

SOKAK DESTANLARINDAN REALİTE SUÇ PROGRAMLARINA SUÇUN VE KURBANIN TEMSİLİ

Çiğdem Manap¹

Öz

Bu çalışma 19. Yüzyılın son çeyreğinden 1970'lerin sonuna kadar varlığını devam ettiren destancılık geleneğinde ve televizyonda çoğunlukla gündüz kuşağında yayınlanan realite suç programlarında, suç, kurban ve trajedinin sunum biçimine ve bu iki türün benzerliklerine odaklanmaktadır. Bir suç, bir felaketi ya da bir trajediyi dramatik öğelere vurgu yaparak aktarmak sözlü kültürden bu yana süregelen bir anlatım biçimidir. Çalışmada sözlü kültürden, yazılı basına, yazılı basından radyoya, sonrasında da sinema ve televizyona geçmiş olan bu anlatı tarzının konularının ve anlatım biçiminin süregelen benzerliklerine destanlar ve realite suç programları bağlamında odaklanılacaktır. Destanlarda ve realite suç programlarında işlenen temaları ve bu temaların işleniş biçimlerini karşılaştırmak amacıyla içerik analizi kullanılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Realite suç programları, sokak destanları, suç, kurban, trajedi

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Doğu Kampüsü Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, cigdemmanap@yahoo.com, ORCID: 0000-0003-0045-8284

REPRESENTATION OF CRIME AND VICTIMS FROM STREET EPICS TO REALITY CRIME PROGRAMS

Abstract

This study focuses on how street sagamans, which continued to exist from the last quarter of the 19th century until the late 1970s, and daytime reality crime programs on television presented crime, victim, and tragedy and the similarities between these two genres. Describing a crime, a disaster, or a tragedy by emphasizing dramatic elements is a form of expression that has been going on since the oral literature period.

The study will focus on the ongoing similarities of the topics and presentation of this narrative style, which has passed from oral culture to print media, from print media to radio, and then to cinema and television, in the context of street epics and reality crime programs. The themes in epics and reality crime programs and the way these themes are used will be analyzed by the content analysis method.

Keywords: Reality crime programs, street epics, crime, victim, tragedy.

GİRİŞ

Suçun medyada temsili ve bu temsilin izleyici üzerindeki etkileriyle ilgilenen çok sayıda çalışma, medyanın suç ve suçlu tasvirlerinin çoğu zaman gerçeklikten önemli ölçüde saptığını göstermektedir (Durham vd., 1995, s. 143-144). Kitle iletişim araçları ve popüler kültür, kişinin sembolik çevresinin önemli bir parçasıdır. Popüler kültür, kişiye yalnızca belirli konular hakkında ne bildiğini ve ne hissettiğini değil, aynı zamanda ‘bilmenin’, ‘hissetmenin’ ve ‘ilgili olmanın’ ne olduğunu da tanımlayan yaygın kültürel faktörlerden biridir (Altheide, 2000, s. 288). Bunun yanı sıra “...medyadaki bazı görüngüler genelde kabul edilenden daha eskidir. Günümüz televizyon dizileri, 19. yüzyıl dergilerinde dizileştirilen öyküleri örnek alan radyo dizilerinin yapısını izlemektedir” (Burke ve Briggs, 2011, s.10). Destanlarda ve televizyon programlarında işlenen hikayelerin çoğunluğu cinayet, insan kaçırma, tecavüz gibi “kişilerarası şiddet” suçlarından oluşmaktadır. Her iki içerikte de öykülerin “kimisi yalın, kimisiyse karmaşıktır. Çünkü öyküler, doğaları gereği yalın ya da karmaşık olan eylemlerin taklididirler” (Aristoteles, 1987, s. 33). Kendinden önceki anlatım biçimlerinin yapısını izler nitelikte olan bu içeriklerde konuların benzerliği kadar anlatı benzerliği de dikkat çeken bir unsur olarak alındığında, çalışmaya konu edilen her iki türde de olayın öncesine dair bilgilere, tanıkların ifadelerine başvurulurken dramatik öğelerin ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Sokak destancıları heybelerine ya da çantalarına doldurdukları genelde saman kâğıda tek yaprak olarak basılmış, zor hayatları, cinayetleri, kaza sonucu ölümleri, afetleri ya da trajik kazaların konu edildiği “hediyesi 25 kuruş”² olan ibret verici hikayeleri yüksek sesle ve teatral öğelerle anlatarak ve bu destanları satarak geçimlerini sağlayan insanlardır. Realite suç programlarına benzer şekilde destanlarda da çoğunlukla trajik ölümler, soğukkanlılıkla işlenen cinayetler, yanlışlıkla işlenen cinayetler, doğal afetler sonucu yaşanan felaketler, amansız hastalıklar, askere gidip dönemeyenler, gurbete gidip gelmeyenler, genç yaşta kara sevdaya tutulup sevdiğine kavuşmadan ölenler gibi bireysel suç ya da talihsizlikler anlatılmaktadır. Destanların dramatik başlıkları dinleyicinin dikkatini çekmek üzere kurgulanmıştır: 1969 tarihli “Paşa fabrikasında arkadaşı tarafından vurulan gencin destanı”nda³ bir cinayet, 1955 tarihli “Bir masum köylü kızının başından geçen feci şekilde ölümü anlatır destan”da kaza sonucu ölüm, 1960 tarihli “Baba emrine itaat etmeyen evlatlara ait bir destan”da babasının sözünden çıkan bir gencin başına gelen trajik olaylar, 1953 tarihli “Yahşiyonda tren kazasına kurban giden Sabri’ye destan”da bir gencin tren altında kalarak ölümü, 1954 tarihli “Bir kör kurşuna kurban giden Erdoğan Atalay’a destan”da yine öldürülen bir gencin hikayesi ve 1900 tarihli Osmanlıca “Mürefte ve civarı büyük zelzele ve yangını garib destanı”nda doğal afet sonucunda yaşanan acılar anlatılmaktadır.⁴

Destancılar “sansasyonel bir haber değeri olan konuyu veya olayı destanlaştırarak sokakta kitle özelliği gösteren dinleyici ve okuyucuya” satarak “yıllardır Âşık kahvelerine müdavim olmakla neredeyse cemaat hüviyetine sahip meraklı gruplarının oluşturduğu homojen dinleyici kitlesi veya gelenek çevresinden geniş halk kitlelerinin” dikkatini çekebilmiştir (Çobanoğlu,1997, s. 29). Akbulut (2012, s. 51) geleneksel bir meslek olarak kabul edilen destancılığı “matbaanın yaygın bir biçimde kullanılır hâle gelmesinin sözlü kültür ürünlerinin yazıya aktarımını süratle mümkün kıldığı bir aşamada, âşıkların çeşitli konularda yazdıkları manzum destanlarını teksir kâğıtlarına bastırıp çoğaltarak daha ziyade şehir merkezlerinde ve köylerde ücret karşılığında dağıtmalarını ve bu dağıtma/satma eylemi bağlamında icra ettikleri pratiklerini kapsamaktadır” şeklinde tanımlar. “Tanzimat döneminde taş baskısı tekniğinin kullanımı ile” başlayan sokak destancılığı “1970’li yıllara kadar sadece bir asırlık gelenek” oluşturmuştur. Gazetelerin üçüncü sayfasında birkaç satırlık bir

² Destanların üzerinde fiyatını belirtmek amacıyla bulunan ifade.

³ Destanların başlıklarında yer alan yazım yanlışları düzeltilmemiş, metin içinde ve kaynakçada değiştirilmeden -aslına uygun olarak- kullanılmıştır.

