

EĞLENCE BAĞLAMINDA SUÇUN VE ÖTEKİ KİMLİĞİNİN MEŞRULAŞTIRILMASI: “ULAN İSTANBUL” DİZİSİNİN ANALİZİ

Ece ÜNÜR*

ÖZET

Bu makalenin amacı suçun, şiddetin ve ötekilerin, eğlence ve komedi unsurlarıyla birlikte halka sunulması nasıl meşrulaştırıldığına analiz edilmesidir. Suç ve şiddetin medyada gereğinden fazla temsil edilmesi; bu unsurların normalleştirilmesine sebep olmaktadır. Bir de bunların temsilinde komedi unsurlarının kullanılması, normalleştirme süreçlerinin daha hızlı bir biçimde cereyan etmesine önayak olmaktadır. Ötekilerin temsilinde ise, medya belli başlı kimlik ve davranış kalıplarını ötekileştirip, bunların dışlanmasına sebebiyet vermektedir. Bu bağlamda, ilk olarak bireylerin medya yayınlarını tercih ederken nelere dikkat ettiğinin anlaşılması adına Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı ele alınacak ve onu izleyen süreçte ekme analizi ve rıza üretimi bağlamında meşrulaştırma süreçleri irdelenecektir. Son bölümde son zamanların yüksek reyting oranına sahip olan “Ulan İstanbul” dizisi içerik analizine tabi tutulacaktır. Dizinin ilk 16 bölümü baz alınarak yapılan içerik analizinde ilk olarak suçun ve şiddetin nasıl haklı gerekçelere dayandırılarak meşrulaştırıldığı; ikinci olarak ise öteki olarak tanımlanan kimliklerin olumlanması incelenecektir. Dizi kapsamında ön plana çıkan öteki kimlikleri; (a) sokak çocukları/kimsesizler, (b) pavyon kadınları, (c) gözlük kullananlar, (d) suçlular ve azmettiriciler, (e) ana kuzusu erkekler ve (f) eşcinseller olarak kodlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: “Ulan İstanbul” dizisi, Kullanımlar ve Doyumlar, Meşrulaştırma, Ekme Analizi, Rıza Üretimi

LEGITIMIZATION OF CRIME AND THE IDENTITY OF THE “OTHER” IN THE CONTEXT OF ENTERTAINMENT: ANALYSIS OF THE SERIAL “ULAN İSTANBUL”

ABSTRACT

The main purpose of this article, is to analyze how crime, violence and the “others” are legitimized by using entertainment and comedy facts. Media’s over representation of crime and violence leads to the normalization of crime and violence. In addition to this over representation; when comedy facts are used with crime situations; normalization processes become even faster. Media can also be held responsible for othering some identities and some behavioural patterns; and this othering leads to the exclusion periods. In this respect, first, Uses and Gratifications

* Yrd.Doç.Dr., Haliç Üniversitesi, İşletme Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım,
unurece@gmail.com

Theory will be examined in order to understand what determines the audiences' choices within the various types of media programmes. The next part will consist of cultivation analysis and manufacturing of the consent which are crucial for the legitimization processes. At the last part, the serial "Ulan İstanbul" will analyzed by using content analysis techniques. In this respect the legitimization of crime and violence will be the first focus point. Next, the presentation the others - which are mainly (a) street children, (b) women in night clubs, (c) four-eyed guys, (d) criminals and instigators, (e) mother's boys and (f) homosexuals - will be examined.

Keywords: The Serial "Ulan İstanbul", Uses and Gratifications Theory, Legitimization, Cultivation Analysis, Manufacture of the Consent

1. Giriş

Medyanın kitleleri etkileme konusundaki gücü, kitle iletişim araçlarının ilk kullanılmaya başlandığı andan itibaren iletişim kuramcılarının temel araştırma alanı olmuştur. Medyaya eleştirel yaklaşımlar "Medya insanlara ne yapıyor?" sorusuna cevap ararken, Liberal teorisyenler "İnsanlar medya ile ne yapıyor?" sorusu ile ilgilenmiştir (Tekinalp ve Uzun, 2009:118).

Eleştirel teorilere göre medyanın kitleleri etkileme konusundaki gücü sınırsızdır. Kitleleri manipüle etme, kitleleri belirli bir görüş ve davranışın doğruluğuna inandırıp, onları bu yönde bir tavır almaya ikna etme konusunda, yani bir bakıma toplum mühendisliği yapma konusunda medyanın gücü sınırsızdır (Özer, 2004:36). Medya kullandığı görsellerle ve metinlerindeki alt mesajlarla, kitlelerin bilincine doğrudan nüfuz etmekte ve onları kendi çıkarları doğrultusunda şekillendirmektedir.

Liberal teorisyenler ise medyanın kitleler üzerinde sınırlı bir gücü olduğunu, zira bireylerin kendi akıl ve sorgulama yeteneklerini kullanarak medyanın yaymış olduğu mesajlardan kaçabileceklerini savunmaktadırlar. Eleştirel teorilerde pasif bir rol yüklenen izleyici (Tekinalp ve Uzun, 2009:119), Liberal teoride aktif izleyici (Güngör, 2011:84) muamelesi görmektedir. İzleyicinin aktifliğini ve bu sebeple de medyadan etkilenmesinin sınırlı olduğunu savunan teorilerin başında Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı gelmektedir; ki bu çalışmanın ikinci bölümünü oluşturmaktadır.

Medyanın gücü ne olursa olsun, insanlar medyaya bakarak kendi yaşamlarına az ya da çok yön vermektedirler. İşte bu sebeple medya belirli başlı kalıp ve kodları gündeme getirerek meşrulaştırma, belirli başlı kalıp ve kodları ise gündemden düşürerek ötekileştirme eğilimine girmektedir. Dolayısıyla suçun ve şiddetin televizyon aracılığıyla meşrulaştırıldığı, toplumun geneli ile örtüşmeyen kimlik kalıplarının ise ötekileştirildiği gözlenmektedir. Bu bağlamdan yola çıkılarak çalışmanın üçüncü bölümü, ekme analizi ve rıza üretimi çerçevesinde meşrulaştırma süreçlerine ayrılmıştır.

Çalışmanın son bölümünde ise günümüzde çok fazla reyting alması sebebi ile “Ulan İstanbul” dizisi içerik analizine tabi tutulmuş ve dizide suçun meşrulaştırılması ile öteki olarak adlandırılan kimlik kalıplarının olumlanması irdelenmiştir. Ötekilerin yaratılması ve meşrulaştırılmasında medyanın etkin bir rolü bulunmaktadır. Medya, egemen güçlerin çıkarları ile örtüşmeyecek kimlikleri öteki olarak adlandırmakta ve bu ötekiliklerin toplumun geneli tarafından meşru sayılmasını sağlayacak yöntemler kullanmaktadır. “Ulan İstanbul” dizisi ise ötekileştirilmiş kimlikleri olumlayan bir yapıya sahip olduğundan; incelemeye ve analiz edilmeye uygun bulunmuştur.

2. Liberal Görüşün Bir Uzantısı Olarak Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı

“Medya insanlara ne yapıyor?” sorusu yerine “İnsanlar medya ile ne yapıyor?” sorusuna odaklanan ve izleyiciye “bilinçli tüketici” (Mutlu, 1999:99) muamelesi yapan Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı 1959 yılında Elihu Katz’ın yazdığı bir makaleye dayanmaktadır.

Söz konusu yaklaşımla birlikte, 1960’lara kadar egemenliğini sürdüren pasif izleyici anlayışı baş aşağı çevrilmiş ve aktif izleyici anlayışına geçilmiştir. Televizyonu yaratıcı, özgür ve orijinal bulan Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı (Lodziak, 1986:21), medya metinlerinin çoklu anlamları olduğunu ve izleyicinin bu anlamlar arasından isteğini alımladığını savunmaktadır. Aktif bir yapıya sahip olan izleyici, medyanın kendisine sunduğu metinleri bireysel istek, ihtiyaç ve deneyimleri doğrultusunda okuyarak, istediği mesajı alımlama gücüne sahiptir. Bu bağlamda medyanın ona bir ideolojiyi dayatma gücü bulunmamaktadır.

