

Taşcıoğlu, Raci (2009). “Siyasetin Teknikleşmesi Bağlamında Türkiye’de Siyasal Reklamcılık”. (Ed. Abdullah Özkan). **Siyasetin İletişimi**. İstanbul: Tasam, s. 271-292.

Taşcıoğlu, Raci (2007). **Seçim Kampanyalarındaki Dönüşüm: Amerikanlaşma Bağlamında 3 Kasım 2002 Genel Seçimlerinde Genç Parti Seçim Kampanyası**. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Uztuğ, Ferruh (2004). **Siyasal İletişim Yönetimi: Siyasette Marka Yaratmak**. İstanbul: MediaCat.

Yıldız, Nuran (2002). **Türkiye’de Siyasetin Yeni Biçimi: Liderler, İmajlar ve Medya**. Ankara: Phoenix.

Yılmaz, Rasime A. (1999). **Duygusal Çekicilikli Reklamların İletişim Etkileri**. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Zeybek, Burcu (2016). **Siyasal Reklam İkna ve Retorik**. İstanbul: Beta.

<http://www.milliyet.com.tr/kemal-kilicdaroglu-chp-nin-yeni-genel-baskani-siyaset-1241374/> (Erişim Tarihi: 20.10.2017).

http://www.tasam.org/tr-TR/Icerik/842/turkiyede_siyasal_reklamcilik_uygulamaları (Erişim Tarihi: 05.05.2017).

<http://www.ysk.gov.tr/ysk/content/conn/YSKUCM/path/Contribution%20Folders/Kararlar/2007-224.pdf> (Erişim Tarihi: 05.05.2017).

YENİ MEDYA TEKNOLOJİLERİ, PORNOGRAFI VE KÜLTÜREL DÖNÜŞÜM

Ümit Hüseyin GİRGIN*

ÖZET

Eski Yunan kültüründe çok önemli ve saygın bir yeri bulunan pornografi olgusu geçmişten günümüze farklı kültürlerde varlığını sürdürmesine karşın asıl patlamasını, yeni medya teknolojileri çağında yaşamıştır. Yeni medya teknolojilerinin özellikle de internet ve yeni medya mecralarının yaygınlaşmasıyla beraber geniş kitlelere yayılma imkanı bulan pornografik öğeler; film, dergi, gazete gibi klasik sunum biçimlerinin dışına çıkarak televizyon programları, magazin, reklamlar, bilgisayar oyunları, sinema filmleri gibi bir çok farklı alana sızarak içinde bulunduğu kültürün pornografik anlamda bir dönüşüm yaşamasına sebep olmuştur. Bu çalışmada öncelikle pornografi kavramının kültür tarihi içerisindeki konumu; erotizm ve müstehcenlik gibi kavramlarla olan ilişkisi bağlamında incelenmiş, buradan hareketle de yeni medya teknolojileri, kültür ve pornografi ilişkisi irdelenmiştir. Kendisinden önce var olan bütün kültürel biçimleri görmezden gelerek yerine daha yüzeysel ve biçimsel olan pornografik kültürü koyan, gündelik yaşamın müstehcen görünümüne değinilmiş, ahlaki ve kültürel boyutları göz önünde tutularak pornografi olgusu tartışılmış ve pornografinin bütün yaşam pratiklerine sızarak gündelik olanın aşkın yanını nasıl yüzeyselleştirdiği açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Pornografi, Yeni Medya, Kültür, İnternet, Bakış.

NEW MEDIA TECHNOLOGIES, PORNOGRAPHY AND CULTURAL TRANSFORMATION

ABSTRACT

Despite it carries on its existence in different cultures, which was very important and respectable in Ancient Greek Culture, the pornography phenomenon lived through its real boom in the age of new media technology. The pornographic elements which find opportunity with the new media technologies, particularly with the internet and the channels of new media, gave rise to a transformation in terms of pornography penetrating into many spaces such as TV programs, advertisements, computer games, and movies unlike classical presentation forms like a movies, magazines and newspapers. In this study, the concept of pornography was firstly examined in terms of its position in the history of culture and its relations with the concepts like eroticism and obscenity, and from this point of view, the new media technologies, culture, and pornography relationships have been analyzed. The obscene appearance of daily life, which ignores all previous cultural forms and replacing them with more superficial and figural pornography culture, was mentioned and the concept of pornography was discussed considering all its moral and cultural aspects, and it was tried to explain how it made the transcendent aspect of the daily superficial.

