

ÜTOPYALAR GÜZELDİR

Arş.Gör.
Mukadder Çakır AYDIN*

Sistemin Can Simidi: Medyanın Görsel Adaleti

Yirminci yüzyılın demokratik rejimlerinde yasama, yürütme ve yargının ardından dördüncü güç olarak gelen medya, gerçekte bu üç güçten bağımsızlığını koparamamış; onların ardılı, sentezcisi ve bütünleştiricisi olarak üç gücün işlevini tamamlayan bir son halka, bir yeniden-üretim mekanizmasına dönüşmüştür. Medyanın kendi özerkliğinin göstergesi olan, çoksesliliği ve eleştireliliği bir türlü tam anlamıyla kuramamasındaki temel neden ekonomiktir. Son yıllarda varlığını sürdürebilmesi için gereken yüksek maliyetlerden ötürü medya, finans ve sanayi çevrelerinin baskınına maruz kalmış; yoğun bir tekelleşme süreci ile (çok sayıda gazetenin, derginin, radyonun ve TV kanallarının aynı tekel grubuna ait olması) tekeller arası bir çekişme ve yıpratma trafiğinin içine sürüklenmiş; her grubun arkasına aldığı genellikle iktidardaki bir siyasal parti ile bu süreç politik boyutta da çözümünü hissettirmiştir.

Az sayıdaki tekelin egemen etiği ve yönetimi eleştirerek, halkı bilinçlendirmek, toplumun farklı kesimlerine mikrofonu uzatmak gibi bir amaçları olmadığı aşikârdır. Bu yöndeki adımlar hep cılız kalır; biraz ileriye gidilirse, gereken siyasal baskı ile karşılaşır. Televizyon, radyo ya da yazılı basını motive eden en önemli güç izlenme/satış oranları ve buna bağlı olan reklam alma düzeyleri iken, bu iki unsur da eleştiriye, muhalifliği sekteye uğratar.

Demokrasi, kendini kabul ettirmekte iletişime en çok gerek duyan siyasal sistem olarak, medyayı, "po-

* M.Ü. İletişim Fakültesi

litik büyüünün" oluşturulduğu ve onaylandığı en önemli alanlardan biri haline getirmiştir. Büyüyü yapanlar, güçlü işadamları, politikacılar, medya mensupları, kamuoyu araştırma şirketleri, danışmanlar, aydın gazeteciler, köşe yazarlarıdır. Tüm bu "büyücü" gurubu ile "yasa" yeniden-üretilmekte, devamı sağlanmaktadır. Uzağı yakın gibi gösterip, aslında yakını uzaklaştırarak yabancılaşmayı sürekli hale getiren televizyon, son yıllarda çok sık başvurduğu canlı-yayın uygulamasıyla, neredeyse "Yürütmenin" işlevini de üstlenmeye adaydır. Canlı görüntü, tıpatıp, adil, yalansız görüntü demektir; toplumda sağlanamayan adaletin, açıklığın, dürüstlüğün yerine ikama edilmek istenir.

Suçluyu bulan ve adalete teslim eden, ayrılanları kavuşturan, sakatları tedavi eden, işsize iş bulan, hırsız ve dolandırıcıyı suç-üstü yakalayan programlarda, bireysel ve küçük örneklerle topluma, polislik, doktorluk, çöpçatanlık, hafiyelik ve hayırseverlik dağıtır medya. Böylece gerçeklikte sağlanamayan adalet, görüntüde sağlanmış olur. Hatta, görüntü, "adaletin yerini bulması" halini alır. Mahkemelerdeki özel davalar, aile davaları kameralara yani milyonlara açılır ve futbol maçı gibi izlenmeye başlanır.

Devletin yetişemediği noktalarda onu tamamlayan medya, çaresiz marjinal kesimlerin umut kaynağı olmaya başlar. Gecekonusunun yıkılmaması için gecekondu sahibi basın karşısında intihara kalkışır; hastahane masraflarını ödeyemeyen adam kameramanları çağırarak kendini benzinle yakar. Marjinal kesimlerin medyadan seslerini duyurabilmeleri neredeyse ancak hayatları pahasına olmakta; yoksa geçim sıkıntısı ile boğuşan, zekası deformasyona uğratılmış Mehmet Efendi medya için bir malzeme olamamaktadır.