⁴ Destanlara Millî Kütüphane elektronik arşivinden ulaşılabilir: <https://kasif.mkutup.gov.tr>

haber olan ancak yaşadıkları yerlerde büyük infiale neden olan bu hikayeler, yerelden haber alan halk şairleri tarafından destanlaştırılmış ve bu destanlar bastırılarak gazete ya da dergi gibi satılmış, hatta bazı destanlar gazetelerden daha yüksek tiraja ulaşabilmiştir (Akbulut, 2012, s. 52). Pek çok kaynakta 1970'lere kadar yaşadığı belirtile de Vural'a (2019, s. 583) göre kimi zaman toplumun ortak acılarına ve iz bırakan olaylara kimi zaman da günümüzde üçüncü sayfa haberleri olarak nitelendirilen polisiye olaylara dayanan destan okuma geleneği 1980'li yıllara kadar yaşamıştır. Bir destan metni içinde destancılık "Aşık değilim destan yazarım/Söyleyi söyleyi gurbet gezerim"⁵ şeklinde Aşık kültüründen farklılığa işaret ederek tanımlanmaktadır.

Sokak destanları ve realite suç programlarında anlatılan hikayeler birer anlatı olarak en basit haliyle "bir olayın, bir durumdaki değişikliğin tasviri" olarak tanımlanabilir (Prince, 2004, s.11). Herkesin "fiili birer öykü anlatıcısı" olduğu "insanların yaşamlarının büyük bölümünün bir şeyleri başkalarına hikaye etmekle ya da başkalarının hikayelerini dinlemekle" geçtiği kabulünden hareketle insanların edebi metinlerde, radyoda ya da televizyonda anlatılan hikayeleri dinleme isteklerini anlamak mümkündür (Mutlu, 1995, s.2). Ong (1975, s.9) "bilimsel monografiden tarihe, mektup yazışmalarından günlük yazmaya kadar her türlü yazının" okurunu kurguladığını belirtir ancak sözlü performansta "anlatıcı ile izleyici arasında varoluşsal bir ilişki" olduğunun, anlatıcının "hikâyesini hayali değil gerçek yorgunluk, coşku veya dinleyici tepkilerine göre" değiştirdiğinin altını çizer. "İzleyici" çoğul, kolektif bir isimken "okuyucu" tekildir ve okuyucuları tanımlamak için "böyle bir kolektif isim yoktur". Okuyucular, dinleyiciler gibi "birbirlerini ve konuşmacıyı etkileyen bir kolektivite" oluşturmazlar (Ong, 1975, s.11). Sokak destanları örneğinde olduğu gibi televizyondan önce de "şiddetli ve sarsıcı olaylar, bu olayların tarafı olmayan insanlarca hoş bir oyalanma biçiminde hevesle yutulan, heyecan verici hikayeler için malzeme" sağlamaktadır. Televizyonu farklı kılan "bu sürecin tarzına ve işleyişine köklü bir değişim" getirmesidir. Televizyon izleyiciyi doğrudan olayın gerçekleştiği yere götürmektedir, izleyici artık "savaş alanında, gösteri alanında ya da uzay roketinin" fırlatıldığı yerdedir (Esslin, 1991, s. 55- 56). Realite programları orijinal değil hibrit programlardır ve yeni türler oluşturmak için mevcut televizyon türlerinden ve formatlarından yararlanmaktadır. "Gerçek eğlence", televizyon endüstrisinde popüler "olgusal televizyon" yayıncılığında yaygın olarak kullanılan bir kategoridir. Hibrit türlerde ise haber veya belgesel gibi olgusal programların, yarışma veya pembe dizi gibi kurgusal programlarla biraradalığı söz konusudur. Gerçek insanlarla, gerçek hayatlarla ilgili hemen hemen her eğlence programını, "popüler olgusal televizyon şemsiyesi" altında toplamak mümkündür (Hill, 2005, s. 14). Realite programlarının suç, yaşam tarzı ve yarışma programları gibi pek çok alt türü vardır. 1990'lı yılların ortalarında popülerleşmeye başlayan ve kadın dergilerinden alınan ilhamla geliştirilen yaşam tarzı realite programları sıradan insanların bedenlerinin ya da yaşadıkları mekanların bir uzman eşliğinde değişimine verdikleri nihai tepkiye odaklanmaktadır (Hill, 2005, s. 29). Televizyonda 2000'li yıllardan itibaren çok izlenenler arasına giren realite yarışma formatının doğuşu ise, 1990'ların başında Survivor fikrini geliştiren İngiliz yapımcı Charlie Parsons'a kadar izlenebilir (Hill, 2005, s.31). Bu çalışmada sokak destanlarıyla benzer anlatı özellikleri olan realite suç programlarına odaklanılacak; Survivor, Biri Bizi Gözetliyor, Mimar Selim Bey ile Evim Daha Güzel gibi örnekleri olan yaşam tarzı ve yarışma programları başka bir çalışmanın konusu olmak üzere gözardı edilecektir.

2. Suç ve Suçlunun Sunumu: Suç ve Cezayı Yeniden İnşa Etmek

Cavender ve Fishman (1998, s. 3-4) haberle eğlence ve gerçekle kurgu arasındaki bulanık çizgi yüzünden realite şovların kategorize edilmesinin son derece zor olduğunun altını çizer. Haber programlarına benzeyen ancak daha çok eğlence programlarının yayınlandığı saatlerde yayınlanan bu

⁵ Amasya'nın Keşli Köyünde Kocasını Uyrken Öldüren Katil gelinin acıklı Destanı

programlar programcılığın hibrid formlarıdır ve seyirciye suç, suçlu ve kurban hakkında gerçek hikayeler anlatırlar. Programı daha heyecanlı hale getirmek ve reytingleri arttırmak için eğlence programlarındaki çeşitli öğeler kullanılır. Cavender ve Fishman suç odaklı realite programlarını ikiye ayırır. Bunlardan ilki “Amerika’nın En Çok Aranılanları” (Most Wanted America) adlı programda olduğu gibi oyuncuların gerçek suçları canlandırdığı bir dizi kısa hikâye sunan programlardır. Türkiye’de 1992 yılında Flash TV’de yayınlanmaya başlayan ve 453 bölüm süren “Gerçek Kesit” programı bu türe benzer özellikler göstermektedir. Programa konu olan olay bir yandan oyuncular tarafından canlandırılırken diğer yandan kurbanlarla, onların aile ve arkadaşlarıyla ve polisle röportajlar yapılır; şüphelinin film ve fotoğrafları ekrana gelir. Programın Amerikan versiyonunda izleyiciler, suç veya şüpheli hakkında bilgi vermek için polisi ya da programı aramaya davet edilmektedir. Çalışmaya konu olan Müge Anlı’yla Tatlı Sert adlı programda da buna benzer bir yol izlenerek seyirciler herhangi bir konuda bildiklerini/gördüklerini anlatmak için "whatsapp" ihbar hattını aramaya teşvik edilmektedir. Cavender ve Fishman’ın sınıflandırdığı bir diğer tür ise Polisler (Cops) benzeri programlardır. Bu tür programlarda polisle birlikte devriye gezen bir kameraman bu gezi esnasında ortaya çıkan gerçek hikayeleri filme almaktadır. Bu tarz programlarda uyuşturucu operasyonunda bir kapıyı kırmak ya da bir şüpheliyi takip etmek gibi polisin görev başında olduğu görüntüler yayınlanır. Bu formatta seyirciye verilmek istenen, operasyon sırasında polisin duyduğunu duymakta ve gördüğünü görmekte olduğudur. Bu yaklaşım “gerçek olayların” birebir aktarımı olarak lanse edilirken, aslında programda yayınlanan olup bitenlerin aksiyon dolu ve montajlanmış küçük bir kısmıdır. Bu formata benzer şekilde Müge Anlı ile Tatlı Sert adlı programda da seyirci zaman zaman gerçek polislerin canlı yayında stüdyoda bulunan konuklardan bir ya da birkaçını gözaltına aldığına, gözaltına alınan şahısların sağlık kontrolü için hastaneye ve ifadelerine başvurulmak üzere karakola ya da Emniyet Müdürlüğü’ne götürüldüğüne şahit olur. Bu format ülkeden ülkeye farklılıklar gösterse de gerçek hikayelerden yola çıkmaları, çözülemeyen suç dosyalarını çözmeye aday olmaları gibi temel bazı benzerlikleri vardır. Televizyon ekranlarının vazgeçilmez olan bu programlar popüler kültürün bir parçası olan -kendilerinden önceki- başka tür suç programlarından ve tabloid yapımlardan yararlanırlar. Realite suç programları geleceğe yönelik umutları ve belirsizlikleri yansıtır. Uyuşturucu, suç, aileye ve güvenliğe yönelik tehditlerin yarattığı korkudan beslenen bu programlar insanların içindeki en kötü yönlerin yansımalarıdır (Cavender ve Fishman, 1998, s. 7). Her ne kadar bu programların varlığının temelinde olan tek bir unsurdan söz etmek mümkün değilse de programın seyirciye vadettiklerine, bu vaadi gerçekleştirmek üzere kullandığı öğelere ve seyirci kitlesine bakıldığında “sokak destanlar”ıyla benzer özellikler gösterdiğini söyleyememek mümkündür.