Aktif izleyici, televizyonda kendisine sunulan yüzlerce program arasından istediğini özgürce seçebilmektedir. Yaklaşımın savunucularına göre bu seçimlerin temelinde yatan unsur, izleyicilerin gereksinimleridir. Her bir izleyici kendi gereksinimini doyuma ulaştırmak için o doğrultuda bir seçimde bulunmakta ve dolayısıyla televizyon ona gereksinimlerini doyuma ulaştırma noktasında öznellik ve özgürlük sunmaktadır. Bireyler aynı programı izleseler dahi, kendi gereksinimleri doğrultusunda söz konusu programdan farklı doyumlara ulaşmaktadırlar (Fiske, 2003:199-200).

İzleyiciler, (a) bilişsel, (b) duygusal ve (c) kişisel olmak üzere üç tür doyuma ulaşmak adına kitle iletişim araçlarını kullanmaktadırlar. Bilişsel beklentideki temel amaç gerçek bilgiye ulaşmaktır. Bu ihtiyacını doyuma ulaştırmak isteyen bireyler haberleri ve belgeselleri izlemeye yakındırlar. İzleyici kimi zamansa, dizi ve filmleri seyrederek de gerçeği öğrenme arzusunu doyuma ulaştırabilmektedir. Özellikle kapalı toplumlarda tabu olarak görülen cinsellik gibi konularda izleyicilerin meraklarını gidermek ve bilgiye ulaşmak adına dizi ve filmleri tercih ettikleri bulgulanmıştır (Kars, 2010:13). Gerçeklik olgusundan sapmayan fakat bir yandan da izleyiciyi içinde bulunduğu durumdan uzaklaştırarak, sahip olduğu sıkıntıları unutmaya yarayan canlı spor yayınları, tartışma programları ve yarışma programları gibi yayın türleri; bireylerin duygusal beklentilerini doyuma ulaştırmaya yaramaktadır. Son olarak izleyici, kendisini

yalnız hissetmemek adına, kendisine benzeyen yaşamları izleme ve bu sayede kişisel beklentilerini doyuma ulaştırmayı amaçlamaktadır ve bu bağlamda da melodram, komedi veya polisiye türünden dizileri ve filmleri tercih etmektedir (Kars, 2010:13).

İzleyicinin beklentilerini doyuma ulaştırmak adına medya yayınlarını kullanması kimi zaman şiddet ve suç gibi olumsuz değerlerin meşrulaştırılmasına, kimi zamansa belli başlı kimlik kalıplarının ötekileştirilmesine sebep olmaktadır. Örneğin, Simon Morris, izleyicilerin cinayet dizilerini kullanma gerekçelerini araştırmış ve neticede bu yayın türünün izleyicileri üç tür doyuma ulaştırdığını bulgulamıştır (Fiske, 2003:195-197):

1. Kaçışa Yönelik Doyum: Cinayet dizilerinde yansıtılan heyecan; izleyicinin günlük hayatın rutin ve sıradan işlerinden bir nebze olsun kaçmasına olanak sağlamakta ve ona nefes alacak, rahatlayacak bir alan yaratmaktadır.
2. Enformasyona Yönelik Doyum: Cinayet ve/veya polisiye dizilerinde ele alınan olaylar, izleyiciye, şehirlerdeki yaşam ve suç durumu hakkında bilgi vermekte ve bu sayede onun bilişsel beklentilerini doyuma ulaştırmaktadır.
3. Güven Tazelemeye Yönelik Doyum: Dizilerin sonunda büyük oranla iyiler galip gelmektedir. İyilerin, yasaların ve düzenin galip gelmesi, izleyicilerde güvenlik algısı yaratmaktadır.

Cinayet ve polisiye dizilerinde ele alınan suç unsurları, bir yandan şehirlerdeki yaşam ve suç durumu hakkında bilgi verirken; diğer yandan da suçun nasıl işlenme biçimi ve yakalanmamak için neler yapılması gerektiği hakkında da enformasyon vermektedir. Dolayısıyla bu tip diziler, suça eğilimli kişiler açısından bir "okul" niteliği de taşımaktadır. Öte yandan çalışmanın ana teması açısından bakacak olursak, yine bu tip dizilerdeki suçluların temsili, romantizm ve/veya komedi unsurları ile birlikte verildiğinde suçun olumlanması ve meşrulaştırılması gibi bir durum ortaya çıkmaktadır. Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı'nı savunanlar, medyanın iyi-kötü ayırt etmeden her türlü olayı ekranlara yansıttığını (Güngör, 2011:284); bireylerin bilinçli olarak bu yayınları izlediğini ve dolayısıyla neticede oluşabilecek olumsuzluklardan da medyanın değil bizzat bu yayınları izlemeyi tercih eden bireylerin sorumlu olduğunu savunmaktadırlar. Bireyler kendi ihtiyaçlarını doyuma ulaştırmak için belirli bir kanalı veya programı özgürce kullanmakta; yine kendi özgür iradeleriyle istedikleri anda kanalı veya programı değiştirebilmekte ve dolayısıyla da ortaya çıkan olumsuzlardan medya değil yayını değiştirmeyen izleyici sorumlu tutulmaktadır.

3. Eleştirel Görüşler Bağlamında Meşrulaştırma Süreçleri

3.1. Ekme Analizi

İzleyicinin sosyoekonomik ve sosyokültürel durumu; onun bireysel gereksinimlerini doyuma ulaştırmak için medyayı kullanma biçimi ile doğrudan

ilintilidir. Reel sosyal hayatta imkansızlıklar yaşayan izleyici, gündelik hayatın sıkıntısından kurtulmak ve gereksinimlerini doyuma ulaştırmak için medya yayınlarını sıklıkla kullanırken, sosyoekonomik ve sosyokültürel olarak her türlü imkana sahip olan izleyici bireysel gereksinimlerini doyuma ulaştırmak için medyaya pek de ihtiyaç duymamaktadır. Diğer bir ifadeyle, sosyoekonomik olarak alt düzeyde yer alan izleyici, reel sosyal hayata katılma zorluğu çekmekte ve bundan dolayı sosyalleşme ve eğlenme gereksinimlerini medya üzerinden karşılamaktadır (Güngör, 2011:109-110).

Medya metinleri, sosyalleşme ihtiyacından ötürü medyayı kullanan bu izleyici kitlesini hedef almaktadır. Her ne kadar Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı gereği izleyiciye bilinçli tüketici muamelesi yapılsa da, izleyici kimi zaman ihtiyaçlarının kontrolüne girmekte ve medyanın ona sunduğu dayatmaların farkına varamamaktadır. Tam da bu noktada egemen güçlerin değerlerini meşrulaştırıcı ekme süreçleri devreye girmektedir. Medya yayınları; belli başlı stereotipleri, etiketleri ve ötekileştirmeleri kullanarak egemen değerlerin çıkarlarını meşrulaştırmakta ve bu değerlerle örtüşecek uysal ve standardize kimlikler yaratmaya çalışmaktadır. Homojenleştirme (Batmaz ve Aksoy, 1995:33) denilen bu yolla izleyicinin zihnine kurgusal bir dünya görüşü ve bu görüşe uygun kimliklerin benimsemesi yönünde bir bilinç ekilmektedir. George Gerbner ve arkadaşlarının televizyon metinleri üzerinde yapmış oldukları ekme ve içerik analizleri sonucunda, televizyondan yayılan mesajların seçime olanak vermeyecek bir biçimde homojen olduğu ve bu bağlamda izleyicinin seçim konusunda pek de özgür olmadığı bulgulanmıştır (Batmaz ve Aksoy, 1995:24).

