

GÜNÜMÜZDE ŞİDDETİN MEDYA ARACILIĞIYLA PAZARLANMASI VE ÜRÜNLERİN SANATSAL ŞİDDETE DÖNÜŞEREK ESTETİKLEŞMESİ

*Arzu ÇEVİKALP**

Özet

Bu makale, geçmişten günümüze kadar hayatımızda çok ciddi bir rol oynayan şiddetin medya aracılığıyla pazarlanışını ortaya koyarak, filmlerin ve dizilerin bunu bir sanatsal araç haline dönüştürmesini ele alır. Sanatın içine giren şiddet toplumun sosyo-kültürel ve ekonomik problemlerinin bir tezahürü olarak yansırken, psikolojik anlamda beyne subliminal mesaj göndererek komuta zincirini harekete geçirmektedir. İktidarı toplum anlayışının bir dışavurumu olarak gösterebileceğimiz şiddet kitle medya araçlarından beslenerek iki uçlu bir diyalektiği güçlendirmektedir ki, bu çoğu zaman bir propagandaya dönüşür. Medyanın en güçlü araçlarından biri olan filmlerin ve dizilerin topluma kendi gerçekliğini dikte etmesi de kaçınılmaz olmuştur.

Anahtar kelimeler: Şiddet, sanatsal şiddet, şiddetin pazarlanması, estetik, medya

TODAY'S MARKETING OF VIOLENCE THROUGH MEDIA AND AESTHETICIZATION OF THE PRODUCTS THROUGH TURNING TO ARTISTIC VIOLENCE

Abstract

This article focuses on the media marketing of violence, which has played a very important role in our lives from past to present, and how films and TV series become an artistic tool. While the violence that comes into art is reflected as a manifestation of socio-cultural and economic problems of the society, it activates the chain of command by sending a subliminal message to the brain in a psychological sense. Violence, which can be seen as an expression of the power of society, strengthens a two-pronged inequality by feeding on mass media, which often turns into propaganda. It is inevitable that films and serials, one of the most powerful tools of the media, dictate their reality to society.

Keywords: Violence, artistic violence, reproduction of violence, aesthetization, media

Giriş

Türkçeye Arapça şdd kökünden gelen şiddet, bireysel çatışmalarla, savaşlarla, toprak kavgalarıyla, fikir ayrılıklarıyla kin ve nefretin toplumda dayatılmasıyla karşımıza çıkar. Şiddet ile ilgili ana kavramların tanımlamalarını yapmakta fayda var. Şiddetin, İngilizce ve Latince tanımlamaları ve alt başlıklarını şöyle sınıflandırabiliriz

Saldırganlık (Aggression): Hâkim olma, yenmek, yönetmen amacı ile güçlü şiddetli, etkili bir hareket, fiil, işlem; bir işi bozma, engelleme, boşa çıkarmaya karşı düşmanca, yaralayıcı, hırpalayıcı veya tahrip edici (*yıkıcı, yok edici*) amaç taşıyan bir davranış. Şiddet ve terör saldırganlığın çeşit ve dereceleridir.

Şiddet (Violence-Violare): İnsanlarda şiddet kullanma, kanuna ayımamak, kişiye zarar vermek, hakaret etmek, onurunu kırmak, sükûnet ve huzura son vermek; birinin hakkını çiğnemek, hırpalamak,

* arzucevikalp@gmail.com

incitmek, canını acıtmak için zor kullanmak; yıkıcı aşırı davranışlarda bulunmak, aşırı derecede öfke ifade etmek şekillerinde kendini gösteren davranışlar.

Terör (Terror): Dehşet, aşırı korku-dehşet saçma ve bu amaçla yaralama, yıkma ve öldürme davranışları. Terörde, heyecanlandırmak, şaşkınlık yaratmak yoluyla aşırı korku ve dehşet uyandırmak, cezalandırmak ve yıldırım söz konusudur. Terörde kokuyu kısa aralıklara yayarak kişide ve kitlelerde acil bir ölüm kalım güdülemesi yaratacak belli bir hedefe yöneltmek amacı vardır.

Assertiveness (Güçlü, atılgan, cesurca iddia ve beyan etmek ve öne sürmek): Bu olgu da bir çeşit saldırganlıktır. Amerika Psikiyatri Derneği'nin Sözlüğüne göre, assertiveness, kişiler arası ilişkilerde açık dürüst ve doğrudan, duygu ve düşünceleri ister olumlu ister olumsuz olsunlar, uygun bir şekilde ifade etmek, karşısından gelen duygulara ve fikirlere bu tarzda cevap vermek, tepki göstermektir." (Erten-Ardalı, 1996: 143, 144).

Ancak, çoğu zaman şiddet, ya içgüdüsel ve bu nedenle toplumsallaşma sürecinde çok az değişen, ya da sadece ve sadece çevre etkenlerinden kaynaklanan bir davranış olarak görülür (Moses, 1996: 23).

Gerbner'e göre ise; "Şiddet meşru ve gerekli bir kültürel ifadedir ve yaşadığımız dünya şiddet dünyasıdır." (Gerbner, 2014: 341). Kuralların, yasaların ve kuramların nedeni ve sonucu şiddeti azaltarak kontrol altında tutmaktır, zira şiddet toplumun işleyiş biçimini bozmaktadır. Geçmişten bugüne kadar gelen şiddet, insanın en temel güdülerden birini ortaya çıkaran bir olgu olarak kökleşmiştir. Şiddet insanlık tarihini çerçeveleyen olaylar kadar eskidir. Mağara duvarlarına çizilen ilk resimlerde insanlar, av hikâyelerini görsel olarak çizmişlerdir. Dolayısıyla şiddet ile sanat girift bir ilişki içindedir.

Şiddet kültüre ve yaşantıya göre değişiklik gösteren bir karşı ataktır ve bir başka açımla aynı görüşte olmayanlara karşı kullanılan kava bir kuvvettir ve sözlü iletişim aracılığıyla bağ kurmadığını ön gören toplumlar şiddeti merkeze almışlardır. Diğer bir ifadeyle; toplumda sözlerin anlamını yitirdiği durumlarda öfke kontrol edilemeyerek şiddet gücünü ortaya koyarak varlığını gösterir. Kuramsal dilbilimin ve gösterge bilim kuramının önemli isimlerinden Ferdinand de Saussure'un şiddet ve gösterge bilim arasındaki ilişkisi de şiddet açısından önemlidir.

Tarihsel bir süreç olarak ele aldığımız şiddetin birçok şekilde toplumu tahakküm altına aldığından söz edebiliriz. Tek tanrılı dinlerin kitaplarında Kabil'in Habil'i öldürdüğü yazmaktadır. Bu şiddetin başlangıcı olarak kabul edilebilir ya da yazının icat edilmediği zamanlarda tarım ve çiftçilik uygulayan göçebe insanlar yerleşik düzene geçmiş oluşları beraberinde şiddeti de getirmiştir. Barış ve huzurun hâkim olduğu köylerde bile zaman içinde şiddet etkilerini göstermeye başlamıştır. Dünya kurulduğundan beri toplumsal düzene geçebilmek adına birçok dayatmalar uygulanmıştır ve bu dayatmalar erkliğin, iktidarın ve egemen olma hegemonyasının yükselmesiyle sistemsizlik yaratmıştır. Toprak kavgalarını örnek gösterebiliriz.

Bütün bunlarla birlikte, Foucault'a göre, "17. Yüzyılın sonundan itibaren şiddet ağırlıklı suçlar giderek yerlerini mülkiyete karşı işlenen suçlara bırakmıştır. Ancak bu geçiş aslında karmaşık bir mekanizmanın bir parçasıdır. Bu mekanizma 'maddi üretimin gelişmesini, servetin artmasını, mülkiyet ilişkilerine daha yüksek bir hukuksal ve ahlaki değer verilmesini, daha titiz gözetim yöntemlerini ve daha etkili istihbarat edinme tekniklerini' içerir; yasadışı pratiklerde meydana gelen değişim, cezalandırma pratiklerindeki bir yaygınlaşma ve titizliğin karşılığıdır." (Keskin, 1996: 119).

Kapitalist ilişkilerin gelişmesine paralel olarak suç ve suçun tanımı, ahlaki ve hukuksal olarak genişlerken hem nicelik hem de niteliksel olarak bir değişime/gelişime uğrayacaktır. "İşte modern 'ruh', 'birey ve 'insan' kavramları da Foucault'a göre, iktidarın insan bedenini kuşatma biçiminde meydana gelen bu değişikliğin bir ürünüdür. Batı toplumunda beden bir iktidar ilişkileri ağında yer alır; çünkü, üretim biçimi gereği bedenin emek gücüne dönüştürülmesi ve üretim gücü olarak kullanılması gerekir. Bunun için gereken itaatkarlık, bedenin sözünü ettiğimiz yeni disiplinci iktidar tarafından kuşatılmasıyla elde edilir." (Keskin, 1996: 211).

En önemli kuramcılardan biri olan Walter Benjamin şiddet ve ahlak arasındaki ilişkinin hukuk ve adalet tarafından çizildiğini ön görmüştür. Pierre Bourdieu ise egemen sınıfların çıkarlarını meşru duruma getirmek için simgesel şiddet stratejilerinin kullanıldığını öne sürmüştür. Karl Marx, Emile Durkheim, Max Weber, Levi-Strauss, Ferdinand de Saussure, Jean-Paul Sartre gibi düşünürlerin izinden giden Bourdieu simgesel şiddetin bireyler üzerinde hegemonya kurmada önemli bir meşru bir

araç olarak etkili olduğunu göstermiştir. Bu simgesel şiddet kavramı medyada kendine geniş bir yer bulmuştur. Hükmeden ve hükmedilen arasındaki ilişkiye dikkatlice yaklaşmak gerekmektedir, zira şiddet yapısı gereği mekânın ideolojisini yansıtır ve oldukça sömürücüdür. Tüm bunları bir çerçeve içine aldığımızda, medyanın şiddetle olan bağı kaçınılmazdır. Hayatımızın içine giren şiddet medyaya sirayet etmiştir ki, bu da şiddetin medya aracılığıyla sanatsal bir araç haline gelişinin bir müsebbibidir.