Yazılı edebiyat öncesi anlatı ve yorumlama biçimlerini konu alan çalışmada Ong (1988, s. 265) “yazı ve matbaanın (ve günümüzde bilgisayarın), dilde, konuşmanın gerçekleştiremeyeceği potansiyelleri hayata geçirdiğini” ve böylece “dili belirli açılardan doruğa” çıkardığını söyledikten sonra elektronik alandaki gelişmelerden sonra “nihai doruğa ulaşım ulaşmayacağına artık o kadar kesin” olmadığını belirtir. Sözlü, yazılı ve görsel içerikler hem birbirlerinden etkilenmiş hem de bir sonraki anlatı biçimi kendinden öncekilerin hayata geçiremediği potansiyelleri açığa çıkarabilmiştir. Televizyon yayıncılığı en azından başlangıçta radyo programlama tarzının çoğunu uyarlayarak devam ettirmiş benzer şekilde radyo yazılı basından yazılı basın da sözlü gelenekten etkilenmiştir. Dramatik ve düşük maliyetli olmalarının da etkisiyle suç dramaları radyoda, suç filmleri sinemada her zaman popüler ürünler olmuştur (Cavender ve Fishman, 1998, s. 8). Çalışmada realite suç programlarına örnek olarak alınan Müge Anlı ile Tatlı Sert programı polis sireni benzeri bir sesle ve Amerikan polisiye dizilerinde görmeye alışık olduğumuz duvara yapılandırılmış resim ve haberlerin birbirine iplerle ya da oklarla bağlandığı bir pano görüntüsünün üzerine programın sunucusunun görüntü ve sesinin yansıtılmasıyla başlamaktadır. Her bir bölümü iki saat süren programda seyirci kayıp kişilerin bulunduğu, çözülemeyen olayların çözüldüğüne, cinayetlerin aydınlatıldığına şahit olur. Gündüz kuşağında yayınlanan, konuları ve bu konuların işleniş tarzı itibarıyla “modern zaman destancıları”

olarak da adlandırılabilir, üçüncü sayfa haberleri olarak tabir edilen olayların enine boyuna tartışıldığı, olayın hemen tüm muhataplarının sırayla programa çıkarıldığı, bu vesileyle özel hayatın kamusal alanda her yönüyle tartışıldığı, cinayetleri çözen, kayıpları ailelerine kavuşturan realite suç programları oldukça yüksek izlenme oranlarına sahiptir. Bu programlarda canlı yayında bir cinayet aydınlatılmakta, bir kaçırılma olayı çözülmekte, evden kaçan biri bulunmakta, bir bebeğin babasının kim olduğu DNA testi marifetiyle ortaya çıkarılmaktadır. Ölen ya da kaçırılan kişinin yakınlarıyla ve söz konusu suçla ilgisi olabilecek kişilerle stüdyoda ya da telefonda görüşmeler yapılmakta, bu kişilerin ifadelerine dayanarak suçu kimin neden işlemiş olabileceğine, kayıp kişinin hayatta mı ölü mü olduğuna dair teoriler üretilmektedir. Sunucu zaman zaman konuyla ilgili ifadelerden yola çıkarak stüdyoda bulunan tahtaya notlar almaktadır. Suç işlediğine inanılan ve bu "televizyon mahkemesinin sanık sandalyesine" oturtulan kişi programda hem mağdurun yakınları hem de programın sunucusu ve "uzman" kadrosu⁶ tarafından sıkıştırılmakta böylelikle suçunu itiraf etmesi sağlanmaya çalışılmaktadır. Kimi olaylar kısa sürede çözülürken kimi olaylar aile içi cinsel istismar, tecavüz, işkence ve cinayet suçlarını bir arada barındıran "Palu Ailesi" dosyasında olduğu gibi haftalarca program gündeminde kalabilmektedir. Olaylarla ilgili ürpertici detaylar gündüz kuşağında soğukkanlılıkla konuşulmakta, gerekli görüldükçe programda bulunan adli tıp uzmanı, avukat ve psikiyatristin görüşlerine başvurulmaktadır. Eğer bir suç ortaya çıkarılmışsa, suçlu programda suçunu itiraf etmişse ya da bir kişinin suçlu olabileceğine dair şüpheler artmışsa bu kişi program sırasında kolluk kuvvetleri tarafından gözaltına alınmaktadır.

Grant'a (1992, s. 57) göre "son derece sembolik bir faaliyet" olan suçun "televizyondaki tasviri, izleyenlerin suç mağduru olma konusundaki takıntılı korkusundan" çok daha fazlasıdır. Temelde suçun anlamı tehlike olsa da bu "kişilerin ona duyduğu korkunç hayranlığı" açıklamakta yetersiz kalmaktadır, suç ve suçla ilgili hikayeler başka bir anlama gelmelidir. Suçla ilgili popüler kültür hikayeleri, kişiye içinde yaşadığı toplumun doğası ve kurallarından saparsa onu bekleyen cezalar hakkında hikayeler anlatır. Bu hikayeleri televizyonda izleyen kişi, bu hikayelerin yaratım sürecine toplumun geçerli değerleri olarak yorumladığı veya bu değerleri reddettiği ölçüde katılır (Grant, 1992, s. 58). Programın tüm izleyicileri kapsayan bazı mesajları olmakla birlikte kadınlara ve erkeklere yönelik farklı mesajlarla toplumda genel geçer olarak kabul edilen normların ve söylemlerin yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda kadınlar için güvenlik kavramı üzerinde durularak kendi evleri dışında neredeyse her yerin özellikle kadınlar için ne kadar tekinsiz olduğu vurgulanmakta ve böylece kadınlar "doğaları gereği" "olası kurbanlar" olarak kodlanmakta; erkekler içinse var olan egemen erkeklik söylemini destekler nitelikte etraflarındaki kadınları (anne, eş, kardeş, evlat) korumakla, sahip çıkmakla yükümlü olduklarına dair mesajlar verilmektedir.

