gerçeklik, televizyon baſta olmak üzere kitle iletiſim araçları vasıtasıyla yeniden üretilmektedir. Yani televizyon ekranından yansıyan ve bir gerçeklik olarak algılanan Şey, insanın baſka bir Şey düşünmesine ya da odaklanmasına müsaade etmeyecek kusursuz bir ardıſık düzen içerisinde sunulan yanılısamadır (Baudrillard, 2011a, s. 10). Televizyonun diğer iletiſim araçlarından ayrılmasına neden olan en önemli temel özelliği, gerçeği aslına en yakın Şekilde aktaran araç olarak görölmesidir. Bu durum, aynı zamanda gerçekliği en çok çarpıtan araç olarak öne çıkmasına neden olmaktadır. Çünkü televizyon, kendine has özellikleriyle olayları izleyiciye aktarıırken aynı zamanda yeni bir gerçeklik, “televizyon gerçekliği” üretmektedir (Poyraz, 2002, s. 22). Bir gösteri Şeklinde sunulan hikayeler ve bu hikayelerin Őiddeti, simülasyon evreninde izleyiciye *hiperkopya* bir deneyim yaſatmaktadır. Yeni bir form içerisinde ortaya çıkan ve durmaksızın kendini yenileyen modern Şiddet, izleyicinin toplumsal gerçekliğine zarar vermektedir. Acımasız dünya sendromu çerçevesinde değerlendirilebilecek olan bir yaklaſımla izleyici kendisini bir Şiddet fanusu içerisinde zannederek, yaſadığından daha acımasız bir dünyada olduğu algısına kapılmaktadır (Stossel, 1997).

Simülasyon evreninde kitle iletiſim araçlarının var oluſunun bir nedeni de, hiçbir politik, ekonomik, toplumsal ve kültürel ideolojik ahlakın bulunmadığı sistemin kendi varlığını sürdürebilmesi için herkesin ahlaksızlaſmasına ve müstehcenleſmesine çanak tutmasıdır. Simülasyonun temel görevi, sistem ahlaklı olamıyorsa kimse olmasın veya kimse ahlaklı değilse sistemin de ahlaklı olması zorunluluğu olmadığı üzerine kurgulanmıſtır (Adanır, 2008, s. 32). Simülasyon evreninde medya kültürü, özel alan ve mahremiyet olgusu televizyon tarafından göz kamaſtırıcı bir boyutta kamuoyunun tüketimine sunulmaktadır. Her zaman ve her yerde varlığını sürdüren medya denetimi, kendi merceğinin perspektifi ile gözetim altındaki toplumun tüm kutsal değer ve dokunulmazlarını yitirmesine, özel yaſam ve kamu hayatında bir iç patlamanın meydana gelmesine neden olmaktadır (Kellner, 2013, s. 202). İletiſim araçları (internet, gazete, TV vs.) etkisi altında kalan izleyici, simülasyonun manipölatif eylemlerine maruz kalarak televizyonun iletisi vasıtasıyla düşünöen bir olgu haline gelmektedir. İzleyici, anlama ve anlamlandırma yapılarından meydana gelen deđiſimler nedeniyle, yapay

olanı gerçek, gerçekleri de yeniden üretilen sentetik bir araç olarak algılamaktadır (Dağ, 2011, s. 155). Çünkü televizyon ne teknolojik olarak ne de içerik bakımından bir sahne değil, yeniden üretim yapan manipülatif bir kitle iletişim aracıdır (Adanır, 2008, s. 32).

Baudrillard, simülasyon çağında popüler olan reality show programlarının onun tabiriyle (TV vérité) klasik tanımlamaların ötesine geçerek televizyon ve kitle iletişim araçlarının işleyiŖi ve etkileri hakkında bilgi verdiğini öne sürmektedir. İzleyicilerin sıradan gündelik olayları neden abartarak izlediklerini ve tercih ettiklerini sorgulamakta ve reality show programlarının izleyicileri gözlemci ile gözlenen arasındaki ayrımı karıştırmaya sevk ettiğini belirtmektedir. Düşünüre göre bu programlar, izleyiciyi televizyon ekranından içeriye çekerek, televizyon ile gerçek yaŖam arasındaki ayrımı karmaşıklaştırır ve “ultra gerçeklik” sunar (Toffoletti, 2014, ss. 101-103). Bu çerçevede bakıldığında simülasyon evreninde bir kitle iletişim aracı olarak televizyona biçilen rol, görsel imgelere (diziler filmler, haberler, çeŖitli TV programları vs.) dayalı yapay ve orijinallikten yoksun, gerçekliği simüle eden içerikler aracılığıyla kendi gerçekliğini üretmek üzerine kurgulanmıŖtır. Televizyon, sunmuŖ olduğu gerçeklik simülasyonlarıyla birlikte izleyicisini simülasyon evrenine hapsederken onları gerçek dünyadan soyutlamaktadır.

Ŗiddet Görüntülerinin Hipergerçekliği

Simülasyon teorisi, postmodern dönemde toplumun giderek artan oranda gerçeklikten uzaklaştığını ortaya koyarken simülasyonların egemen olduğu bir dünyayı betimlemektedir. Bu evrende gerçekliğin, toplumun, iletişim ve kitle iletişim araçlarının birer hipergerçek kopyası üretilirken Ŗiddet kavramı temelinde de benzer deđiŖimler meydana gelmiŖtir. Ŗiddet kavramı, simülasyon evreninde geleneksel Ŗiddet biçimlerinden çok daha farklı bir formla ortaya çıkmaktadır. Bizzat bizlerin modernliği ve hiper-modernliği çerçevesinde üretilen simülatif Ŗiddet, tutku ve güdüye bağlı olmaksızın ekranlarda ve kitle iletişim araçlarında fiili olarak varlığını durmaksızın sürdürmektedir. Geleneksel Ŗiddetten daha etkili olan bu yeni Ŗiddet biçimi, Baudrillard tarafından yalancı bir hamileliğe benzetilmektedir. Bir anlamda yalancı bir Ŗiddettir ancak yeni bir Ŗey doğurmadığı gibi ne bir Ŗey yaratmaktadır ne de kurmaktadır. Simülasyonların egemen olduğu postmodern dönemde Ŗiddeti modern kılan Ŗey ise kitle iletişim araçlarının Ŗiddeti kaydediyor ve yayınlıyormuŖ gibi yapmalarına karŖın Ŗiddeti teşvik etmeleridir (Baudrillard, 2002, s. 99).

Televizyonda Ŗiddet görüntüleri genellikle olađanlaŖtırılarak ve kanıksanarak gerçekliğin farklı bir boyutu Ŗeklinde sunulmaktadır. Yani simüle edilmiŖ bir Ŗiddet gerçekliği, izleyiciye sanki gerçek deđilmiŖçesine aktarılmaktadır. Böylelikle Ŗiddetin gerçekliği daha yumuŖak bir Ŗekilde sunulmaktadır. Ancak Ŗiddetin bir simülasyonu yani yeniden üretilen ve rahatsız edici biçimlerinden arındırılmıŖ olan yumuŖak formu, Ŗiddetin salt gerçekliğinden çok daha tehlikelidir. Çünkü laboratuvar ortamında yapılan araŖtırmalarda Ŗiddetin izleyici üzerinde saldırganlık etkisi yarattığı kanıtlanmış olsa da gerçek ortamlarda laboratuvar deneylerine benzer sonuçlar elde edilememiŖtir. Ancak Ŗiddetin gerçeklik olarak algılanmak istenen biçimi, olağan halinden daha zararsız olduğu algısı ve kanıksanması izleyici üzerinde

artık Ŗiddetten etkilenmeme durumu ve duyarsızlaŖmaya neden olmaktadır. Böylece izleyicinin etkilenmediği görüntülerle, gerçekler arasında bir uçurum oluŖmaktadır (Michaud, 1991, s. 46). Televizyonda yer alan ve bir simülakr olarak karŖımıza çıkan Ŗiddet olgusu “ölümden, acıdan zevk alan yeni bir izleyici kitlesi yaratmaktadır” (Rigel vd., 2005, s. 257).

Baudrillard Ŗiddetin “Xerox” evresinden bahsederek kitle iletiŖim araçlarının Ŗiddeti görselleŖtirerek ve öyküleyerek yansıtmada bir suç olmadığını dile getirmektedir. Çünkü televizyon, gerçekliği gizleyerek, bizleri anlamdan uzak tutarak simülasyonun gereğini yerine getirmektedir. Kitle iletiŖim araçlarından yansıyan semiyotik Ŗiddet ve dönüşüme uğrayan sanal formudur. Korkulması gereken temel faktör ise Ŗiddetin teknolojik olarak ekranlarda durmaksızın devamlılığıdır (Gane, 2008, s. 10). Bunula birlikte simülasyonlar aracılığıyla sonsuz sayıda üretilen Ŗiddet, artık geleneksel yöntemlerle değil, televizyon ekranında hipergerçek bir uzamda, sanal olarak uygulanan Ŗiddete dönüşmüŖtür (Trend, 2008, s. 138).

Ŗiddet, sadece güç ya da iktidar iliŖkilerinin bir temsil aracı olmaktan öte tüketim kültürü boyutuyla da öne çıkmaktadır. Baudrillard, Ŗiddetin tüketim toplumunun barıŖıl toplum fantazyalarının gündelik bir pratik olarak güçlü etkinliğinden bahsetmektedir. Simülasyon evreninde tüketim kültürünün en önemli metalarından bir tanesi olan Ŗiddetin, güvenlik ve huzur saplantısıyla yakın bir iliŖki içerisinde olması rastlantısal olarak geliŖen olaylar değildir. Günlük haberler, cinayetler, devrimler ve çevreye yüksek derecede zarar verebilecek nükleer ya da bakteriyolojik tehlikeler Ŗiddetin özünü oluŖturan olgular olarak televizyon ekranlarında sık sık yer bulmaktadır (Baudrillard, 2013, s. 206). Böylece simülasyon evreninde tüketim kültürü bağlamında televizyon, reyting kaygısı çerçevesinde reklamların göz alıcı ıŖıltısına aldanmaktadır. Televizyonda eğlence metasına dönüşen Ŗiddet, kitleler tarafından özümşenerek içŖelleŖtirilmektedir. Medyanın Ŗiddete karŖı tavrı sadece bir gösteriden ve gösteriŖten ibarettir. Çünkü Ŗiddet, medya patronları tarafından reklam pastasından pay alabilmek için bir reyting malzemesi olarak kullanılmaktadır (Rigel vd., 2005, s. 257).

Sahte Deneyimler Evreninde Gerçeklik ve Kurmaca

Gerçeklik kavramı tarih boyunca görüntülerin yansıttığı bilgiler ıŖıđında yorumlanmıŖtır. Platon ve birçok filozof, gerçekliğin sadece görüntüler tarafından oluŖturulan anlam ile değil, görsel verilere bağlı kalınsızın farklı yollarla da kavranılabilmesi için çaba göstermiŖlerdir. Ancak geçtiğimiz iki yüzyıllık süreçte meydana gelen toplumsal ve teknolojik geliŖmeler, görsel verilere dayalı olgulara olan bağımlılığı giderek arttırmıŖtır. GeçmiŖte görüntüler aracılığıyla anlaŖılan gerçekliğe duyulan güven, yerini görüntüler ve yanılsamalar olarak adlandırılan gerçekliğe bırakmıŖtır. Günümüzün imgeler ve göstergeler tarafından çepeçevre sarılan görsel evrenini tanımlamak adına Feuerback, *The Essence Of Christianity* (Hristiyanlığın Özü) adlı kitabın önsözünde Ŗu sözler yer almaktadır: “Bu çağ, görüntüyü Ŗeylere, kopyayı asıla, temsili gerçekliğe, görüntüyü varlığa tercih eder” (Feuerback’den akt. Sontag, 2008, ss. 180-181).