Günümüz medyası düşünüldüğünde meşrulaştırılan değerlerin başında şiddet ve suç unsurları gelmektedir; ki bu durum ataerkil toplum yapısıyla doğru orantılıdır. Gerbner'in tanımıyla şiddet, "Fiziksel gücün silahlı ya da silah kullanmadan, kişinin kendisine ya da başkalarına karşı, kurbanın kendi rızası dışında, acı verecek şekilde incitilmesi, öldürülmesi ya da olayın bir parçası olarak kurban olacak derecede tehdit edilmesi unsurlarının açık bir ifadesidir." (Özer, 2004:113). Günümüz medyası şiddet ve suç unsurlarını kimi zaman bilişsel beklentilerin doyuma ulaştırıldığı haber bültenlerinde, kimi zamansa duygusal ve kişisel beklentilerin doyuma ulaştırıldığı dizi ve filmlerde kullanmaktadır. İster gerçek, ister kurgusal olsun, şiddetin reel hayatta olduğundan daha fazla oranda ekranlarda sunulması; izleyicinin zihninde dünyayı olduğundan daha şiddetli algılaması yönünde bir ekme yapmakta ve izleyici bu bağlamda Acımasız Dünya Sendromu'nun etkisi altına girmektedir.

3.2. Rıza Üretimi

Küreselleşmenin hız kazandığı ve iletişimin giderek kolaylaştığı günümüz dünyasında, egemenlerin yönetilenlere istediklerini baskı ve zorlama ile yaptırması pek mümkün olamamaktadır. Bu sebeple egemenler hegemonya alanlarını genişletmek ve kendi fikirlerini yönetilenlere benimsetmek adına baskı ve zorlama

yerine rıza üretim süreçlerinden faydalanarak; bireylerin kendiliğinden onlara destek vermesinin yollarını aramaktadırlar. Bu bağlamda egemenlerin en büyük yardımcısı ve destekçisi medya yayınlarıdır; zira medya hakim sınıfın çıkarlarına hizmet eden ve gerçeklikleri yeniden kurgulayıp üretebilecek bir mecraadır. Bu yolla medya rızanın üretildiği veya kaybedildiği bir ideolojik mücadele alanı haline gelmiştir (Tılıç, 1998,46).

Chomsky'nin tanımına göre rıza üretimi “propagandanın yeni yöntemlerini uygulayarak, halkın istemediği bir şeyi halka kabul ettirmek”tir (Chomsky, 2005:3). Rıza üretimi aşamasında, bireylere belli başlı fikirler benimsetilmeye çalışılmaktadır. Benimsemenin ön koşulu, söz konusu fikre ikna olmaktır. Medya bu bağlamda egemen değerleri bireylere hissettirmeden sunmakta ve dolayısıyla baskı veya zorlama olmadan; görünmeyen bir ikna süreci başlamaktadır. Neticede, kitleler ikna edildiklerinin farkına varamadan, egemene rıza göstermeye başlamaktadırlar. Seçim zamanı yapılan kamuoyu yoklamaları rıza üretimini anlamak için yerinde ve güzel bir örneği teşkil etmektedir: “Artık oy verme kalıplarının mı anketleri etkilediğine yoksa anketlerin mi oy vermeyi etkilediğine” (Stevenson, 2008:266) dair bir şey söylemek rıza üretiminin yaygınlaşması neticesinde zorlaşmıştır.

3.3. Suç ve Şiddetin Meşrulaştırılması

Çalışmanın ana teması gereği dizilerdeki şiddet ve suç unsurunun kullanımına bakıldığında, hemen hemen her dizide bunlara rastlamak mümkündür. Ataerkil ideoloji gereği, dizilerde kadınların temsilleri erkeklere nazaran ikincil planda tutulmaktadır. Erkek “gücü ve aklı” temsil ettiği için, iş dünyasından kadın bedenine kadar her şey onun kontrolünde yansıtılmaktadır. Bu doğrultuda bakıldığında, kadın bedeni erkekler arasında hükmedilecek bir alan olarak temsil edilmekte ve şiddet unsuru “namus” kavramı adı altında meşrulaştırılmaktadır.

Asiye bir erkekle görüştüğü için ağabeyinden dayak yemiştir (“Al Yazmalım” dizisi), evlenmeden hamile kalan İffet, babasından meydan dayağı yemiş ve bu dayak sonrasında çocuğunu düşürmüştür (“İffet” dizisi), “namusunun kirlenmemesi” adına Feriha istemediği bir adamla zorla nişanlandırılmıştır (“Adını Feriha Koydum” dizisi), 15 yaşındaki Hayat'ın bakire olmadığı anlaşılınca aile “namuslarını temizlemek” adına onu 70 yaşında bir adamla evlendirmiştir (“Hayat Devam Ediyor” dizisi), dört kişinin tecavüzüne uğrayan Fatmagül, toplum tarafından bu olayın kurbanı değil faili olarak görülmüş ve şiddete maruz kalmıştır (“Fatmagül'ün Suçu Ne?” dizisi). Erkek egemen medyanın, kadına yönelik şiddeti namus adı altında meşrulaştırdığına yönelik bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Ailelerin bir araya gelerek rahatlıkla izleyebilmesi için tasarlanmış “Çocuklar Duymasın” ve “Küçük Ağa” gibi komedi dizilerinde dahi şiddetin ve suçun farklı temsillerine rastlamak mümkündür. Şiddet ve suçun komedi unsurları

ile birlikte verilmesi; izleyicinin bu kavramlara yönelik bakış açısında bir değişim meydana getirmekte ve şiddet ile suç meşrulaştırılarak normalleştirilmektedir. “İnce İnce Yasemince” programındaki İtilmiş ile Kakılmış tiplerini bunun en güzel örneklerinden birisini teşkil etmektedir. İtilmiş’in incir çekirdeğini doldurmayacak sebeplerle eşi Kakılmış’ı dövmesi; izleyiciye bir komedi unsuru olarak sunulmuş, kadına şiddet bu yolla yumuşatılmış, meşrulaştırılmış ve en nihayetinde olağanlaştırılmıştır. Bir trajedi olarak algılanması gereken olaylara, izleyici kahkaha atarak tepki vermiştir.

Şiddet ve suçtan bahsedildiğinde polisiye dizileri mercek altına almak gerekmektedir. Polisiye dizileri; olaylara polisin gözünden bakanlar ve suçluların gözünden bakanlar olmak üzere iki alt kategoriye ayırmak mümkündür. Yerli polisiye dizilerin miladı olarak 1989 yılında yayınlanan “İz Peşinde” dizisi gösterilebilir. Bu tarihten itibaren suç ve suçluyu polislerin gözünden seyirciye aktaran birçok dizi üretilmiştir: “Yılan Hikayesi”, “Arka Sokaklar”, “Adanalı”, “Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi”, “Kant”, “Galip Derviş” vb. Bu tip dizilerde kahraman bir polis veya polis ekibi bulunmaktadır. Bu karakterler her türlü suçluyu yakalayabilecek ve her türlü suçu çözebilecek donanıma sahip olarak temsil edilmektedirler. Bu durum seyircinin gözünde Türk polisini olumlu bir özellik teşkil etmektedir. Dizilerde temsil edilen polislerin her türlü suçun üstesinden gelmesi; televizyonda gördüklerini gerçek sanma eğiliminde olan izleyicinin, polislere karşı duyduğu güven ve sempati hissini arttırmaya yardımcı olmaktadır. Bu tip dizilerde suç meşrulaştırılmanın dışında tutulurken; vatandaşın güvenliği gerekçe gösterilerek polisin uyguladığı şiddet meşrulaştırılmaktadır. Söz gelimi “Arka Sokaklar” dizisinde Komiser Mesut’un “odun vereceğim” sözü ile suçlulara şiddet uygulaması esprituél bir biçimde sunulmakta; onun ve onun nezdinde polisin uyguladığı şiddet meşrulaştırılmaktadır.