“Şiddetle yönetilen sembolik dünyada yaşamının olumsuz etkileri, daha uzun dönemli olacaktır. Büyük çapta organize şiddet için hazırlık korku yeşertmeyi ve güce koşulsuz boyun eğmeyi gerektirir. Görsel sanatlarda şiddet iktidar gücününün teatral/dramatik gösterimidir; sosyal normlar ve ilişkiler hakkında hedefler ve araçlar hakkında, kazananlar ve kaybedenler hakkında, yaşamın riskleri ve toplumun kurallarının ihlali karşılığında ödenen bedel hakkında çok şey söyler.” (Gerbner, 2014: 341).

1. Medya, Şiddet ve Polisiye Kültürü

Şiddetin toplumsallaşmasında kapitalizmin gelişim süreciyle birlikte kitle iletişim araçlarının, suç ve suçlularla ilgili yayınları önemli bir yer tutar. Ancak bununla birlikte kitle iletişim araçları aynı zamanda şiddetin ilk estetize edilerek kitlelere ulaşmasında da önemli rol oynamıştır. Buna en iyi örnek, Thomas De Quincey’in 1827’de çıkan *Güzel Sanatlardan Biri Olarak Sayılan Cinayet Üzerine* adlı kitabıdır. “De Quincey 1818 ve 1819 ‘da Westmoreland Gazetesi’nin editörü olmuş, sütunlarını cinayet ve cinayet davarıyla ilgili hikâyelerle doldurmuştu. 1827 tarihli denemesinde, gerçekte, ‘amatörler ve meraklılar’ arasında cinayetten zevk alınması ve dedektif romanları hakkında kafa patlatılmasını ısrar ederek böylece Edgar Allan Poe, Gaboriau ve Conan Doyle’ye yolu açtı. Ayrıca popüler gazetecilikle cinayet hakkında yazı yazmak arasında bağlantıyı kurdu ve bu yoldan Dickens, Poe, Conan Doyle ve Dashiell Hammet, E. Stanley Gardner ve öteki çağdaş yazalar gibi birçok polisiye roman yazarı geçti (Mandel, 1996: 24-25).

1990’lı yıllar polisiye romanların gazetelerde neşredilmeye başlamasıyla ve suç hikâyelerinin ilgi görmesi şiddet hikâyelerinin alıcısı olduğunu ortaya çıkartır. 1800’lerin sonlarına doğru kapitalizmin geliştiği Avrupa ülkelerinde Romancelere alternatif bir yazın türü olarak polisiye alt kültür ürünü olarak gazetelerde yaygın bir biçimde neşredilmeye başlanır. Özellikle İngiliz Conan Doyle suç, gizem, şiddet ve zekâ oyunlarının iç içe geçtiği öyküler, romanlar yayınladı. Ancak onun alamet-i farikası olan dedektif Sherlock Holmes, dünya edebiyatında birçok yazarı etkileyen bir karakter olacaktır.

Doyle’in Sherlock Holmes’i, bireysel suç, örgütlü suç ve ajan hikâyelerinin prototipi bir dedektif olarak edebiyat literatüründe yerini alırken aynı zamanda modern edebiyata oyun ve bulmaca gibi kavramları getirecektir. Ernest Mahdel, *Hoş Cinayet* adlı kitabında polisiye olguların, şiddetin ve suçun kapitalist gelişmeyle birlikte niteliksel bir değişime uğradığının altını çizer.

Bununla birlikte, “popüler edebiyatta polisiye romanların artan yeri, burjuva sınıfın şu nesnel ihtiyacına karşılık düşmektedir: insanlığın ‘biyolojik yazgısı’, tutkuların yıkıcı şiddeti ve suçun kaçınılmazlığı konularında uyanan bilinci, mevcut toplum düzeninin savunu ve mazur gösterilmesiyle uzlaştırmak. Özel mülkiyete karşı isyan bireyselleşir. Artık toplumsal olmayan güdülenişle, isyancı, bir hırsız ve katil haline gelir. Özel mülkiyete yönelik saldırıların kriminalleştirilmesi, bizzat bu saldırıları, özel mülkiyetin ideolojik desteklerine dönüştürülmeyi olanaklı kılar.” (Mandel, 1996: 27)

Şiddet, suç haberleri, hikâyeleri ve tefrika romanları büyük ilgi görür. Çünkü insanlar cinayet romanlarını zihinlerini geliştirmek ya da toplumun doğasını veya insanların içinde bulunduğu koşulları düşünüp taşınmak için değil, düpedüz dinlenmek için okurlar. “Öyle ki topluma eleştirel ve hatta devrimci biçimde yaklaşan okuyucuların, kendi görüşlerini değiştirmeksizin, dedektif romanlarından hoşlanmaları pekâlâ mümkündür. Ama okuyucu kitleleri, polisiye romanlar okuyarak toplumsal statükoyu değiştirme peşinde koşmaya yönelmeyeceklerdir; bu romanlar bireyle toplum arasındaki çatışmaları ortaya koysa da.” (Mandel, 1996: 28).

Bir yanıyla suç, şiddet, cinayet haz alınan, metalaşmış bir olgu olarak karşımızdadır. Post modern durum da bu hazı ve tüketimi destekleyen bir anlayışa sahiptir. 1980’li yıllarla birlikte ABD başkanı Reagan ve İngiltere başbakanı Thatcher çizgisiyle anılan post modern dünya neo-liberal

ekonominin getirmiş olduğu kıstaslara bağlı olarak işlediğinde, dönem olarak, Post modernizm neo-liberalizme tekabül etmektedir. “Kitle kültürüne ait ‘ucuz eğlence’ gösterileri, eğlence sektörünü ele alırken, ‘tüketim kültürünün’ bir varoluş biçimi olduğunu gösteren Barbara Kruger’in ‘Tüketiyorum o halde varım’ sloganıyla gerçekleştirdiği eseri, Sylvie Fleury’nin lüks tüketimini tiye alan altından gerçekleştirdiği yerleştirmeleri veya lüks nesnelere hep bu dönemin kitle kültürünü ve tüketim toplumunu örneklerine ironik yaklaşımları sunmaktadır.” (Akay, 2010: 10)

Post modernizmin tüketimle ilişkisinin sanata özellikle edebiyata ve sinemaya yansımaları ise çok gecikmeyecektir. Ancak, post modernizm ‘ucuz eğlence’ anlayışıyla birlikte modern sanat ürünlerini de ucuzlaştırma yöntemiyle birlikte şiddeti bir “ürün” olarak piyasaya sürecektir.

2. Modernizm, Post Modernizm ve Şiddet

Modernizm ve post modernizm tanımları bir “durum” olarak ifade edilir. Toplumsal ilişkilerin, üretim biçiminin, bilginin işleniş ve sahip olunma biçimi bu durumu niteleyen etkenler arasındadır. Ali Akay, *Post Modernizmin ABC’si* adlı kitabında Lyotard’ın Marksizm ve Aydınlanma gibi insanlığın kurtuluşu üzerine kurulu olan söylemlerin meşruluk krizinde olduğunu iddia ettiğini söyledikten sonra, “yeni telematik ve enformatik çağıyla birlikte hem sosyal durumun hem de teknoloji sayesinde üretim ilişkileri üzerine kurulu bir anlayışın sonuna gelindiğinin haberini vermektedir. Post modern ve post endüstriyel toplumlarda devletin üretim kapasitelerinin artırılmasında bilginin gitgide daha önemli bir yeri olacağı tezinin üzerine odaklanmaktadır. Bu bakımdan Lyotard’a göre gelişmiş toplumlarla gelişmekte olan toplumlar arasındaki fark gitgide açılacaktır (Akay, 2010: 31).

Kuşkusuz, modern ve sonrasında post modern durum ülkeler arası ve bireyle devlet arasındaki ilişkide şiddeti yeniden biçimlendirecektir. Şiddet, bir iktidar aracı ve iktidarın yansımaları olarak insanlık tarihi boyunca varlığını sürdürmüştür. Arendt, iktidar-şiddet ilişkisi ile şiddetteki amaç-araç bağlantısına vurgu yapar ve şiddetin bir hegemonya kurma aracı olduğunu varsayar. Mills ise ileri iktidarın nihai biçimi şiddet olduğuna ışık yakar. Bir başka bakış açısını Walter şöyle tanımlar; “Montesquieu, her biri bir esas ilkeye göre oluşan üç örnek biçime dayalı bir siyasal sistemler teorisi geliştirmişti: ‘Terör ilkesine dayalı despotik hükümetler’, onura dayalı monarşi ve ilkesi erdem olan cumhuriyet. Her bir örneğin ilkesi, tıpkı bir saatin zembereğinin mekanizmayı harekete geçirmesi gibi, politikayı bütünleyen ve yanı zamanda siyasal yapıya güç veren ‘tutku’dur.” (Walter, 1996: 281).

Şiddet üzerine çalışan kuramcılar, modernizm öncesi dışsal şiddetten, modernizm sonrası (post modernizm) içsel şiddetten, Nazi şiddetinden, polis devletinin, geç kapitalizm faşizminin, tüketim toplumunun kendine özgü şiddetinden bahsederler. Foucault ağırlıklı olmak üzere birçok kuramcı da 18. yüzyılla birlikte iktidarların dışsal-fiziki şiddeti terk ettiğini ve disiplinci iktidar modelleriyle şiddeti içsel olana yönlendirdiklerinden söz ederler.