Her ne kadar “söylemek inanmaktır”, “okumak inanmaktır”, “saymak inanmaktır”, “çıkarsama yapmak inanmaktır” ve “hissetmek inanmaktır” gibi kavramlar, kültürel yapıların

medya ile bir deđiſime uğramasıyla birlikte önemleri artan ya da azalan olgular olsa da “görmek inanmaktır” sözü epistemolojik olarak daima önde gelen bir konumda olmuſtur (Postman, 1994, s. 34). Gösteri çağı ve yorum çağı arasındaki yaſanan anlam deđiſikliđi üzerine birtakım tanımlamalar yapan Postman, günümüzde anlamın ve anlamlandırmanın geçmiſ paradigmalardan farklı olduğunu belirtmektedir. Geçmiſte sözel yetenekler etrafında ſekillenen bir anlam yapısı varken günümüzde televizyon ekranında durmaksızın deđiſen imgelerin oluſturduđu gösterge temelli anlam mekanizması varlığını sürdürmektedir (Postman, 1994, s. 72). Postman, 19. yüzyılın sonundan bu sürece kadar geçen dönemi “yorum çağı” olarak adlandırırken, fotoğraf ve telgrafla baſlayan döneme ise “gösteri çağı” adını vermektedir (Özçetin, 2019, s. 256).

Kellner (2013) gösteri kavramının, medya gösterilerinin günümüzde toplumların temel değerlerini ſekillendiren, bireylere çeſitli akımlar çerçevesinde popüler hayat tarzlarını dayatmaya yarayan, çeliſki ve mücadelelerin varlığı kadar anlaſmazlıkların çözümlenmesiyle de ilgili fikirler sunan bir medya kültürü olduğunu savunmaktadır (s. 21). Gösteri toplumu kavramı, “etkileyici görsel efektlerle çekilmiſ büyük ölçekli bir kuramsal performans, medya olayı veya bir epik film” olarak tanımlanmaktadır. Fransız düşünür Guy Debord’ın 1960’lı yıllarda yazmıſ olduğu kitabında, görünüşler ve imgelere yönelik kültürel bir takıntı olarak çözümlendiği gösteri kavramına vurgu yapılmakta ve kitle tüketiminde elektronik medya ile seyircilerin sahte deneyimler yaſadıđı ve “seyir toplumu”nun yaratıldığı belirtilmektedir (Chandler ve Munday 2018, s. 166).

Deđiſen kültür yapısıyla birlikte görüntü merkezli bir dönemde izleyici, ne kadar çok televizyonun manipölatif etkilerine maruz kalırsa o kadar az yaſamaktadır. Birey, egemen ihtiyaç ve kültür endüstrinin baskısı altında bulunmayı ne kadar kabul ederse varoluſunu ve kendi arzularını o kadar az fark eder hale gelmektedir. Bu nedenle gösteri, toplumsal hayatın her yerinde olduğu için izleyicinin de kendisini evinde hissetme olanağı yoktur (Debord, 1967, s. 21). Televizyonun görüntüsü, izleyiciyi direkt olarak gerçekte olan eylemin yaſandıđı yere götürür. İzleyiciye bir anlığına bile olsa savaſ meydanında, gösteri yerinde ya da uzay roketinin fırlatılma sırasında orada bulunma hissiyatı yaſatır ve olayları bütün yakınlığıyla gösterir (Esslin, 1991, s. 56).

Baudrillard, simülasyon evreninin en aktif katılımcılarından birisi olan televizyonu hayatın ayrılmaz bir parçası olarak görmektedir. Düşünüre göre “*Yaſamla televizyon birbirlerinden ayrılması imkânsız bir solüsyona benzemektedir*” (Baudrillard, 2011b, s. 55). Bir hipergerçek iletiſim aracı olan televizyon, kaybedilmiſ olan gerçeklik olgusunu belirli bir kurgusal süreçten geçirerek görüntüler aracılığıyla gösteriye dönüſtürmektedir (Baudrillard, 1991, s. 12). Televizyon, gösteriyi her ne kadar kamufle ederek yansıtıyor gibi görünse de egemen bir küçümsemeye, gerçek dünyayı sadece “reality shozos” ya da “tele- trotuar”, yani herkese hitap edecek ſekilde hazır yorumlar ve hileli senaryolar biçiminde sunmaktadır (Baudrillard, 2002, s. 177). Gösteri fiili olarak üretilmekte ve gerçeği tersine dönüſtürmektedir. Gösteri gerçektir ancak varlığını sürdüren karſılıklı yabancılaſma, toplumun özünü ve dayanağını oluſturmaktadır (Debord, 1967, s. 24).

Gösteri kavramının en temel varsayımlarından biri de “gerçek zamanlı” televizyon ekranlarında sunulmasıyla birlikte gösteriye dönüſen Körfez Savaſı’dır. Baudrillard’a göre Körfez Savaſı hiç yaſanmamıſtır. Medyanın manipölatif eylemlerine maruz kalan savaſ,

bir gösteri Ŗeklinde kitlelerin tüketimine sunulmuŖtur. Çünkü kitle, anlamdan ziyade gösteri istemektedir (Baudrillard, 1991, ss. 64-65). Televizyonda yayın yapan haber kanalları, savaŖın gerçekleŖmekte olduğu imajını yaratmak için durmaksızın konuŖan uzmanlar, grafikler, istihbarat raporları vb. argümanlarla kamuoyunu ikna etmeye çalıŖmaktadır. Tüm bu medya taktikleri, savaŖın gerçeğinden ziyade birer savaŖ kurgusu olarak kalmaktadır (Toffoletti, 2014, ss. 110-111). Haber kanallarında her savaŖ ya da kriz sırasında manipüle edilerek kurgulanan hipergerçek temsiller, izleyiciyi bilgilendirmekten ya da aydınlatmaktan ziyade dramatize etmekle ilgilenen bir paparazzi sirki haline getiren bir medya gösterisi imajı çizmektedir (Kellner, 2013, s. 232). Televizyon izleyicisi, yapay ve dramatik çatıŖmalardan beslenen ve sürekli bir içerik üretimi karŖısında tutarlı davranıŖ biçimlerini yitirmekte, “seyirlik cümbüşler” karŖısında kendini avutmaktadır. Gerçek ve kurmacanın yer deđiŖtirdiđi televizyon programları, gerçek gibi algılanmaktadır (Türkoğlu, 2011, s. 145).

Televizyon Programlarında Ŗiddetin Temsili Gösterisi

İnsanla ilgili magazin gazeteciliğinin televizyona girmesi ve özel yaŖama dair hikayelerin kamusal söylem haline gelmesi ile bir melezleşme sürecine giren televizyon programcılığı, aynı zamanda belgesel film geleneği üzerine inşa edilen olayların ve olguların kurgu yöntemleriyle melezlendiği türleri ortaya çıkarmıŖtır. Dramatize “gerçek yaŖam” öyküleri olarak isimlendirilen TV program türü, izleyicilere sahne arkasından gözlemlene ve dikizleme olanağı sağlamasıyla birlikte sosyal ve mahrem alanların birbirine geçmesine neden olmuŖtur (Meyrowitz’den akt. Mutlu, 1999, s. 153). Gerçek yaŖam hikayeleri programları ya da gerçeğliğin yeniden üretilerek sunulduğu show programları, toplum içerisinde meydana gelen ve insana ait gerçek hayat hikayelerinin gerçeğliğini televizyonun manipüle edici teknik kurgusuyla birlikte yeniden üreten programlardır. İçerik seçimi programın hedef kitlesine göre deđiŖmekle birlikte genellikle Ŗiddete iliŖkin konulardır.

Çoğu programın ortak noktası, Ŗiddetin gerçeğliğini gösteriye dönüŖtürerek hipergerçek bir Ŗekilde sunulmasıdır. Programlara konu olan olaylar, fiziksel, psikolojik, duygusal ve cinsel Ŗiddet kategorilerinden oluŖan, birbirleriyle benzerlikler taŖıyan Ŗiddet biçimleridir. Olayların temelde gerçek insan hikayelerinden oluŖuyor olması, izleyici üstünde bir dramatizasyona neden olurken, televizyonun karakteristik bir özelliği olan dramatik dili de bu etkiyi katbekat arttırmaktadır. Çünkü televizyonun sıradan bir olayı abartarak, deđiŖtirerek ve olayların deđiŖik boyutlarını ele alarak oluŖturduđu anlatı stratejisi, “sansasyoneleştirme” olarak tanımlanabilmektedir. İnsanların mahrem iliŖkilerinin kamusal bir söylem haline getirilmesi, olmayan bir durumun olmuŖ gibi gösterilmesi, toplumda popüler olan insanların ŖaŖırtıcı ve bilinmeyen yönlerinin ortaya çıkarılması ve benzer biçimler konu edilmektedir. Özellikle televizyonda çok sık karŖılaŖılan gerçek yaŖam öyküleri televizyon program türlerinin baŖında gelmektedir (Mutlu, 1999, s. 152).

Rahte’ye (2010, s. 8) göre gündüz kuŖađı televizyon programlarındaki asıl sorun, Ŗiddetin olađanlaŖtırılması ve kiŖiselleŖtirilmesidir. Programlara sorunun çözümlü için katılan konukların mağduriyetleri aŖırı vurgulanmakta; ağlama, yakınma, yardım isteme gibi davranıŖlar dramatize

edilmektedir. Benzer süreçlere sürekli maruz kalan izleyicinin, bir süre sonra duyarsızlaşmasına, tepkisizleşmesine ve gerçeklik duygusunu kaybetmesine neden olmaktadır. Bu program türü, mağduriyetlerin kullanılarak sömürüldüğü platformlara dönüşmektedir. Mutlu'ya (2008, s. 119) göre ise kişisel hayatın zorlukları, insanların gözyaşları, çaresizlikleri, umutsuzlukları, Ŗiddetin yıkıcılığı ve tüm bunların televizyon ekranlarındaki temsilinde birtakım sorunlar mevcuttur. Çünkü hayatın gerçek Ŗiddeti diğer insani duygulara göre daha ilgi çekici bir pozisyondadır. Çünkü televizyon “gerçekliğin” bir diğer yüzüne, saydam bir camın gerçekliğiyle bakamaz.

Televizyon, hareketli görüntü, ses ve resim teknolojilerini kullanarak “Ŗimdi ve burada” hissi yaratmaktadır. Tüm teknolojik süreç ile televizyon, Ŗiddeti zengin bir görsel-iŖitsel Ŗölene dönüŖtürmektedir. Bu da Ŗiddetin sürekliliği çerçevesinde ona eşlik eden normalleşmeyi ve kayıtsızlaşmayı beraberinde getirmektedir (Rahte, 2010, s. 152). Bu çerçevede yaŖanan hadisenin hipergerçek bir illüzyonu televizyonda yeniden üretilmektedir. Aynı zamanda programın sunucusu ve karakter tarafından olayın ipuçlarıyla ilgili verilen bilgilerin canlı yayınla sunulması, izleyicinin zihninde sanal bir olay örgüsü oluŖturmakta, gerçekliğin yeniden üretimi izleyicinin zihninde de yapılmaktadır (Esslin, 1991, s. 35).

Gerçek hayat hikayeleri programları, temelde iyi niyetli amaçlar çerçevesinde insanların sorunlarına çözüm aramak için üretilmiş televizyon yapımları olsa da günümüzde Ŗiddetin eğlenceli bir biçimde sunularak insani duyguların sömürüldüğü metalar haline gelmiştir. Bugün televizyonda özellikle gündüz kuŖađı yayın diliminde neredeyse her kanalda bulunan bu tür programlarla televizyon, başta mahremiyet olmak üzere Ŗiddet kavramının da giderek silikleşmesine neden olmaktadır. Kısaca televizyon, bir dedikodu seyirliği aracı olmaktan öteye gidememektedir (Mutlu, 1999, s. 154).