Fakat bir de madalyonun diğer yüzü bulunmaktadır; ki burada olaylara polisin gözünden bakmak yerine suçluların gözünden bakılmaktadır. Bunların bilinen ilk örnekleri arasında Erol Avcı’nın prodüktörlüğünde Kanal D’de yayınlanmış olan “Hırsız Polis” dizisi gelmektedir. Dizi Mavi adlı hırsız bir kızın, Çınar adında bir komiserle olan aşk hikayesini konu almaktadır. Dizide bu aşk o kadar romantik ve pembe bir tablo etrafında izleyiciye sunulmuştur ki, seyirci Mavi’nin hırsız olduğunu görmezden gelmiş ve komiserle evlenmeleri yönünde temennide bulunmuştur. Diğer bir ifadeyle, olayların romantik sunumu ve aşk ilişkisi, suçu meşrulaştırmış; Mavi’yi seyircinin gözünde aklamıştır.

Seyirciyi bir düşünceye ikna etme yollarının başında romantizm ve komedi unsurlarının kullanımı gelmektedir, zira bir kimse eğlendiği vakit zihni boşalmakta ve dolayısıyla dışarıdan gelen mesajların sorgusuz kabulüne daha yatkın olmaktadır. Öte yandan konsantrasyonun yoğun olduğu anlarda, bireyin bilinci kendini çevreye kapatmakta ve dolayısıyla her türlü bilinçaltı uyarana açık hale gelmektedir (Darıcı, 2013:45).

3.4. Ötekiliğin Meşrulaştırılması

Şiddet ve suç gibi bazı kavramlar meşrulaştırılırken, bazı kimlik ve davranış kalıpları da ötekileştirilmekte ve ötekileştirilen bu değerlere yönelik bir meşruiyet yaratılmaktadır. Ötekileştirmenin hedefinde “bizden” olmayanlar bulunmaktadır. Toplumsal öğrenme süreçleri ve medya yayınları neticesinde kimlikler zihinsel olarak yeniden üretilmekte, “biz” kimliğine uygun düşen kalıplar kodlanmakta ve bunun dışında kalanlar “onlar” olarak etiketlenerek ötekileştirilmektedirler (Reicher, 2004:933-934). “Biz” reel sosyal hayatta tüm iyi olan değerleri bünyesinde barındıran bir grup iken, “onlar” kategorisine dahil edilenler tüm kötülüklerden ve olumsuzluklardan sorumlu tutulan kişileri kapsamaktadır. Diğer bir deyişle; sosyoloji literatüründe, iç ve dış grup olarak nitelendirilen “biz” ve “onlar”; sürekli bir çatışma içinde varlıklarını sürdürmektedirler (Baumann, 2009:52). “Onlar” olarak etiketlenen bu gruplar, bir süre sonra “öteki”ne dönüşmektedirler.

“Biz” ve “öteki” arasındaki çatışmayı yaratan temel unsur etiketleme sürecidir. Bireyler toplumsal öğrenme süreçleri ve medyanın zihinlerine ektiği değer neticesinde; normal/anormal, meşru/gayrimeşru veya iyi/kötü olarak kategorilendirmeler yapmakta ve olumsuz kategorilere girenleri öteki olarak etiketlemektedirler. Dolayısıyla, genel kabul gören davranışların dışına çıkan birey, etiketlenerek ötekileştirilmenin hedefine oturtulmaktadır (Laughey, 2010:118). Ötekileştirilen bireyler, toplum ve medya tarafından görmezden gelinmekte; her daim olumsuz haberlerle anılmakta ve dolayısıyla üzerlerinde bir baskı ve denetim mekanizması oluşmaktadır (Güngör, 2011,278). Bu denetim ve dışlama mekanizması, ötekilere yöneltile bir toplumsal kontrol biçimidir (Smith, 2005:95) ve bu yolla ötekiler pasifize edilerek toplumdaki tecrit edilmektedirler (Şeker ve Şimşek, 2011:484).

Medya söylemler ve görsel göstergelerden faydalanarak, kimlerin ötekileştirileceğine karar veren ve bu doğrultuda rıza üreten bir mecra (Şeker ve Şimşek, 2011:490). Gerbner’in sembolik imha olarak tanımladığı süreç gereği; medyanın ötekileştirdiği kimseler, medya tarafından bilinçli olarak görmezden gelinmekte ve bu kimselere medyada temsil imkanı pek tanınmamaktadır. Temsil imkanı bulamayan bu kesimler toplumda yokmuşlarcasına bir muameleye maruz kalmakta ve ötekileştirilme süreçleri dışlanma ile son bulmaktadır; bu kesimler toplumsal denetim ve kontrol mekanizmalarının boyunduruğu altına girmektedirler. Neticede farklılıklarından arınmış, tek tip bir toplum yapısı ortaya çıkmaktadır (Çığ, 2006:34).

Ötekileştirilmenin hedefinde, gayrimüslimler, hayat kadınları, sokak çocukları, tinerçiler, suçlular, gayrimeşru ilişki yaşayanlar, yabancı uyruklular (özellikle Rus uyrukluların temsili çoğunlukla fuhuşla, Suriye uyrukluların temsili ise terör olayları ile olmaktadır), ev hanımları, siyahiler, yaşlılar ve buna benzer toplumun geneli ile örtüşmeyen gruplar bulunmaktadır. “Kayıp Şehir” dizisi olaylara ötekinin gözünden bakan ve onları toplumsal düzene adapte etmeye çalışan bir

misyona sahipti. Buna benzer olarak “Ulan İstanbul” dizisinde de ötekileştirilen karakterlerin başrolde yer aldığını ve olumlandığını söylemek mümkündür.

4. “Ulan İstanbul” Dizisi

Olayları hırsızların gözünden seyirciye aktaran dizilerin günümüzde en başarılı örneklerinden birisi şüphesiz ki “Ulan İstanbul” dizisidir. Dizi hem suçu meşrulaştırması açısından hem de “öteki”leri olumlayıp bu karakterlerin toplumsal kabulünü kolaylaştırması açısından incelemeye değer bulunmuştur.

4.1. “Ulan İstanbul” Dizisinde Şiddet ve Suçun Meşrulaştırılması

23 Haziran 2014 tarihinde Kanal D ekranlarında yayınlanmaya başlayan “Ulan İstanbul” dizisinin yönetmeni Murat Onbul, senaristi Uğraş Güneş ve yapımcısı Elif Aysel Durmaz’dır. Dizi; 6 kişilik bir hırsız çetesinin, arkadaşlarının haksız yere hapse düşen babasını kurtaracak kefalet parasını toplamak için, usulsüz yoldan zengin olmuş kimseleri dolandırmalarını konu almaktadır. Kendilerine Nevizadeler olarak sahte bir kimlik ve yaşam yaratan bu çetenin hikayesi, aslında bir nevi modern Robin Hood hikayesidir. Nevizadeler, haksız yoldan zenginleşmiş kimseleri dolandırarak, başta arkadaşları Derya’nın (Sevtap Özaltun) babası olmak üzere, gerçekten yardıma muhtaç kimselere dolandırıcılıktan kazandıkları imkanlarla yardım etmektedirler.

İllegal döviz düzenleyen Sineç Vedat, Ponzi Saadet Zinciri’ni kurarak halkı dolandıran Şadan Helvacıgil, illegal kumarhane işleten Meltem Hanım, dolandırıcılık yoluyla kendisine antika para koleksiyonu oluşturan Bünyamin Deveciler, sahte bal üreterek halkı kandıran ve dolandıran İsfendiyar Kapusuz, hayali inşaat şirketi aracılığıyla semt sakinlerinin tapularını yok pahasına alan Ali ve Cengiz Beyler, firmasının ürettiği ilaçları denemek üzere insanları kobay olarak kullanan Vahit Akça, tefecilik yapan Bindal ve uyuşturucu işiyle ilgilenen Kutalmış; çetenin dolandırdığı kimseler arasındadır. Görüldüğü üzere Nevizadeler, halkı dolandıran ve kandıran kimseleri kendilerine hedef seçmişler ve onları dolandırma yoluna girmişlerdir.