3. Yöntem

Çalışmada destanlarda ve realite suç programlarında işlenen temaları ve bu temaların işleniş biçimlerini karşılaştırmak amacıyla içerik analizine başvurulmuştur. İçerik analizi, "herhangi bir iletişimin sembolik içeriğini analiz etmek" için kullanılan bir araştırma yöntemidir. Nitel araştırmalarda içerik analizi yönteminin altı temel bileşeni vardır. Nitel içerik analizi: 1. Metin, resim, video, ses, grafik ve semboller dahil olmak üzere tüm ilgili nitel veri kaynaklarını kapsar. 2. Sistematik, süreç odaklı bir yöntemdir. 3. Hem açık hem de gizli içeriğe dayalı verilerden anlamlı yorumlar veya çıkarımlar yapar. 4. Bağlamsaldır, yani verilere anlam kazandırmak için bilginin çıkarıldığı bağlama dayanır. 5. Kritik içeriği korurken bir nitel veri birimini yönetilebilir bir seviyeye düşürür.

⁶ Programda sunucunun yanı sıra olay ya da kişilerle ilgili uzmanlık gereken konularda yorum yapmak üzere psikiyatrist, adli tıp uzmanı, avukat gibi uzmanlar bulunmaktadır.

6. mevcut hipotezleri destekleyen veya çürüten veya yeni hipotezleri ortaya çıkaran verilerdeki kalıpları ve temaları tanımlar (Roller ve Lavrakas, 2015). Çalışma kapsamında yapılan karşılaştırmalı içerik analizinde on sokak destanı ve Müge Anlı ile Tatlı Sert adlı realite suç programının ardışık on bölümü kullanılmıştır. Milli Kütüphane arşivinde ulaşılabilir durumda olan on destan ve adı geçen programın 26 Ocak-8 Şubat 2021 tarihleri arasında toplamda yirmi saat olan on bölümü içerik analizine tabi tutulmuştur. Sokak destanlarının seçiminde belirleyici faktör destanın konusu olmuştur. Toplumsal sorunları, afetlerin ve savaşların trajedileri, kahramanlık hikayelerini konu alan destanlar çalışma dışı bırakılarak kişiler arası suçların ve kişisel trajedilerin anlatıldığı destanlar çalışmaya dahil edilmiştir. İçerik analizi yapılırken odak noktası olarak sokak destanları ve realite suç programlarının benzerlikleri alınmış; konuların/işlenişin benzerliği ve işlenen konunun seyircide yaratması beklenen etkiye ulaşmak ve bu etkiyi artırmak için kullanılan yöntem benzerlikleri incelenmiştir.

4. Bulgular ve Yorum

Destanların başlıkları anlatılacak hikayeye ilgili ipucu vermekte, merak uyandırmakta, etraftakileri bu hikâyeyi dinlemeye çağırılmaktadır. Destanların bir kısmı gözlemci bir anlatıcı tarafından aktarılırken, "Ünye'de vurulan Hâkimin destanı"nda olduğu gibi kahramanın/kurbanın anlatıcı olduğu örnekler de bulunmaktadır. "Amasya'nın Keşli Köyünde Kocasını Uyurken Öldüren Katil gelinin acıklı Destanı"nda son iki kıtaya kadar olaylar kurbanın ağzından anlatılırken, son iki kıtada anlatıcı konuşmaktadır. Destanların çoğunda fotoğraf kullanılmamakla birlikte "Malatya'da diri diri yakılan talihsiz Sultan'ın destanı"nda ve "Çorum'dan İzinli Gelip Babası Tarafından Yanlışlıkla Vurulan Askerin Destanı"nda üçer fotoğraf bulunmaktadır. İlk destanda iki katilin ve kurbanın (Sultan) fotoğrafına, ikincisinde "Ölen asker", "talihsiz yavru" ve "gözyaşı döken gelin" in fotoğrafına yer verilmiş, ölen asker fotoğrafının yanına namlusu askere dönük silah görseli yerleştirilmiştir.

Destanlarda ölenin yaşına, medeni durumuna, cinsiyetine ve ölüm şekline bağlı olarak yinelenen metaforlar bulunmaktadır. Destanın giriş kısmında hikâyenin kahramanı çok kısaca çoğunlukla da tek bir sıfatla tanıtır: genç bir kadın, askerden izne gelmiş genç bir adam, bir hâkim ya da bir öğrenci. "Askerden izinli geldim ben eve"⁷ şeklinde başlayan anlatımda ölenin sıradan bir genç değil bir asker olduğu vurgusunun altında dinleyicinin bir askerın ölümüne sıradan bir gencin ölümünden daha çok üzüleceği düşüncesi yatmaktadır. Dinleyici kitlesinin daha çok kadınlar olduğu varsayımıyla "talihsiz" bu kişiler genelde annelere, bacılara, ablalara, kız kardeşlere seslenir. Ölen kişi ne kadar gençse destandaki "anne" vurgusu o kadar artmaktadır: "talihsiz kızına annem ağlasın", "karalı yazıma anneme ağlasın"⁸, "evlenip de yuva kurmak isterdim/yanarak anneler canımı verdim"⁹, "çileli askere ağlar anneler", "Anneme söyleyin karalar giysin"¹⁰, "ağlayın ablalar duyun ağlayın"¹¹, "Duyan anne bacı bağrın ezerim"¹². Kimi zaman ölen kişinin annesine kimi zaman da tüm annelere, ablalara ama çoğu zaman kadınlara seslenilmektedir. "Nişanlım bunu duymuş ağlıyor/ağlamasın nişanlım kader böyleymiş"¹³ dizelerinde ağladığı farz edilen genç bir kadındır aynı destanda "aklıma hiç gelmedi ölürüm diye/ağlayın anneler acı ölüme" dizeleriyle ağlaması beklenen yine kadınlardır.

⁷ Malatya Karanlıkdere Köyünde Kaza ile Vurulan Mehmet Dursun'un Destanı

⁸ Malatya'da 3 yıldan beri nişanlı olarak alıcım diye aldatarak talebesini hamile kalınca naylon çorapla boğarak cesedini köprü altına gömen canı öğretmen Ali'nin ibretlik destanı"

⁹ Malatya'da diri diri yakılan talihsiz Sultan'ın destanı

¹⁰ Çorum'dan İzinli Gelip Babası Tarafından Yanlışlıkla Vurulan Askerin Destanı

¹¹ Ünye'de Vurulan Hâkimin Destanı

¹² Amasya'nın Keşli Köyünde Kocasını Uyurken Öldüren Katil gelinin acıklı Destanı