Ama Mehmet Efendinin ya da Hülya Hanımın günlük hayatlarında yaşamadıklarının bir uzantısı olan şiddet eğilimleri, medya için çok önemli bir malzemedir. Bu nedenle reality showların, çizgi filmlerin, haber programlarının, TV dizilerinin ana malzemesi giderek daha fazla şiddet olmaktadır.

Evimizdeki Medyumlar

Özel kanallardan birinde çalışan bir yayıncıya göre, medya ne kadar çok gürültü koparır, olay çıkarırsa o kadar çok izlenmekte yani satış yapmakta, her şey hoş-güzel diyen bir basın ise satış yapamamaktadır. Şöyle devam eder yayıncı: "Biz medyumlukla yani hayal ticareti" ile uğraşıyoruz. Dolayısıyla insanlara istediği hayali, vermek zorundasınız. Vermezseniz, 60 milyon dolar gibi küçük bir zararla masadan kalkabilirsiniz."(1) Yani yayıncı açısından neden, izlenme oranları ve para olarak özetlenmektedir. İzleyici savaş, ölüm, kavga, küfür izlemek isterse yayıncılar açısından hiçbir problem yoktur, yayınlayabilirler. Bunun sorumluluğunu kitlelere devrederek vicdani rahatsızlıktan da kurtulurlar.

Bu süreçte baskın olan zihniyet, ezilen, gerilim içindeki insanın, akşam başkalarının felaketlerini izleyerek kendi acılarından, ezilmişliğinden kurtulduğu ve kısa bir süre için kendi yaşadıklarını unuttuğudur.

Roman, televizyon, sinema ya da gazetelerde şiddet ağırlıklı gösterimlere ilgi duyulmasının nedeninin toplumsal olduğu doğrudur. Sınai çalışma koşulları, gergin şehir yaşantısı, tüketim yarışının bireysel çöküntülere dönüşmesi, tekdüze çalışma ortamı ve standartlaştırıcı süreç, insanı sabredemeyen, hoşgörüsüz, hastalıklı bir ruh haline sürükler ve bu insan kendi eğilimlerine denk düşen programları seçer.

Ancak şu da diğer bir gerçekliktir ki; şiddet gösterimlerinin yaygınlaşması ile, günlük hayatta şiddetin artışı arasında doğru bir orantı vardır ve bu süreç hiçbir zaman tersine işlememektedir. Yirminci yüzyıl başlarında daha çok Westernlerde, Gangster ve Drakula filmlerinde kullanılan şiddet, bugün televizyondaki çocuk dizilerinde, çizgi filmlerde, serüven filmlerinde, haber programlarında yaygın olarak kullanılmaktadır. Bunlar yakın yıllara dek tehlikesiz olarak görülmüş ama son yıllarda çok çeşitli örneklerle ne denli tehlikeli oldukları kanıtlanmıştır. ABD'deki mahkeme arşivleri, gösterimden hemen sonra gerçekleşen yüzlerce cinayet örneği ile doludur.

Aristoteles'in Antik-Yunan'da özellikle tragedya için geliştirdiği arınma (catharsis) hipotezi, modern çağın yayıncıları için önemli bir sığınak olmuş; düz şiddetin kurgusal gösteriminin arınma sağlayacağı savunulmuş; bu yaklaşım sosyal boyutta neler yaşanabileceğinin kavranmasını önlemiş ve geciktirmiştir. Bir alıntıyla arınma hipotezini açıklayalım:

"Arınma hipotezine göre, sanat, din, ideoloji ve buna benzer simgesel sistemler, gerçek yaşamdaki bizim kendi deneyimlerimizin yerine ikame deneyimler sağlamakta; böylece, fantazya, rüya ve şakalarımızda olduğu gibi, içimizdeki toplum karşıtı (anti-social) güçlerin toplumsal yaşamımızda sorunlar yaratmaksızın dışa vuruluşuna yaramaktadır."(2)

Arınma hipotezi bu haliyle çok kompleks bir süreç olan iletişim sürecini açıklamak için tek başına yetersiz ve yanıltıcıdır.