Müge Anlı ile Tatlı Sert Programında Simüle Edilen Ŗiddet Gösterilerinin Analizi

AraŖtırmanın Amacı ve Önemi

Gerçek yaŖamlar program türünün bir alt formatını oluŖturan gerçek hayat hikayeleri programları, başlangıçta pratik çözümler sunan, sosyolojik sorunlara değinen ve insanların hoşça vakit geçirdiği bir televizyon programı formatı iken, günümüzde Ŗiddetin, kaosun ve etik değerlere uygun olmayan olayların ekranlarda gösterildiği televizyon programlarına dönüŖmüŖtür. Bu çalıŖma, örneklem olarak seçilen programda oluŖan Ŗiddet unsurlarını (hal, hareket, tavır ve söylem) saptamayı amaçlamaktadır. ÇalıŖmanın örneklemini oluŖturan *Müge Anlı ile Tatlı Sert* programı da son dönemde içerisinde yoğun olarak Ŗiddet unsuru barındıran popüler bir gündüz kuŖađı programıdır. Birçok farklı türde Ŗiddet unsurunun aynı anda gösterimi yapılmakta olup, durmaksızın devam eden Ŗiddet unsuru, bu tür programlar aracılığıyla izleyicinin tüketimine sunulmaktadır. Sürekli Ŗiddet simülasyonlarına maruz kalan izleyici, Ŗiddeti içselleŖtirerek normal olaylar zinciri içerisinde gerçeklik algısından uzaklaşmaktadır. Bu araŖtırma, gerçek hayat hikayeleri programlarında varlığını sürdüren Ŗiddet unsurunun, postmodern dönemde televizyon ekranlarında nasıl bir form içerisinde devam ettiğini ortaya

koymaktadır. J. Baudrillard'ın simülasyon evrenine, gösteri çağı kavramına ve bunun gibi iletiŖim ve kitle iletiŖim araçlarının sosyolojik etkilerini çözümlenmede araŖtırmacılara yardımcı olan kavramlara atıfta bulunmaktadır. Ŗiddet unsurları, programa katılan kiŖilerin tüm bu Ŗiddet eylemlerini nasıl sergiledikleri, kuramsal çerçeve olan J. Baudrillard'ın simülasyon teorisi bağlamında betimsel olarak yorumlanmaktadır.

AraŖtırmanın Problemi

1950'li yıllardan itibaren izleyicilerin talebi doğrultusunda giderek artan oranda bir pazar payına sahip olan Ŗiddet olgusu, maliyeti az ve çok kolay satılabilen bir kavram olarak medyadaki varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Eğlence endüstrisinin bir metası haline gelen Ŗiddet kavramı, günümüzde ekonomik çıkarlar çerçevesinde birçok program türüne entegre edilebilmektedir. Çalışmanın kapsamını oluŖturan gündüz kuŖađı televizyon programları da bünyesinde yoğun olarak Ŗiddet unsuru barındıran program türleri arasındadır. Ekranlarda sürekli yer bulan Ŗiddet unsuru, izleyici üzerinde hem fiziksel hem de psikolojik sorunlara neden olabilmekte, toplumsal yapının da bozulmasında önemli faktörler arasında yer almaktadır

AraŖtırmanın Yöntemi

Bu çalışmada, örneklem olarak ele alınan program içerik analizi yöntemleri kullanılarak incelenmiştir. Nitel içerik analizinde metnin içeriğindeki anlama odaklanılmaktadır. Anlamı ortaya çıkarırken de kodlar ve temalar kullanılmaktadır. Metin kategorilere bölünerek sistematik olarak incelenmesi sağlanmaktadır (Mayring, 2011, s. 117). Elde edilen bulgular ise nitel türde bir tasarıma dayanan betimsel yöntem kullanılarak analiz edilmiştir. Betimsel araŖtırma, bir sosyal ortamda, durum veya iliŖkilerde belirli detayların tasvirine dayanır. Sosyal bilimlerde yaygın olarak kullanılan betimsel araŖtırma yöntemi, sınırları belirli bir konuyu bütünlüklü bir şekilde betimlemeye çalışır (Neuman, 2014, s. 38). Örnek olay incelemelerinde yalnızca tekil birimler/bireyler incelenir. Elde edilen bulgular sadece incelenen örnek olay için geçerli sayılır (Karasar, 2023, s. 149).

Çalışmada sözlü anlatımlar ve beden diline dayalı iki farklı alan yaklaşımı belirlenmiştir. Her aşamada Ŗiddetin sözlü/duygusal, fiziksel ve cinsel boyutu ortaya konulmaya çalışılmıştır. AraŖtırmanın amacı doğrultusunda, ana kategorilere ayrılan her Ŗiddet türü, alt kategorilere bölünerek her türün eyleme dönüŖen formları isimlendirilmiştir. Programın izlenen sahnelerinde belirlenen kategoriler doğrultusunda Ŗiddet türüne göre ileti sayısı, ekranda geçirdiği süre baz alınarak hesaplanan gösterilme süreleri kayıt altına alınmış, tüm bu verilerin Ŗiddet unsurunun ekrandaki yoğunluğunu göstermek amacıyla frekans analizi yapılmıştır. Elde edilen görsel ve işitsel ögeler J. Baudrillard'ın simülasyon teorisi ve hipergerçeklik kavramı çerçevesinde analiz edilmiştir. Sonuçta, gerçek hayat hikayelerinin ele alındığı program bulgularından yola çıkılarak yeniden simüle edilip gösteri Ŗeklinde sunumun etkisi irdelenmiştir.

AraŖtırmanın Örnekleme ve Bulgular

ÇalıŖmanın örneklemini, özel televizyon kanalı ATV’de yayınlanan *Müge Anlı ile Tatlı Sert* programı oluŖturmaktadır. ÇalıŖmada, tabakalı örnekleme yöntemi kullanılarak seçilen 4 sezondan rastlantısal olarak seçilen dört bölüm incelemeye alınmıŖtır. *Müge Anlı ile Tatlı Sert* isimli televizyon programı, Müge Anlı’nın sunumuyla hafta içi her gün saat 10.00’da ATV ekranlarında canlı olarak yayınlanan, kriminal türde gerçek hayat hikayeleri programıdır. Genel hatlarıyla kayıp kişilerin arandığı, herhangi bir nedenden dolayı ailelerinden ya da sevdiklerinden ayrı düşen insanların buluŖturulduđu, faili bulunamayan cinayetlerin çözüldüğu, taciz ve tecavüz gibi toplumun hassas sinir uçlarına dokunan olayların gündeme getirildiği bir program türüdür. 8 Ağustos 2008 yılında yayın hayatına baŖlamıŖtır ve 16. sezonda bölüm sayısı 3 binin üzerine çıkmıŖtır. Son sezondan geriye dönük olarak basit rastlantısal örnekleme yöntemiyle seçilen dört bölüm olan 12. Sezon 2358. Bölüm, 13. Sezon 2703. Bölüm, 14. Sezon 2950. Bölüm ve 15. Sezon 3020. Bölüm seyredilerek, içerik analizine tabi tutulmuŖtur. Televizyon programıyla ilgili olarak var olan bilgiler ışığında ve programın takibi yapılarak çalıŖmanın konusu bağlamında belirlenen Ŗiddet kategorileri, kuramsal çerçeveden de yararlanılarak sözel anlatım ve beden dili Ŗeklinde betimlenerek yorumlanmıŖtır.

Tablo 1. 12. Sezon 2358. Bölüm Şiddet Kategorilerine İlişkin Veriler ve Simüle Edilen Süre

ANA KATEGORİ	SÖZLÜ-DUYGUSAL ŞİDDET (ADET/SİMÜLE EDİLEN SÜRE)		FİZİKSEL ŞİDDET (ADET/SİMÜLE EDİLEN SÜRE)		CİNSEL ŞİDDET (ADET/SİMÜLE EDİLEN SÜRE)				
	Aşağılama	3	Vurma/Dövme	2	Taciz	1			
ALT KATEGORİ	Tehdit	15	Alet Kullanma	7	Tecavüz	-			
	Hakaret	3	Silah Kullanma	1	Cinsiyetçilik	-			
	Lakap/Yakıştırma	3	Hırpalama	-	Cinsel İstismar	-			
	Hürriyet Kısıtlama	-	Yakma/Atma	4	Doğum Engeli	-			
12. SEZON 2358. BÖLÜM	SÖZLÜ ANLATIM	BEDEN DİLİ	SÖZLÜ ANLATIM	BEDEN DİLİ	SÖZLÜ ANLATIM	BEDEN DİLİ			
	“Sen hiçbir şey kuramazsın; seni kurda kuşa yem etmem!”	Bu söylem, üzüntü ve endişeyle karışık, şiddetli reddediş biçimi şeklinde ifade edilmiştir.	10 sn	“Temmuz ayında annem ve abim tarafından şiddete uğradım. Annem bacaklarımı vurdu.”	Bu ifadeler, telefon bağlantısı vasıtasıyla gerçekleştirildiği için gerekli verilere ulaşılamamıştır.	35 sn.	“Adam benim namusuma dolandı. Namusumu korudum.”	Bu söylem, çelişkili açıklamalarla kişinin gerginliğinin arttığını temsil eden jest ve mimik hareketleri ile sergilenmiştir.	5 dk. 16 sn.
	“4 yıl önce annemi, burası size mezar olacak diyerek tehdit etti.”	Bu söylem, karşı tarafa yönelik olarak baskı kurma, otoriter bir tavır sergileme ve kişinin ısrarını gösteren jestlerle ifade edilmiştir.	2 dk.	“Adamı öldürdü bir kuyuya attı ama kimse bulamadı.”	Bu ifade, yayına telefon vasıtasıyla katılan bir izleyici tarafından söylendiği için gerekli verilere ulaşılamamıştır.	30 sn.			-
	“Zeynep’i öldür. Ben sana cezaevinde bakarım dediler. Onlara kardeş diyemem, beni sürekli ölümle tehdit ediyorlar. Bütün kardeşlerim beni ölümle tehdit ediyor!”	Bu söylem, tedirginlik ve endişe içeren mimiklerle ifade edilmektedir.	3 dk 21 sn	“6 ay önce eski eşimi sırtından bıçaklamış ve bir bağ evindeki su kuyusuna atmak istemiş. Bir elinde bıçak bir elinde levye demiri varmış.”	Bu söylem, yalan söylediği düşünülen kişinin çelişkili açıklamaları sonucunda kendini sıkışmış hissedene, görüşlerini değiştirmek istemeyen bir pozisyonda ekranlara gelmektedir. Gergin tavırların, çelişkili açıklamaların gerçekliğe gölge düşürdüğü görülmektedir.	5 dk 26 sn			-

<p>“Azı dışımı gösterir ve bu işi itiraf ederim diyerek tehdit edildim.”</p>	<p>Müge Anlı'nın telefonuna gelen bir mesajla ekranlarda yeniden simüle edilen bu söylem, Müge Anlı'nın şaşırması bir yüz ifadesiyle, çekinceli açıklamalarda bulunan kişiye karşı jestler yaptığını göstermektedir.</p>	<p>2 dk.</p>	<p>“2001’de Mustafa beni dövdü. 2 çocuğumu düşürdüm.”</p>		<p>58 sn.</p>				
<p>“Bu cinayeti Cahit işledi. Sıra ona da gelecek!”</p>		-	<p>“Mehmet’i dağda yakıtlar ve yok ettiler.”</p>	<p>Bu ifade, Müge Anlı'nın telefonuna gelen bir mesajın ekranda sunulması sırasında stüdyodaki kişinin şaşırması ve sıkıntılı hareketler sergilediğini belirtmektedir. Kişi, tehdit altında olduğunu düşünerek alanını daraltmak amacıyla toparlanma hareketleri yapmaktadır. Müge Anlı ise emin ve yargılayıcı bir tavırla cinayeti sorgulamaktadır.</p>	<p>3 dk</p>				
<p>“Senin de parmağın var. O eski kocan olacak olan Ercan’ın da parmağı var.”</p>	<p>Bu söylem, uzun süre eleştirici bir dinleme pozisyonunda bulunan konuşanın, karşı tarafa bir anda yükselen tansiyonla birlikte kışkırtıcı ve saldırgan bir jest sergilediğini göstermektedir.</p>	-	<p>“Namusuma göz uzattı. Biz de adamı 2-3 yumruk atarak dövdük.”</p>		<p>30 sn.</p>				
<p>“Eşim bana ‘eşlik’ yapmadı.”</p> <p>“Kişinin bir ‘insan’ yüzü vardır; bir de ‘it’ yüzü, it yüzümüzü mü gösterelim?”</p>		-	<p>“Çay içme bahanesiyle adamı evine çağırıp, bıçakla yaralayıp arkadaşıyla sürükleyerek bir arsaya götürdüğünü söyledi.”</p>	<p>Bu söylem, canlı yayına yüzü buzlanarak katılan bir izleyici tarafından aktarıldığı için verilere ulaşılamamıştır.</p>	<p>10 dk</p>				