¹³ Ünye'de Vurulan Hâkimin Destanı

Araştırmaya konu olan her bir destan tek bir olayı ele alırken, Müge Anlı ile Tatlı Sert adlı programın her bir bölümünde birden fazla olay işlenmektedir. Programda birden fazla konuya değinilse de bir ana konu mutlaka vardır ve iki saatlik toplam sürenin yaklaşık bir buçuk saatlik kısmında bu konu işlenir. Programın ana konusu bazen haftalarca gündemde kalmakta bazen de birkaç gün içinde çözülerek başka konuya geçilmekte, uzunca bir süre ilerleme kaydedilemeyen ya da çözülemeyen olaylar çoğu zaman herhangi bir açıklama yapılmaksızın rafa kaldırılmaktadır. Program süresinin çoğunluğunu kaplayan ana olaydan geri kalan zamanda varsa daha önce işlenmiş ama aydınlığa kavuşmamış olaylar hakkındaki gelişmelere ve bir ya da birkaç kayıp duyurusuna yer verilir. Kayıp kişi duyuruları kaybolan kişilerin stüdyoda hazır bulunan aile üyeleriyle birlikte yapılır. Bu duyurularla arananlar çoğunluğu genç kızlar olmak üzere evden kaçan gençler ya da ailesini/çocuklarını terk edip giden erkek ya da kadınlardır. Programın diğer konularından daha az yer kaplayan bu kayıp olayları genellikle giden kişinin rızası dahilinde olduğundan ve çoğunlukla giden kişinin can güvenliğine dair herhangi bir güçlü şüphe bulunmadığından, kayıp olan kişilerin bulunarak yakınlarının rahatlatılmasına, bu kişilerin “yanlıştan” döndürülerek “yuvaya” dönüşlerinin sağlanmasına yöneliktir. Bu kayıp kişilerin bulunması programın ana konusu olan karmaşık olayların çözülmesinden çok daha kolay olduğundan ve çoğunlukla kişiler programda kayıp duyurusu yapıldıktan sonra birkaç gün içinde ortaya çıktığından/çıkarıldığından programda sıklıkla başarı/zafer havası esmesine olanak tanınmakta böylece izleyicilerin kayıp insanların bulunabileceğine, cinayetlerin aydınlatılabileceğine, suçluların cezasını çekeceğine ve adaletin yerini bulacağına dair umutları pekiştirilmektedir. Bu durum bir yandan programın güvenilirliğini tescillerken diğer yandan çözülemeyen vakalardan dolayı umutsuzluğa düşen dinleyicilere umut aşılama, hiçbir suçun cezasız kalmayacağına dair inancın tazelenmesini sağlamaktadır.

Dramatik öğelerin sıklıkla vurgulanarak olayın dinleyici üzerindeki etkisinin artırılmaya çalışılması destanlarda ve programda sıkça karşılaşılan bir durumdur. Bu bağlamda her iki türde de sıklıkla kullanılan metaforlar, gençlik/güzellik, geri kalanlar, ölüm ve namustur.

“Gençlik” metaforunun destanlarda kullanımı “çeyizim sandıkta basılı kaldı/annem bakıp bakıp ağladı”, “gelinlik giyemedim takmadım duvak/nasibin değilmiş benim yaşamak”¹⁴, “Günlerim bitmedi duyan oldu mu?” “Kader böyleymiş şu genç yaşımda”¹⁵, “yaşım yirmide mezara girdim”¹⁶, “daha yeni girmiştim yirmi yaşıma”¹⁷, “on yedi yaşında soldum anneler”, “Genç yaşımda öldüm anneler”¹⁸ dizelerinde görülmektedir. Genç kadın ölümlerinin anlatıldığı destanlarda gençlik vurgusu sıklıkla henüz evlenmemiş olmak üzerinden yapılır: “tabutum kalkmasın duvak takmadan”, “koymayın mezara kına yakmadan”, “gelinlik giyemedim, takmadım duvak/nasibim değilmiş bunu da yaşamak/istiyordum ben de bir yuva kurmak”, “çeyizimi sandığıma koymuştum”¹⁹ benzeri ifadelerle rastlamak mümkündür. Asker bir gencin ölümü nasıl herhangi bir genç adamın daha trajik sayılmaktaysa evlenmemiş bir genç kadının ölümü de evlenmiş bir genç kadının ölümünden daha trajik sayılmaktadır. Benzer şekilde Müge Anlı’yla Tatlı Sert adlı programın hemen her bölümünün sonunda yapılan kayıp duyurularına konu olan kişilerin pek çoğu genç insanlardır ve bu kişilerin “gençliği”, “deneyimsizliği” vurgulanarak, kendileri kaçtıysa ya da kaçırıldılarsa herhangi bir zarar görmeden dönmeleri ya da geri getirilmeleri yönünde

¹⁴ Malatya’da 3 yıldan beri nişanlı olarak alıcım diye aldatarak talebesini hamile kalınca naylon çorapla boğarak cesedini köprü altına gömen cani öğretmen Ali’nin ibretlik destanı

¹⁵ Malatya Karanlıkdere Köyünde Kaza ile Vurulan Mehmet Dursun’un Destanı

¹⁶ Çorum’dan İzinli Gelip Babası Tarafından Yanlışlıkla Vurulan Askerin Destanı

¹⁷ Ünye’de Vurulan Hâkimin Destanı

¹⁸ Amasya’nın Keşli Köyünde Kocasını Uyurken Öldüren Katil gelinin acıklı Destanı

¹⁹ Malatya’da Diri Diri Yakılan Talihsiz Sultan’ın Destanı

çağrı yapılır. “Gençlik” metaforunun bu şekilde kullanımı hayatı bilmemenin beraberinde getirdiği tehlikelere açık olma haline işaret etmektedir.

Destanlarda ve programda sıkça vurgu yapılan bir diğer metaforsa “geride kalanlar” metaforudur. Bu bağlamda ölenin geride bıraktığı kişilerin çektiği acının büyüklüğü tarif edilmeye çalışılır; geride kalan kimi zaman bir evlat, kimi zaman bir anne, kimi zaman eş kimi zaman da nişanlıdır: “yetim yavrumu artık kim seve”, “yetim yavrum baba kimlere desin”²⁰, “Anam oğlum diye ağlar başıma”²¹. Sıkça kullanılan bir diğer metafor ise fiziksel güzelliştir: “bir seksendi boyum yatıyor yerde”²². Tıpkı sıkça kullanılan bir diğer metafor olan gençlik gibi “güzellik, hem sevmeye değer hem de göze görünür bir şeydir” (Mann, 2017, s. 67). Destanlarda kendilerin bahsedilen “geride kalanlar” programda görünür olana dönüşmüştür, programa konu olan her bir olay için stüdyoda bu olayın mağduru ya da mağdur yakını olan en az bir kişi bulunmaktadır. Bu kişi olayda hayatını kaybeden, kaybolan ya da aranan kişinin bir akrabası, çoğunlukla anne, baba, kardeş, eş ya da çocuğudur.

Programda “geride kalanlar” metaforunun en etkileyici örneklerinden biri kameralar eşliğinde kayıp kızlarının ölüm haberini alan anne-babadır. Haber programdan önceki gece ailenin kaldığı otele gidilerek verilmiştir. Programın ertesi günkü bölümünde ailenin ölüm haberini aldığı ilk anda verdiği bu tepkiler ekrana yansıtılır. Kameralar tekrar stüdyoya döndüğünde anne-baba stüdyodadır ve bir an annenin kocasına sessizce “nasıl yapacağız şimdi” dediği duyulur. Buradaki “nasıl yapacağız şimdi”, kızımız olmadan ne yapacağız mı, gecedен aldıkları ölüm haberine “tekrar” nasıl tepki vereceğiz mi demek anlaşılamamaktadır. Bir gece önce haberi aldıklarında yapılan çekimde görülmektedir ki anne ve babanın her ikisi de yıkılmış, ağlamış, kızlarına özlem ve sitemlerini, kızlarının katiline beddualarını dile getirmiştir. Seyirci iki saatlik programın bir saat on beş dakikası boyunca acılı ailenin kâh gözyaşlarıyla kâh kızgınlıkla/kırgınlıkla sürüp giden yaşlı hallerini canlı olarak izler, ailenin gözyaşlarına ve isyanına tanık olur.