Key Words: Pornography, New Media, Culture, Internet, Gaze.

* Doktora Öğrencisi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, İzmir: umithuseyingirgin@gmail.com.

GİRİŞ

Günümüzde birçok kültürde açık seçik ve müstehcen bir olgu olarak kabul edilen pornografinin insanlık tarihiyle ilişkisi çok uzun bir geçmişe dayanmaktadır. Avcı toplayıcı insanların mağara duvarlarına çizdikleri cinsel içerikli resimlerden, Antik Yunan medeniyetinde vazo ve kabartmalara çizilen cinsel ilişki figürlerine, Mısır piramitlerinin duvarlarında yer alan cinsel içerikli kabartmalardan, Ortaçağ Avrupa'sının gizli ve örtük erotizmine kadar pornografinin yer almadığı hemen hemen hiç bir kültür yoktur. Bu uzun geçmişe tanıklık eden pornografik materyallerin ilk örnekleri, kendisinden sonraki çağlar ile kıyaslandığında müstehcen ya da pornografik olmaktan uzak mistik çağrışımları yansıtırken, 21.yy'da yaşanan kültürel ve teknolojik dönüşümler yepyeni ve benzersiz bir pornografi deneyimi yaşanmasına neden olmaktadır. Bilişim ve iletişim teknolojilerinde yaşanan devrim sonrasında tüm göstergeler düzeyinde yaşanan niceliksel artış kendisini pornografik ve erotik materyallerin üretiminde de göstermiştir. Bu artış, yeni medya teknolojileri ve internet öncesinde sınırlı sayıda göstergeye sahip olan geleneksel toplumların görsel algısında bir dönüşüme yol açmaktadır.

“Yeni Medya Teknolojileri, Pornografi ve Kültürel Dönüşüm” isimli bu çalışmanın amacı; geleneksel toplumların dünyayı algılayış biçimlerinden, modern toplumların görsel kültürle olan etkileşimine dek pornografik olanı kültür, erotizm, müstehcenlik ve bakış kavramları ile olan ilişkisi çerçevesinde inceleyerek tüm bu ilişkiden çıkan sonucun günümüz kültürüne nasıl yansıdığını ve bu yansımanın yeni medya teknolojileri vasıtası ile nasıl üretildiğini ortaya koymaktır. Pornografik bir kültür oluşmasında hiç kuşkusuz küreselleşme ve bilişsel gelişmelerin etkisiyle ortaya çıkan yeni medya teknolojilerinin, internetin ve yeni medya mecralarının rolü yadsınmaz. Bununla birlikte yeni medya teknolojilerinin pornografik bir kültür oluşturma üzerine tek etkisi, pornografik paylaşımların artması değildir. Yeni medya teknolojileri geçmişe ait ahlak, kültür ve zihniyet biçimleri ile pornografik materyal (film, reklam, ürün vb.) ve ona bakan göz (“eril bakış”) arasındaki iletişim biçimini de kökten değiştirmiştir. Bu durum belli bir ahlak düzeni ile çevrili olan geleneksel toplumların yapısında dönüşüm yaratarak tüm kültürün eskiye nazaran müstehcenleşmesine, pornografikleşmesine fakat kitleler tarafından bir o kadar da normal karşılanmasına yol açmaktadır. Gündelik yaşamda gerçekleşen bu yozlaşma mahremiyet algılarının dönüşümüne, gözetleyen ile gözetlenen arasındaki ilişkinin yer değiştirmesine neden olur. Bu yozlaşma, bir zaman sonra pornografik öğelerin yiyecek, savaş, mizah gibi birbirinden farklı alanlarda da var olmasına ve içine sızdığı bütün biçimleri müstehcenleşmesine neden olmaktadır. Artık salt cinsellikle ilişkisi kalmayan pornografi, dönüştürmüş olduğu biçimlerin içerisinde yeni anlamlar ve kavramlar edinerek varlığını sürdürmektedir.