<p>“Azı dışımı gösterir ve bu işi itiraf ederim diyerek tehdit edildim.”</p>	<p>Müge Anlı'nın telefonuna gelen bir mesajla ekranlarda yeniden simüle edilen bu söylem, Müge Anlı'nın şaşırması bir yüz ifadesiyle, çekinceli açıklamalarda bulunan kişiye karşı jestler yaptığını göstermektedir.</p>	<p>2 dk.</p>	<p>“2001’de Mustafa beni dövdü. 2 çocuğumu düşürdüm.”</p>		<p>58 sn.</p>				
<p>“Bu cinayeti Cahit işledi. Sıra ona da gelecek!”</p>		<p>-</p>	<p>“Mehmet’i dağda yakıtlar ve yok ettiler.”</p>	<p>Bu ifade, Müge Anlı'nın telefonuna gelen bir mesajın ekranda sunulması sırasında stüdyodaki kişinin şaşırması ve sıkıntılı hareketler sergilediğini belirtmektedir. Kişi, tehdit altında olduğunu düşünerek alanını daraltmak amacıyla toparlanma hareketleri yapmaktadır. Müge Anlı ise emin ve yargılayıcı bir tavırla cinayeti sorgulamaktadır.</p>	<p>3 dk</p>				
<p>“Senin de parmağın var. O eski kocan olacak olan Ercan’ın da parmağı var.”</p>	<p>Bu söylem, uzun süre eleştirici bir dinleme pozisyonunda bulunan konuşanın, karşı tarafa bir anda yükselen tansiyonla birlikte kışkırtıcı ve saldırgan bir jest sergilediğini göstermektedir.</p>	<p>-</p>	<p>“Namusuma göz uzattı. Biz de adamı 2-3 yumruk atarak dövdük.”</p>		<p>30 sn.</p>				
<p>“Eşim bana ‘eşlik’ yapmadı.”</p> <p>“Kişinin bir ‘insan’ yüzü vardır; bir de ‘it’ yüzü, it yüzümüzü mü gösterelim?”</p>		<p>-</p>	<p>“Çay içme bahanesiyle adamı evine çağırıp, bıçakla yaralayıp arkadaşıyla sürükleyerek bir arsaya götürdüğünü söyledi.”</p>	<p>Bu söylem, canlı yayına yüzü buzlanarak katılan bir izleyici tarafından aktarıldığı için verilere ulaşılamamıştır.</p>	<p>10 dk</p>				

Müge Anlı ile Tatlı Sert Programı, 12. Sezon 2358. Bölüm İçerik Analizi

Programın bu bölümü, geçmiş bölümlerdeki olayların bir hatırlatma video kayıt kasetinin (VTR-Video Tape Recorder) tekrar ekrana getirilmesiyle başlamaktadır. Ancak Ŗiddet içeren hareketler ve söylemlerin kasıtlı olarak seçilmesi ile çeŖitli kurgu yöntemlerinin (hızlı görüntü geçiŖleri, animasyonlar, dramatik müzikler) kullanılması bazı sorunlara yol açmaktadır. İzleyiciyi ekrana çekme ve merak uyandırma televizyonun temel özellikleri arasında yer alsada bu durum kuramsal olarak Ŗu Ŗekilde tanımlanabilir: Kurgusal süreçten geçirilen görüntüler, kurgulanmamıŖ ham görüntülere kıyasla izleyici üzerinde farklı tepkilere neden olabilmektedir. Ham görüntüler, mesajların gerektiği Ŗekilde ifade edilmesini sağlamaz. Bu bağlamda, programın Ŗiddet unsurlarıyla başlaması izleyici üzerinde yeni bir anlam inŖası olarak yorumlanabilir. Manipülatif kurgu yöntemleriyle gerçek insanların deneyimlediği Ŗiddet, bir gösteri olarak sunulmaktadır.

Tekrara düŖülmemek adına, programın belirli noktalarından alınan ve toplum içinde “sansasyon” yaratabilecek potansiyele sahip Ŗiddet söylemleri örnek olarak betimlenmektedir. Bu doğrultuda, programın 16.56’ncı dakikasından başlamak üzere defalarca “*Burası size mezar olacak!*” söylemi yer almaktadır. Hem çeŖitli kurgu yöntemleriyle ekrana getirilmekte hem de programa katılan Zeynep Ergül tarafından çeŖitli zaman dilimlerinde söylenmektedir. Bu söylem, sözlü tehdit yoluyla geleneksel Ŗiddet eylemi olup ekranlarda yeniden simüle edilerek modern bir görünüme bürünmektedir. Baudrillard’ın perspektifinden yorumlandığında, Ŗiddetin ekranlarda görselleŖtirilerek ve öyküleŖtirilerek aktarılmasında bir sorun yoktur. Ancak burada asıl sorun ve izleyicilerin savunmasız kaldığı nokta, Ŗiddetin ekranda teknolojik olarak sürekli devamlılığıdır.

Zeynep Ergül, mağdur sıfatıyla kızını aramak için programa katıldığını belirterek akrabalarından ve yakın çevresinden ölüm tehditleri aldığını dile getirmektedir. “*Zeynep’i öldür. Ben sana cezaevinde bakarım, dediler. Onlara kardeŖ diyemem, beni sürekli ölümle tehdit ediyorlar. Bütün kardeŖlerim beni ölümle tehdit ediyor.*” gibi tehdit yoluyla Ŗiddet söylemleri dile getirilmiŖtir. Ŗiddet kavramının televizyon ekranlarında yeniden üretiminin izleyici üzerinde meydana getirdiği birçok olumsuz durum vardır. Buna göre izleyicinin sürekli Ŗiddet içeriğine maruz kalması, televizyon ile oluşturulan gerçek dünya tezahürlerinin izleyicinin hayal dünyasındaki gerçek dünya imgesine karŖılık gelmesi, bir bakıma izleyicinin toplumsal dünyayı televizyondaki dünyayla benzer Ŗekilde anlaması anlamına gelmektedir.

“*6 ay önce eski eŖimi sırtından bıçaklamıŖ ve bir bağ evindeki su kuyusuna atmak istemiŖ. Bir elinde bıçak bir elinde levye demiri varmıŖ.*” söylemi, toplamda 5,26 dakikalık bir zaman dilimi içerisinde gerçekteŖmektedir. Müge Anlı ve Zeynep Ergül arasında devam eden konuşmalarda “ölüm”, “bıçaklandı”, ve “attı” kelimeleri sürekli dile getirilmektedir. Bir kod biçiminde dile getirilen söylemler, Baudrillard’ın düşünceleri çerçevesinde Ŗiddetin bir nefret biçimini temsil etmektedir. Ŗiddetin teknolojik olarak devamlılığının yanında yapmacık bir biçimdir ve medya, Ŗiddeti ötekileŖtiriyor gibi yapmaktan çok Ŗiddeti teşvik etmektedir.

Birçok Şiddet türünün aynı anda kullanılması, medyanın nefreti topluma pompaladığı varsayımını doğrular niteliktedir. Toplumsal çatıſmaları körükleyerek gerçek Şiddet türlerinin yerine yapmacık ve modern bir Şiddet deneyimi yaratmaktadır. Örnekte olduğu gibi yeniden simüle edilen nefret, sembolik olarak iſlenerek gerçek amacına ulaſmaktadır. Toplumsal çatıſmayı ve ayrımcılığı destekler niteliktedir. Bunun gibi birçok sözlü/duygusal, fiziksel ve cinsel Şiddet eylemlerinin meydana geldiği programda, davet edilen kiſi ve kiſilerin gerçek hayat hikâyeleri olması sebebiyle Şiddet biçimlerinin yoğunluğu sürekli deđiſmektedir. Programın bu bölümü boyunca sözlü ve duygusal Şiddet biçimlerinin yoğunluğu göze çarpmaktadır.

Tablo 2. 13. Sezon 2703. Bölüm Şiddet Kategorilerine İlişkin Veriler ve Simüle Edilen Süre

ANA KATEGORİ	SÖZLÜ-DUYGUSAL ŞİDDET (ADET/SİMÜLE EDİLEN SÜRE)		FİZİKSEL ŞİDDET (ADET/SİMÜLE EDİLEN SÜRE)		CİNSEL ŞİDDET (ADET/SİMÜLE EDİLEN SÜRE)				
ALT KATEGORİ	Aşağılama	4	Vurma/Dövme	6	Taciz	1			
	Tehdit	6	Alet Kullanma	1	Tecavüz	-			
	Hakaret	2	Silah Kullanma	-	Cinsiyetçilik	2			
	Lakap/Yakıştırma	6	Hırpalama	-	Cinsel İstismar	1			
	Hürriyet Kısıtlama	-	Yakma/Atma	2	Doğum Engeli	-			
13.SEZON 2703. BÖLÜM	SÖZLÜ ANLATIM	BEDEN DİLİ	SÖZLÜ ANLATIM	BEDEN DİLİ	SÖZLÜ ANLATIM	BEDEN DİLİ			
	“Nezen’i öldürdüğüm gibi seni de öldüreceğim ! / Tıpkı Nezen gibi seni de öldürürüm!”	Bu ifadeler, program boyunca farklı mekanlarda kaydedilen benzer açıklamalarla birlikte birçok kez ekranlarda gösterilmektedir. Zanlı, korku ve öfke içeren yüz ifadeleri eşliğinde savunmacı bir pozisyonda, tehdit edici eylemleri sınırlamaya yönelik davranışlar sergilemektedir.	40 sn	“Ne yapıyorsan yap bıktım artık diyerek Murat’a dövdürttü.”	Bu söylem, kışkırtıcı ve saldırgan, şiddetli bir reddediş ve sıkıntıyı gösteren jest ve mimiklerle ifade edilmektedir.	-	“Kadını beğenmedin ... Bir saat beraber olacağın bir kadın için başıma bela getirme dedim.”	Bu ifade, öldürüldüğü düşünülen Lütfiye ile para karşılığında birlikte olan kişinin, yoğun baskılara karşı kendini savunma pozisyonuna alarak jest ve mimikleriyle kışkırtıcı ve saldırgan hareketler sergilediğini göstermektedir.	16 sn
	“Bir kez olsun çocuklarına babalık yapmadın!”	Bu söylem, bir kadın tarafından serzeniş şeklinde dile getirilmiştir. Kararlılığını ve mevcut durumunu ifade etmek amacıyla el ve kollarını kullanarak duygularını pekiştiren hareketler sergilemektedir.	-	“Lütfiye Gündüz, kuvvetle o gece öldürüldü. Mavi varil içerisinde Kızıl Irmağa atıldı.”	Bu ifade, Müge Anlı’nın bir tahta üzerinde, Lütfiye ile telefon görüşmelerinin arama kayıtlarını analiz ettiğini belirtmektedir. Bu süreçte, Müge Anlı’nın beden dili genellikle sorgulayıcı jest ve mimiklerden oluşmaktadır.	37 dk	“Sen benim karım için mi geldin?”	-	