Nevizadelerin felsefesi “adalet için adaletli çalmak” ve “ihtiyaçtan ötürü, ihtiyacı kadar çalmak”tır. Bu bir bakıma suçu meşrulaştırıcı bir slogandır ve neden Nevizadelerin modern Robin Hood hikayesi olarak adlandırılabilceğini ortaya koymaktadır. İzleyici bir yandan dolandırıcılığın “esaslarını”, yakalanmamanın “püf noktalarını”, kılık değiştirme taktiklerini öğrenmekte; diğer yandan dolandırılanların niteliklerinden ötürü dolandırıcı olmalarına rağmen Nevizadeleri haklı bulmakta ve yakalanmalarını için dua etmektedir.

4.2. “Ulan İstanbul” Dizisindeki “Ötekiler”

Dizide “öteki” olarak tanımlanabilecek birçok karakter yer almaktadır ve bu karakterlerin sunum ve temsillerinde kullanılan kodlamalar; “öteki” olarak

tanımlanabilecek kimseler üzerindeki önyargıları kıracak; ötekilerin “normal” kabul edilmesine yönelik bir meşruiyet sağlayacak niteliktedir.

a. Öteki Olarak “Sokak Çocukları/Kimsesizler”: Karlos&Ferdî

Kimsesiz çocuklar genellikle toplumların kanayan yaralarıdır. Onların kimsesizliklerinden toplumun geneli sorumlu olduğu halde, kimse bu sorumluluğu üstüne almak istememektedir. Bu sebeple de kimsesiz çocuklar görmezden gelinmekte; görmezden gelindikçe de daha da batağa batmakta ve suça bulaşmaktadırlar. Isınmak ve korkmamak için madde kullanmaya, karınlarını doyurmak için çalmaya başlamaktadırlar. Toplumun geri kalanı ise bu çocuklara korku dolu gözlerle bakmakta ve dahası onları gördüğünde yolunu değiştirmektedir.

Dizinin başrollerinden Karlos (Erkan Kolçak Köstendil) ve Ferdî (Kaan Yıldırım), ailelerini hiç görmeden yetimhanede büyümüşlerdir. Bunlar toplumda her daim görmezden gelinen, korkulan birer sokak çocuğu iken Kandemir’in korumasına girmişler ve “sempatik” birer dolandırıcı haline gelmişlerdir. İçlerinde zerre kötülük bulunmaması, olaylara alaycı ve komik bir üslupla yaklaşmaları neticesinde, izleyicide Karlos ve Ferdî’ye karşı sempati oluşmuştur. Bu sempati, Karlos ve Ferdî’nin kimliğinde sokak çocuklarına duyulan tedirginliği silebilecek niteliktedir.

Kandemir’in önderliğinde, Karlos ve Ferdî bir yandan usulsüz yere zengin olanları dolandırıp, buralardan kazandıkları paraları yardıma muhtaç kimselere dağıtmakta; bir yandan da kendileri gibi sokak çocuğu olmaya mahkum bırakılmış kimselere ağabeylik yapmaktadırlar. İşlenen suçun neticesinde ortaya pozitif davranışların çıkması, dolandırılan kimselerin zaten çok canlar yakmış olması ve bu dolandırıcılık olayı sırasında komedi unsurlarının bolca kullanımı neticesinde seyirci Karlos ve Ferdî’yi sahiplenmiştir. Karlos’un argo konuşmaları ve Ferdî’nin maço tavırları, bu sahiplenme neticesinde izleyicinin gözüne batmamaya başlamaktadır. Öyle ki, Karlos’un isminin ünlü dolandırıcı *Çakal Carlos*’tan gelmesi bile ne dizideki karakterleri ne de ekran başındaki izleyiciyi rahatsız etmektedir.

Karlos ve Ferdî’nin kimliğinde ötekilere ait birçok etiket bulmak mümkündür: argo konuşan, alkole düşkün, arabesk hayranı, maço, kimsesiz, eğitimsiz, serseri görünümlü, hırsız, dolandırıcı. Ama bir yandan da onlar yardıma muhtaçlar için birer iyilik meleği olarak konumlandırılmakta, modern birer Robin Hood olmaktadır. Öte yandan son derece esprili kişilikleri, yaşadıkları tutkulu aşklar ve romantik tavırları, onları seyircinin gözünde aklamaktadır. Seyirci reel hayatta ötekileştirdiği bu tip kişilikleri, dizide benimsemiş ve olumlamıştır.

b. Öteki Olarak “Pavyon Kadınları”: Yaren

Ekibin temel taşlarından birisi olan Yaren (Şebnem Bozoklu) babasının zulmünden kaçarak İstanbul’a türkücü olma hayalleri ile gelmiş bir kadındır. Bu hayali gerçekleştirmek için *Pop Star* yarışmasının elemelerine katılmış ancak

başarılı olamayınca, pavyon ve türkü barlarda şarkı söylemeye başlamıştır. Türk toplumunun geneli düşünüldüğünde pek de hoş gitmeyecek bir meslek yapmakta ve yaptığı meslektan ötürü ötekileştirilmenin hedefinde olmaktadır. Fakat Yaren nezdinde, pavyonda çalışan kadınların da namus anlayışları olduğu izleyiciye sıkça vurgulanmaktadır. Bu bağlamdan bakıldığında reel sosyal hayatta “pis bir meslek” yaptığı için “kötü kadın” muamelesi gören kadınların aslında, etiketlendikleri gibi olmadıklarını ve dolayısıyla önyargılardan uzak durulması gerektiğini vurgulamaktadır Yaren karakteri. Her ne kadar erkekleri eğlendirmeye yönelik bir meslek yapsa da, o sadece şarkısını söyleyip sahneden inmekte ve yegane aşkı Karlos’tan başkasını gözü görmemektedir.

Arabesk müzik ilk çıktığı zamandan bu yana hep alt statülü kesimlerin tasvirinde kullanılmış bir göstergedir. Bu anlayışa göre arabesk müziği; toplumdan dışlanmışlar ve sosyal hayata ayak uyduramamış kimseler tercih etmektedir. Dizide Yaren, kimi zaman solo kimi zamansa Karlos’la düet yaparak arabesk söylemektedir. Bugün YouTube’a “Karlos Yaren Yanarım”, “Karlos Yaren Tarzımsın Farzımsın” yazıldığında milyonlarca izlenme ve beğeni aldığı görülmektedir. Söz konusu beğeni ve izlenme oranları arabesk müzik üzerindeki önyargının kırıldığını ve arabeskin toplumun genelinde dinlenilir bir hale geldiğini göstermektedir.

Yaren, alışkın olunan yani “90-60-90”, bakımlı, zengin, havalı, seksi, gösterişli başrol kadın oyuncusu tiplemesine de pek uymamaktadır. Helen tipi burnu, spor giyimi ve “34 beden” klişesinin dışına çıkan fiziğiyle, gerek medyada gerekse de reel sosyal hayatta “gıpta ile bakılan” tiplemenin dışında kalan bir karakterdir. Oysa ki Yaren’in dizideki sevecen ve içten tavırları, onu, en bakımlı görünen karakterden bile daha güzel göstermeye yetmektedir. Bu durumsa dış görünüşe dayalı önyargılardan uzaklaşmamız gerektiğini gözler önüne sermektedir.

Yaren’in söylem ve konuşma tarzı da Türk toplumunun bir kadında uygun bulunmayacağı türdendir. Yaren oldukça argo tabirler kullanmakta; sevgisini ifade ederken bile argo söylemlere başvurmaktadır:

Karlos: “Anahtar sende mi balım?”

Yaren: “Yok bende oğlum, sendeydi ya.”

(...)

Yaren: “İt gibi didişiyorsunuz; kedi gibi bakışiyorsunuz; öküz gibi seviyorsunuz aşkım birbirinizi.”