Şiddet gösteriminin haklılığını savunan diğer bir yaklaşım da, şiddetin hayatın içinde zaten olduğu, dolayısıyla gösteriminin de çok normal olacağı yolundaki yaklaşımdır. Bazı yönetmenler kendilerini şöyle savunmaktadırlar: Michael Winner'a göre filmlerle şiddet arasında hiçbir bağ yoktur. Filmden altı yumruğu çıkarınca bir gangster iyilik meleği mi olur? Gerçek şiddet hayatın içindedir. Quentin Tarantino için filmlerindeki şiddet sahneleri "estetik bir dansa" benzer, hayatın bir parçasıdır. (3) Diğer bir yönetmen Arnold Schwarzenegger insancıl boyutu şöyle yakaladığını açıklar: "Bombalarımız, makineli tüfeklerimiz, el bombalarımız, roket fırlatıcılarımız var ama işin güzel yanı bütün bunların yer

yer kesilip, ev yaşantısından kesitler vermesi. Böylece insanların öyküsünün gelişimini görebiliyorsunuz... Film de insancıl bir film oluyor." (4) Biraz daha dürüst bir yönetmen olan Dennis Hopper ise şunu itiraf eder: "Easy Rider gösterime çıktığında sokaklarda kokain yoktu ama 1971'e geldiğimizde kokain her yerdedi."

Yayıncı ve yönetmenlere karşı şiddet gösterimine sınırlama getirilmesi konusu, bunun "sansür" olacağı savunulduğu için sürekli bir tartışma konusu olmuştur. Yayıncılar topu genellikle aileye, topluma, eğitime atmakta, böylece hem kendilerini haklılaştırmakta hem de sorumluluktan kurtularak vicdanlarını rahat tutmaktadırlar. Dolayısıyla onlara göre sansüre de gerek kalmamaktadır.

Güvenliğini Kaybeden 19. Yüzyıl Sokaklarından, "Herkes"in Suçlu Olabildiği 20. Yüzyıla

Suçun tarihi toplumsal sistemlerin tarihi ile koşut gitmektedir. Kapitalizmin ilk yıllarında suç oranı daha düşük, toplum kısmen güvenlikte ve sosyal mekanizmalar işlerliktedir. 18. yüzyıl başlarında Fransız başınında, sokaklarda hızla artan suç oranı halktan ısrarla saklanmakta; Paris sokakları dehşet saçmasına rağmen, gece ve gündüz "güvenli" ilan edilmektedir.

19. yüzyıl sonlarına yaklaşırken ise durum tam tersine dönmüştür. Ernest Mandel şöyle anlatır bu durumu: "Paris basını yalnızca 1880 Ekim ayı içinde 143 gece saldırısı haberini verir. 1882'ye gelindiğinde halkın endişesi o kadar artmıştır ki öğlen 12:30'dan sonra kafelerin açık tutulması yasaklanır." (5) 19. yüzyıl güvenlik duygusunun yok olduğu bir yüzyıldır. Ama bu duygu önce toplumun alt kesimlerinde yaşanır çünkü bu kesimler daha az korunan derme çatma mahallelerde oturmaktadırlar. Aynı duygu üst sınıflara ulaştığında sokaklardaki "profesyonel caniler" artık günlük bir gerçekliktir.

Kapitalizmin dejenerasyonu ile birlikte işsizlik artmış, suç oranı yükselmiş, sosyal adaletsizlik her yanı sarmıştır. O dönemleri anlatan Balzac'a göre işsiz olduğu için akşama karnını nasıl doyuracağı belli olmayan bir insan, potansiyel bir cani adaydır ve bu insan basının özgürleşmesine koşut olarak günden güne daha çok malzeme yapılır. Çünkü cinayet ve şiddet haberlerinin ilgiyle karşılandığı, tirajı arttırdığı artık anlaşılmıştır. Sarı basın bu ilgiyi mümkün olduğunca canlı tutmaya çalışır. Cinayet hikayeleri köşe yazılarının da belirgin bir konusu haline gelir. Marx'ın dikkat çektiği Eugene Sue'nun "Paris Esrarları" adlı tefrikası, Edgar Allen Poe'lar bu sürecin ürünleridir. Cinayet neredeyse bir güzel-sanat gibi anlatılır olmuştur.