18. yüzyıldan itibaren, dışsal şiddetin sorgulandığını, karanlığa ve dar alanlara sürüldüğünü gözlemlemekteyiz. Bu yüzyıllardan sonra içsel şiddetin meşrulaşmıştır, şiddetin ağırlıklı olarak ruha yöneldiğini söyleyebiliriz. Şiddet artık gizli şekillerde varlığını korur. Örneğin II. Dünya Savaşı büyük kıyımların yapıldığı şiddet gösterileri artık saklı değildir. Modern dünyanın şiddeti artık hem anonimdir hem de dilsizdir. Tüm bu gösteriler medya aracılığıyla radyo, TV ve sinemada kendisine yer bulmuş ve şiddet bir araç olan medyadan beslenmiştir.

Sanatsal ve kültürel bağlamda modernizm, gündelik yaşamın geçerliliğini yitirdiği fikriyle doğmuştur. Modernizm geleneksel olana karşı çıkar ve yeniye getirmeye çalışır. 19. Yüzyıl’da endüstri devriminden sonra ortaya çıkan gelişmeler (bilim, teknik ve endüstrinin gelişmesi, zevkin sade ve işlevsele yönelmesi) geleneksel olanı yeni olana yönlendirme, yerleşik ve alışılmış olanı kırmaya çalışan bir düşünce bütünüdür.

Post modernizmde ise şiddeti Byung-Chul Han şöyle tanımlar: “Modernizm sonrası toplumları şiddetin, dış şiddetten içe kaydığı, içsel şiddetin yaygınlaştığı ruh toplumlarıdır.” Post modernizm, modernizmin sonrası ve ötesi anlamında kullanılır ve modern düşünceye ve kültüre ait kavramlar sorunsallaştırılır. Post modernizmin, kendini bir alternatif olarak, yani yeni bir kültürel oluşum olarak tanımlar. Çokuluslu alan ile örtüşürülen post modernizm medyaya şu özellikleriyle yansımaktadır: Geçmişe büyük bir bağlılık ve özlem, geçmiş ve şimdi arasındaki sınırların kalkışı, arzusunun

metalaşması, şiddet, tüketim, yabancılaşma ve öfke, bununla beraber coşkulu bir yaşantı tarzı. Post modern durum, bizleri bilinen bir geçmişi ve tahmin edilebilir bir geleceği olan varlıklar olarak tarih içine yerleştiren kapsamlı olaylar dizisinin o büyük anlatının uçup gitmesiyle ayırt edilebilir (**Giddens, 2018**).

Post modern durumun en önemli belirleyicileri pastiş, kolaj ve farklı disiplin/malzemeleri yan yana getirirken bunlardan aynı zamanda bir oyun mantığıyla da yararlanmaktadır. Mimaride post modern durum kale/kent surları gibi mimari yapıları uygulamasına alırken, cam, ayna, çelik, beton, ahşap, taş, mermer gibi malzemeleri aynı yapı içinde kullanabilmektedir. Bu malzemeler hem dekoratif hem de işlevsel olabilir ya da sadece dekoratif olarak kullanılabilir. Bununla birlikte şehircilik anlamında da yaşanan post modern durum tam da post modern tanımlar niteliktedir; “21. Yüzyılın post modern şehirlerinin bazıları modernizmi yaşamış, bazıları ise direkt olarak post modern bir görünüme bürünmüş olarak Avrupa’nın modernizminden çok farklı bir deney yaşamışlardır.

Özellikle Arap dünyasının çöllerle dolu arazileri, Ortadoğu’da ve yeni kurulmuş bir ülke olarak İsrail’in yapay şehirleşmesi ve göç ile başlayan nüfus artışıdaki heterojenlikler modern ile post modern şehirleşme arasında hem mimari açıdan hem de nüfus ve nüfusun denetlenmesi açısından farklılıklar göstermektedir. Birleşik Arap Emirlikleri’nde, Çin’de, Rusya’da şehirleşme hep modern ile post modern ilişkilerin geriliminden meydana gelmiştir (**Akay, 2010: 57**).

Edebiyatta ise geleneksel metinler, mitler, efsaneler ve özellikle 1001 gece Masalları gibi geleneksel metinler bir üst kurmaca oluşturmak için kullanılır. Bununla birlikte modern edebiyatın anlatım kalıpları post modern yazına kaynaklık eder. Ancak bu kaynaklık sadece metinsel değil aynı zamanda oyuna hizmet eden olgulardır. Örneğin İtalyo Calvino, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, Görünmez Kentler*, Jorge Louis Borges’in *Brodie Raporu, Atlas, Gölge* gibi metinleri ve Türk edebiyatında ise Orhan Pamuk’un *Kara Kitap* ve *Beyaz Kale* romanları bu post modern anlatım biçimine iyi bir örnektir.

Borges, “Öykülerini 1001 Gece Masalları gibi oyalamak ve coşturmak amacını taşıyorlar, inandırmak arayışında değiller” der (**Borges, 1990: 9**) Bununla birlikte Borges gibi öykülerini ya zaman ya da mekân olarak, biraz uzağa yerleştirir. Böylece imgelem daha özgürce çalışabilirliğini iddia eder (**Borges, 1990: 11**).

Post modern edebiyatın öncülerinden biri de Umberto Eco’dur. 1979’daki Lyotard’ın büyük anlatıların sonu diye adlandırdığı dönemin arkasında tarihi romancılık tekrar geri gelir, konular da geri gelir ve bunların en büyük örneği belki de herkesin bildiği örnek Umberto Eco’nun iki romanıdır. “Biri, *Gülün Adı*; diğeri de *Foucault Sarkacı*. İki roman da hem tarihi bir romanın, geri dönüşünü, hem de macera romanına tekrar bakmayı konu edinmiştir fakat aynı zamanda yaptığı edebiyatı ‘post modern’ olarak adlandır Umberto Eco’nun küçük bir risalesinde belirtmiş olduğu gibi, tarih temasının içinde geçen bir roman yazıcılığının edebiyata geri döndüğünü görmeye başlıyoruz.” (**Akay, 2010: 37-38**).

Post modern durum edebiyatta metinler arasında yolculukla ve göndermelerle bir metinden başka bir metne esin kaynağı olarak ortaya çıkar. Post modern yazın zamanı mekânı ve uzamı, zaman Borges örneğinde olduğu gibi genelleyerek, yabancılaştırarak hiçleştirir. Paul Auster’in *New York Üçlemesi*’ndeki (Cam Kent, Hayaletler, Kilitli Oda) öyküler gibi önemli olan felsefi bir yolculuktur ama bu felsefi yolculuk aynı zamanda kişinin kendini arama serüvenidir. Orhan Pamuk’un *Kara Kitap*’ında ise yolculukla birlikte arayış vardır. Bu yolculuk ve arayış sırasında kişi bir değişim yaşar. Bu post modern romanların bir özelliği ise polisiye olayları üst-kurmaca bir estetikle anlatmasıdır. Eco, Pamuk ve Borges’in metinlerinde suç ve şiddet çözüm bekleyen bir olgu olarak karşımıza çıkarken 1980’li ve ‘90’lı yıllarda seri cinayetler işleyen katillerin kanlı filmleri özellikle gençler tarafından büyük ilgi görür.

Genel itibarıyla; post modernizm yalnızca şiddeti tetiklemedi. Aslında kapitalizmin yeni bir evresini başlattı. Aklın ve bilimin mutlak gücüne son verdi. Sermaye yaygınlaştı ve küreselleşme anlayışını dönüştürdü. Giddens’e göre; post modernizm en iyi biçimde edebiyat, resim, plastik sanatlar ve mimarideki stil ve akımlara işaret etmeyle sınırlandırılmalıdır. Bu kavram modernliğin doğası üzerine estetik düşümünün çeşitli yönleriyle ilgilidir (**Giddens, 2018**).

Post modernizm içinde hız, teknoloji ve şiddete olan sevgiyi ifade eden ve geleneğe karşı erken isyancılar olarak adlandırılan fütürizmi içselleştirir (**Kuş, 2019**).

3. Post Modernizm ve Şiddet Görüngüsü

Giovanni Scognamillo, Mediaların, görsel sanatların var olmadığı çağlarda da şiddet, acı ve kan halka açık (ve halk tarafından çok tutulan) bir gösteri, bir eğlence niteliğinde olduğunu belirttikten sonra, “Antik Romalılar’ın ‘panem et circenses’ten (ekmek ve sirk oyunları) Fransız devriminin ‘giyotin’ gösterilerine veya Orta Çağ’daki bol ve coşkulu, işkence ile karışık, idamları. Özetle, şiddetin, acının ve dökülen kanların, yakılanların, seyircisi her zaman bol olmuştur, her insanın içinde bir canavarın gizli olduğunun altını çizer (**Scognamillo, 1996: 357**).

Şiddet; yaşamın her alanında olduğu gibi eğlenceli bir ortam olarak gösterilen medyada ve özellikle sinemada farklı şekillerde ortaya çıkar. Sunulan şiddet ögesi etkileyici, büyüleyici, çekici veya itici olabilmektedir.

Toplumlara, kültürlere göre biçimlenen, değişen ve fiziksel olduğu kadar simgesel boyutu da tartışılan şiddet reklamların yaygın bir unsuru olarak nitelendirilmektedir. Toplumun mündemiç bir ögesi olan şiddet biçimlendirilirken, estetize edilir ve bu şekilde ona yeni bir estetik boyutu kazandırılır, doğal ve zararsız olarak addedilen şiddet imgeleriyle olağanlaştırma meydana gelir. Post modern dünyada gittikçe artan şiddet problemi, medyada yer simgesel şiddetin nasıl ve hangi içerikte yer aldığını anlamlandırmak gerekmektedir. Sosyo-kültürel bir boyutun içine giren şiddet medyada simgesel olarak yer almaktadır ve bu durumu göstergebilim yöntemiyle çözümlenmek önem arz etmektedir, zira göstergeler medyadaki şiddetin nedenlerini anlamamıza yardımcı olur.