Yaren reel sosyal hayatta yaşayan bir kişi olsaydı; onun, sevdiği adamla konuşurken “oğlum”, “lan” veya sevgiden bahsederken “it gibi”, “öküz gibi” tabirler kullanması; “bir kadına yakışmayacak üslup” gerekçesi ile onun ötekileştirilmesine sebep olabilirdi. Lakin dizideki Yaren karakterinin bu söylemleri kullanması, izleyicide onun sıcak, sempatik, doğal ve içten olduğu yönünde bir algı oluşturmada ve ötekileştirme mekanizmaları yerini olumlama ve benimseme mekanizmalarına bırakmaktadır. Yaren karakteri izleyiciye, bir kadının da ötekileştirilmelere ve dışlanmalara maruz kalmadan argo konuşabileceğini göstermektedir.

Öte yandan dizide sık sık kullanılan “yürü” kelimesi de argo bir anlam ifade etmekte ve toplumun geneline pek de olumlu karşılanmamaktadır. “Sevdiğine yürüyeceksin”, “Birbirinize yürüyün”, “Hadi bana yürüsene” gibi repliklerin sempatik sunumu, argodaki “yürüme” kelimesini yumuşatmakta ve seyirciye benimsetmektedir.

Karlos ve Yaren karakterleri kendilerine özgü bir lügat oluşturma ve bu lügati topluma benimsetme konusunda da başarılı bir örnek teşkil etmektedirler. “-cilik” ekinin kullanımı ile ortaya çıkan “yürümecilik, kanepencilik, sandalcılık, boş evcilik” gibi kelimeler; sevgililer arasında giderek yaygın bir kullanım kazanmıştır. Ü

c. Öteki Olarak “Dört Gözlüler”: Bahadır

Bahadır (Caner Özyurtlu) lise yıllarında “dört göz” veya “inek” diye dalga geçilen, ötekileştirilen ve dışlanan bir tipten bir uzantısıdır aslında. Gözlüklüdür, panik atağı vardır, her şeyden özellikle de polislerden korkmaktadır, özgüven eksikliği had safhadadır ama bir o kadar da teknolojidenden anlayan ileri zekalı bir dehadır. Bir kimseyi ötekileştirmeye yarayacak temel kriterler Bahadır’da mevcut olduğu halde, seyirci ona kötü gözle veya dışlayarak bakmamaktadır. Bahadır yapmış olduğu esprilerle ve iyi niyetiyle, kendisi nezdinde kendisi gibi olan herkesin ötekileştirilmesini durdurmaya önyak olacak bir karakter olarak kurgulanmıştır.

Herkesin korkulu rüyası olabilecek bir hacker olmasına karşın, Bahadır’ın izleyiciye sunumunda ajitasyon kullanılmakta ve bu yolla Bahadır’dan korkulması yerine ona sempati duyulması fikri izleyiciye benimsetilmektedir. Bahadır’ın sıkça söylediği “Bana güven ver” sözü, gölgesinden bile korkan yapısı, seyircinin onun kabullenmesine, ona şefkat göstermesine, ona acımasına önyak olmakta ve bu bir bakıma Bahadır’ın ötekileştirilen karakterini, yaptığı işini yani hacker’liğini ve dolandırıcılığını da meşrulaştırmaktadır.

Bahadır karakterinin sunumunda bir de toplumsal mesaj kaygısı güdüldüğünü söylemek mümkündür. O eğitim hayatı boyunca girdiği tüm sınavlardan yüksek notlar almış, başarılı bir öğrenci iken; anne ve babasının boşanmasından oldukça etkilenmiş ve panik atak hastalığına yakalanmıştır. Bu durum boşanmanın çocuklar ve gençler üzerinde yaratabileceği olumsuz etkileri ebeveynlere anlatan bir toplumsal mesaj niteliği taşımaktadır.

d. Öteki Olarak “Suç İşleyenler/Azmettiriciler”: Kandemir

Kandemir Mercan (Uğur Polat) okul aşkı Sanem’le evlenmiş ve bu evlilikten Elif adında bir kızı olmuş bir hırsızdır. Bir gün hırsızlık suçundan yakalanmasıyla hayatı değişmiş ve ailesi dağılmıştır. Kandemir aslında ceza kanunları gereği “adi suçlu” sayılabilecek bir konumdadır. Hatta bunun da bir adım ötesine geçerek organize suçlara dahil edilebilmektedir. Normalde toplumun hiç kabul etmeyeceği ve hatta dışlayacağı bir karakterdir zira hem dolandırıcılık

yapmakta hem de kendisiyle birlikte 5 kişiyi daha dolandırıcılık yapımları konusunda teşvik etmektedir.

Kandemir, toplum tarafından dışlanmış kişilerden bir çete kurmuş ve bu çeteyi suça teşvik etmiş bir karakter olduğu halde; ne dizideki diğer karakterler ne de seyirci onu dışlamaz; yargılamaz ve ötekileştirmez. “Vicdanım pusulamdır” söyleminden yola çıkılarak, Kandemir’in bu suçları “iyilik” için işlediğinin dizide sıklıkla belirtilmesi, onun ve yaptığı işlerin izleyicinin gözünde aklanmasına ve meşrulaşmasına yol açmaktadır. Dizide üstlendiği korumacı, kollamacı baba kimliği ile o modern bir Robin Hood’dur; dolayısıyla bulaştığı suçlar izleyicinin gözüne batmamaktadır.

e. Öteki Olarak “Ana Kuzu Erkekler”: Ceyhun

Ataerkil toplum yapısı gereği erkekten daima güçlü kuvvetli olması, kendi ayaklarının üstüne durması ve kadınları koruyup kollaması beklenmektedir. Dizide Hırsızlık Büro Amiri Ceyhun komiser (Salih Bademci), bu beklentilerin tam aksi yönünde bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ceyhun anasının kuzusu bir adam olarak konumlandırılmıştır. Annesi her sabah onu ballı reçelli ekmeklerle beslemekte, kahvaltı yapmadan dışarı çıkmasına izin vermemekte, arkasından dakikalarca dua etmekte, gün içinde onu sık sık arayarak kontrol etmekte ve dahası akşamları yatmadan önce bir bardak ılık süt içmesi konusunda ona “ölümü gör” diyerek baskı yapmaktadır. Reel sosyal hayatta bu karaktere sahip bir erkek, toplumun geneli tarafından “light” olarak adlandırılmakta, alay konusu olmakta ve bu sebeple de ötekileştirilmeye hedef olmaktadır.

Ceyhun’un dizideki sunumu alay edilmeden ve dalga geçilmeden çok ötedir. Onun yumuşak, efendi, saf ve söz dinleyen tavırları; anne sevgisi ve aşk adı altında meşrulaştırılmaktadır. Kendisine hem analık hem de babalık yapmış olan annesini kırmak istememekte; bu sebeple de ara ara söylenip isyan etse de onun sözünden mümkün olduğunca çıkmamaktadır. Nevizadelerin yan komşusu olan Ceyhun’un polis olmasına rağmen, Nevizadelerin çevirdiği dolapları algılayamaması ise “aşk” adı altında meşrulaştırılmaktadır. Ceyhun, Derya’ya aşiktir ve bu aşk gözünü öyle kör etmiştir ki, Nevizadelerden şüphe etmek aklına dahi gelmemektedir. Olaylara aşk açısından bakıldığında, aşkın gözleri kör ettiği ve mantıklı düşünme yeteneğini körelttiği gibi bir sonuç çıkartmak mümkündür. Zira bu durumun realitesi dizinin ilerleyen bölümlerinde ortaya çıkmıştır. Ceyhun, Derya ile arasının bozuk olduğu bir zamanda Nevizadelere daha objektif bakmaya başlamış ve onların bir dolaplar çevirdiğinden kuşkulunup, onları takip etmeye ve araştırmaya başlamıştır.