Yirminci yüzyılda suç ve suçlu kavramı değişime uğrar. Yalnızca eskinin isyankâr işçileri ya da işsizleri suçlu değildir; topluma uyum sağla-

mayan, kurallara uymayan ve bu nedenle cezalandırılması gereken "herkes" suçludur. Sınıflara göre değil, düşünce ve tavra göre ayırım yapılmaktadır artık. Bu nedenle 1940'lar ve 1950'lerde série-noire yani "kara-dizi" denilen "süzülmüş şiddete doğru dümen kıran bir alt tür" gelişir edebiyat dünyasında. Bu hemen ardından dergilere, çizgi romana yansır. Bu çizgi romanı yazarlar karakter olarak genelde aşırı tutucu ve gerici iken, ideolojileri öz olarak mistik, gizil güçlere inanan, şeytan kültürleri ile karışık, faşist eğilimli bir ideolojidir. Kara dizi'de ise belirleyici asıl öğe şiddete duyulan ilgidir. "Şiddet, vahşet, zulüm, sadizm, sakatlama, sırf adam öldürmek için işlenen cinayetler bu türün başlıca konularıdır." (6)

Eceliyle Ölümün Tarihe Karışması

Günümüzün bilinç endüstrisinde şiddet ağırlıklı programların ana teması da ölüm'dür. Ölüm neden bu denli kolay olmakta ve neden bu denli yoğun kullanılmaktadır bu programlarda?

Bir sebebe göre, modern dünyada trafik kazaları, toplu ölümler, cinayetler, savaşlar, uygarlık hastalıkları, iş kazaları, teknik arızalar sonucu oluşan ölümlerin oranı hayli kabarıktır. Doğal ölüm, eceliyle ölüm neredeyse özlenen bir olgu olmuş, az kişiye nasip olur hale gelmiştir. Ölüm bir kaza olarak, hayatın her yanında kişiyi tehdit etmektedir. Oysa geleneksel toplumda ölüm hayatın doğal bir parçasıdır ve ona psikolojik olarak toplumca hazırlanılır. Modern dönemin ölümü ise insanı her yerde her an bulabilir. Bu nedenle modern insan ölüm-korkusu ile iç içe yaşar. Bilinç endüstrisi ürünleri ise adeta bu tür ölüme bir hazırlık, bir alıştırma, benimseme denemesi olur.

Medyada ölüm, bir haber, bir araştırma konusu, bir cinayet ya da soruşturmanın bir parçası olarak yer alır: Yani insana acı veren ve az yaşanan bir şey olmaktan çıkmış; insanî boyutu tümüyle geri planda kalmıştır. Ölüm kişisizleştirilmiş, şeyselleştirilmiştir. Çünkü ondan uzun süre önce, insan bireysizleştirilmiş, ruhsuz bir otomata dönüştürülmüş, hayatı toparlanamayacak parçalara ayrılmıştır. Bilinç endüstrisi ise şeyselleştirilmiş bir rasyonellik olarak "insanlığın durumunu bütünlüğü içinde kavrayamaz veya açıklayamaz ama onu yapay olarak ayrı bölümlere parçalar: ekonomik, politik (yurttaş), kültürel, cinsel, ahlaki, psikolojik, dinsel." Suçu ve adaleti insansızlaştırarak, formel hale getirir. Bu da hayatın çalınmasının başka bir şeklidir. (7)

En çok Küfreden Kazanacak...

Modern insan bir "eğlence" olarak aşağıdaki iki örnekte aktarılan programları izleyebilmektedir:

Birincisi 1995 yılında Hollanda'nın en popüler programıdır: Hoş bir

kadın sunucunun yanında iki kanserli hasta vardır. Bir de aynı salonda oy kullanacak olan katılımcılar. Hastalar sırayla kendilerini anlatırlar. Hangisi çektiği acıları, uğradığı zorlukları, ailesinin sefil oluşunu daha etkileyici anlatırsa, izleyiciler ortadaki kısıtlı para ile onun tedavi edilmesine karar verecek, diğerini ölüme terk edecektir.

İkinci örnek bir traji-komedidir: Programda, boşanmış bir karı koca bulunur. Kim kime daha çok küfreder, bağırır, aşağılar ve hakaret ederse büyük armağan onun olur. (8)

Bu iki programda da yayıncısından sunucusuna, hastasından izleyicisine hiç kimse "temiz" değildir, ama yayıncılar bu işi bilinçli yaptıkları için biraz daha kirlenmişlerdir. Çünkü şiddeti uygulamakla, şiddeti gösteriye dönüştürmek, pek çok açıdan ortak yanlar taşır.