<p>“Nezen’e yaptıklarımı sana da yapacağım diyerek silahı kafama dayadı ve beni tehdit etti.”</p>	<p>Bu söylem, adliye binasında tekrar dile getirilmektedir. Bulunduğu konumun sağladığı güvenle beden diline rahatlık yansımış, aynı zamanda şiddet eylemine maruz kalmanın getirdiği saldırgan bir oturma pozisyonu sergilemiştir.</p>	10 sn	<p>“Çat yolunda kimi öldüresiye dövdün, kimi komalık ettin?”</p>	<p>Bu söylem, fiziksel şiddet eyleminin oluşturmuş olduğu psikolojik etkilerin dışı vurumu olarak saldırgan ve sorgulayıcı bir vücut dile ile ifade edilmiştir. Karşı taraftan gelen çelişkili açıklamaları bastırma adına koyucu, bastırma ya da reddetme ifadesi olarak yorumlanabilecek jest hareketleri gerçekleştirilmektedir.</p>	1 dk 45 sn	<p>“O gece Lütfiye’yi gördüm, beğenmedim ve arabama almadım.”</p>	<p>Müge Anlı, Lütfiye Gündüz’ün kayb olduğu gece yaşananları bir tablo üzerinden analiz ederek, bu söylem üzerinden bir soruşturma şeklinde olayları yeniden simüle etmiştir. Genel olarak şüpheli ve sorgulayıcı bir beden dili okuması yapılmaktadır.</p>	4 dk
<p>“Sahtekâr insan! Bana gözüne far tutulmuş tavşan gibi bakma! Sen Allah’ın gazabına uğramışsın. Suratına bir bak, Şam şeytanına dönmüşsün! Sen herkesten dayak yiyen bir insansın.”</p>	<p>Sözlü şiddet, hakaret, öfke ve tiksinti olarak değerlendirilebilecek duygu şiddet biçimleri beden diline yansırken, gerginlik artıkça kışkırtıcı ve saldırgan mimikler görülmüştür. Bu söylemler, fiziksel şiddete dönüşebilecek boyuttadır.</p>	1 dk 20 sn	<p>“Lütfiye abla çocuklara vurmazdı. Bu çocuklara dayak atardı!”</p>	<p>Kararlı, kışkırtıcı ve saldırgan jestlerle ifade edilen bu söylem, diğerleri tarafından reddedilmekte ve kaotik bir ortamda herkesin herkesi suçladığı bir duruma dönüşmektedir. Karşılıklı onaylanmanın olmadığı gergin stüdyo ortamı, bireyleri savunmacı bir pozisyona itmektedir.</p>	-			-
<p>“Ortada bir pasta var. (Nezen için kullanılan yakıştırma) Herkes o pastadan pay almış. Bende bir müşteriyim!” “Herkes bir pastayı bölüşüyor da sen bölüşmedin mi? Sende o pastadan tat almışsın!”</p>	<p>Bu söylemler, hayatını kaybetmiş olan Lütfiye’ye yönelik olarak iki kişi arasında geçmektedir. Lütfiye ile para karşılığında ilişkisi olduğu iddia edilen kişi, iftiraya uğradığını ve haksızlık yapıldığını savunarak kendini aklamaya çalışmaktadır. Beden diliyle saldırgan bir tutum sergilemekte ve olayın baş şüphelisi olarak baskı altında olduğunu ifade eden davranışlarda bulunmaktadır.</p>	2 Dk 40 sn	<p>“Benim annem Şefik’ten de çok dayak yedi. Annemi sende çok dövdürdün. Çok şiddet uyguladınız. Yalan konuşuyorsun!” “O dönem kır evinde kardeşimi kepçeyle dövdürttün!”</p>	<p>Bu söylem, canlı yayına telefon bağlantı ile katılan Nezen Germiyan’ın kızı tarafından söylenmektedir. Bu nedenle beden dili analizi yapılamamıştır.</p>	4 Dk 13 sn			-

Müge Anlı ile Tatlı Sert Programı, 13. Sezon 2703. Bölüm İçerik Analizi

Programın bu bölümü, Nezen Germiyen ve Lütfiye Gündüz’e ne olduğu sorusu bağlamında medyatik bir soruſturma ſeklinde ilerlemektedir. Nevſehir’de 8 yıl önce meydana gelmiſ olaylar, 2021 yılında televizyon ekranlarında yeniden simüle edilmektedir. Yoğun olarak ſiddet unsuru içeren tanımlarla birlikte bir dizi ſiddet olayı, kamuoyunun önünde bir gösteri biçiminde gerçekleşmektedir. Bu çerçevede Lütfiye Gündüz ile para karşılığında birlikte olan bir kiſinin Lütfiye’yi bir pastaya benzettiği söylemler üretilmektedir. “*Ortada bir pasta var. Bende müşteriym*” dedi. Baſka bir konuk ise “*Buradaki herkes bir pastayı bölüſüyor da sen bölüſmedin mi? Ortada bir pasta varsa sende o pastadan tat almıſsın*” diyerek Lütfiye Gündüz’e hem sözel/duygusal hem de cinsel ſiddet uygulamaktadır. Kayıp ve öldürüldüğu ſüphesi ağır basan bir kadının televizyon ekranlarında çeſitli çirkin yakıſtırmalarla bir metaya dönüſtürülerek sunulması, pornografik bir söylemden öte, ſiddete maruz kalmıſ mağdurun bedeni ve ſiddet eyleminin teſhiriyle beraber izleyici üzerinde bir haz duygusu, yönlendirici ve özendirici bir zemin oluſturmaktadır. Görsel ve iſitsel olarak izleyici tarafından tüketilen bu ſiddet eylemleri, kiſiler üzerinde rol model olabilmektedir.

Bireysel davranıſlar ve biliſsel geliſim üzerine yapılan araſtırmalarda, televizyonun kiſilerin etnik ya da cinsel rollerine iliſkin çeſitli kalıplar oluſturmaya katkı sağladığı belirtilmektedir. Bunun yanında genç izleyicilerin televizyondaki karakterlerden etkilenme ve kimlik oluſturma süreçleri, yetiſkinlere göre daha kolay gerçekleşmektedir (Josepson 1995’ten akt. Dağ vd. 2005, s. 18). Televizyon tarafından manipülasyona uğrayan ve ſiddeti modern kılan ſey, ſiddetin teſvik edici boyutudur.

Programın 22. dakikasında “*Çat yolunda kimi öldürülesiye dövdün, kimi komalık ettin? Lütfiye’yi o yolda döverek komalık etti.*” söylemi, stüdyoda tansiyonun yükseldiği anlarda bir konuk tarafından dile getirilmektedir. Herkesin herkese cevap verdiği kaotik bir ortamda gerçekleşen bu eylem, sunucu tarafından engellenmemektedir. Simülasyon evreninde televizyon, toplumları anlamdan uzaklaſtırırken içeriği yok edilen gösteriler üretmektedir. Çünkü kitleler anlam yerine gösteri talep etmektedir. Televizyonda bu tarz olaylarla izleyicinin taleplerine cevap vermektedir. Simülasyon teorisinin temel varsayımlarından bir tanesi olan kitle kavramı da bu olayın küçük ölçekli bir örneği olarak öne çıkmaktadır. Çünkü, karşılıklı saygı ve etik değerler çerçevesine ele alınabilecek olan basit ve sıradan olaylar, bir gösteri biçimde gerçekleştirilmektedir. Simülasyon evreninde toplumsalın bir kitle toplumuna dönüşümü, bu gösteri ile gerçekleştirilmektedir.

Öldürüldüğu düşünölen Lütfiye’nin kızı Hamiyet, programa telefonla bağlanmış ve “iyi” rolünü oynayan Mübarya’ya karşı “*Kardeſimi kepçeyle dövmedin mi?*” diyerek Mübarya’nın uygulamıſ olduğu fiziksel ſiddete dile getirmiſtir. Mübarya’nın söylemleri daha yapıcı bir seviyedeysen, programın sonuna doğru telefonla bağlanan Hamiyet bu söylemleri çürütmüſtür.

Her ne kadar gerçek hayat hikayeleri programları olsa da kurgusal bir süreçten geçen bu tür programlar, televizyonun temel karakteristik özelliklerini yerine getirmek zorundadır. Kullanılan senaryo yöntemleri, gerçekliği göstermek yerine bir öykü şeklinde programın devamını sağlamaktadır. Bu bir zorunluluk olmakla birlikte her programın bir ekonomik getirisi de mevcuttur. Bu nedenle insanların gerçek hikayeleri, televizyonun manipülatif kurgusu çerçevesinde belirli bir program içerisinde üretilmekte, reyting oranlarıyla birlikte ekonomik çıkarlar da gözetilmektedir.

Tablo 3. 14. Sezon 2950. Bölüm Şiddet Kategorilerine İlişkin Veriler ve Simüle Edilen Süre

ANA KATEGORİ	SÖZLÜ-DUYGUSAL ŞİDDET (ADET/SİMÜLE EDİLEN SÜRE)		FİZİKSEL ŞİDDET (ADET/SİMÜLE EDİLEN SÜRE)		CİNSEL ŞİDDET (ADET/SİMÜLE EDİLEN SÜRE)			
ALT KATEGORİ	Aşağılama	5	Vurma/Dövme	2	Taciz	-		
	Tehdit	5	Alet Kullanma	-	Tecavüz	1		
	Hakaret	1	Silah Kullanma	2	Cinsiyetçilik	-		
	Lakap/Yakıştırma	-	Hırpalama	-	Cinsel İstismar	1		
	Hürriyet Kısıtlama	2	Yakma/Atma	1	Doğum Engeli	-		
14.SEZON 2950. BÖLÜM	SÖZLÜ ANLATIM	BEDEN DİLİ	SÖZLÜ ANLATIM	BEDEN DİLİ	SÖZLÜ ANLATIM	BEDEN DİLİ		
	<p>“Boşanmış bir çocuğun varken sen koca peşinde koşamazsın; kır dizini, otur evinde!”</p> <p>“24 yaşına kadar her şeyi yaşıyorlar. Sonra bir ‘Allah’ın cezasına’ rastlıyorlar. Ne oldu şimdi? Vah gidene!”</p>	<p>Bu söylemler, Sevil Kutlu’nun erkek arkadaşı tarafından öldürüldüğü gerçeği ortaya çıktıktan sonra maktulün annesine ve teyzesine hitaben yapılmıştır. Konuklar stüdyoda ağlamakta, Anlı ise cinayet itirafından sonra kızgınlık ve üzüntü belirten mimikler sergilemektedir.</p>	-	<p>“Gözaltı sürecinin üçünü gününde Sevil Kutlu’yu silahla vurarak öldürdüğünü itiraf etti. Cesedi önce gömdüğünü, sonra çıkarıp hayvanların yemesi için bıraktığını söyledi.</p> <p>Silahla öldürüyor ve babasının bağ evine yakın bir araziye önce atıyor; sonra gömüyor. Daha sonra ceset tespit edilir diyerek, gömdüğü yerden çıkarıyor ve kemiklerin kaybolmasını umuyor.”</p>	<p>Sevil Kutlu’nun eski erkek arkadaşının cinayeti itiraf etmesinin ardından Müge Anlı tarafından canlı yayında açıklanan bu söylemlerle fiziksel şiddet televizyonda simüle edilmektedir. Sevil Kutlu’nun yakınlarının derin üzüntü ve gözyaşları ekrana yansırken, Müge Anlı da üzüntüsünü beden diliyle ifade etmektedir.</p>	6 dk	<p>“Kızlar evden güya sevgilim dediği adamlara kaçıyorlar. Bu adamlar da onları eve kapatıp on kişiye bir gecede yirmişer liraya satıyorlar.”</p>	<p>Müge Anlı, örnek bir olay olarak anlattığı bu söylem sırasında, üzgün ve kızgınlık belirten mimik hareketleriyle hassasiyet gösterdiği gözlemlenmiştir.</p>