Post modern yapıda, post modern şiddet görüngüsü, şiddeti eğlence kaynağı olarak yansıtmaktadır. Adorno ve Horkheimer kültür endüstrisinde filmlerde şiddet olgusuna dikkat çeker ve şiddetten alınan zevkin izleyiciye karşı şiddete dönüşmesinden bahsetmektedir. Yani onlar dayak yerse, gerçek hayattaki kişilerde kendi yedikleri dayığa alışır (**Adorno & Horkheimer 2014: 185**). Şiddeti yalın olarak göstermeyen bu sinema film serisinin türü komedidir. Çünkü kültür endüstrisinde eğlence her zaman bir şey düşünmemek, gösterildiği yerde acıyı unutmak demektir. Bu bir kaçıştır insana bıraktığı son direniş düşüncesinden kaçıştır (**Adorno & Horkheimer 2014: 193**). Kültür endüstrisinde eğlence kavramı acıyı unutmak olduğuna göre post modernizmde ise şiddet hem bir eğlence aracına dönüşür hem de estetikleşir.

Estetik, doğal ve zararsız olarak algılanan şiddete ait görüntüler, şiddeti etkisiz hale getirmek amacıyla tasarlanmıştır. Toplumun en bir varlığı olarak kabul gören şiddete göz yumulmaktadır; hatta şiddetin şekillendirilmesi yani estetik bir boyut kazandırılması adına şiddeti öne çıkaran medya şiddeti sanatsal yollarla estetize etmektedir. Modern estetik, sınır ihlallerini ve tabuları çiğnememek kaydıyla imkânsız olanı kullanarak suretiyle şiddeti estetize etmektedir. Medyada gizli bir şiddet ögesinin varlığından bahsedebiliriz. Sinema ve dijital platformlar ilgi çekmek için şiddete başvururlar. Sembolik çıkarımları metalaştırarak, kültürel kodlar yüklerler ve kültürel alanlarla örtüşen veya onlarla çelişen estetize edilmiş şiddeti ön plana yerleştirirler.

Estetik, doğal ve daha zararsız olarak algılanan şiddet görüntüleri onu nerdeyse etkisiz hale getirmekte ve olağanlaştırmaktadır (**Bauman, 2001: 186**). Toplumun kendisinin için olgusunun bir ögesi olan şiddetin varlığı kabul edilmiş; ona göz yumulmuş ve hatta biçimlendirilmesine yardım ederek estetik bir boyut kazandırarak şiddeti ustaca ele alan reklamlar, programlar ise adeta şiddeti sanatsal yollarla estetize etmektedir (**Büker - Kıran, 1999: 30**). Modern estetik sınır ihlallerini ve tabu tanımazlıkların bir sonucu olarak yasak ve imkânsız olanı kullanmak suretiyle şiddeti estetize etmektedir (**Lynch, 2002: 126**).

Şiddet kavramı üzerinde düşünüldüğünde herhangi bir uzlaşma söz konusu değildir. Her toplumun kendine özgü şiddet sorunları vardır (**Michaud, 1991: 16**). Şiddetin çok geniş bir toplumsal edim yelpazesinde kullanılmasının nedeni, onun değişik biçimlerde ortaya çıkmasından kaynaklanır. Bu nedenle küçültücü, gülünç duruma düşürücü, ruhsal açıdan zedeleyici (**Riches, 1989: 35-36**) örtük ve dolaylı eylemler de şiddet kapsamındadır. Arendt’e göre; doğası gereği araç niteliği gören şiddet hem bir amaca olarak hem de araca yöneliktir, zira kendini meşrulaştırma ihtiyacı hisseder. Temelde meşru olmayan bir şey, bir edim, bir kavram, başka hiçbir şeyin dayanağı olamaz (**Arendt, 1997: 57**).

Sinemadaki şiddetin seyirciyi etki altına alması hususunda Cumstock bunu dört unsurda ele almaktadır.

Bunlar şu şekilde açıklanabilir: birincisi; ekrandaki şiddetin ödüllendirilip ya da cezalandırılmasına ilişkin yaklaşım, ikincisi ekrandaki şiddetin haklılığa sahip olup olmadığı, yani normallik ölçüleri içinde değerlendirilmesi, üçüncüsü ekrandaki şiddeti izleyen seyircilerin sosyal yaşamlarındaki içerikle benzerlikler göstermesi ise şiddete geçerli bir boyut kazandırılmış olur. Cumstock ve Paik göre (1991) dördüncüsü, şiddetin etkisi konusunda insanları engelleyici ya da uyandırıcı faktörlerin önceden sunulması. Televizyon ya da filmdeki şiddet ve onun etkileriyle ilgili olayları analiz etmek için deneysel bir biçimde kullanılabilir (Murray, 2001: 5).

4. Post Modernizm ve Şiddet Estetiği

1900'lü yıllar sanata yeni bir perspektif kazandırdı. Ekonomik siyasal egemenlik sistemindeki değişimden dolayı kapitalizmin neden olduğu birçok söylem günümüz postmodernizmindeki kapitalizmin dönüşümünü, mikro-elektronik devrimin öngördüğü bilgi alışverişi ve üretim aracılığıyla sürdürmüştür. Modernizmden post-modernizme geçiş bir kopuş olmamakla beraber aslında bir kırılma noktasıdır, ideolojiler, ekonomik hareketler ve toplumsal devrim gibi olgular ön plana yerleşmiştir.

Endüstriyel gelişme çağındaki sanat anlayışında, kapitalizmdeki sömürü sistemi eleştirel bir boyut alır. Sinema sistem eleştirisinde edebiyatla birlikte en güçlü sanat dalı olarak kendini gösterir. 1960'lı yıllar reel sosyalizmin hüküm sürdüğü rejimlerle, kapitalist rejimler arasındaki soğuk savaşın kızıştığı ve bu iki gücün de deniminin dışına çıktığı eylemlerin yıllarıydı. "Bireyler devlet içindeki varlıklarını sorgulamaya başladı, sivil örgütler bile politik kimlik kazanmaya başladı. Bununla birlikte bütün dünyayı saran devrimler gerçekleşti, gerilla mücadelesi ve şehir gerillası gibi kavramlar politik terminolojiye girdi.

1967 yılında Artur Penn'in yönettiği *Bonnie And Clyde* ve Mike Nichols'un yönettiği ve ülkemizde *Mezun* adıyla gösterilen filmler, geleneksel Amerikan yaşam biçimine saldıran ve neredeyse onları mahkûm eden hikâyelere sahiptiler. Hollywood'un Lale Devri kapanıyor, artık dayatılan yaşam biçimlerine dolaysız bir başkaldırı sinemanın örnekleri veriliyordu. Suçlu diye lanse edilen insanların, içinde yaşadığı toplumsal ve ekonomik yapının hiç mi suçu yoktu?" (Kıraç, 2001: 100).

19. yüzyıldan günümüze kadar gelen tarihsel süreçte, sanat ve günlük yaşam eleştirisi karşımıza çıkar ve toplumsal konular merceğe alınır. Sanat ve yaşam arasındaki ilişki ve Klasik Marksist estetik anlayışı, neo-marksist olarak dönüşür ve 1920'li yıllardan 1970'li yıllara kadar uzanan süreçte ise Frankfurt Okulu kuramları yeni bir kimlik kazanır. Yerleşik ve sistematik yapı sanata yenilik kazandırır. Frankfurt Okulu popülist düşüncelerin gerçeklik boyutu ve iktidarın kuramsal temeli Marksist siyasal ekonomiden uzaklaşarak göstergebilime dönüşür.

Toplumsal olaylar sanatı etkilerken, sanatın da toplumsal hareketleri tetiklediğini ve aralarında bir ilişki olduğunu söyleyebiliriz. Ürünlere/yapıtlara ve değer yüklenmiş nesnelere karşı duyduğumuz kin ve öfke şiddete yıkıcılığa neden olur ve şiddeti doğurur, yani modernlik kuramına biat etme durumu söz konusudur. Modernliğin ideolojik uçları, sanatta yıkıcılık yaratmaktadır. İnsana verilen değer yok olduğunu, ölümün ucuzladığını ama buna rağmen iyiden iyiye görselleştiğini söyleyen Giovanni Scognamillo, Ölüm ve ölüm çeşitlemeleri ile birlikte, öldürmenin çeşitlemeleri ile birlikte bir gelişme gösterdiğini söyler. "Bu da yeni bir durum değildir, oldukça eski bir 'estetiktir, bir 'felsefedir, bir zevktir. Tanrısal Sade Markisi'nden çağdaş George Battaille'a kadar incelikli kuramlar hiç eksik değildir. Ve unutmadan, cinayet bile bir sanattır. Hitchcock bunu defalarca görüntüledi, anlattı, Hitchcock'tan çok önce ise Thomas da Quincey kitabını bile yazmıştı!" der (Scognamillo, 1996: 359).

1980'lerde sanat siyasileşerek çeşitli şiddet sorunlarını ortaya çıkarmıştır, ancak günümüzde modernizmin kendine özgü stratejileri yeni bir iktidar söylemini canlandırmaktadır. Modern ideolojinin baskısı ve iktidar gücünden doğan kavramsal çatışmalara post modernizm ile yanıt aranmıştır.

Çevikalp, A. (2020), Günümüzde Şiddetin Medya Aracılığıyla Pazarlanması ve Ürünlerin Sanatsal Şiddete Dönüşerek Estetikleşmesi, AUSBD, 3 (5), 59-73

“Şiddet araçsal karakterleriyle ayrılır. Fenomonolojik açıdan baktığımızda kuvvete yakındır. Çünkü tam başka alet edavat gibi şiddetin araçları da doğal kuvveti çoğaltmak amacıyla tasarlanır ve kullanılır; ta ki gelişimlerinin son safhasında doğal kuvvetin yerine geçer hale gelinceye değin. Bu tanımların gerçek dünyada sügeçirmez ayrımlara tekabül etmediğini söylemeye gerek bile yoktur elbette. Ancak bu tanımlar tam da gerçek dünyadaki bu ayrımlardan üretilmiştir.” (Arendt, 2018: 56).