İzleyici açısından olaylara bakıldığında, normal bir polisiyede izleyicinin komiserin tarafını tutması ve hırsızların bir an önce yakalanmalarını istemesi gerekmektedir. “Ulan İstanbul” dizisinde suçların ve suçluların espritüel bir biçimde sunulması; olayların meşrulaştırılmasına ve seyircinin polis yerine suçluların

tarafında yer almasına sebep olacak niteliktedir. Öte yandan, Ceyhun'un Nevizadelerden hiç şüphelenmemesi; bir yandan polis imajını olumsuz yönde etkilemekte, diğer yandan suçluların yakalanmayabileceğine dair bir algı yaratmaktadır.

f. Öteki Olarak “Eşcinseller”: Umay

Eşcinseller toplumun belki de en sert bir biçimde ötekileştirilen ve dışlanan kesimini oluşturmaktadır. Bu kişiler gerek arkadaş edinmede, gerekse de iş bulmakta ciddi zorluklarla karşılaşmaktadırlar. Eşcinsellerin medya temsillerine bakıldığında, onların yeteri kadar temsil edilmediği, seslerini duyuramadıkları, temsil edildiklerinde ise olumsuz haberler ve komedi unsuru olarak anıldıkları bulgulanmaktadır.

Dizide her ne kadar eşcinsel kimlik temsili yer almasa da, Umay karakterinin canlandırılmasında Türkiye'nin ilk trans oyuncusu Aytü Sözeri'ye rol verilmesi eşcinseller üzerindeki olumsuz algıyı kırma yönünde önemli bir adım sayılabilmektedir. Umay dizide Nevizadelerin dolandırıcılık işlerini perdelemek için kurdukları Çin Lokantası'nın müdavimlerinden ve lokantanın baş aşçısı Shan Li'nin (Bahadır Hakim) platonik aşkı olan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

g. Dizide Yer Alan Diğer Ötekiler: Mahalle Sakinleri

“Ulan İstanbul” dizisi, Yeşilçam tadında bir mahalle öyküsünü de içinde barındırmaktadır. Mahalleli saf ve temiz bir yığın insandan oluşmakta ve bundan ötürü ortaya sınımsız ve sevgi dolu hikayeler çıkmaktadır.

Ceyhun komiserin annesi rolünü üstlenen Şehriban (Zeynep Kandıne) son derece anaç, takıntılı, titiz ve temizlik hastası bir karakter olarak seyircinin karşısına çıkmaktadır. Şehriban “Oğlum Ceyhun, senin Derya ile öpüşken bir ilişkin mi var?” diyecek kadar saf ve bir o kadar da meraklı bir karakterdir. Şehriban karakterinin, ataerkil ideolojinin kurgulamak ve yaratmak istediği kadın tipolojisiyle oldukça örtüştüğü bulgulanmıştır. O sadece evi ve çocukları için yaşayan, tek derdi temizlik ve yemek yapmak olan, en büyük hayali “helal süt emmiş bir kız” bulup oğlunu evlendirmek olan, komşuluk ziyaretleri ve gün muhabbetleri dışında sosyal bir hobisi olmayan tipik bir ev hanımıdır. Feminist akımlarının yaygınlaşması ve toplumsal bilinçliliğin artması neticesinde ev yaşamını terk edip, sosyal hayata ve iş dünyasına dahil olan kadın için, Şehriban ötekileştirilmesi gereken olumsuz bir örneği teşkil etmektedir. Oysa dizide Şehriban'ın sempatik sunumu, bu tipte bir yaşam tarzını meşrulaştırmakta ve olumlamaktadır.

Ceyhun'un amcasının kızı Maşuka (Demet Gül), “alamancı” olarak etiketlenen bir örneği temsil etmektedir. Evlilik programına katılmak ve hayatının aşkını bulmak için Almanya'dan kalkıp yengesi Şehriban'ın yanına gelen Maşuka; Kandemir'e aşık olmuştur. Bu aşkın sunumunu izleyen bölümlerde Maşuka'nın seks ve şehvet dolu konuşmaları ekranlara sıkça taşınmıştır. Mahrem olarak tanımlanabilecek bu konuşma ve söylem tarzı, Maşuka'nın kırık şivesi ve saflığı eşliğinde sunulduğunda izleyicide kınama duyguları yerine gülümseme

oluşmaktadır. Bu yolla bir kadının erkeğe “askıntı” olması, onunla cinsel muhabbetler yapması meşrulaştırılmış olmaktadır.

Dedikoduculuk ve aşırı merak toplum tarafından hoş karşılanmasa da, birçok kimsenin bu eylemleri büyük bir keyifle yaptığını söylemek mümkündür. Bu davranış kalıpları, genel ahlak kuralları ile örtüşmediğinden genellikle “göstergesel” bir ötekileştirmeye sebep olmaktadır. Mahalle sakinlerinden Servet Amca (Zihni Göktaş) bunun tipik bir örneğini teşkil etmektedir. Yalnız yaşayan Servet Amca bütün gün pencerenin kenarında dikilip, geleni geçeni gözetlemekte; onlara laf atmakta ve olan olayları ayaklı gazete misali diğer mahalle sakinlerine duyurmaktadır. Servet Amca’nın “Ben sizi hiç kız arkadaşlarınızla görmedim. Hep yalnızsınız, hep sapsınız.” diyecek kadar dobra, “İlk bakışta değil son bakışta aşk. Yani ayrılırken sana nasıl bakıyorsa, o kadar sevmiştir seni...” diyecek kadar da felsefi konuşmalarla konumlandırılması; onun dedikoduculuk ve meraktan gelen olumsuz özelliklerini seyircinin görmezden gelmesine ve karakterin bu yolla meşruiyet kazanmasına önyak olmaktadır.

Nevzadelerin kapı komşusu olan Hayati Bey (Beyti Engin), Cemile Hanım (Elif Çakman) ve oğulları Gayısettin (Can Bartu Aslan) ise ayrı ayrı birer ötekileştirme hikayesidir. Cemile’de agorafobi (açık alan fobisi) ve klostrofobi (kapalı alan fobisi) bulunmaktadır. Evlendiği günden beri evden dışarı adımını atmadığı için eşinin sürekli olarak psikolojik şiddet ve aşağılamalarına maruz kalmıştır. Fakat bu durumun - tıpkı İtilmiş ile Kakılmış’ın hikayesinde olduğu gibi - espritüel bir biçimde sunulması; Cemile’ye yönelik eşinin uyguladığı şiddeti normalleştirmekte ve söz konusu durum izleyici için bir komedi unsuru olmaktan öteye gitmemektedir.

Hayati’nin oğluna yönelik davranışları da yine toplumsal ahlak kuralları ile pek de örtüşmeyecek türdendir. Tembel bir karakter olan Gayısettin aynı zamanda oldukça asosyaldır ve kimi zaman kurnazca kimi zamansa bunun tam aksi olarak safça davranışlar sergilemektedir. Hayati ise bu sebeplerden ötürü oğlunu sevmediğini söyleyen, her fırsatta bu sevgisizliğini dile getiren ve oğlunu toplum içinde aşağılamaktan çekinmeyen bir babadır. Hayati Bey ve ailesinin son derece problematik olan aile ilişkilerinin temsilinde komedi ve eğlence unsurlarının bolca kullanılması; aslında trajedi sayılabilecek aile ilişkilerini normalleştirmekte ve meşrulaştırmaktadır.

Hayati etrafındakilere karşı öfkeli görünmesine rağmen, aslında içinde çok duygusal ve naif bir karakteri barındırmaktadır. Karakterin kendisiyle olan konuşmalarında sıkça kullandığı “Tatlısko ol Hayati” repliği aslında bu duygusal ve naif kişiliğin bir göstergesidir. Onun tek hayali dizilerde izlediği zengin yaşama ulaşmak ve rahata ermektir.