	<p>“Sen benim silahımı ve paramı çaldın. ‘Gördüğümü z yerde birbirimizi öldüreceğiz,’ diyerek tehdit etti.”</p>	<p>Bu söylem, uyarıcı madde kullandıktan sonra kaybolan Ahmet Ataoğlu’nun arkadaşlarından birinin tehdit yoluyla söylediği şiddet eylemidir. Beden dili analizi, Müge Anlı’nın diyaloga açık mimikler sergilediğini ve kayıp kişinin annesinin ağladığını göstermektedir.</p>	<p>14 dk</p>	<p>“Kızı her gece boğmaya çalışıyormuş ve şiddet uyguluyormuş.”</p>	<p>Telefonla yapılan görüşme olması nedeniyle verilere ulaşamamıştır. Stüdyodaki kişilerin beden dili sıradan ve normaldir. Şaşırma ya da reddetme gözlemlenmemektedir.</p>	<p>1 dk</p>			<p>-</p>
	<p>“Süleyman, Cennet’i kaçırdı. İkisini de öldüreceğiz. Senin Allah belanı versin, beni bir daha arama!”</p>	<p>Telefon bağlantısıyla gerçekleştirilen ve bir izleyici tarafından dile getirilen bu ifadelerle ilgili olarak gerekli verilere ulaşamamıştır. Ancak stüdyodaki kişilerin son derece rahat ve şiddet eylemlerine alışık oldukları görülmektedir.</p>	<p>27 dk sn</p>	<p>“Sonra kadına arabada bir tane çarpıyor. Kadın ölüyor ve sabaha kadar kadını sobada yakıyor.”</p>	<p>Kayıp ve yabancı uyruklu bir kadının durumu hakkında başlayan konuşmalar sırasında, Müge Anlı tarafından dile getirilen bu ifadeler, onun beden dilinde endişe ve serzeniş olarak yansımaktadır.</p>	<p>59 sn</p>			<p>-</p>
	<p>“Bulursak tek taraflı öldürmeyiz. İkisini birlikte öldürürüz; çocuğu da öldürürüz. Zeynep gönülsüz bir şekilde evlendirildi. Beni her gün dövüyordu. ‘Sen bu evde kölesin, bu evin köpeğisin,’ diyerek hakaret ediyordu!”</p>	<p>Telefon bağlantısıyla dile getirilen bu ifadelerle ilgili gerekli verilere ulaşamamıştır. Stüdyodaki kişilerin beden dillerinde şaşırma, hayret ve küçümseyici jestler gözlemlenmiştir.</p>	<p>3.50 dk.</p>			<p>-</p>			<p>-</p>

Müge Anlı ile Tatlı Sert Programı, 14. Sezon 2950. Bölüm İçerik Analizi

“BoŖanmış bir çocuğun varken sen koca peşinde koŖamazsın, kır dizini otur evinde!” ve “24 yaŖına kadar her Ŗeyi yaŖıyorlar. Sonra bir ‘Allah’ın cezasına’ rastlıyorlar. Ne oldu Ŗimdi? Vah gidene!” söylemi, Sevil Kutlu’nun eski erkek arkadaŖı tarafından öldürüldüğünün gündeme düŖmesinin ardından Müge Anlı tarafından dile getirilmiştir. Uzun zamandır medyatik bir soruŖturma Ŗeklinde yürütölen Sevil Kutlu cinayeti, programın diğer bölümlerinde olduğu gibi bir gösteri Ŗeklinde kamuoyuna servis edilmiştir. Katil zanlısı olan eski erkek arkadaŖ, stüdyoda kendine yer bulmuş, tüm iddiaları reddetmiş, maktölün yakınlarıyla çeŖitli tartiŖmalara girmiŖtir. Uzunca bir süre ekranlarda yer aldıktan sonra savcılık tarafından soruŖturmaya alınınca suçunu itiraf etmiştir. Genel bir çerçeveden bakıldığında, garip hareketleri, yalan beyanları, çeliŖkili açıklamalarıyla hâlihazırda baş Ŗüpheli olan bir kiŖinin televizyon ekranlarında bu kadar uzun süre, bir televizyon karakteri olarak yer bulmasının, bu tür “gerçek hayat hikayeleri” adı altında üretim yapan programların inandırıcılığına zarar verdiği görölmektedir. Bir senaryo içerisinde üretildiği, bu durumun da insanların hikayelerinden, acılarından ve tecrübe ettikleri Ŗiddetten bir çıkarım sağlayan programlara dönüŖtüđu gözlemlenmektedir. Hâlihazırda Ŗiddetten ve acıdan zevk alan bir kitle toplumunda televizyonun bu talebe karŖılık vermemesi gülünç olacaktır.

Sevil Kutlu’nun katil zanlısı olan eski sevgilisinin, cinayeti polise itiraf ettikten sonraki açıklamalarında yer alan; “Silahla öldürüyor ve babasının bağ evine yakın bir araziye önce atıyor, sonra gömüyor. Daha sonra ceset tespit edilir diyerek gömdüğu yerden çıkarıyor ve kemiklerin kaybolmasını umuyor.” söylemi ve “Gözaltı sürecinin üçüncü gününde Sevil Kutlu’yu silahla vurarak öldürdüğünü itiraf etti. Cesedi önce gömdüğünü, sonra çıkarıp hayvanların yemesi için bıraktığını söyledi.” ifadeleri defalarca program içerisinde yer bulmuŖtur. Sevil Kutlu’nun atıldığı vadi ve ona ait olduğu iddia edilen kemikler, çeŖitli kurgu (kamera açılı ve teknikleri, görsel vurgu, müzik vb.) yöntemleriyle sansürsüz olarak defalarca gösterilmiştir. Böylece Ŗiddet unsuru, sadece stüdyoda sergilenen sözel söylemlerden öteye geçerek, imge/gösterge tabanlı Ŗiddet biçiminin de gösterisi yapılmıştır. Çünkü içinde yaŖadığımız dönemde metin tabanlı anlam yerini imge ve göstergelere bırakmıştır. Metin ve söylemlerden daha etkili olan bu yöntem hem seyircilerin dikkatini çekerken hem de inandırıcılığı artırmaktadır. Sevil ve katil zanlısı, vadinin fotoğrafları, kemik parçaları vb. görseller, cinayetin bir hipergerçeklik kanıtı olarak simülasyon evreninde yeniden simüle edilmiştir.

“Kızlar evden güya sevgilim dediği adamlara kaçıyorlar. Bu adamlar da eve kapatıp on kiŖiye bir gecede yirmiŖer liraya satıyorlar.” söylemi, Müge Anlı tarafından betimlenmektedir. Sevil Kutlu cinayetinin açıklığa kavuŖturulmasının ardından söylenen bu söylemler, konuyla hiçbir alakası olmamasına rağmen dile getirilmektedir. Bu noktada üzerine durulması gereken Ŗey televizyon ekranında ne kadar çok Ŗiddet içeriğine maruz kalınırsa dünyayla ilgili gerçeklik algımızın da o derece de deđiŖeceđi anlamına gelmektedir.

Gerbner'in vasat dünya sendromunda da belirtmiſ olduğu gibi sürekli Şiddet unsuruna maruz kalan birey, duyarsızlaſmaktadır. Bir süre sonra ise birey, güvensizlik ve savunmasızlık duygusuyla beraber, sosyal yaſamında problemler yaſamaya baſlamaktadır (Stossel, 1997). Diğer bir taraftan, Baudrillard'a göre televizyon bize "dünyalardan bir dünya" göstermektedir (Leppert, 2009, s. 16). Yani, sürekli simülasyonların üretildiği bir imge ve gösterge merkezli evrende, çeſitli deneyimlerle birlikte her türlü olgunun manipülasyona uğradığını vurgulamaktadır. Dünyalardan bir dünya ile vurgulanmak istenen nokta, televizyon ekranında izleyiciye yansıyan görüntülerin gerçek dünyanın bir yansıması olmadığıdır. Bu bir temsildir ve yeniden üretilmiſ bir hipergerçekliktir.

Tablo 4. 15. Sezon 3020. Bölüm Şiddet Kategorilerine İlişkin Veriler ve Simüle Edilen Süre

ANA KATEGORİ	SÖZLÜ-DUYGUSAL ŞİDDET (ADET/SİMÜLE EDİLEN SÜRE)		FİZİKSEL ŞİDDET (ADET/SİMÜLE EDİLEN SÜRE)		CİNSEL ŞİDDET (ADET/SİMÜLE EDİLEN SÜRE)			
ALT KATEGORİ	Aşağılama	1	Vurma/Dövme	3	Taciz	-		
	Tehdit	1	Alet Kullanma	1	Tecavüz	1		
	Hakaret	2	Silah Kullanma	1	Cinsiyetçilik	-		
	Lakap/Yakıştırma	-	Hırpalama	-	Cinsel İstismar	1		
	Hürriyet Kısıtlama	2	Yakma/Atma	-	Doğum Engeli	-		
15.SEZON 3020. BÖLÜM	SÖZLÜ ANLATIM	BEDEN DİLİ	SÖZLÜ ANLATIM	BEDEN DİLİ	SÖZLÜ ANLATIM	BEDEN DİLİ		
	<p>“Bu küçüklüğünden beri çok korkak. Cahil bu, ne yapacağı belli olmaz. Aklına girerler diye korktum.”</p>	<p>Cinayetin şüphelilerinden Tuncay Sakız’a yönelik bu ifadeler, katilin kimliği belirlendikten sonra Tuncay, halası ve annesi tarafından aşağılayıcı bir şekilde dile getirilmektedir. Bu söylemler, yumuşak ve rahatlatıcı jest ve mimiklerle ifade edilmektedir.</p>	<p>3 dk 3 sn</p>	<p>“Gördüğü kâbus hayatına mal oldu. /Kâbusu gerçeğe döndü, vurularak öldürüldü.”</p>	<p>Bu söylem, yaklaşık 19 dakika boyunca ekranlarda jenerik olarak gösterilmektedir. Program, bu söylemler etrafında şekillenirken stüdyodaki kişiler genellikle şiddetli reddediş, kabullenmeme, bahane ve yalan uydurma, eleştirel ve saldırgan bir tutum sergilemektedir.</p>	<p>19 dk 11 sn</p>	<p>“Benim kızımı kullanıyorlar, o anlamıyor. Sonra elinde dört çocukla geri dönüyor.”</p>	<p>Bu söylem, evden otuz kez kaçtığı ve her dönüşünde bir çocukla geldiği söylenen Melike için annesi tarafından yapılmıştır. Anne, üzgün, yorgun, kızgın ve tepkili hareketler sergilemektedir.</p>
	<p>“Kayınpederim, kocandan boşanırsan seni bir dakika bu kapıda durdurmam dedi. Ailem ve kayınpederimin arasında kaldım. Beni harcadılar!”</p>	<p>Nurcan Sakız, eşinin bir sevgilisi olması nedeniyle ayrılmak istemi üzerine dile getirilen söylem ile kayınpederinin şiddetine maruz kalmıştır. Kişinin söylemleri terk edilmişlik ve yalnız hissi uyandırmakla birlikte, kendine güvenen ve ayakta durabileceğine inanan jest ve mimiklerle ifade edilmektedir.</p>	<p>2 dk 50 sn</p>	<p>“Çocuklara kurban kestirmeyin. Erkeklerin kesim yaptırılmasından yana değilim. Sonra gidip kadınları yedi parçaya ayırıyorlar.”</p>	<p>Müge Anlı tarafından dile getirilen bu söylem, rahat ve açıklayıcı bir şekilde ifade edilmektedir.</p>	<p>35 sn</p>		-