Anlatılarda dramatik etkiyi arttırmak için kullanılan bir diğer metafor “ölüm”dür ve kişinin ölmeden hemen yaşadıklarının ve ölüm şeklinin detaylı anlatımı destanların ve programın temel öğelerindedir. Destanlarda bu detaylı anlatımı “yanarak anneler canımı verdim/kül olmuş halimi gören ağladı” ve “kar gibi vücudum kül olup yandı/simsiyah cesedi görenler yandı/talihsiz bir kızım gören ağlasın”, “Kül olmuş halimi gören ağlasın”²³. ‘Kan’ metaforu dinleyene olayın vahametini anlatmak için pek çok destanda yinelenen bir başka metafordur: “Al kızıl kanlarım sel gibi akar”, “kanlarım akıyor ağlar anneler”²⁴, “balta vurdukça kanlarım aktı”²⁵, “akşamın vaktinde yatağa yattım/saçmayı yiyince kan tere battım”, “dağılmış kellesi gözleri bakar”, “Vuruldu Ali de kanları akar”²⁶ dizelerinde görmek mümkündür. Programda da benzer şekilde olay öncesi ve olay anı en ince ayrıntısına kadar anlatılmakta, erkek arkadaşı tarafından öldürülen maktülün ailesi stüdyodayken cesedinin bulunduğu yerin, tabutla adli tıbbaya getirilişinin ekrana getirilmesiyle ve ölüm haberini henüz almış olan kızının programa bağlanmasıyla duyguların daha da yoğunlaşması sağlanmaya çalışılmaktadır. Programın bir sonraki bölümünde Arzu'nun cenaze töreni -programın temel öğelerinden biri olan dramın müziklerle ve etkileyici görsellerle destelenerek- ekrana getirilerek seyircinin bu cinayetin her anına şahit olması sağlanmış olacaktır.

²⁰ Çorum’dan İzinli Gelip Babası Tarafından Yanlışlıkla Vurulan Askerin Destanı

²¹ a.g.e.

²² a.g.e.

²³ Malatya’da Diri Diri Yakılan Talihsiz Sultan’ın Destanı

²⁴ Çorum’dan İzinli Gelip Babası Tarafından Yanlışlıkla Vurulan Askerin Destanı

²⁵ Malatya’da 3 Yıldan Beri Nişanlı Olarak Alıcım Diye Aldatarak Talebesini Hamile Kalınca Naylon Çorapla Boğarak Cesedini Köprü Altına Gömen Cani Öğretmen Ali’nin İbretlik Destanı

²⁶ Amasya’nın Keşli Köyünde Kocasını Uyrken Öldüren Katil Gelinin Acıklı Destanı

Destanlarda ve programda yinelenen bir diğer metafor ise ‘namus’ metaforu ve bu bağlamda “hegemonik erkeklik” ve “hegemonik kadınlık” kavramlarının yeniden üretilmesidir. Dinleyiciye daha başlığı duyar duymaz olayla ilgili epeyce fikir veren “Malatya’da 3 yıldan beri nişanlı olarak alıcam diye aldatarak talebesini hamile kalınca naylon çorapla boğarak cesedini köprü altına gömen canı öğretmen Ali’nin ibretlik destanı”²⁷ ölen ‘talihsiz’ kişinin ağzından yazılmıştır. Ölen genç kadının ‘bekar’ olduğu halde hamile olmasının kabul edilemezliği “leke sürdü zalim benim soyuma” söylemiyle destana yansıtılmaktadır. Bu dizeler kurbanın, ölmekten çok ailesinin şerefine leke sürüldüğüne üzüldüğü varsayımıyla yazılmıştır. Bireysel bir ‘hatanın’ sonuçları tüm aileye mal edilmiş, kadının ailedeki yeri ‘namus’ üzerinden tanımlanmıştır. Bir başka destanda “Gelin kocasına böyle mi yapar”²⁸ sözleriyle hegemonik kadınlık tanımlaması yapılmakta, kadının kocasına karşı görev sorumlulukları hatırlatılmaktadır. Yine aynı destanda “Dostunun mektubu elinde durur/ Gelin kocasını beyninden vurur” dizelerinde kadının bir sevgilisi olduğunun ama aynı zamanda evli olduğunun art arda gelen satırlarda yinelenmesiyle ‘namus’ metaforu tekrarlanmış olur.²⁹ Destanlarda olduğu gibi programda da “namus” metaforu olayın mağduru ya da tarafı bir genç kız ya da bir kadın olduğunda ön plana çıkmaktadır. Otuz beş yaşındaki kayıp kadının başına gelmiş olabileceklerden sorumlu tutulan eski sevgilisinin programa telefonla bağlandığı esnada sunucu tarafından kendisine evli olduğu hatırlatılan (eski) sevgili beraberliklerini herkesin bildiğini gizli saklı bir şey olmadığını söyleyerek kendisini sunucu ve onun nezdinde seyirci gözünde aklamaya çalışırken; sevgilisi Arzu'nun bazı davranışları karşısında “Burası Türkiye, böyle yapma” şeklinde onu uyardığını, uzun yıllar yurt dışında yaşamış olan Arzu'nun Türkiye'deki yaşama uyum sağlayamadığını, dik kafalı bir insan olduğunu söyleyerek kayıp kişinin olumsuz bir portresini çizmekte, kendisinden başka erkeklerle de görüştüğünü iddia etmekte, bahse konu kişiyi en son başka bir erkeğin arabasına binerken gördüğünü söyleyerek üzerinde yoğunlaşan şüpheleri dağıtmayı denemektedir. Sunucunun “Sevgilini neden başka erkeklere teslim ettin?” sorusunu ise “Nikahlı değiliz sonuçta” söylemiyle savuşturmaya çalışmaktadır. Bu diyalogda sunucunun “bir erkek yanındaki kadını korumalıdır, başka erkeklere teslim etmemelidir” şeklinde anlaşılabilir söylemindeki ‘erkeklik’ metaforuna karşılık, sorunun muhatabı olan erkeğin “ancak nikahlı olunan kadının korunmayı hakkettiği” söylemindeki ‘namus’ metaforu karşı karşıya gelmektedir. Connell ve Messerschmidt (2005:846) farklı çalışmalarda, farklı ülkelerde ve farklı kurumsal ve kültürel ortamlarda birden çok erkeklik modeli tanımlandığının altını çizerek aynı zamanda, bazı erkekliklerin diğerlerinden sosyal olarak daha merkezi konumda olduğunu veya otorite ve sosyal güçle daha fazla ilişkili olduğunu belirtir. “Egemen erkeklik” kavramı, egemen olmayan erkekliklerin egemen erkeklığe tabi olduğunu varsayar. Seyirci bu konuşma ile içinde yaşadıkları toplumda erkeklik kavramının bir kadın ve bir erkek tarafından nasıl inşa edildiğine tanık olmaktadır. “Eski sevgili”, sunucunun tahayyülündeki egemen erkeklik kavramına uygun davranmadığından yeterince “erkek” olmamakla itham edilmekte, bu ithamı hızla kavrayarak ve nikahlı olmadığı -toplumun normlarına aykırı yaşadığını iddia ederek itibarsızlaştırmaya çalıştığı- bir kadını korumak zorunda olmadığını ima ederek ‘erkekliliğinin’ sorgulanmasını gerektirir bir durum olmadığı mesajı vermektedir. Televizyon programlarında, gazete haberlerinde, dizilerde defalarca benzer şekilde tanımlanan erkeklik kavramı belli ki her iki taraf için de kadını koruyan kollayandır, ancak söz konusu durumda “korunmaya değer” kadın tanımlaması iki taraf için farklı anlamlara denk gelmektedir. Programın bir başka bölümünde otuz yedi yıl önce üç buçuk yaşındayken kaybolan ve programda tarafından aranan çocuğun babasının programa telefonla bağlanarak “bulamadığım için çocuğuma sahip çıkamadım” demesi üzerine sunucunun “karına çocuğuna bakmadın madem, hak iddia edemezsin” diyerek çıkışmasıyla bir kez daha bu kez “ailesine bakmayan erkek” söylemi aracılığıyla “egemen erkekliliğin” yeniden inşasına tanık olunur. Bir diğer olayda anne babası tarafından beş gündür kayıp olduğu gerekçesiyle aranan genç kızın erkek