1. PORNOGRAFI

Pornografi, Yunanca πορνογραφία (pornographos) sözcüğü, *porne* (fahişe) ve *graphein* (yazmak) sözcüklerinin birleşiminden oluşur ve “*fahişelerle ilgili yazılar*” anlamına gelir. Türkçeye Fransızca pornographie kelimesinden geçmiş olan pornografi, köken olarak pornographos’tan türemiştir (“Pornography”). Antik Yunan kültüründe çok önemli ve saygın bir yeri bulunan ve fahişelik edebiyatı anlamında kullanılan (Akar, 1999: 8) kavram, fahişelerin ve patronlarının gelenek ve adetlerini tanımlamaktadır (Hyde, 1986). Tam da bu nedenle Hyde’a göre kelimenin Oxford sözlüğündeki tanımı sanat ya da edebiyattaki nesnenin iffetsizliği ya da müstehcenliğinin açıklaması olarak geçer. Yeni Oxford sözlüğünde pornografi kavramı “*estetik ve hissel duygular uyandırmaktan çok cinsel heyecan uyandırmaya yönelik olarak tasarlanmış cinsel eylemlerin ya da cinsel organların sergilenmesi ya da açık seçik tasvirler içeren görsel ya da yazılı materyal*” olarak kullanılmaktadır (“Oxford”). Yalom’a göre ise pornografi “*Seks ya da genital organların suiistimal ve bayağılaştırılmayla birlikte teşhirini birleştiren ve bunu yaparken böylesi bir davranışı onaylayan, hoşgören veya teşvik eden materyal*” dir (Yalom, 2002: 203). Resmi olmayan kullanımında porn ya da porno olarak kısaltılan pornografik öğeler video, video oyunları, film, ses kaydı, animasyon, resim, çizim, karikatür, heykel, fotoğraf, postkart, dergi, kitap vb. içeren medya kanalları aracılığı ile sunulabilmektedir (“Pornography”). Bireye ait cinsellik alanının sınırı ve ihlali anlamına gelen pornografinin en temel karakteristik özelliği cinsellikle ilgilidir. Bu yüzden içinde bulunduğu dönemi ifade eden tüm kategoriler cinsel tutku ya da arzu ile donatılmıştır (Hyde, 1986).

Pornografinin arzu kavramı ile olan ilişkisine değinen Hasan Bülent Kahraman’a (2010) göre arzu sınırsız, akışkan ve çeşitlilik içeren bir kavramdır. Arzuların bu sınırsızlığı moderniteye kadar devam etmiş modernitenin tekdüze ve homojenleştirici yapısı sonrasında sınırlandırılmıştır. Arzuların sınırlandırıldığı nokta, pornografinin ahlak ile olan ilişkisini de belirler. Hyde’da (1986) benzer şekilde insanlar için pornografi kelimesinin utançla ilintili olduğunu yazar. Buna benzer bir açıklamayı Türk Dil Kurumunun pornografi hakkında yaptığı şu tanımlamada bulmak mümkündür. “*Amacı cinsel dürtülere yönelik olan, ahlaki değerlere aykırı düşen yazı resim vb*” (“TDK”). Görüldüğü üzere pornografi kavramının tanımlarında ortak olarak alınan referans noktalarından birisi de ahlaki değerlerle olan ilişkisidir. Modern dönem boyunca sınırlandırılan, belli ahlak kuralları çerçevesinde ele alınan cinsellik kavramı için ahlaka uygun olan erotizm, uygunsuz olan pornografi olmuştur. “*Günümüzde kısaca porno olarak bilinen olgunun, yıllar içinde değişmesi ve şekillenmesi gerek teknolojiyle gerekse toplumların kültürel yapılanmalarıyla iç içe olmuştur*” (Aktaran: Soydan, 2009: 27). Bu kültürel dönüşümün temelinde ise Hyde’ın (1986) ve Kahraman’ın (2010) belirttiği gibi cinsellik, arzu, ahlak ve erotizm kavramlarının pornografi ile olan ilişkisi bulunmaktadır. Pornografi kavramının derinlemesine analizi, onun erotizm kavramıyla birlikte değerlendirilmesine bağlıdır.