<p>“Allah belasını versin! Nasıl gözünüün içine baktın da öyle ettin.” (Öldürdün)</p>	<p>Erdal Sakız’ın iş ortağının öldürülmesi nedeniyle, ‘babamı söylemek zorunda kaldım abi’ şeklindeki ifadeye yanıt olarak dile getirilen bir söylemdir. Nurcan Sakız, üzüntü, Őaşkınlık ve hayal kırıklığı belirten beden diliyle bu sözleri dile getirmiőtir.</p>	<p>14 dk</p>	<p>“Çok cimridir. ‘Parasını dayak yiyerek’ zorla alırdım.”</p>	<p>Bu söylem, Erdal Sakız’ın kız arkadaşı tarafından eleştirel bir beden diliyle dile getirilmiştir.</p>	<p>1 dk</p>				-
<p>“Kız kardeőim yanlış yolda. Baskı altında tutuluyor. Başına bir iş geleceğinden korktuğu için her şeyi açıklayamıyor.”</p>		<p>2 dk 16 sn</p>	<p>“Kız kardeőim yanlış yolda. Baskı altında tutuluyor. ... korktuğu için her şeyi açıklayamıyor.”</p>	<p>Bu söylem, canlı yayına telefonla katılan Melike’nin ablası tarafından yapılmıştır. Söylemler ile annenin kızgın, öfkeli ve yorgun; Müge Anlı ve ekibinin ise Őaşkın olduğunu göstermektedir.</p>	<p>1 dk</p>				-

Müge Anlı ile Tatlı Sert Programı, 15. Sezon 3020. Bölüm İçerik Analizi

Programın bu bölümünde, cinayete kurban giden Erdal Sakız'ın kim tarafından öldürdüğünün soruŖturması yürütölmektedir. Erdal Sakız'ın kaybolduğu gece stüdyoda bulunan maktulün eŖi, oğlu, sevgilisi, akrabaları, iŖ ortağı, ortağının karısı ve oğlu ve diğer tanıklarla beraber çeŖitli teknolojik cihazlarla (GPS, telefon kayıtları vb.) yeniden simüle edilmektedir. Stüdyoda bulunan büyük ekranlarda maktulün kaybolduğu gece mercek altına alınarak çözümlenmektedir. Çalışmada kuramsal çerçevenin toplumsal, kültürel ve ekonomik alanını kapsayan bölümleri değerlendirilse de simülasyon kavramının teknolojik boyutu da önem arz etmektedir. Çünkü gelişen teknolojiyle birlikte geçmişte gerçekleşen olaylar, teknolojik cihazların yardımıyla da simüle edilebilmektedir. Başarılı bir şekilde Müge Anlı tarafından gerçekleştirilen teknolojik soruŖturma simülasyonu, katilin kim olduğuyla ilgili olarak Ŗüphelerin, Erdal Sakız'ın iŖ ortağı üzerinde toplanmasında yardımcı olmuŖtur.

Erdal Sakız cinayetiyle ilgili olarak stüdyoda bulunan herkes ifadesi alınmak üzere karakola götürölmüŖtür. 14.54'üncü dakikadan başlamak üzere gözaltı süreçleri Müge Anlı'nın bir ekibi tarafından kaydedilmiş, karakol dahil olmak üzere tüm süreç bir reality show programı mantığında seyretmiŖtir. Ekranda ise "*Kâbus gerçeğe döndü, vurularak öldüröldü.*" KJ (haber yayınlandığı sırada ekranın altında görölecek yazı) metni gösterilmektedir. Program boyunca ekran altındaki metinde Erdal Sakız'ın ilginç rüyasının sloganı, maktulün öldüröldüğu orman, arabası ve arabasındaki kurŖun izlerini gösteren fotoğraflar ve kendisinin bir fotoğrafi durmaksızın ekranda gösterilmiŖtir. Bir suç filmini andıran göstergeler Ŗeklinde hazırlanan kurgu ile iç içe geçen canlı yayın süreci yürütölmüŖtür.

Erdal Sakız'ın nikahlı karısı, eŖinin başka bir kadınla birlikte olması nedeniyle yıllarca boşanmak istemiş ancak eŖinin ailesi, kadın üzerinde baskı kurarak bu isteğinden vazgeçirmişlerdir. Programın 39.10'uncu dakikasında "*Kocandan boşanırsan seni bu evde barındırmam.*" diye kayınpederi tarafından sözlü/duygusal Ŗiddet türüne maruz kaldığını belirtmektedir. Ayrıca kadın, "*Beni eŖim, eŖimin ailesi, kendi ailem, herkes harcadı.*" diyerek psikolojik olarak tükenmişlik belirtileri de göstermektedir. Ülkemizde kadınların toplumsal hayat içerisinde yaŖamış oldukları baskı televizyon ekranlarında yeniden dile getirilmiŖtir. Önemli toplumsal problemlerden bir tanesi olmasına karşı stüdyoda bir ŖaŖırma duygusu yaratmamıştır. Çünkü izleyici, Ŗiddetin uç noktalarına maruz kaldığı için daha küçük ölçekli Ŗiddet biçimleri insanları rahatsız etmemektedir. Çünkü sürekli maruz kalınan Ŗiddet, birey üzerinde duyarsızlaştırma etkisi yaratabilmektedir. Simülasyon evreninde durmaksızın üretilen enformasyon, aynı oranda giderek azalan anlamı ortaya çıkarmaktadır. Azalan anlam ise yerini gösteriye bırakmaktadır.

Erdal Sakız cinayetinin ardından psikolojik problemleri nedeniyle otuz kez evden kaçan ve birtakım çevreler tarafından baskı altında tutulan 22 yaŖındaki Melike'nin annesi programa

konuk olmuőtur. Farklı kiőilerden olmak üzere dört çocuğu bulunan Melike'nin annesi olayı kamuoyuna anlattıktan sonra Melike de programa katılmıőtır. Telefon aracılığıyla programa katılan Melike'nin ablası; “Kız kardeőim yanlış yolda. Baskı altında tutuluyor. Başına bir iş geleceğinden korktuğu için her Şeyi açıklayamıyor.” söylemini dile getirmiőtir. Ablaya göre Melike, zorla gece kulüplerinde çalıőtırılmaktadır. Psikolojik sorunları olduğu hal ve hareketlerinden belli olan Melike, çelişkili açıklamalar ve beyanatlar vererek mağduriyetini herkese göstermiştir. Bu durum, psikolojik sorunları olan genç bir kadının gerçek hayat hikayesidir ancak tartışılması gereken konu, Melike'nin hikayesinin televizyonda bir malzeme olarak kullanılmasıdır. Çünkü perde arkasında bir eleme sonucu ekrana gelmektedir. Yaklaşık 30 dakika ekranlarda gösteri Şeklinde sunulan hikâye, toplum tarafından tüm dehőetiyle tüketilmiőtir. Çünkü televizyonun en temel özelliklerinden bir tanesi, ekrandan yansıttığı her türlü olgunun unutulmaya mahkûm bırakılmasıdır.

Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Tablo 5. Tüm Bölümlerdeki Toplam Şiddet Kategorilerine İlişkin Veriler ve Simüle Edilen Süre

SÖZLÜ/ DUYGUSAL ŞİDDET		FİZİKSEL ŞİDDET		CİNSEL ŞİDDET	
Adet	Simüle Edilen Süre	Adet	Simüle Edilen Süre	Adet	Simüle Edilen Süre
57	48 dk. 43 sn.	33	47 dk. 4 sn.	8	26 dk. 53 sn.

Müge Anlı ile Tatlı Sert programının seyredilen bölümlerine göre yapılan analiz çerçevesinde hemen hemen her bölümünde Şiddetin birçok türüne rastlanılmaktadır. Buna göre; sözlü/duygusal Şiddet kategorisi birinci sırada yer alırken, fiziksel Şiddet kategorisi ikinci sırada, cinsel Şiddet kategorisi ise üçüncü sırada yer almaktadır. Program, toplum içerisinde meydana gelen ve Şiddetin uç noktalarını temsil eden olayları yayınlarken toplumsal yapının korunmasına yönelik hiçbir çaba sarf etmediği görülmektedir. İnsanların acı ve hüznlerini, sevinç ve mutluluklarını kullanarak reyting ve kâr amacı güttüğu varsayımı öne çıkmaktadır. Bir zamanlar gerçek insanlara ait olan bu duygu ve düşünceler, televizyon ekranlarında yeniden üretilerek bir gösteri malzemesi olarak kullanılmaktadır. Sözel olarak yeniden üretilen Şiddet türleri, “vurdu”, “kırdı”, “yaraladı”, “öldürdü,” “tehdit etti” gibi ekran altı yazısı (KJ) ve dijital ekranlarda yer alan metinler ve bunun yanında etik değerlere uygun olmayan bir Şekilde ekrana getirilen hayatını kaybetmiş kişilerin fotoğrafları, insanların uzuvları ya da bedenlerinin parçaları, araçları, evleri gibi birçok unsurun, RTÜK tarafından oluşturulan

“Radyo ve Televizyon Yayın Etik İlkelerine” de uygun olmadığı görölmektedir. Simüle edilen yaſamlar, simülasyon evreninin egemen aracı olan televizyonda ve her ſeyin hızla tüketildiği kitle toplumunda yok edilmektedir. *Müge Anlı ile Tatlı Sert* programı baſta olmak üzere bu tür programlarda yok edilen ſey; insanların gerçek yaſam öykülerinin “gerçekliği”dir.

Sonuç

Yeni medya araçlarının popülerliği giderek artmakta ancak yine de televizyon, veriye ve bilgiye ulaſmadaki en güvenilir araçlardan bir tanesi olarak varlığını sürdürmektedir. Televizyonun bilgilendirme, eğitim, toplumsal bağlar ve eğlence gibi birçok olumlu ve önemli iſlevi vardır. Ancak tüm bu iyimser düşüncelerin yanında televizyon, birtakım olumsuz yönleriyle de öne çıkmaktadır. Toplumları gerçeklikten uzaklaſtırması, ſiddet ve cinsellik temaları bağlamında oluşturulan vasat içeriklerle dolu olması toplumsal hayata zarar verebilmektedir. Televizyonun kâr amacı güden yapısı, kitle toplumunun istekleri, hâlihazırda yüksek reyting oranlarına sahip programların başarısı ve bu çerçevede geliſen düşük risk alma isteği, günümüzün televizyon yayıncılığının ſekillenmesinde önemli etkenlerden bazılarıdır.

Simülasyon evreninde televizyon, kaybedilen anlamı ve gerçekliği yeniden üretirken kitle toplumunun isteklerini yerine getirmektedir. Çeſitli ſekilde manipüle edilen anlam ve gerçeklik, küçük dozlar halinde kitleye sunulurken kaybedilen ſey, anlamın diyalektiği olarak öne çıkmaktadır. Bunun sonucunda gerçek toplumsal yapı yerini kitle toplumuna bırakarak sadece gösteri talep eden bir sosyal yapı oluşturmaktadır. Bu doğrultuda egemen ideolojinin taleplerine boyun eğen televizyon üreticileri, benzer temsillere ve stereotiplere yönelik kalitesi düşük ancak yüksek reyting oranlarına sahip programlar üretmektedir.

Çalıſmanın kapsamını oluşturan gerçek hayat hikayeleri programları da gündüz kuſađında yaſanan rekabet doğrultusunda belirli bir kitleye yönelik olarak üretilen program türlerinden bir tanesidir. Artan rekabet, kitlenin istekleri ve reyting kaygıları bu tür programlarda giderek artan oranda bir ſiddet olgusunun varlığına neden olmaktadır. Günümüzde gerçek hayat hikayeleri programları genellikle ſiddet ve ſiddet unsuru oluşturabilecek konulara yönelmiſtir. Çalıſmaya konu olan bu program da, toplumda “sansasyon” yaratabilecek potansiyele sahip hikayelere odaklanmış, teknik manipölasyonlarla gerçeklik yok edilerek yerine hipergerçeklik ve gösteri kullanılmıſtır.

Müge Anlı ile Tatlı Sert programının seyredilen bölümlerinin analiz sonucuna göre; her bölümde ſiddetin birçok türüne rastlanılmış, sözlü/duygusal ſiddet kategorisi birinci sırada yer alırken, fiziksel ſiddet kategorisi ikinci sırada, cinsel ſiddet kategorisi ise üçüncü sırada yer almıſtır. Programda toplumsal olayların ve ſiddetin uç noktalarını temsil eden konular yayınlanırken ſiddetten korunmaya yönelik çözüm odaklı bir yayıncılık çabası yetersiz görölmüſtür. Acı, hüznün, sevinç ve mutluluklar kullanılarak reyting ve kâr amacının öne çıktığı görölmüſtür.