Televizyon dizilerinde şiddet uygulayıcısı eğer bireysel bir suçlu ise (hırsız, katil, isyancı gibi) muhakkak yakalanır, adalete teslim edilir; suçluya taviz verilmez. Burjuva yasa ve kuralları, kurumları tartışmasız haklıdır, çünkü güçlüdür. Devlet, mülkiyet, hukuk, adalet kurumu, polis örgütü ve ordu çoğunlukla eleştiri dışıdır. Devlete ait tüm kurumlar ise bu program ve haberlerin hizmetindedir.

Egemen ideoloji parçalanmış hayata karşı bütünleştirici bir rol oynamaya çalışır medya aracılığıyla. Yaygın etiği sorgulamadan kabullenmeyi, suçluları derhal ihbar etmeyi öğretir. Bunu yapan kişi toplumun güvenliğinde bir katkı payına sahip olacak ve vicdanen rahat olacaktır. Gerçekliği değiştirmek, kimsenin tek başına başarabileceği bir şey değildir. Bu nedenle bireye şu tavsiye edilir: " U y y a d a u y u ! "

Bireyselliğin Yitirilişi ve Modern İnsanın "Güçlülük" Sanrısı

İnsanın medya karşısındaki konumunu işlemeden önce, bireyselliğin ne olduğunu, bunun kaybedilmesinin nasıl gerçekleştiğini Horkheimer'dan hareketle açıklayalım.(9) Bireyselliği seçmemizin nedeni, insanın kâbus dolu bu süreçten çıkmasında bireyselliğine yeniden kavuşmasının ne denli önem taşıdığını vurgulamak ve dile getirmek.

Birey kavramı tarihte ilk kez Sokrates ve Platon'la birlikte gelişir. Hıristiyan birey, Helenistik toplumun yıkıntıları üzerinde yükselirken, ilk modern birey olan Hamlet, bireysellik düşüncesinin somutlanması olur. Horkheimer'a göre bireysellik, anlık hazlardan vazgeçebilme, fedakârlık yapabilme derecesinde kendini gösterir. Hazları olmayan bir insanın, fedakârlık yapması da söz konusu olamayacağı için bireyselliği gelişemez. Ama bireysellik aynı zamanda toplumsal bir olgudur; çünkü onu besleyen bağımsızlık, özgürlük tutkusu, halden anlamak ve adalet duygusu topluma bağlı olarak gelişir. Bireyin kurtuluşu, toplumdan

kopmak değil, toplumun parçalanmadan kurtuluşudur. Modern çağda bireysellik, aklın egemenliğine girer. Siyasetten uzak tutulan sıradan insan ezildiği için; eşyanın iktidarına yenik düşen varıl insan da zihnen bir otomata dönüştüğü için bireyselliğini çok az geliştirebilir. Oysa kapitalizmin ilk yıllarında serbest girişimci bireyselliğini ayakta tutabilirken, geç evrelerinde bu bir balon gibi sönmüştür. Maddi çıkarlarına endekslenen birey, atomlaşarak, standart ortalama bir tipe dönüşmüştür. Toplumun tüm kesimleri için geçerlidir bu süreç. Çünkü bireye varolmak için tek bir yol gösterilir: Kendini gerçekleştirmekten vazgeç. Uyumlu olarak öykünecek; bağlı olduğu örgütle, sendikayla, kurumla, işiyle özdeşleşecek; bunu yaparken kendinden vazgeçecektir.(10)

Rasyonel insanın tanrıları, "etkinlik, üretkenlik ve planlama" olduğu için çağın simgesi de, nesnelere ve insanları hep bir şemaya uydurmaya çalışan mühendis-mantığıdır. Bu mantıkta dinlenme bile, insanları yeniden-çalışmaya hazırlamadıkça bir günah sayılır.

Bireyin yanılgısının nedeni onun yanlışları, direnememesi olmayıp, sorun üretimin biçiminde, sistemin tümündedir. Sistem kişilere sunduğu bu dayanılmaz süreci katlanılır kılmak için kaçış ürünlerini de esirgemez onlardan. Şiddet gösterimi, bu ürünlerin başlıca konusunu oluşturur.

Sosyalizasyon süreçlerinden geçerek standardize olan kitle insanının bu ürünlere ilgi gösterip izlemesi birçok nedene dayanmaktadır.