1.1. Pornografi ve Erotizm İlişkisi

Erotizm kavramının Yunan mitolojisindeki aşk tanrısı Eros'tan türediği kabul edilir. Yunanca'da, Eros'la karşılanan aşktan gelen erotikos ya da erotik, cinsel duygularla ya da arzularla ilgili ya da onları harekete geçiren, cinsel aşk, cinsel aşkla ilgili olan, cinsel arzu uyandırma eğiliminde olan gibi anlamlara sahiptir (Aktaran: Soydan, 2009: 22). “*Erotizm bedensel duyular aracılığıyla iletişimsel bağlamda ifade edilen duyguların işlenmesi, bir zevk verme ve alma sanatıdır. Erotizm, aralarında en önemlisinin iletişim olduğu daha geniş duygusal amaçlarla yeniden bütünleştirilmiş cinsellik*” (Giddens, 1994: 185). Tarihsel süreçte cinselliğin her türlü boyutu basık altına alınmaya çalışılmış bu yüzden erotizm tabu ve yasaklarla özdeşleşmiştir. Erotizmin temelinde aşk tutkusu yatmaktadır. Dolayısıyla çeşitli resim, heykel, edebiyat, tiyatro, dans, film ve müzik yapıtlarında bu tutkunun izlerini bulmak şaşırtıcı değildir. İnsanın ruhsal ve bedensel varlığının ayrılmaz bir boyutu olan bu duygunun, çağlar boyunca çeşitli sanat ürünlerine ilham vermiş olması doğaldır (“*Erotizm*”). “*İklime, coğrafyaya, toplumlara, tarihe, bireylere ve hatta mizaçlara göre değişme*” (Aktaran: Soydan, 2009: 26) özelliğine sahip erotizm, tabu ve yasakların engellediği görüntüleri hatırlatmakta ama iş doğrudan göstermeye geldiğinde devreye fantezi gibi metaforları sokmaktadır. Erotizm, cinselliği dolaylı biçimde temsil etmesine karşın pornografi dolaysız ve açıkça gösterilen bir cinselliğin sunumunu temsil etmektedir (Kahraman, 2010: 6-7).

Pornografi erotizmden farklı olarak aşkın içgüdüsel yönüne seslenmektedir (Soydan, 2009). Pornografiyi erotizmden ayıran farklar üzerine genel eğilim cinsel organların açıkça birleşmesi ve belli bir yaş grubu üzerinde müstehcen etkiler yapmasıdır (Akar, 1999). Erotizm, pornografinin aksine cinsel ilişkiyi dolaylı ve estetik yoldan gerçekleştiren bir değerler sistemi olarak görülmektedir (Aydın, 2009: 171). Barthes'a göre erotik fotoğraf cinsel organları merkezi bir konuma getirmemekte, bunun aksine pornografi cinsel organları anlatısının merkezine oturtmaktadır (Barthes, 2014: 74). UNESCO, 1986 yılında yaptığı bir tanımla pornografiyle erotizm arasındaki farkı şöyle açıklamıştır: “*Pornografi, aşksız, sevgisiz, sevecenlikten yoksun ya da sorumsuz bir cinselliğin ticari amaçlarla, kışkırtıcı bir biçimde sunulmasıdır. Erotizm ise aşkın edebi ya da sanatsal anlatımıdır*” (Özön, 2008: 244). Oskay'a göre pornografi cinselliği hiçbir estetik endişe taşımadan kullanan, sergilediği cinsellikle ilgili insan davranışlarında eşitsizliği vurgulayan, kabalığı ve estetikten yoksunluğu temel almış filmler ve yayınlardır (Oskay, 1998: 94). “*Feminist yaklaşıma göre ise pornografinin tanımlayıcı unsuru cinsel organlar ve birleşmenin gösterilmesi değil, pornografik materyalin içeriğinin ne ölçüde kadınları aşağılayarak sömürdüğü ve erkek egemen sistemin bir ürünü olduğudur*” (Aktaran: Soydan, 2009: 28). Bu yazılanlar bağlamında erotizm estetik ve zarafet dolu iken pornografi tüm bu inceliklerden yoksundur. “*Bu bakış açısıyla erotik olan meşru kabul edilirken; pornografik olanın gayri meşru ve kabul edilemez olduğu öne sürülmektedir. Bu anlayışa göre erotizm statükoyu ve ahlaki olanı simgelerken, pornografi statükonun*