²⁷ Malatya’da 3 Yıldan Beri Nişanlı Olarak Alıcam Diye Aldatarak Talebesini Hamile Kalınca Naylon Çorapla Boğarak Cesedini Köprü Altına Gömen Canı Öğretmen Ali’nin İbretlik Destanı

²⁸ Amasya’nın Keşli Köyünde Kocasını Uyurken Öldüren Katil Gelinin Acıklı Destanı

²⁹ Amasya’nın Keşli Köyünde Kocasını Uyurken Öldüren Katil Gelinin Acıklı Destanı

arkadaşıyla kaçtığı ve bulunduğu açıklanmasının ardından programa telefonla bağlanan erkek arkadaşın annesi başlangıçta özür diler bir tonda konuşurken, birkaç cümle sonra iki gencin aileleri birbirini “iyi aile” olamamakla suçlamaya başlar. Oğlunun bu olay nedeniyle herhangi bir yasal soruşturmaya tabi tutulmasının önüne geçmek amacıyla başlangıçta özür diler tonda konuşan anne, karşı tarafın bu konuda ılımlı olmadığı fark ettiği andan itibaren “siz de kızınıza sahip çıksaydınız” benzeri yine kadını sorgulayan bir noktadan oğlunun “erkek” olmaktan kaynaklı “hakklılığını” savunmaktadır.

“Namus” metaforunun ortaya çıktığı durumlardan birisi de “uygunsuz davranış” söylemidir. Programda uzunca süre tartışılan “kayıp Gülçay” olayında, yirmi altı yaşındaki Gülçay'ın, annesinin şüphelendiği eniştesiyle bir dönem nişanlı olduğu dile getirilir. Eski nişanlı/enişte programa telefonla bağlanarak, kendisiyle ilgili iddiaların yalan olduğunu, kayıp şahısla aralarındaki nişanı iki günde attığını, nişanı attıktan aylar sonra eski nişanlısının kız kardeşiyle herkesin rızası ile evlendiğini söyler. “Bir aileden iki kıza talip olamazsın” şeklinde söylemlerine ve “Niye eski nişanlıyla içmeye gezmeye gittin?” şeklinde sorularına “Ekrandan insanları rencide ediyorsunuz” karşılığını alan sunucu program formatının sorgulandığı bu anda “Siz de bunları yaşamasaydınız, büyükle nişanlanıp küçüğü kaçıran diye ben mi dedim” diyerek telefondaki eski nişanlı/yeni eniştenin iki kardeşle de ilişki kurduğu için toplumun genel geçer normlarına uygun davranmadığının altını çizerek, karşısındaki kişinin söz hakkı olmadığını ima etmekte böylelikle program formatının sorgulanmasının önüne geçmektedir. Bir başka bölümde bu kez aile üyelerinden biri diğerlerini “uygunsuz” davranmakla itham etmektedir. Kayıp genç bir adamı arayan ailesinin annesi dışında tüm üyelerinin program sırasında gözaltına alınmasından sonra bu kez kayıp kişinin dedesi stüdyodadır. Köydeki birtakım söylentileri, kendisinin birtakım şüphelerini dile getiren dede, oğlunun ve gelinin “uygunsuz” davranışlarından, kendisinin torununu bulmak için yaptığı çalışmalardan söz eder ancak kanıtlanması mümkün olmayan şüpheler ve söylentilerden ibaret olan konuşması boyunca vakayı aydınlatacak net bir şey söylemez. Bir önceki olayda şüpheli erkeğin eski sevgilisinin negatif bir portresini çizerken kullandığı “uygunsuz davranışlar” metaforu bu kez bir ebeveynin -küs olduğuna dair sinyaller verdiği- oğlu ve gelini için kullandığı bir söyleme dönüşmüştür.

Ortak metaforların yanı sıra “merak uyandırma” ve “geciktirme” programda ve destanlarda kullanılan diğer ortak öğelerdir. Destanların başlıkları dinleyiciye kimin hangi hikayesini dinleyeceğine dair ipucu vermekte, “talihsiz hikayesi”, “acıklı hikayesi” gibi sözlerle ilgi çekmeye ve merak uyandırmaya çalışmaktadır. Böylece dinleyici başlığı duyar duymaz acıklı, talihsiz bir hikâye dinlemeye, hikâyenin tanımadığı kurbanı için üzölmeye hazır hale gelir. Programda, yakınlarını arayan kişilere aradıkları kişinin akıbeti ile son bilgiler verilmeden önce bu kişinin çerçevenmiş fotoğrafı verilerek dramatik yoğunluğun artması sağlanmakta, arayanla kayıp kişinin buluşturulması bilinçli bir şekilde geciktirilerek heyecanın gözle görülür hale gelmesi sağlanmaktadır. Aradığı kişiyi bulan stüdyo konuklarının hemen her seferinde sunucunun ayaklarına kapanmaya benzer bir hamle yapması ve yine her seferinde sunucunun bundan kaçması sunucunun/programın insanları ne denli mutlu ettiğine dair inancın perçinlenmesi amacıyla kimi zaman kurgunun bir parçası olarak kimi zamansa duyguların dramatik öğelerle yoğunlaştırılmış olmasından kaynaklı olarak kendiliğinden ortaya çıkabilmektedir.

Tüm bunların yanı sıra hem destanlarda hem de programda bazı -tabu- konulardan kaçınma eğilimi vardır. Bir cinayeti anlatan “Çorum’dan İzinli Gelip Babası Tarafından Yanlışlıkla Vurulan Askerin Destanı”nda ölenin babası tarafından vurulmasına tek bir dizede değinilmiştir: “babam vurur diye nasıl bildirdim”³⁰. Bu yaklaşımda cinayetin hem yanlışlıkla hem de alt soya karşı işlenmiş olması etkili olduğu düşünülmektedir. Programda ise “bekaret”, “bekaret testi” konusunda benzer bir kaçınma

³⁰ Çorum’dan İzinli Gelip Babası Tarafından Yanlışlıkla Vurulan Askerin Destanı

görülmektedir: kayıp on altı yaşındaki kızın, annesinin tahmin ettiği gibi, erkek arkadaşının evinde bulunduğu duyurulur. Kızın babası “evlilik durumu” için “rapor” almak istediğini söyler, sunucu “bunları içerde konuşalım” diyerek geçirir. Hızla geçirilen bu konuşmada babanın kızının bekareti konusunda şüphelerini ima ettiği ve bunun raporlanmasını istediği, sunucunun ise tepki çekeceğini bildiği “bekaret testi” konusunu ekrana yansıtmamaya çalıştığı görülmektedir.