5. Sonuç

Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı’nda bahsedildiği üzere, birey belirli ihtiyaçlarını doyuma ulaştırmak adına medya yayınlarını kullanmaktadır. Bu

aşamada her şey bireyin özgür iradesi ve kontrolü altında gibi görünse de, birey kimi zaman medya yayınlarının alımlanması aşamasında özgür iradesini yitirerek, medyanın ona dayattığı değerlere karşı rıza gösterme eğilimine girebilmektedir. Bireyin bilinç düzeyinde zayıflama meydana geldiğinde, medyanın ektiği fikirlerin benimsenmesi ve bu doğrultuda davranış ve düşünce kalıpları geliştirilmesi kolaylaşmaktadır.

Sosyal, ekonomik ve toplumsal koşullar gün geçtikçe değişime uğramakta ve bu değişimin öncülüğü medya yayınlarından yapılmaktadır. Bu dönüşümün en temel örneği, aşk ve sevginin medya sunumunda gözlenebilmektedir. Bir dönemin meşhur Yeşilçam aşklarını gözünüz önüne getirin. Aşkın ve sevginin sunumunda cinsellik ve müstehcenlik gibi görsellere gerek duyulmazdı. Başrol kadın oyuncular oldukça mutaassıp kıyafetler içinde temsil edilmiş ve en ufak bir öpüşme sahnesi dahi izleyiciye aktarılmamıştır. Şoray Kanunları'nın işlediği bu dönem, günümüzde yerini cinselliğe ve kadın bedeninin metalaştırılmasına bırakmıştır. Günümüzde artık aşk ve sevginin sunumunda en basitinden öpüşmenin kullanılması kaçınılmaz bir hale gelmiştir.

Aşk ve sevginin sunumunda olduğu gibi başka değerlerde de değişim ve dönüşüm meydana gelmiştir. Bir dönemin naifliği ve saflığı yerini, entrika ve ihanet ilişkilerine bırakmıştır. Bu süreçte kadına yönelik şiddetin namus adı altında meşrulaştırıldığı, hayatta kalabilmek ve güçlü olmak için entrikaya başvurulması gerektiği ve hatta ihanetin bile aşk adı altında meşrulaştırılabileceği olgusu zihinlere işlenmeye başlamış ve şiddet, entrika, ihanet belirli başlı kavramlara dayandırılarak olağanlaştırılmıştır. Seyirci bir dönem şiddetle tepki verdiği bu olayları günümüzde kanıksamıştır.

Suç ve şiddetin sunumunda komedi unsurlarının kullanılması ve “Ulan İstanbul” dizisinde olduğu gibi “adaletli çalma” fikrinin izleyiciye benimsetilmesi; izleyiciyi suça teşvik edebilecek ve/veya suçu olumlayıp meşrulaştırabilecek bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Suçun meşrulaştırılması noktasında eleştirilebilecek “Ulan İstanbul” dizisi, ötekilerin sunumu aşamasında gösterdiği duyarlılıkla ise övgüleri hak edebilecek bir yapıdır. Sokak çocuklarının, pavyonda çalışan kadınların, okul yıllarında asosyal, inek ve dört gözlü olarak tabir edilen kimselerin, ana kuzusu erkek olarak adlandırılanların ve eşcinsellerin sunumunda kullanılan olumlayıcı kodlamalar aracılığıyla, dizi bu kesimler üzerindeki önyargıyı kırmaya başlamakta ve ötekileştirme süreçlerini bu yolla yumuşatmaktadır.

Yin ve Yang Felsefesi'nde olduğu gibi bir şey ne tamamıyla iyi ne de tamamıyla kötüdür. “Ulan İstanbul” dizisi de suçu meşrulaştırma noktasında eleştiri alabilecek bir yapıdır. Ötekilerin temsilinde takdir edilecek bir yapıdır. Suç ve şiddet hemen hemen her medya yapımında oldukça sık temsil edilmekte ve bu onun olağanlaşmasına sebep olmaktadır. Dolayısıyla bu dizinin suçun temsili konusunda pek o kadar da günahkar olmadığı söylenebilmektedir. Oysa ki ötekilerin medya temsiline bakıldığında, bu kimselerin ya hiç temsil edilmediği ya da temsil edikleri

noktada hep eleştirilerin içinde yer aldıklarını söylemek mümkündür. Dolayısıyla ötekilerin sunumu açısından dizi, bir nevi sosyal sorumluluk misyonu üstlenmiştir. Bunlara ek olarak dizi, izleyicilerde mutluluk ve tebessüm yaratması, onlara anlak da olsa kaçış imkanları sunması açısından da oldukça başarılı bir yapıdır.

Özetle, dizide Nevizadelerin iki farklı kimlikleri bulunmaktadır: mahalle kimlikler ve suçlu kimlikleri. Mahalle kimlikleri göz önünde bulundurulduğunda bu karakterlerin her birisi ayrı ayrı bir toplumsal yaraya değinmekte ve öteki olarak etiketlenen kimlikleri olumsuzlamaktadır. Suçlu kimlikleri düşünüldüğünde ise, dizi ve karakterler her ne kadar suçu ve suçluları meşrulaştırırsa da, günümüzün artan adaletsizliğinde insanlara hala iyi bir şeylerin olabileceğinin vaadini vermesi açısından olumlu bir niteliğe sahiptir.

KAYNAKÇA

Batmaz, V. ve Aksoy A. (1995), "Türkiye'de Televizyon ve Aile: Elektronik Hane Aralık 1993-Aralık 1994", Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara.

Baumann, Z. (2009), Sosyolojik Düşünmek, Abdullah Yılmaz (çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Chomsky, N. (2005), Medya Denetimi, Elif Baki (çev.), Everest Yayınları, İstanbul.

Çığ, Ü. (2006), "George Gerbner", Gül Batuş, Füsun Alver, Bilal Arık, Barış Çoban ve Ünsal Çığ (ed), Kadife Karanlık II: Ayna Şövalyeleri, Su Yayınları, İstanbul.

Darıcı, S. (2013), Subliminal İşgal: Sekssellers, 4. Basım, Destek Yayınevi, İstanbul.

Fiske, J. (2003), İletişim Çalışmalarına Giriş, Süleyman İrvan (çev.), 2. Basım, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

Güngör, N. (2011), İletişim: Kuramlar ve Yaklaşımlar, Siyasal Kitabevi, Ankara.

Kars, N. (2010), Televizyon Programı Yapalım Herkes İzlesin, Derin Yayınları, İstanbul.

Laughey, D. (2010), Medya Çalışmaları: Teoriler ve Yaklaşımlar, Ali Toprak (çev.), Kalkedon Yayınları, İstanbul.

Lodziak, C. (1986), The Power of Television: A Critical Appraisal, St. Martin's Press, New York.

Mutlu, E. (1999), Televizyon ve Toplum, TRT Yayınları, Ankara.

Özer, Ö. (2004), Yetiştirme Kuramı: Televizyonun Kültürel İşlevlerinin İncelenmesi, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

Reicher, S. (2004), "The Context of Social Identity: Domination, Resistance, and Change", Political Psychology, Vol.25, No.6, ss.921-945.

Smith, P. (2005), *Kültürel Kuram*, Selime Güzelsarı ve İbrahim Gündoğdu (çev.), Babil Yayınları, İstanbul.

Stevenson, N. (2008), *Medya Kültürleri: Sosyal Teori ve Kitle İletişimi*, Göze Orhon ve Barış Engin Aksoy (çev.), Ütopya Yayınevi, Ankara.

Şeker, M. ve Şimşek F. (2011), “Ötekilik Bağlamında ‘Muhteşem Yüzyıl’ Dizisinin Farklı İdeolojideki Gazetelerin Köşe Yazılarına Yansımaları”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, No.29, Bahar.

Tekinalp, Ş. ve Uzun, R. (2009), *İletişim Araştırmaları ve Kuramları*, 3. Baskı, Beta Yayıncılık, İstanbul.

Tılıç, D.L. (1998). *Utaniyorum Ama Gazeteciyim*, İletişim Yayınları, İstanbul.