Mutlak evrensel doğruların anlamını yitirip, gerçeklik ve hakikat kavramlarının sorgulandığı, göreliliğin ve bireylerin varlığını koruduğu toplumda ruhsal sanat önem kaybetmiştir. Modern sanat bir anlatı olarak kullanılırken, liberal ekonominin önermeleri doğrultusunda sanat metalaşmış ve post modern anlatı biçiminde değişim geçirmiştir. Bu da şunu göstermektedir: klasik estetik biçim değerini kaybetmiş onun yerine şiddet estetiği gelmiştir.

4.1 Quentin Tarantino Sineması ve Post Modern Şiddet

Şiddeti aslında en iyi anlatan yönetmenlerden biri Quentin Tarantino’dur. Sosyal ve kültürel hayatımızın *kompartmentleşme* sürecinde şiddeti dışarıda bırakamazdık. Suç olgusu ister bireysel ister örgütlü olsun toplumdaki ekonomik, siyasal, toplumsal değişimin aynasıdır. “1990’lı yılların sonuna doğru televizyonda vatansever mafya kahramanlarının dizileri lümpen bir izleyici kitlesi oluştururken, sinemada, ‘Adam şiddetin estetiğini, felsefesini yapıyor’ diyerek Quentin Tarantino filmlerine saplanıp kaldık.” (Kıraç, 2019: 223).

Tarantino’nun esin dünyasını, ‘Ucuz Roman’lar oluşturur. Ucuz roman okuyarak büyümüş, bundan bir yaşam tarzı, bir estetik anlayışı çıkarmış birinin dünyası. “Bir Tarantino filmi izlerken, sadece sinemacının kendinin değil, sinemasındaki karakterlerin de ucuz roman okuyarak büyümüş olduğu konusunda hiç tereddüt yok. Konuşmaları özeli değil, geneli ele veriyor. Ve bu konuşmaları, kan izliyor.

Sıklıkla şiddet sahneleri gördüğümüz Tarantino filmlerinde şiddet olabildiğince sarsıcı bir biçimde estetize ediliyor. “Elbette şiddet doğası gereği sarsıcıdır, ancak sinemamın bazı kolları, onu tekdüze ve alışılmış hale getirmeyi neredeyse başarmış durumda (Kutlu, 1996: 353).

“Yönetmen olmasaydım gangster olurdu” cümlesi ile tarzını belli eden Tarantino, şiddeti estetik bir biçim olarak gördüğü için “**Kill Bill**” filmi farklı bir yere sahiptir. Özünde, postmodern kuram üzerine kurulu Tarantino sineması, parçalı ve orijinallikten biraz uzaktadır. Modernizmdeki anlatı, göndermeleri bir parodi haline getirir. Postmodernizmde bu pastişe dönüşür. Pastiş kendine özgü bir anlatım sanatıdır. İçi boş ve bütünsellikten uzaktır, hedef hoşça vakit geçirme eylemidir. Önemli filmlerden biri olan Ucuz Roman filminde ise kitsch bir estetik şiddet mevcuttur. *Ucuz Roman* postmodern anlatı biçimine göre ise sadece kitsch bir üründür.

Şiddet, gangster dünyası ile ‘sokaktaki adam’ın dünyası arasındaki temel fark olduğundan, “Tarantino bir ölüm sahnesi çektiğinde, bunu izleyicinin gözünün içine sokar. Apaçık gösterilen, vurgulanan şiddet. “Rezervuar Köpeklerinde (Reservoir Dogs) Tim Roth’u baştan sona kanlar içinde can çekişmesi, sinema salonundaki seyirci için Rambo’nun binlerce insanı (ama hepsi kötü adamlar) öldürmesinden daha sarsıcı, sinir bozucu. Kanımca, *Rezervuar Köpekleri*’ndeki ve *Ucuz Roman*’daki şiddet sahneleri, bu tür bağımsız sahneler, öykü parçaları... Soğukkanlı, ‘profesyonel’ katiller ve kedinin fareyle oynadığı gibi oynadıkları kurbanlar (Kutlu, 1996: 355).

Tarantino filmlerinde postiş ve göndermelerle birlikte post modern durum oyun olgusuyla ortaya çıkar. Hem filmin kurgusunda hem de acımasız katillerin işledikleri cinayetlerde şiddet bir oyun olarak sunulur. Haz alınan şiddetle anlam kazanan oyunlardır bunlar. *Rezervuar Köpekleri*’nin popüler sinema izleyicisinin kolektif hafızasına yer eden bölümlerinden biri, Bay Sarı’nın (Mr. Blonde) iskemleye bağladığı polisin kulağını kestiği sahne. Bay Sarı, ilk önce polisi konuşturup bilgi alma eğiliminde gibi görünür. Fakat çok geçmeden polise, konuşsa da konuşmasa da hiçbir şeyin değişmeyeceğini, onu sırf zevk için (yavaş yavaş öldüreceğini söyler. Uzun süredir kanlar içinde yatmakta olan Bay Turuncu (Mr. Orange) Bay Sarı’yı vurur ama, daha sonra polis yine de öldürülür. Çaresiz olan için kurtuluş yolu karanlık ve uzak.

Çevikalp, A. (2020), Günümüzde Şiddetin Medya Aracılığıyla Pazarlanması ve Ürünlerin Sanatsal Şiddete Dönüşerek Estetikleşmesi, AUSBD, 3 (5), 59-73

Şiddet artık sadece şiddet sergilemek için sinemada kullanılmaya başlandı, bir neden-sonuç ilişkisinden daha çok şiddetin kendisi fetiş meta halini aldı. “Burada özellikle dikkati çeken şey, aksiyon sahnelerinde, oyuncuların silah tutuşlarındaki değişimdi. Silahın kabzasını yan yatırarak ateş ediyordu oyuncular. Tabanca tutma adabı değişmişti; önceleri oyuncular, silahı dik tutarak, karşısındaki hedefin belli bölgelerine ateş ediyordu, hasmına öldürücü darbeler vurmak ya da yaralı ele geçirmek tetiğe basmanın kontrolündeydi.

Oysa, *Rezervuar Köpekleri* (1992), *Ucuz Roman* (1994), *Yedi (Seven)*, (1995) gibi filmlerde oyuncular silahların kabzasını doksan derece eğerek, neredeyse karşısındakini yaylım ateşine tutuyordu; önemli olan merminin isabet etmesi ve düşmanın saf dışı kalmasıydı. Başka bir deyişle ‘körü körüne şiddet’. Bu tür artistik faaliyetler, kısa sürede bizim sinemamıza da sirayet etti.” (Kıraç, 2019: 224).

Tarantino Rezervuar Köpekleriyle birlikte filmin hikâyesini üst kurmaca olacak biçimlendirir. Filmin hikâyesi bir uzama yerleştirilmiş parçalı-postiş halindeki epizotlardan oluşur. Ancak filmin asıl olayını yani soygunu filmde görmeyiz. Zaman sıçramasıyla soyguna hazırlığı ve soygun sonrasını izleyiciye gösterirken aynı zaman yönetmen izleyiciyle, oyuncularla da şiddet üstüne bir kurmaca oyunu yapar.

“Senarist-Yönetmen Quentin Tarantino’nun sineması, Peckinpah’tan Melville’den Hong Kong sinemasından besleniyor. Sinema anlayışını, seyretmiş olduğu çok sayıda film üzerine kuran, günlük yaşamı değil, bize reklamlarda sunulan yaşamı anlatan bir sinemacı Tarantino... Ve filmlerindeki şiddet de kaynağını yaşamdan değil, şiddet içeren diğer filmlerden alıyor.” (Kutlu, 1996: 356).

Ezcümle; parodileştirilerek estetize edilen *şiddet ve post modern* kuram şiddetin farklı biçimlerle görselleştiğini aktarır ve bunu oyun olarak ortaya koyar.

5. Sinemada Sanatsal Şiddet ve Estetikleşme

Sistemin kendisi bir mesajdır ve kapital kökenli hazza hizmet ederek pazara sunulan dijital medya ürünleri ideolojik olmakla beraber şiddetin dereceli şekillerde yansımalarına sebebiyet vermiştir. Buradaki ideolojik vurgu, şiddetin anormallik ekseninden çıkarak, onun kötü tarafları ile yüzleşmektir ya da onunla özdeşleşmektir. Şiddet resim sanatında, fotoğrafta ve dijital platformlarda sürekli karşımıza çıkmaktadır ve günümüzde en önemli sosyalizasyon araçları dijital platformlardır. Netflix, Blu Tv ve Puhu Tv buna bir örnektir. Baudrillard’a göre yönlendirme bu yolla çok kolaydır.

Filmlerde ve dijital platformlarda görülen şiddet türlerini mekanik, mitik, özbiçimsel ve dramaturjik olmak üzere dörde ayırmaktadır. Bu dört kategori arasında gri alanlar bulunsa da bir gösterge olarak filmlerdeki şiddetin esnekliğini ortaya koyma açısından yararlı bir sınıflandırma olarak değerlendirilmektedir (Pomerance, 2004: 47).

Sinemanın, dizilerin ve dijital platformlarda yayınlanan ürünlerin resim sanatına ve fotoğrafa oranla, hikâyelendirme argümanı daha güçlüdür. Seyirci ile özdeşleşme kurarak başarılı hale gelir. Sanat haline dönüşen ürünler dil ve estetik olarak bunun bir parçası haline gelirler. Görsel sanatlarla aktarılan kurgusal şiddet izleyiciler üzerinde büyük bir etki yaratmaktadır, bunun sebebi de görmenin sözcüklerden önce gelişidir.