5. Sonuç:

Suç konu edinen eserler ve programlar suç hakkında bilgi sağlayarak izleyicileri karşılaşılabilecekleri tehlikelere karşı uyardıklarını iddia etmekte böylelikle kabul edilebilir davranışların sınırlarını çizmektedir. Suç hikayeleri hemen her formatta dinleyicinin/izleyicinin dikkatini çeken hikayelerdir. İzleyicilerin çoğu, herhangi bir suçluyu şahsen tanımadığından, kafasında yarattığı suçlu prototipinin ayrıntıları için medya tasvirlerine güvenir. Grant'a (1992:58) göre realite suç programlarında suç, "suçu oluşturan karmaşık yoksulluk, ırk, cinsiyet ve sınıf gibi öğelerden ayrı olarak sunulmakta ve böylece bağlamından koparılmaktadır". Bağlamdan arındırılmış suç portreleri basittir ve suçun belirli bir sosyal ilişki kümesini korumak için tasarlanmış bir insan icadı olmadığını varsaymaktadır. Bu haliyle realite suç programları "suçun nedenlerinin ve tanımlarının apaçık olduğunu, suçluların kolayca tanınabilir olduğunu ve onlara verilmesi gereken cezanın apaçık olduğunu" iddia eder. Bu tarz programların dili ve söylemi, cinayetlerin toplumsal bir sorun olduğunu ve toplumun bu sorunu çözmede aktif rol oynaması gerektiğini vurgulamaktadır. Cinayetin işlendiği ya da olayın yaşandığı yerde bulunan insanlarla yapılan röportajlar, suçluların yakalanması için halkın yardımına ihtiyaç duyulduğu mesajını vermekte, bu söylem stratejisi, halkın suçluların yakalanmasında daha aktif rol oynaması için motivasyon sağlamayı amaçlamaktadır.

Ortak metaforlar olan gençlik, güzellik, geride kalanlar, namus, kadınlık ve erkeklik metaforları her iki içerikte de benzer şekillerde işlenmekte ve olayın seyirci/dinleyici üzerindeki etkisini arttırmak amacıyla bu metaforlar sıklıkla tekrarlanmaktadır. Televizyonda olduğu gibi görsel içerik desteğine sahip olmayan destanlarda televizyon programlarında daha az kullanılan 'kan' metaforuna sıklıkla başvurulmaktadır. Destanlarda olduğu gibi televizyon şovlarında da seyircinin ilgisini canlı tutmak için için ölen kişinin gençliği, ardında bıraktığı çocukların yaşı ve sayısı, anne babasının, eşinin ya da çocuklarının gözü yaşlı kaldığı, yapmayı çok sevdiği şeyleri artık yapamayacağı, gitmeyi çok sevdiği yerlere artık gidemeyeceği gibi konular üzerinde sıkça, ısrarla ve dramatik bir şekilde durulur. Aristoteles'in (1987: 36) tragedya tanımında olduğu gibi bu içeriklerde anlatılan da "korku ve acıma duyguları uyandıran eylemleri taklit" etmektedir. Anlatılan "salt bir öykü [mythos]" değil "uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından" temizleyerek, seyircinin/dinleyicinin katharsise³¹ ulaşmasını sağlamaktadır (Aristoteles, 1987, s. 22). Her iki içerikte de kullanılan benzer metaforlar dönemin koşullarına göre yeniden kurulur ve olaylar "korku ve acıma duyguları" uyandıracak şekilde yeniden anlatılır/üretilir.

³¹ Katharsisin sözlük anlamı, arınma, temizlenmedir. Aristoteles, tragedyanın amacını, katharsis, temizlenme, tutkuların arınma şeklinde açıklar.

KAYNAKÇA

- Akbulut, C. Y. (2012) Gezginci Destancılık Mesleği Ekseninde Tür Ve Metin İlişkisinin Problemleri Üzerine. Milli Folklor. Cilt 12, No.96, s.51-57.
- Altheide, D. L., (2000) Tracking discourse and qualitative document analysis. Poetics (27) s. 287-299
- Aristoteles (1987) Poetica. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Burke, P., Briggs A. (2011) Medyanın Toplumsal Tarihi Gutenberg'ten İnternet'e. Kırmızı Yayınları
- Connell R. W. and Messerschmidt J. W. (2005) Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. Gender and Society. Vol. 19, No. 6, s. 829-859.
- Çobanoğlu, Ö. (1997) İcra Ve İletişim Merkezli Yapısal Kalıplaşmaları İşlevleri Açısından Yazılı Kültür Ortamı Âşık Destanları İle İngiliz Sokak Baladları, Milli Folklor, Cilt 5, Sayı 35, s. 28-32.
- Cavender G. Fishman M. (1998) Television Reality Crime Programs: Context and History in Entertaining Crime: Television Reality Programs ed: Mark Fishman, Gray Cavender, Aldine De Gruyter, New York.
- Esslin, M. (1991) TV, Beyaz Camın Arkası. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Durham A. M., Elrod H. P., Kinkade P. T. (1995) Images of Crime and Justice: Murder and The "True Crime" Genre. Journal of Criminal Justice. Vol. 23, No. 2, pp. 143-152.
- Grant, J. (1992) Prime Time Crime: Television Portrayals of Law Enforcement Journal of American Culture, Cilt 15, Sayı 1, s.57-68.
- Hill, A. (2005) Reality TV, New York: Routledge.
- Mann, T. (2016). Venedik'te Ölüm. İstanbul: Can Yayınları.
- Mutlu, E. (1995). Televizyonda Program Yapımı. Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Raney, A.A., Bryant J. (2002) Moral Judgement and Crime Drama: An Integrated Theory of Enjoyment, Journal of Communication, Cilt. 52, No. 2, s. 402-415.
- Ong, W. J. (1975) The Writer's Audience is Always a Fiction. PMLA, Vol. 90, No. 1, pp. 9-21
- Ong, W. J. (1988) Before Textuality: Orality and Interpretation. Oral Tradition, Vol.3, No.3, pp. 259-269.
- Prince, G. (2004) Revisiting Narrativity. Bal M. Narrative Theory, New York: Routledge, s. 11-20.
- Roller, M. R., & Lavrakas, P. J. (2015). Applied Qualitative Research Design: A Total Quality Framework Approach. New York: Guilford Press.
- Vural, T. (2019) Niğde İli Destan Geleneğine Müzikolojik Bir Bakış. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:18, Sayı:70, s. 583-599.
- Yıldırım T. (2018) Yeşilçam'da Polisiyenin Eleştirel Dönüşümü: Toplumsal Gerçekçi Sinema Hareketinin Amblemi Olarak Gecelerin Ötesi. Erciyes İletişim Dergisi, Cilt. 5, Sayı. 4, s.599-630.

Destanlar

Amasya'nın Keşli Köyünde Kocasını Uyurken Öldüren Katil gelinin acıklı Destanı.

Baba emrine itaat etmeyen evlatlara ait bir destan. (1960).

Bir masum köylü kızının başından geçen feci şekilde ölümü anlatır destan. (1955).

Çorum'dan İzinli Gelip Babası Tarafından Yanlışlıkla Vurulan Askerin Destanı.

Kör kurşuna kurban giden İsmet Küptele (1953) Denizli: Cumhuriyet Mtb.

Malatya Karanlıkdere Köyünde Kaza ile Vurulan Mehmet Dursun'un Destanı (1967).

Malatya'da Diri Diri Yakılan Talihsiz Sultan'ın Destanı (?) Şenyuva Matbaası: Ankara.

Malatya'da 3 Yılda Beri Nişanlı Olarak Alıcama Diye Aldatarak Talebesini Hamile Kalınca Naylon Çorapla Boğarak Cesedini Köprü Altına Gömen Cani Öğretmen Ali'nin İbretlik Destanı (?) Öztürk Matbaası: İstanbul.

Ünye'de Vurulan Hâkimin Destanı. (1960) D.sesi Matbaası: Samsun.

Paşa fabrikasında arkadaşı tarafından vurulan gencin destan. (1969).

Yahşiyonda tren kazasına kurban giden Sabri'ye destan. (1953).