ve ahlakın dışındakini temsil etmektedir” (Aydın, 2007: 21-22). Kahraman'a (2010) göre ise pornografiyi erotizmden ayıran, sadece cinsel organların gösterimi ya da bu cinsel organların teşhir edilmesi değildir. İktidar ilişkileri ile örülü bir toplumda gelenek, din, cinsellik gibi bir çok olgu zaman içerisinde bu ilişkilerin bir yansımasını oluşturur. İnsanın görsel deneyimine hizmet eden pornografinin hiç kuşkusuz insan algısı üzerindeki etkileri de bu süreç içerisinde dönüşüm yaşamıştır. Bu dönüşümün nedenlerini irdeleyebilmek ve kültüre nasıl yansıdığını açıklayabilmek için bakış kavramı ve pornografi arasındaki ilişkiyi almak gerekmektedir.

1.2. Pornografi ve Bakış

Resimde yaşanan dönüşümlerin ve figüratif sanatı anlamlandırma gereksiniminin sonucu olarak ortaya çıkan “bakış” (gaze) kavramı, 1980'lerin sonu ve 1990'ların başında popüler hale gelmiştir (Elkins, 2007). Sosyal bilimler ve sanatın farklı disiplinleri tarafından ele alınan kavram hakkında net bir tanım yapılmamış olmasının getirdiği muazzam bir kavramsal kargaşa yaşanmaktadır. Cambridge sözlüğünde; “*Özellikle şaşkınlık, hayranlık ya da başka bir şey düşündüğümüz/hissettiğiniz için uzun süre boyunca bir şeye ya da birisine bakmak*” (Cambridge) olarak tanımlanan bakış (gaze) kavramı, toplumsal cinsiyet söylemi içerisinde, erkeklik arzusu açısından tüm türdeki sanatları tanımlayan, erkeklik ve röntgencilik aktif çıkışı olarak kabul edilir.

Kavramın, psikoanalitik söylem ve toplumsal cinsiyet söylemi içerisinde ele alınışı ilk olarak 1970'li yıllarda sinema kuramları içerisinde gerçekleşmiştir. Bu kuramlar içerisinde Mulvey'in “Görsel Haz ve Anlatı Sineması” (1975) isimli makalesi çığır açıcudur. Bu makalede Mulvey, geçmişten günümüze farklı disiplinlerin başlıca sorunsallarından biri olan temsil ve haz kavramları çerçevesinde toplumsal yaşamdaki eril ve dişil kimliklerin sinema sanatı yolu ile nasıl inşa edildiğini, dişil olanın (kadın imgesi) erkek izleyicinin bakışı (eril bakış) tarafından nasıl nesneleştirildiğini, Freud'un “*scopophilia/voyerizm*” ve Lacan'ın “*ayna evresi*” kavramlarına dayanarak analiz etmiştir (Mulvey, 1997). Buradan hareketle Mulvey, klasik anlatı sinemasında erkek egemen bakışın belirleyiciliğini ve sinema aygıtının ürettiği ilksel hazların röntgencilik, fetişizm ile ilintili olduğunu vurgulamıştır (Arslan, 2009: 18). Başkasının vücudunu ve cinsel organını merak etmek, onu gözetlemek ve bundan zevk almak anlamına gelen “*scopophilia*” Freud'a göre “*erotik ve yasak olanı görme arzusu ve röntgencilik üzerine odaklanır, ama bu arzu erkek-merkezlidir*” (Nelmes, 1998: 8). Nelmes, scopophilia'nın iki alanda yöneltebileceğini belirtir. Bunların birincisi, scopophilic hazzın cinsel cazibe ile ilişkili olduğu röntgencilik, (voyerizm) ikincisiyse narsistik özdeşleşme ile ilişkili olan scopophilic hazzdır. Narsistik özdeşleşme biçiminde bakış, fallusun yani simgesel iktidarın sahibi olan erkek kahramana yöneltilirken, voyerizmde fallustan yani simgesel anlamda iktidardan yoksun iğdiş edilmiş kadın imgesine yöneltilir (Nelmes, 1998: 8).