Bu dünyayı sözcüklerle anlatırız; ama sözcükler dünyayla çerçevelenmiş olmamızı hiçbir zaman değiştirmez. Gördüklerimiz ile bildiklerimiz arasındaki ilişki asla durulamaz (Benjamin, 1978: 7).

“Özellikle de şiddeti kendi gerçek hayatında somutlaştırarak hem kutlayan hem de aynı zamanda toplum içerisindeki algı nedeniyle ayıplayan seyirci, şiddetin farklı mecralarda sunulan türleriyle, şiddetin konuşlanması arasındaki farkın çökmesine neden olur. Şiddeti arzulayan seyirci, şiddetin estetikleştirilmesi doğrultusunda da yönetmene yol gösterir, çünkü filmde görülen şiddet basit bir olgu değil hem tutucu hem de ileri görüşlü amaçlar için yayılan karmaşık bir anlamlandırma pratiğidir.” (Kendrick, 2006: 108).

Bu da estetikleşme mevzusunu farklı bir noktaya çeker. Seyircinin adrenalinini yükseltmenin giderek daha zor bir hale geldiği günümüzde, yönetmenin seyirciyi etkilemek adına şiddetin yoğunluğunu arttırması gerekmektedir (Taylor, 2010: 60). Estetik öğelerin şiddet sahneleri ile

birleşmesi izleyicinin doyumsuz bir haz almasına olanak tanır ve seyirci bilinçaltındaki arzularını açığa çıkartır.

“Sinemayı hem bir sanat hem de kitle iletişim aracı olarak ele alan Frankfurt Okulunun kurucularından Adorno ve Horkheimer ile yakınlığıyla bilinen Kracauer naziler iktidara gelmeden önce modernizm ile bağlantılandığı kitleyi eleştirir. Kitle hareketlerini yorumlar, kitle süsünü merkeze alır. Kitle süsü kapitalizmden doğmuştur. İnsan kitlenin bir parçası olarak, istatistiklerde yükselip makinelerle hizmet eder. Kitlelerin süsleyici hareketlerinden alınan estetik haz meşrudur. Gerçekliğin önemli bileşenleri dünyamızda görünmez hale geldiğinde sanat geriye kalan bileşenlerle idare eder, çünkü estetik temsil estetik alanın dışında kalan gerçekliği göz ardı ederse o denli gerçek olur.” (Kraucher, 2011: 189).

Hitler döneminde ortaya konulan görsel ürünler bunu kanıtlamaktadır. Hitlerin kitlesel görüntüleri ekrana ve perdeye yansımaktadır. Bedenin bir bütün olarak gösterilmediği süsler fetişleşerek bir Hitler estetiğine dönüşür. Burada halk bir kitle olmaktadır. Gerçekliğin görece görünmez olduğu bu durum aslında gerçekliği göstermelidir, zira sanatın görevi budur. Netflix platformunda yayınlanan “The Photographer of Mauthausen” filminde bedenler bir fetiş objesine dönüşerek estetikleşir ve tahakküm şiddeti varlığını gösterir.

“Şiddet profili, görsel sanat dünyasının izleyicilere kültive edilmeye çalışan sanat öğelerinin ve görsel sanat dünyasındaki sosyal gerçeklik kavramlarının izlerini süren bir göstergeler kümesidir.” (Gerbner, 2014: 34).

Genel itibariyle; sanatsal şiddet tüketim nesnesi haline gelen her şeyin tüketilebilmesi için artık ihtiyaca değil estetik beğeniye hitap etmesi gerektiğini ortaya koyar. Yani şiddet de dijital platformların tıklanma yani nicelik kaygısında bir malzeme olarak kullanıldığından estetikleştirilerek sunulmak zorunda kalır. Bunun örnekleri de yine reklamlarda ve haberlerde şiddetin normalleştirilerek ve vahşi yönünün törpülenerek sunulduğu örneklerle gösterilebilir. Şiddet aslında heyecan vericidir, fakat genellikle arındırılır, amaç korkutmak ya da iç burmak değildir, eğlendirmektir, o amaç altında tasarlanır.

Medyayım'ın sahibi Fatih Aksoy'un şiddet hakkındaki düşüncesi şu yöndedir: “Hiçbir dizimizde şiddeti haklı göstermedik ya da bir haz uyandıracak, estetize edecek şekilde sunmadık.”

5.1 Şiddet ve Estetikleşme Örneği Olarak A Clockwork Orange

Kubrick, Anthony Burgess'in, ahlaki değerlerin neredeyse sıfıra vurduğu bir toplum yapısının ortaya konduğu A Clockwork Orange (Otomatik Portakal) romanıyla aynı adı taşıyan filmde karakterleri kötü ve iyi kavramlarını birbirinden ayırt edilemez hale gelmektedir. Londra, belirsiz ama çok yakın gelecekte olduğu varsayılan hikâyede, “Grotesk giysilerle dört genç, ‘Korova’ barında buluşurlar. Niyetleri eğlenceleri arasında başlıca yer tutan şiddet eylemlerine kendilerini hazırlamaktır.” (Atayman, 2019: 126).

Şiddeti oyunlaştıran gençler kendilerine has ritüeller gerçekleştirir. Ama aralarındaki iktidar savaşı bir süre sonra şiddeti birbirlerine yöneltmesine neden olacaktır.

Post modernist kuram üzerine kurulu film; şiddet ve suçtan ortaya çıkan kaosu, değişen dünya düzenini ve bu değişimin insanların üzerindeki sert ve kalıcı etkilerini, suça ve şiddete olan eğilimi çözümlenmektedir. Bununla birlikte filmde kitsch, içerik olarak gerçekliğe tekabül etmekten uzak, geniş kitlelerin zevkine uygun, tatlı, hoş duyguları gıcıklayan sahte sanatın iki biçimi, pop ile kitsch bulunmaktadır. A Clockwork Orange (Otomatik Portakal), Kubrick'in diğer filmleriyle kıyaslandığında görsel anlamda başka bir yere denk düşer, filmin görselliği ve görüntüleri yönünden ele alındığında, kötü zevkin şartlarına, işlevine yöneliktir (Atayman, 2019: 132).

Filmde, toplumsal değerler çatıştığı için insan doğasına olan aykırılık giderek kuvvetlenmektedir. A Clockwork Orange (Otomatik Portakal) aynı hikâyeye üzerinden ilerlerken neden-sonuç ilişkisi açısından film iki bölüme ayrılır, birinci bölümde şiddeti uygulayanların dünyasını, ikinci bölümde ise şiddeti uygulayanların aynı şiddete maruz kalması ironik bir biçimde hikâyeye edilir. Şiddet, cinsellik, haz ve oyun post modern trüklerle birlikte film benzerlerinden ayıran ana unsurlardır.

Başka bir okumayla değişim sancıları içinde kıvranan bir toplumda bireylerin ne kadar özgür veya baskı altında olması gerektiği sorgulanır. Şiddetin içinde başka bir şiddet varlığını göstermektedir ve bu şiddet bazı estetize edilmiş sahnelerle toplum tarafından ayrıştırılan queer olarak tanımlanan bireylerin dışavurumunu ve özgür iradeyi irdeler.

Anthony Burgess'ın muasır toplumlarda şiddetin artışı kökten ve muğlak bir biçimde eleştiren romanı baz alan "A Clockwork Orange" toplumların ortak sorununun şiddet olduğunu ileri sürerken, sinemanın, televizyonun şiddeti kritike etmek yerine onu aynen kullandığını aktarmaktadır. Şiddetin bireysel olmadığını estetik vurgulamalarla alt metinlere yerleştiren film, toplumsal olduğunu vurgular ve bunu eleştirir.

5.2 Şiddet ve Estetikleşme Örneği Olarak Dövüş Kulübü (Fight Club)

David Fincher Seven (Yedi) filmiyle ünlendikten sonra 1999 yılında Chuck Palahniuk'an aynı adı taşıyan kitabından Dövüş Kulübü (*Fight Club*) filmi yönetir. Aynı tarihlerde Amerika'da Columbine Lisesi Katliamı yaşanmış ve 1999 sonbaharında film gösterime girmiştir. Terörizmle dehşetin dünyanın en sakin bölgelerinde bile hissedilmeye başladığı bu olumsuz atmosferde, açıkça şiddet içerdiğini ilan eden bir filmin hoş karşılanma olasılığı oldukça düşüktür (**Tecimer, 2005: 235-236**) Ancak film çok kısa bir sürede büyük bir hayran kitlesi kazanarak kült filmler arasında yerini alır.

Post modernizme göre özne kurguları ile öne çıkan *Dövüş Kulübü* filmi hem sistemin hem de sistem karşıtı hareketlerin handikaplarını ortaya koymaktadır. *Şiddeti estetik* açıdan yücelten *Dövüş Kulübü* toplumun içine düştüğü bir paradoks olan yeni otorite biçimini kabul etmeyiştir, zira post modern birey paradoksu, bireyselliği geri iterek, bireyin orijinal olma çabasını ya da gücünü elinden almaktadır.

Hikâyenin anlatıcısı Jack, tam olarak Amerikan türü yaşamın yarattığı anlam çelişkilerinin bir ürünüdür (özgürlükler ülkesinde kapitalizme mutlak boyun eğiş, adalet ülkesinde şiddet). Filmin yönetmeni Fincher'e göre; "Avcı olmak için tasarlandık ama bir alışveriş toplumunda yaşıyoruz; artık öldürecek hiçbir şey yok, uğruna dövüşülecek bir yok, araştırılacak, üstesinden gelinecek hiçbir şey yok!" (**Aktaran Tecimer, 2005: 236**)¹ Post modern trükler üstüne yükselen Dövüş Kulübü sisteme eleştirel yaklaşımı da eleştiri sorunu olur.