Sosyal yaşamında güçsüz olan edilgin kişiler ve otoriteryan eğilimler, zihinsel yoruculuğu olmayan, tekdüze, basmakalıp tipleştirilmelere ve sıradan anlatıma dayalı ama az da olsa bir gerginlik ve heyecan yüklü ürünlere ilgi duyar. Bu ilgi, paylaşmakta zaten zorluk çektikleri sosyal yaşamdan daha da kopmalarına neden olurken, kitle iletişiminin "edilgin katılımcıları" olarak diğerlerine katılırlar. (11)

Kitle toplumu insanının içinde bulunduğu ideolojik süreç, algılamayı tümüyle yanılsamalı hale getirmekte; abartılı, noksan, çarpıtılmış bir algılamaya yaratmaktadır. Gerçekçi tarzda sunulan ürünlerin gerçek mi yoksa fantazyaya mı olduğunu giderek daha zor ayırt eden insan, realite gibi algıladığı ürünlerdeki tipleştirilmelerle çok kolay özdeşlik kurabilmektedir. Feshbach'ın belirttiği üzere bu özdeşlik onun saldırgan davranışlara yönelmesini kolaylaştırmakta; fantazyaya olduğu belli olan ürünler bu nedenle daha az tehlikeye neden olmaktadır. Saldırganlık türü, başat kültürü onaylayıcı türde ise (örneğin polisin yargısız infazı ya da işkence yapması gibi) çok daha kolay onaylanmakta, haklı görülmektedir. Film süresince gerginliği artırıcı öğeler gerginliği giderici öğelerden çoksa, şiddet cezalandırılmıyorsa, bireysel suçların koşulları yeterince gösterilmeyip, her zaman her yerde olabilir gibi gösteriliyorsa, tüm bunlar hem filmin gerçek gibi izlenmesine neden oluyor, hem de taklit edilme olasılığını artırmaktadır. (12)

Gerbner'e göre de bu yayınlar şiddeti ve şiddetin kurbanı olmayı meşru hale getirirken, yasal kurumların şiddet gösterimi, kişinin kendini tümüyle yönetilen konumunda görmesine neden olmakta, kişi yönetme işini bilinçaltında tümüyle otoritelere bırakmakta, böylece siyasal sürece ancak seyirci olarak katılmaktadır. Araştırmaların da gösterdiği gibi, bilinç endüstrisi ürünleri biçimde ve içerikte gittikçe daha mantık dışı, saçma ve basit bir hal almakta; yazılı kültürün gerilemesiyle sosyal hafıza zayıflamakta; imgelerin doldurduğu mat ve donuk ekrana katılım kültürsüz ve ilkel bir içeriği yeterli bulabilmektedir. Tarihsel, nedensel ve bilimsel düşünce, yazılı kültürün ve yaşamın gerilemesi ile günlük hayattan giderek çıkmaktadır.

Önemli bir endişenin başka bir endişe ile bastırıldığını bizzat gözlemleyen Walter Benjamin, polisiye roman okumayı, korku ve dehşet filmleri izlemeyi, cinai haberler dinlemeyi bu bastırmanın malzemeleri olarak yorumlamaktadır. Eric Fromm da bezginlik, sıkıntı ve tekdüzeliğin, daha derin bir endişenin dışavurumu olduğunu, şiddet gösterimine ilgi duyan çağdaş insanın kendi sorunlarını drammatize ettiğini, bu ürünlerdeki gerilim ve heyecanın hayatına renk kattığını, böylece düşünmekten kurtulduğunu belirtir.

Ernest Mandel'in Hoş Cinayet'te belirttiği üzere, küçük esnaf, devlet memuru, köylüler, zanaatkârlar veya öğretmenler, kendi küçük tasarruflarını çalanları ve mutluluklarını imkansız hale getirenleri, hapisane arkasında görmekten mutluluk duyarlar. Bu da sosyal hayatta sağlanamayan adaletin, yalnızca görsel olarak da olsa yerine getirilmesidir.

Modern hayatın gerilimli, monoton, hastalıklı yapısında suçun eşiğine gelen pek çok kişi, akşamları ya da hafta sonları leisure-time'da (işlek dışı zaman) suçu başkalarının işleyip, kendilerinin izleyici olmasını bir kurtuluş gibi algılar. Bu, gerçekte ne denli ürpertici, utandırıcı olsa da şiddetten hoşlanmanın bir şeklidir; gün boyu maruz kalınan şiddetin öcünün alınmasıdır. Şiddeti izlemek onu uygulamaktan daha az zarar vericidir; bunun yanında tanıklıktan gelen bir öğrenme, yani bir "güçlenme" süreci de vardır üstelik.