Literatüre “erkek bakışı” terimini kazandıran Mulvey’e göre, klasik anlatı sinemasında kadının işlevi, erkek figürünün dile getiremediği örtük cinselliği, kaygıları, zayıflıkları, sapkınlıkları kendi üzerine yansıtarak eril olanı kendi cinsel sorumluluğundan kurtaran bir ayna olmaktır. Mulvey’in çalışması daha sonra feminist film teorisi ve medya araştırmalarında etkili olmuş, önemli tartışmalara yol açmıştır. Kuramın pasifliğin cinsiyetle uyumlu olmasına ve kadın izleyiciyi açıklama başarısızlığına itiraz edilmiştir (Chandler, 1998: 14). Seyircinin tek bir türü (erkek) olduğu varsayımına yapılan itirazları, erkek bakışının her daim iktidar, kadınınsa pasif bir nesne olduğu varsayımını eleştiren itirazlar takip etmiştir. “*Silverman (1980) bakışın hem erkek hem de kadınlar tarafından benimsenebileceğini savunurken, Jackie Stacey; Kadınların, mutlaka kadınsı erkeklerin ise mutlaka eril seyirci pozisyonunda olup olmadığının sorgulamıştır*” (Chandler, 1998: 14).

Dyer (1982) ve Neale (1983), Mulvey’in eril bakışın kadın bedeni üzerindeki mutlak egemenliği ve erkek bedeninin cinsel nesneleştirilmenin yükünü taşıyamayacağı tezine karşılık yeni argümanlar öne sürmüşlerdir (Creed, 1998: 14). Mulvey’in yapmış olduğu kavramsallaştırma aynı zamanda trans-gender kavramını dışladığı ve yalnızca cinsiyete yönelik bakışı tanımladığı içinde sıkıntılıdır (Elkins, 2007: 9). Smelik’e (2006) göre ise Mulvey, bütün temsil sahnesinin eril olduğu farz edilen bir hayal ya da ideal seyirciye sesleniyor gibidir. Mulvey’in eril bakışın kadın üzerindeki tahakkümü tezi bir varsayımdan ötesine geçmekte zorlanmaktadır. Bu varsayımda kadın, önceden verili kodlarla erkeğin nesnesi olarak konumlandırılmaktadır. Bu açıdan, zaten daha önce batı sanatı ve estetik anlayışında erkek arzusunun göre yapılan görsel mekanizmayı mükemmelleştirmiştir (Smelik, 2006: 5). Batı sanatı ve estetik anlayışında erkek arzusunun göre yapılan bu görsel mekanizma, en temelde Batı kültürünün akılcı, bilimsel, evrensel, hümanist ve bireyci geleneğini referans alan özne/nesne ilişkisinin bir yansımasıdır. Batı felsefesinde oldukça geniş bir sorunsal olan özne/nesne ilişkisi Antik Çağ felsefesinden, 18. yy. Aydınlanma’ya oradan da günümüz toplumlarına kadar uzanan geniş bir zaman dilimini kapsar.

Aydınlanma Çağında, insan aklının özgürleştirilmesiyle birlikte gerçekliğin yaratıcısı olan birey fikri güçlenmiş, o zamana kadar insan yaşamında öncelikli sırada olan bütün öğeler; nesnelere, imgeler, göstergeler, ölümler, deliller ve hatta kadınlar bilimsel yaklaşıma, işlevselliğe, hesap ve yararlılık kriterine uymadığı için sistem dışı bırakılarak ötekileştirilmiştir. Bu durum modernleşmenin getirdiği bir ayrım olarak devam etmiş ve en nihayetinde her şeyin ikili ayrımına süreciyle kategorize edildiği bir soyutlanmayla son bulmuştur. “*Bu soyutlanma doğal olarak insanın çevresine, sahip olduğu nesnelere ve duygularına da yabancılaşmasına ve toplumsal düzlemde iktidar ilişkilerinin doğmasına sebebiyet vermiştir*” (Aktaran: Girgin, 2014: 36). Aydınlanmanın insan varlığına yaptığı bu etki göz önüne alındığında bakışın eril, haz nesnesinin dişil olmasının nedeni, dünyanın gösteren/gösterilen, kadın/erkek, doğa/ruh, eril/dişil gibi kategorize edilmesinde yani özne/nesne ilişkisinde aranmalıdır. Bu durum Finn’e göre “*Belki de ataerkil iktidarın temel taşıdır.*

çünkü, bu geleneğin başlangıcından itibaren düşünme, bilme, gözlemleme ve duygusal olarak ayrılmış özne, her zaman erkek söylemini ve uygulamasını yansıtırken, kadın olarak bilinen nesne, doğa ve madde olarak yapılandırılmıştır” (Finn, 1985: 88).