Gerçek hayat hikayeleri olması nedeniyle bu programlara duyulan güven aleyhte kullanılarak Şiddet unsuru çerçevesinde biçimlendirilmektedir. Bir gösteri Şeklinde sunulan hikayeler ve bu hikayelerin Őiddeti, simülasyon evreninde izleyiciye *hiperkopya* bir deneyim yaſatmaktadır. Diğer bir taraftan simülasyon evreninde yeni bir form içerisinde ortaya çıkan ve durmaksızın kendini yenileyen modern Şiddet, izleyicinin toplumsal gerçekliğine zarar vermektedir. İzleyici, bir Şiddet fanusu içerisinde yaſadığını zannederek güvensizlik ve savunmasızlık hissine kapılmakta, yaſayacağı sendrom nedeniyle sosyal yaſamından taviz vermektedir. Özetle gerçek hayat hikayelerinin yeniden simüle edilerek gösteri Şeklinde sunulduğu bu programlar, gündüz kuſađında popüler bir televizyon program türü olarak varlığını sürdürmektedir. İzleyicinin talebi doğrultusunda giderek artan oranda Şiddetin temsili yapılarak tüketime sunulmaktadır. Toplum içerisinden özenle seçilen hikayeler, birçok sinema senaryosundan daha özgün olurken televizyonun manipülatif eylemlerine maruz bırakılmaktadır. Bu çerçevede analizi yapılan alıſmayla ilgili olarak sunulacak olan öneri; televizyon ekranlarında sunumu yapılan Şiddet unsuruna karşı bilinç katsayısı yüksek, medya okuryazarlığı eğitimi olan izleyicilerin sayısının arttırılması, toplumun bilinçlendirilmesi ve etik dıſı davranıſların “izlememe” yöntemiyle protesto edilmesi olacaktır.

KAYNAKÇA

Adanır, O. (2008). *Simülasyon kuram üzerine notlar ve söyleŖiler* (1.Baskı). Hayal Et Kitap.

ATV. (2019.10.12). Müge Anlı ile Tatlı Sert. [Video]. Müge Anlı ile Tatlı Sert bölümleri. <https://www.atv.com.tr/muge-anli-ile-tatli-sert/2358-bolum/izle>

ATV. (2021.04.05). Müge Anlı ile Tatlı Sert. [Video]. Müge Anlı ile Tatlı Sert bölümleri. <https://www.atv.com.tr/muge-anli-ile-tatli-sert/2703-bolum/izle>

ATV. (2022.16.06). Müge Anlı ile Tatlı Sert. [Video]. Müge Anlı ile Tatlı Sert bölümleri. <https://www.atv.com.tr/muge-anli-ile-tatli-sert/2950-bolum/izle>

ATV. (2022.24.11). Müge Anlı ile Tatlı Sert. [Video]. Müge Anlı ile Tatlı Sert bölümleri. <https://www.atv.com.tr/muge-anli-ile-tatli-sert/3020-bolum/izle>

Baudrillard J. (2002). *Tam ekran* (B. Gülmez, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Baudrillard, J. (1991). *Sessiz yığınların gölgesinde toplumsalın sonu* (O. Adanır, Çev.). Ayrıntı Yayınevi.

Baudrillard, J. (2011a). *Çaresiz stratejiler*, (O. Adanır, Çev.). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Baudrillard, J. (2011b). *Simülakrlar ve simülasyon* (O. Adanır, Çev.). Doğu Batı Yayınları.

Baudrillard, J. (2013). *Tüketim toplumu* (F. Kesim, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Chandler, D. ve Munday, R. (2018). *Medya ve iletiŖim sözlüğü* (B. TaŖdemir, Çev.). İletiŖim Yayınları.

Rahte, E.Ç. (2010). Aile içi Ŗiddet ve medya: gündüz kuŖađı televizyonunda Ŗiddetin görünürlüğü ve yeniden üretimi. *İletiŖim Kuram ve AraŖtırma Dergisi*. (30), 181-207.

Dağ, A. (2011). *Ölümcül Ŗiddet: Baudrillard'ın düŖüncesini* (1. Baskı). Külliyyat Yayınları.

Debord, G. (1967). *Gösteri toplumu* (A. Ekmekçi, O. TaŖkent, Çev.; 13.Baskı). Ayrıntı Yayınları.

Er. T., Elmas, A. ve Hızlı Sayar, G. (2018). Suç ve Medya. *EtkileŖim*, (2), 56-68. <https://doi.org/10.32739/etkilesim.2018.2.28>

- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2010). *Öteki kuram* (3. Baskı). Erk Yayınevi.
- Esslin M. (1991). *Televizyon beyaz camın arkası* (M. Çiftkaya, Çev.). Pınar Yayınları.
- Gane, M. (2008). *Jean Baudrillard: Radikal belirsizlik*, (A. Utku, S. Toker, Çev.). De Ki Basım Yayım.
- Karasar, N. (2023). *Bilimsel araştırma yöntemi: Kavramlar ilkeler teknikler* (38. Basım). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kellner, D. (2013). *Medya gösterisi* (2. Baskı). Açılım Kitap.
- Leppert, R. (2009). *Sanatta anlamın görüntüsü, imgelerin toplumsal işlevi* (İ. Türkmen, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Mayring, P. (2011). *Nitel sosyal araŖtırmaya giriş: Nitel düşünce için bir rehber*, (A. GümüŖ ve M. S. Durgun, Çev.). Bilgesu Yayıncılık.
- Michaud, Y. (1991). *Ŗiddet* (Y. Muhtaroğlu, Çev.). İletişim Yayınları.
- Mutlu, E. (1999). *Televizyon ve toplum* (1. Baskı). TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı.
- Mutlu, E. (2008). *Televizyonu anlamak* (2. Baskı). Ayraç Kitap Evi.
- Neuman, L. W. (2014). *Social research methods: Qualitative and quantitative approaches* (7th Ed.). Pearson Education Limited.
- Özçetin B. (2019). *Kitle iletişim kuramlar kavramlar, okullar ve modeller* (3. Baskı). İletişim Yayınları.
- Postman, N. (1994). *Televizyon öldüren eğlence: Gösteri çağında kamusal söylem* (O. Akınhay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Poyraz, B. (2002). *Haber ve haber programlarında ideoloji ve gerçeklik* (1. Baskı). Ütopya Kitabevi.
- Rigel, N., BatuŖ, G., Yücedoğan, G., ve Çoban, B. (2005). *21. yüzyıl iletişim çağını aydınlatan kuramcılar–kadife karanlık*. Su Yayınevi.
- Sontag, S. (2008). *Fotoğraf üzerine* (O. Akınay, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Stossel, S. (1997). *The man who counts the killings*. The Atlantic. <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1997/05/the-man-who-counts-the-killings/376850/>
- Toffoletti, K. (2014). *Yeni bir bakıŖla Baudrillard* (B. Yetkin, Çev.). Kolektif Kitap.

Trend, D. (2008), *Medyada Şiddet efsanesi* (G. Bostancı, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Türkoğlu, N. (2011). Toplumsal dönüſüm ve medya: Televizyona karſı doğa. *Kültür ve İletifim*, 14(27), 135-168. <https://dergipark.org.tr/en/pub/kulturveiletisim/issue/64570/985270>

Extended Abstract

Daytime television programmes, classified as “Real Lives Programme Type” by the Radio and Television Supreme Council (RTÜK), are a type of programme that presents cross-sections of individuals’ lives and is based on real-life stories. These programmes, defined as “daytime” among the broadcasting segments, are broadcast between 10:00 and 18:00 hours. Daytime programmes, which generally have a format dealing with social problems, are types of programmes that find solutions to the problems people face, bring personal experiences to the screens, enable social issues to reach large masses, and aim to contribute to the solution of these problems.

However, currently, daytime television programmes tend to go beyond their usual format and lose their positive and principled broadcasting characteristics. It is observed that they act in violation of the “Ethical Principles of Audiovisual Broadcasting” determined by RTÜK. Daytime programmes, whose success is measured only by ratings, include more sensational and violent events due to commercial concerns and increased competition. Therefore, it is observed that while their broadcast content is questioned in terms of its compliance with social values, they have lost their compliance with ethical principles and their responsibility to protect the public interest.

The concept of violence, which has come to the fore as a popular content type since the 1950s when television became a popular means of communication, has had a significant market share in line with the demands of the viewers. It has a structure that can be used in all kinds of television programmes due to its low cost and easy saleability. In addition to becoming a commodity of the entertainment industry, it is also frequently used in daytime television programmes produced without any intellectual effort and knowledge. Daytime TV programmes, which are usually about violent events such as swearing, insults, threats, beatings, kidnapping, injuring or killing by various means, harassment, and rape, contain elements of verbal/emotional violence, physical violence, and sexual violence. These forms of violence being presented as a show on television screens with various editing techniques, have the potential to negatively affect viewers’ perceptions of social reality. Since they are real-life stories, they can cause physical, psychological, and sociological problems in individual and social structures.

The subject of this study is the reproduction of the concept of violence in daytime television programmes. The elements of violence observed in various types of daytime television programmes are examined in the context of Jean Baudrillard’s Simulation Theory. As many phenomena have lost their real meaning in the simulation universe, the concept of violence has also lost its reality. Unlike its traditional forms, it continues to exist in virtual forms and is constantly reproduced (Gane, 2008:10). In this process, what distinguishes violence from its traditional forms and causes it to have a modern form is that it is only recorded and

broadcasted by the mass media, but its violence is encouraged (Baudrillard, 2002: 99). In this context, the elements of violence in television programmes blur the boundaries between reality and simulations by offering viewers an experience beyond reality. Therefore, the elements of violence in daytime programmes offer viewers a hyperreal experience, reflecting people’s real-life stories as a simulated reality. The lost meaning is replaced by the concepts of hyperreality and spectacle.

This study aims to examine the transformation of daytime television programmes, which adopted ethical values and pursued public interest in the past, into programmes that do not comply with these values and include various acts of violence. The sample of the study consists of the programme *Müge Anlı ile Tatlı Sert*, a popular daytime criminal real-life stories programme broadcast on ATV. Four episodes selected retrospectively from the last season of the programme by the random sampling method, namely Season 12, Episode 2358, Season 13, Episode 2703, Season 14, Episode 2950, Season 15, Episode 3020, were analysed by content analysis method. In the study, two different areas based on verbal expressions and body language were determined, and in each episode, verbal/emotional, physical, and sexual dimensions of violence were tried to be revealed. Visual and auditory elements were analysed in the context of Jean Baudrillard’s simulation theory and hyperreality concepts, using the descriptive method, a qualitative research design.

In conclusion, since daytime television programmes are based on real-life stories, trust in such programmes is used against them by shaping them with violent elements. The stories belonging to real people and presented in the form of a show provide *hyperreal/hypercopian* experiences to the viewers in the simulation universe. As a typical feature of the simulation universe, the displacement of meaning and the blurring of reality contribute to the normalization and legitimization of violence through these programmes. By weakening the viewer’s ability to distinguish between reality and fiction, it causes violence to become more acceptable in the social structure. On the other hand, virtual/modern violence, which constantly renews and repeats itself, causes the audience to feel that they live in a world of violence. To sum up, daytime television programmes, which select and bring to the screens the stories that are experienced in society and which generally contain negative/violent stories and which are instrumental in re-simulating these stories, continue to exist as a popular type of television programme. In line with the demand of the audience, the element of violence continues to be increasingly used in such programmes. In this framework, the suggestion to be presented in relation to the analysed study is that viewers should receive media literacy training that will help them to recognize television programmes with manipulative aspects and evaluate media content from a critical point of view. In addition to they should personally protest against such programmes by “not watching” them and by turning to alternative content.



100★

TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NİN YÜZÜNCÜ YILI