Kendi hayatını bile kendinin belirlemesi imkansızlaştırılmış modern yaşamın insanına tanınan güçlülük şansı, çoğu zaman bundan ibarettir.

SONUÇ

Son yıllarda yapılan pek çok araştırma medyatik şiddetin insan davranışlarını ne derecede etkilediğini belirlemeye çalışıyor. Bunlardan birine göre, İspanya'da değişik suçlardan tutuklu erkek çocukların yüzde 37'si filmlerden etkilenmiştir. Amerika'da yaşanan örnekler ve özellikle bir tanesi sorunun ciddiyetini daha da kanıtlar niteliktedir: "The Deer Hunter" isimli, Vietnam Savaşı'na giden gençleri anlatan filmin gösteri-

minden sonra tam 35 genç intihar eder. Bu ve buna benzer pek çok olaydan dolayı, özellikle evlerin içindeki televizyon programlarının ve milyonlara ulaşan sinema filmlerinin şiddet dozajı tartışma konusu oluyor ve bazı ülkelerin parlamentosunda yasaklamalara gidilmesi gündeme geldiğinde televizyonlarda kısa süre ile şiddet gösterimi azaltılıyor, ama hiçbir zaman tümüyle kaldırılmıyor. Önlemlerin tartışılması genellikle "anti-demokratik" ve "sansürcü" nitelermelerine uğrarken, hükümetler de zaten tümüyle kaldırılmasını hiçbir zaman istemiyor. Kendini kısmen koruyabilen yetişkinler bir yana, televizyondan en çok etkilenen 0-5 yaş grubu çocuklara gösterilen çizgi filmler, örneğin He Man ya da Voltran, polisiye dizilerden altı kat daha fazla saldırganlık içeriyor. Bu nedenle son yıllarda neredeyse oyun gibi oynanan çok sayıda çocuk cinayetine rastlanıyor ve bu cinayetlerde çizgi filmlerle büyük benzerlikler görülüyor.(13)

Algılanması için seyircisinden görsel ve işitsel teslimiyet isteyen televizyon, narsizmi ve sadizmi geliştirerek, tekrara ve ısrara dayalı yayınları ile sağlıklı düşünmeyi şoka uğrattıyor. Her şeyin üzerinde görünen gücünün şiddeti körüklediği şu örneklerde çok açık görünüyor: FKÖ, sesini duyurmak için kaçıracağı uçağı, akşam haberlerine yetişecek saatte kaçırıyor ya da Boliviya'da yaşanan bir olayda görüldüğü gibi hükümet yetkilileri, BBC kameramanı orada diye gerillaları kurşuna dizip, akşam haberlerinde kendi ülkelerinin adının geçmesini ancak bu yolla sağlıyorlar.(14)

Medya tabii ki bir bağımsız değişken, her şeyin sorumlusu tek neden olarak görülemez, toplumun bir parçasıdır. Ama medya dominant kültürün değerlerini pekiştirip meşrulaştırırken, "Yaşanan hayatı olması mümkün olan, olması gereken, olabilecek tek hayat tarzı olan hayat diye gösterip kabul ettirmekte çok etkin. ... bu genel geçer kanıyı pekiştirmek medyanın saklı ama en önemli işlevi."(15)

Oysa şu kesin bir gerçek ki televizyon nasıl olumsuz etkilerde bulunuyorsa, insana yaraşır programlarla olumlu etkilerde de bulunabilir. Çocuk programlarından başlayarak, erişkinleri siyasal hayata yönlendirici, bireyselliğın yeniden kazanılmasını sağlayıcı, zihni geliştirici programlar yapmak, kanımca bir ütopya değildir.

Bu ütopya bile olsa, ütopyalar güzeldir...