Eril ve dişil zihniyet arasındaki eşitsizliği derinleştiren bu durumun en çok temsil edildiği alan ise erkeği kadının gözlemcisi, kadını ise erkeğin nesnesi (bakışa tabi olan ve bakış tarafından anlamlandırılan) olarak kuran pornografidir (Finn, 1985: 83). Pornografi kadın ve erkek arasındaki bu eşitsizliği “bakış” kavramı dolayımı ile kültürün her alanında tekrar üretir. Ancak bakış kavramı üzerinden yapılandırılan bu eşitsizlik en temelde sistem tarafından oluşturulmuş gerçek dışı bir kadın ve erkek imgesini yansıtır (Finn, 1985: 82). Finn’e göre pornografideki kadınlar belirli bir tasarım ürünü, birer modeldir. Bu modeller erkek arzusunun bir ürünü olarak erkeğin bakışına sunulur (Finn, 1985: 84-85). Bununla birlikte, kadın imgesine hakim olmak isteyen erkek bakışı da aslında kurgusaldır. Yani fallus (iktidarın simgesel anlamdaki ifadesi) gerçek bir iktidarı ifade etmemektedir. Pornografik bakıştaki bu yanılsama asla ulaşılamayacak bir arzusunun yokluğunu gidermek adına yapılandırılmıştır. Pratikte gerçekleştirilemeyen erkeklik ideali, erkek kimliğinin tüm zayıflıklarının üstüne aktarıldığı bir “öteki”yi, nesne olarak kadını inşa ederek yalnızca kültürel materyaller üzerinden gerçekleşecek eril bakışın iktidarını oluşturmuştur (Finn, 1985: 89). Bu açıdan bakıldığında pornografi ve kültür arasındaki ilişki şu ana kadar bahsedilen özne, (eril bakışın iktidarı) nesne (eril bakışa tabi olan) ilişkisinin bir izdüşümü gibidir. Bu bağlamda, özne/nesne ilişkisinin yeniden tanımlandığı postmodern dönemlere değin bütün kültürlerde pornografi kapsamında değerlendirilecek türden yazılı ve görsel eserlere özne/nesne ilişkileri bağlamında bakmak bir gerekliliktir. Bu bağlamda pornografi kavramının kültür ile olan ilişkisini ele almak elzemdir.

2. PORNOGRAFI VE KÜLTÜR

Etimolojik kökeni “yeryüzüne yönelmek, büyümek ya da yetiştirmek ve beslemek anlamına gelen Latince “Kolare”den kaynaklanan kültür kavramı (“livescience”) ile ilgili ilk kapsamlı tanımlama İngiliz Antropolog Tylor’a aittir. Tylor kültür kavramını, “*kişinin, toplumun bir üyesi olarak kazanmış olduğu bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, gelenek ve diğer yetenek ve alışkanlıklar bütünü*” (Tylor, 1871: 1) şeklinde tanımlamıştır. Antropoloji, tarih, sosyoloji, etnoloji gibi bir çok farklı disiplin tarafından ele alınan kavram, Peoples ve Bailey’ye göre en basit haliyle “*paylaşılan, sosyal olarak öğrenilen bilgi ve davranış biçimleri*” (Aktaran: Agocha ve ark. 2014: 1) olarak tanımlanmaktadır. Bireylerin cinselliği ile ilgili değerlerin, davranışların, tutumların oluşmasında oldukça etkili olan kültür kavramı cinselliğin dolayısı ile de pornografinin anlaşılması için çok anlamlı bir çerçeve çizmektedir. Cinselliğin iki ayrı sunumu olan erotizm ve pornografi türlerine özgü davranış biçimlerini cinsiyetler üzerinden belirlemektedir. Bu belirlenimler, bireyin içine doğmuş olduğu toplum-