Dövüş Kulübü'nün yazarı Chuk Palahniuk aynı zamanda filmin senaryo çalışmasında da bulunur ve 1999 yılında verdiği röportajda, "Statükoya uygun olmayan her davranış delilik olarak değerlendiriliyor. Halbuki orada söz konusu olan aydınlanma da olabilir. Kimin deli olup kimin olmadığı bakışa göre değişir..." (**Palahniuk, 2002: 116**).

Dövüş Kulübü şiddetle birlikte kapitalist ilişkileri kendine has bir anarşist tavırla eleştirir, bu eleştiri dahi sistemi rahatsız eder ki, Palahniuk verdiği röportajda, "Tüketici karşıtı mesajlarımız, sistemi sergilediğimiz şiddetten daha çok korkutuyor. Üstümüze gelmek için şiddeti bahane ediyorlar," diyerek filmin nasıl bir etki yarattığının altını çizer.

Tecimer'in tespitiyle, kişinin egosu, toplumsal kuralların, topluma uyan davranışlarda bulunma isteğinin doğrultusunda gelişir. Ne var ki post modernite, bir anlatım biçiminin ya da bir yapının, başka bir anlatım biçiminden ya da yapıdan daha iyi, daha üstün olamayacağını ileri sürerek, modernitenin değer dizgesini bozar ve benimsenmiş toplumsal kurallara meydan okur (**Tecimer, 2005: 242**). Üst kurmacayı kişilik bölünmesi kuran film aynı egosantrik bir savaşın, şiddetin de hikâyesini anlatır.

Filmin kahramanı kendi özünü bulamayan ve o gerçeklik içinde kaybolan bireyi temsil eder. Diken ve Laustsen'a göre *Dövüş Kulübü (Fight Club)* bütün iktidar karşıtı fikirlerin birer baskı unsuruna dönüşebileceği fikrini öne sürer. Filmdeki şiddetin estetik boyutu kapitalizmin meta-fetişizmine alternatif olarak sunulduğunu öne çıkarmaktadır.

¹ Aktaran Tecimer: Gavin Smith, "David Fincher'ın Sözleri", Inside Out, Film Comment, Cilk 35, Sayı 5, s. 58-66, New York, Eylül/Ekim 1999)

5.3 Şiddetin Pazarlanması

Şiddete, pazarlama yönünden bakacak olursak; şiddetin temelde bir şiddet olayı, şiddet uygulayıcı ve şiddet gören tarafları varken, pazarlamaya dönüşen şiddetin ideolojilerle yoğurularak yeni bir reklam aracı olduğundan söz etmek mümkün. Şiddet asıl anlamından çıkıp göstergesel bir anlama doğru kaymaktadır.

Kapitalizmin cinsiyet, güç, iktidar gibi belirleyici kalıplarını içinde buldukları sistemin bir parçası olmaya devam etmek için yeniden üreten markalar, şiddeti pazarlama aracı haline getirir, çünkü bir olgu sahiplenildiğinde sahiplenen taraf bunu içinde eritip asıl anlamından uzaklaştırmaktadır. Örneğin fabrikalarında kadınları uzun saatler ve düşük ücretlerle çalıştıran bir marka, reklamlarında kadın haklarını savunan bir imaj yaratıp bunu da bir pazarlama stratejisi olarak kullanıyor. Aynı şey şiddete de uyarlanabilir.

Buradan hareketle, Netflix'te yayınlanan "La Casa De Papel" şiddetin pazarlanması ve özendirici bir model olduğu konusunda açık ara öndedir ve kendisine büyük bir pazar alanı yaratmıştır. Şiddeti en katı ve sert biçimiyle izleyiciye sunan "Slasher" dizisi ise şiddeti göstererek, şiddet aracılığıyla toplumsal bir savaş açmaktadır.

"Model alma ve sosyal öğrenme yoluyla, insanlar dizilerde ve filmlerde izledikleri söylemleri, tutum ve davranışları taklit eder ve öğrenirler. Televizyondaki program ve dizilerdeki kahramanlarla özdeşleşerek, onlar gibi konuşmaya, onlar gibi davranmaya, onlar gibi var olmaya öykünebilirler. Şiddeti ve saldırganlığı bir problem çözme yöntemi, bir var olma şekli, bir ilişki ve iletişim kurma biçimi, aşkın ve tutkunun bir tezahürü olarak benimsemeye başlayabilirler. Dizilerdeki ve filmlerdeki şiddet ve saldırganlık, izleyenler üzerinde duyarsızlaşmaya ve tepkisizleşmeye neden olabilir. Şiddet ve nefret söylemleri, saldırganlık içeren tutum ve davranışlar, izleyenler için gittikçe normalleşmeye ve hatta meşrulaşmaya başlayabilir." (Altekin, 2019).

Netflix'in yanı sıra televizyonda şiddet içerikli filmleri ve dizileri örnek göstermek mümkün. "Çukur" ve "Kurtlar Vadisi" dizileri şiddeti meşrulaştırmakta.

5.4. Siyasal Şiddet ve Powidoki

İktidarlar ideolojik propagandalarını, ajitasyonlarını tiyatrodan sinemaya, yazılı görsel basından, edebi ürünlere varana kadar her türlü aracı kullanarak yapabilir. Ama bunun için en elverişli malzeme kuşkusuz sinemadır. Ulusal devletler ve kapitalizm sinemanın bu gücünün farkına çok erken varmıştır. Sinema gelişmiş ülkeler için bir sanat ürünü olmanın ötesinde politik, ideolojik, kültürel hegemonya kurma aracı, aynı zamanda da önemli paraların kazanıldığı büyük bir pazardır.

Kültür emperyalizmin bu en önemli 'enstrümanı, 'az gelişmiş' ya da üçüncü dünya' diye adlandırılan ekonomik altyapısı zayıf ülkelerde yaşayan insanlara, nasıl giyinilmesi, eğlenilmesi, öpüşülmesi, sevişilmesi konularından tutun da hangi kitapların okunması, hangi müziklerin dinlenmesine varana dek, insanlara nasıl yaşanılması gerektiğini 'gösterir.'" (Kıraç, 2001: 98). Dolayısıyla sinema sadece sinema değil aynı zamanda egemenlerin kontrolü altında tutulması gereken bir pazardır.

Andrej Wajda'nın *Powidoki (Ardıl Görüntü)* filmi devlet, rejim ve sanatçı arasındaki çatışmayı en güzel anlatan filmlerden biridir. En büyük insanlık ayıbını anlatan Andrej Wajda'nın *Powidoki (Ardıl Görüntü)* filmi siyasi meselelerden dolayı sanatın Stalin'in diktatörlüğü ve faşist ideolojisiyle sarıp sarmalandığı, zorla yaptırım uygulandığı bir toplumun çok büyük zorluklarla ayakta kalmasını resmeder. Onun izinden gitmeyenlere ise Hitler-vari yöntemlerle türlü türlü şiddet oyunları oynar. **"Ya bendensiniz ya değilsiniz"** diye toplumu ikiye böler ve sanat da bundan nasibini alır.

Sinema tarihinde baskıcı rejimler karşısında kendi sanatının eleştirel boyutlarını genişleten akımlar, anlatım biçimleri olagelmiştir; Alman Dışavurumcuların filmlerinde görünür gerçekliği çarpıtması, bu faşizan anlayışa karşı çıkış, bir yanı sıra görsel bir hayatı ve nesnelere başka boyutlarda göstermek ve bunu yalnızca hikâyeye değil, görüntünün bilinçaltındaki anlamlarını harekete geçirecek

yapmak sıkı bir ideolojik tavidir. Bu karşı duruş, aynı zamanda bütün iktidarların militarist saldırılarına ince bir alaydır (Kıraç, 2019: 34).

Deneyisel bir sanat anlayışına sahip olanlara soluk alma hakkı dahi tanımayan Stalin yönetimi, Wladyslaw Strzeminski'nin yaşamını yerle yeksan eder ve onun trajik hikâyesini izlemek gerçekten de çok göz doldurucudur ve baskıcı rejimlerin sanatçıyla baş edemeyeceğine güzel bir örnek teşkil eder. Stalin'in kaba kuvvet kullanarak hakimiyetini elden bırakmaması, iç benliğindeki çatışmalar, egosal çıkarlar hem binlerce insanın hem de Wladyslaw Strzeminski'nin yaşama gözlerini yummasına neden olur. Bu bağlamda, özgürlüğün şiddetle değil, barışla sağlanması gerektiğini anlatan film, sanat yapmanın limitini kaldırarak tarihsel süreçte yaşananların altını çizer.

Sonuç

Modernizmin post-modernizme evrilmesiyle, kimlik yapısal olarak dönüşmeye başladı; tüketim ve bireycilik anlayışlarında değişim yaşandı. Görecelik, belirsizlik ve farklılık kavramlarının yeniden çizildiği bir toplum yapısı ortaya çıktı. Şiddetin kademeli olarak artırılması toplumların şiddet algısının değişmesi de bunu beraberinde getirdi.

İletişim sorunu yaşayan, tam olarak gelişmemiş ülkeler diktatörlüğün etkisinde kalarak şiddete başvurular, diğer taraftan da şiddetin içinde şiddet kullandılar. Şiddete, şiddetle karşılık verdiler. Gazetelerin baş sayfalarını şiddet haberleri kaplarken, şiddetin etkisinde kalanlar bunu manipulatif bir biçimde pazarlamayı tercih ettiler. Şiddetin tüm dünya ile olan bağı, genişleyen pazarda kendine yer bularak teknolojik emperyalizm ve vahşi kapitalizm dijital platformların vazgeçilmezi haline geldi.