KAYNAKLAR

KİTAPLAR

- DEMİRERĞİ, Nalan; İŞCAN, Cüneyt; ÖNGÖREN, M. Tali; YANIK, Figen; **BÜ NE ŞİDDET!**, 1. Basım, Kitle Yayınları, İstanbul, 1994
- EL, DİL, GÖZ, KULAK: İLETİŞİM İŞİM**, "Televizyon: Her Odada Bir Büyük Birader", Katılımcılar: Can DÜNDAR, Nuri ÇOLAKOĞLU, Ünsal OSKAY, ss. 27-68 Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995
- HORKHEIMER, Max; **AKIL TUTULMASI**, çev. Orhan KOÇAK, 2. Basım, Metis Yayınları, İstanbul, 1990
- MANDEL, Ernest, **HOŞ ÇİNAYET**, 1. Basım, Yazın Yayıncılık, çev. N. SARAÇOĞLU, İstanbul, 1985
- OSKAY, Ünsal, **19. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE KİTLE İLETİŞİMİNİN KÜLTÜREL İŞLEVLERİ**, A.Ü.S.B.F., B.Y.Y.O. Basımevi, Ankara, 1982

MAKALELER

- ANTRAKT DERĞİSİ**, "Şiddet", S. 38 (Kasım 1994) ss. 47-52
Erhan, BÜKER, "TV'de Şiddet", **KURGU DERĞİSİ**, S. 10
(Ocak 1992) ss. 87-100
- İsmail YILDIRIM, "Şiddetin Sanata Yansıması", **EVRENSEL KÜLTÜR DERĞİSİ**, s.3 (Şubat 1992) ss. 9-10
- Mahmut MUTMAN, "O.J. Simpson'dan Hikmet Çetin'e Televizyon ve Adalet", **BİRİKİM DERĞİSİ**, S. 64 (Ağustos 1994) ss. 39-43
- Octavio PAZ, "Modernliğin Bedeli", çev. Ulus BAKER, **BİRİKİM DERĞİSİ**, S. 65 (Eylül 1994) ss. 69-70
- Pierre BOURDİEU, "Politikanın Krizi, Entellektüeller, Medya", **BİRİKİM DERĞİSİ**, S. 68-69 (Aralık 1994-Ocak 1995) ss. 84-87
- Serge TOUBİANA, "İnsan İlişkileri, Güç Çatışmaları ve Şiddet", çev. Devrim ALPÖĞE, **ANTRAKT DERĞİSİ**, S. 37 (Ekim 1994) ss. 25-26
- Süleyman İRVAN, "Demokratik Sistemde Medyanın rolü", **BİRİKİM DERĞİSİ**, S. 68-69 (Aralık 1994-Ocak 1995) ss. 76-83

DİPNOTLAR

- 1 Nuri Çolakoğlu, "Televizyon: Her Odada Bir Büyük Birader", **El, Dil, Göz, Kulak: İletişim, İşim.**, Katılanlar: Nuri Çolakoğlu, Ünsal Oskay, Can Dünder; Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1985, s. 62
- 2 Ünsal Oskay, **19. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri**, A.Ü.S.B.F., B.Y.Y.O., Basımevi, Ankara, 1982, ss. 366
- 3 **Antrakt Dergisi**, "Şiddet", Sayı: 38 (Kasım 1994) ss. 48 ve 49
- 4 **Ibid**, s. 49
- 5 Ernest Mandel, **Hoş Cinayet**, çev. N. Saraçoğlu, Yazın Yayıncılık, 1. B., İstanbul, 1985, ss. 15
- 6 E. Mandel, **a.g.e.**, ss. 116
- 7 **Ibid**, ss. 57
- 8 Örneklerin geçtiği yer: Nuri Çolakoğlu, "Televizyon: Her Odada Bir Büyük Birader", **a.g.e.**, ss. 40
- 9 Max Horkheimer, **Akıl Tutulması**, çev. Orhan Koçak, 2. Basım, Metis Yay., İstanbul., 1990
- 10 M. Horkheimer, **a.g.e.**, ss. 150 ve 154
- 11 Ü.Oskay, **Kit. İlet. Kült. İşlev..**, ss. 335
- 12 **Ibid**, ss. 373-377
- 13 Mahmut Tali Öngören, "Bu Ne Şiddet!", ss. 7-60, **Bu Ne Şiddet!**, Kitle yay., 1. B., İstanbul, 1994, ss. 7-60
- 14 Can Dünder, "Televizyon: Her Odada Bir Büyük Birader", **a.g.e.**,
- 15 Ünsal Oskay, "Televizyon: Her Odada Bir Büyük Birader", **a.g.e.**, ss. 46