Diğer bir okumayla, teknoloji ve kapitalizmin gelişmesiyle birlikte sanatın simgesel bakış nesnesi haline gelişi, şiddetin baskınlığını yükseltilere taşıdı. Dijital medya ürünleriyle kişilik tahlili yapmak ve beyin yıkamanın yanı sıra, izleyicileri subliminal olarak arzu edilen kişiye dönüştürme eylemi gizil bir özne olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da özentî politikasıdır, manipüle edildiğimizin farkında olmadan manipüle ediliz.

Dünyadaki savaşlar, silah ticareti şiddetin tezahürüdür, bunu görsel olarak izleyen seyirci pazarlanan ürüne karşı bir yakınlık besler ve oradaki kurgusal imgelemi gerçekte yaşamak ister. Şiddet pazarlama yoluyla sürekli üretilen bir araç haline dönüşür çünkü şiddet kendini yeniden üreten bir yapıya sahiptir. Toplumsal yapının *kendini hem sosyal hem ekonomik olarak yeniden üretir*. Bu da ideolojiden kaynaklanır çünkü hep bir kaygı vardır.

Şiddet şiddetin içinden türeyerek görsel araçlarla bir gösterge halini alır ve akıl sağlığını bozar. Şiddet üzerine Ulusal Birlik tarafından yapılan değerlendirmeye göre; çocuklara yönelik pazarlanan filmler arasında en çok şiddet içerin 133 kanlı eylem sayısı ile PG 13 kodlu “Teenage Mutant Ninja Turtles” olmuştur.

Şiddetin açtığı sonuç ise George Gerbner'a göre şöyledir:

“Kitle iletişimi dolayısıyla kurgusal görüntü ve imgelerin sınıf sınırlarının ötesine taşarcasına üretimini ve dağıtımını sağlayan teknolojilerin keşfi ve geliştirilmesi egemen sınıfların akıllarında sabit, değişik alt katmanlardaki yoksul kitleler, etnik ve ırksal azınlıklar, çocuklar ve kadınlar arasında teşvik edilen yıkıcılık, çürüme, kargaşa ve bozgunculuk hayaletinin doğmasına yol açmaktadır. Bu hayalet, alt katmanların zaten ellerindeki daha iyi yıkıcılık hadlerini aştıklarında egemen sınıf karşılıklarına dikilmektedir. Şiddet, ahlakın yerleşik normlarını tehdit eden yıkıcılık olasılıklarına odaklanmaktadır.” (Gerbner, 2014: 340).

Medyanın şiddet temsili ile ilintili olan George Gabner'ın “Kültivasyon Analizi” şiddetin etkilerini araştırarak şiddet görüntülerini izleyip haz alan izleyenlerin “acımasız dünya sendromu” gösterdiklerini ortaya koymuştur. Günümüzde şiddetin aşırı bir şekilde yaşandığı *Incels* “istemsiz sübvansiyonlar” ın bir örneğidir ve şu argümanı içermektedir: Incels grubuna dahil olanlar kadınları arzu etmelerine karşın kendilerine romantik veya cinsel bir ortak bulamamış bir çevrimiçi alt kültür olan şiddet grubu maskülin ideolojiyi meşrulaştırmaya çalışarak ellerine silahlar alıp kadınları öldürürler ve bu mesele medyada kendine bir yer edinmektedir.

Dr. Serap Altekin şiddeti şu şekilde tanımlamaktadır. *“Şiddeti uygulayanı kahramanlaştırmak, mafyalığı, zorbalığı yüceltmek, şiddeti ve saldırganlığı etki ve sonuçlarından kopuk olarak sunmak,*

Çevikalp, A. (2020), Günümüzde Şiddetin Medya Aracılığıyla Pazarlanması ve Ürünlerin Sanatsal Şiddete Dönüşerek Estetikleşmesi, AUSBD, 3 (5), 59-73

cezasız kaldığını göstermek, şiddeti bir haz unsuru olarak sunmak, şiddeti romantizmin veya tutkunun bir tezahürü olarak sunmak bunların hepsi şiddetin ve saldırganlığın toplumda yaygınlaşmasına hizmet eden şeyler. Şiddet bir halk sağlığı sorunudur ve politiktir” (Altekin, 2019)

Şiddet kişi ve kişilerin içindeki dürtüleri ve arzuları harekete geçirerek topluma olumsuz örnek olur ve toplumun bilinç düzeyini bozar, yani toplumu huzurdan uzak tutar. Medya aracılığıyla ise şiddet katlanarak varlığını meşrulaştırır. Bu bağlamda, “birey kültür endüstrisinin kendisine sunduğu ürünlerdeki şiddet, kan, ihtiras, entrika vs. tüketim yoluyla, psikolojisine ağır tahripler alır. Olaylara karşı duyarsız ve umarsız hale gelen bireyler, gerçek hayatta gözünün önünde işlenen bir cinayeti, televizyon ekranından izlercesine duyarsız hale gelmekte; gerçek savaş görüntülerini, Hollywood ürünü bir filmi izlercesine tepkisiz kalmaktadır. Psikolojik olarak yıpranan birey, duyarsızlık yoluyla kendini ayakta tutmaya çalışmaktadır.” (Bilsin, 2007: 69). Buradan hareketle, Adorno’nun şiddetin medya aracılığıyla kanıksanmış tezinin mantıklı oluşundan söz edebilir. Eğlenceye, tüketime, meşrulaştırmaya ve psikolojik soruna dönüşen şiddetten alınan haz izleyiciye karşı şiddete dönüşmüştür.

Kaynakça

- ADORNO & HORKHEİMER (1996) Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar 2. Çev: Oğuz Özügül
- AKAY, ALİ (2010) Postmodernizmin ABC’si, Say Yayınları, 1. Baskı, 2010
- ARENDR, HANNAH (2018). Şiddet Üzerine. Seçme eserler 6
- ATAYMAN, VEYSEL (2019). Şiddetin Mitolojisi
- BERGER, JOHN (2019). Görme Biçimleri. Çev: Yurdanur Salman
- BORGES, JORGE LUÍS (1990) Bordie Raporu, Önsöz, İletişim Yayınları, Çev: Münir H. Göle, 1. Baskı,
- CHUK, PALAHNİUK (2002) CNN İnternet Sohbet, 28 Ekim 1999, Çev: Elif Özsayar. E Aylık Kültür Edebiyat Dergisi, sayı 39
- ÇELEBİ, AYKUT (2010). Şiddetin Eleştirisi Üzerine. Çev: Ege.G.Çelebi
- ERTEN, YAVUZ & ARDALI, CAHİT (1996). Saldırganlık, Şiddet ve Terörün Psikososyal Yapıları, Cogito, 1996. Şiddet sayı: 6-7 2. Baskı
- GERBNER, GEORGE (1996). Medyaya Karşı. Çev: Güneş Ayas & Veyssel Batmaz & İsmail Kovacı
- GIDDENS, ANTHONY (2018). Modernliğin Sonuçları. Çev: Ersin Kuşdil
- GÜL, MEHMET EMRE; SEPETÇİ, TÜLİN (2018) Sinemada şiddetin estetize edilmesi: Zincirsiz ve Birkaç Dolar için filmlerinin metinler arası karşılaştırması. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 3(5): 21-42.
- KASAP, F., MIRÇIK, A., & DOLUNAY, A (2018). Medyada Şiddetin Yeniden Üretimi: Türkiye Ana Haber Bültenleri Üzerine Bir İnceleme. *Journal of History Culture and Art Research*, 7(1), 684-699. doi: <http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v7i1.1414>
- KESKİN, FERDA (1996) Foucault’da Şiddet ve İktidar. *Cogito Şiddet sayı: 6-7 2. Baskı*
- KIRAÇ, RIZA (2001) Yeni Sağdan Teröre: Amerikan Sineması, E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi, sayı: 31
- KIRAÇ, RIZA (2019), Kifayetsiz Pastoral. Türkiye Sinemasına İdeolojik Bir Bakış, İthaki Yayınları, 1. Baskı.
- KUTLU, KUTLUHAN (1996) Quentin Harikalar Diyarında: Tarantino Sinemasında Şiddet, *Cogito, Sayı: 6-7.*
- MANDEL, ERNEST (1996) Hoş Cinayet. Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi. Çev: N. Saraçoğlu, Yazın Yayıncılık, 2. Baskı.

Çevikalp, A. (2020), Günümüzde Şiddetin Medya Aracılığıyla Pazarlanması ve Ürünlerin Sanatsal Şiddete Dönüşerek Estetikleşmesi, AUSBD, 3 (5), 59-73

MOSES, Rafael (1996) Şiddet Nerede Başlıyor. Çev: Ayşe Kul. Cogito Şiddet sayı: 6-7 2. Baskı

OKTAY, O., BARKIN & ÖZKARTAL, MEHMET (2018). Göstergebilimsel Çözümleme Yöntemiyle Kadına Yönelik Şiddet Afişlerinde Anlam Aktarımı Sorunu. TÜBAD Cilt 3, Sayı 2, Aralık, 2018

ÖZARSLAN, ZEYNEP (2019). Beyazperdeyi aydınlatan kuramcılar. Sinema Kuramları 1

SCOGNAMİLLO, GIOVANNİ (1996) Şiddet, Toplum, Birey ve Kan, 1996, Cogito

SERTALP, EZGİ (2016). Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi 2016, 3(2): 385-408 ISSN: 2148-970X. DOI: <https://doi.org/10.17572/mj2016.2.385408>

TECİMER, ÖMER (2005) Sinema Modern Mitoloji, Plan B Yayınları, 2005, İstanbul, 1. Baskı

Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi- Nosyon: International Journal of Society and Culture Studies 2019, 2, 34-49

WALTER, E. V (1996) Montesquieu'den Teröristlere Şiddet Politikaları, Çev: İpek Babacan, Şiddet, Cogito, Sayı: 6-7

YAVUZ, NURİ (2009). Şiddet olgusunun 1980 sonrası çağdaş sanat eserlerine yansımaları. Güzel sanatlar enstitüsü resim ana sanat dalı sanatta yeterlilik tezi.