daki sosyo-ekonomik ve kültürel veriler yoluyla inşa edilmektedir. Bu inşa süreçleri kişinin biyolojik ve fizyolojik özellikleriyle kültürel geleneklerin işbirliği sürecinde oluşmaktadır. Tüm bu süreç ise “*hem cinselliğin bir ifadesi hem de üretim ve çoğaltılmasının güçlü bir enstrümanı*” (Finn, 1985: 81) olan pornografinin, kültür kavramı ile olan tarihsel arka planına bakılarak aydınlatılabilir.

İnsanlık tarihinin en uzun dönemi olan Paleolitik Çağ, insanoğlunun vahşi doğa ile zorlu mücadelesinin yanı sıra onun hayatta kalma çabasının bir sonucu olarak ortaya çıkan doğal yaşam tasvirlerine tanıklık etmiştir. Mağara duvarlarına, kaya yüzeylerine çizilen bu tasvirler, o dönem insanının yaşamını işgal eden deneyimlerin bir yansımasıdır (“Tarihbilinci”). Yapılan araştırmalara göre günümüzden 37 bin yıl kadar önce, ilk modern insanlar Aurignasyanlar’ın Fransa’da 1.5 tonluk kalker taşı üzerine kazılmış kadın cinsel organını resmettiği kompozisyon, tarihin ilk cinsel içerikli figürü olarak kabul edilmektedir (“Tarihteki En Eski”). Cinsel tasvirlerin geçmişi paleolitik çağdan günümüze hemen her kültürde farklı biçim ve içeriklerde tekrar tekrar üretilmiştir. İlk oluşturulan tasvirler; Hindistan, Nepal, Sri Lanka, Japonya, Çin, Mısır gibi erken dönem kültürlerinin cinsel eylemi doğaüstü güçlerle ilişkilendirmesinden mütevellit, (Rawson, 1968) kendisinden sonraki çağların tasvirleri ile kıyaslandığında müstehcen, erotik ya da pornografik olarak değerlendirilmekten çok uzaktır.

Arzulara ve hazlara karşı gelmek, nefis üzerinden hakimiyet kılmak için kendilik pratiğine ve çileciliğe yönelen Antik Yunan ve Roma döneminde ise (Foucault, 2007: 142) heykellerde, duvar resimlerinde, vazo ve kabartmaların üzerinde cinsellik alenen sergilenmektedir (Soydan, 2009). Antik Yunan ve Roma’da cinselliğin toplumsal düzlemdeki yansıması bu durumdayken, tanrı inancının erotizmin yerine konularak yüceleştirildiği, cinselliğin dinsel dogmalar yoluyla denetlenmeye çalışıldığı Ortaçağ’da pornografik materyallerin sergilenmesi yasaklanmıştır (Soydan, 2009: 35). Kilisenin ve dinsel dogmaların baskısı altındaki Ortaçağ Avrupa’sında durum böyle iken “...Doğu’daki minyatürlerde ve kitaplarda cinsellik serbestçe yer bulmaktaydı” (Aktaran: Soydan 2009: 35). Öyleki pornografi üzerine ilk önemli eser olarak kabul edilen “Kamasutra” M.S. 4. yüzyılda Hindistan’da yazılmıştır (Hyde, 1986: 84-85). Doğu dinlerinde cinsel eylem insanın tanrıyla kaynaşması olarak görülmekte ve bu yüzden yüceltilerek, kutsallaştırılmaktadır. Bu nedenle cinsel eylemler tüm ayrıntılarıyla gösterilmiş hatta tapınakların duvarlarına kazınmıştır (Aktaran: Soydan, 2009:11).

Orta Çağ’ın dogmatik yapısına rağmen, Batı’da iffetsizliğin arttığı, manastırların bile geneleve dönüştüğü söylenmektedir. Cinsel ahlakın hem sivil hem de dini topluluk arasında azaldığı bu dönemde modern pornografinin ilk eseri doğmuştur. Giovanni Boccaccio’nun 1348-1353 yılları arasında yazdığı “Decameron” ilk kez 1371’de Venedik’te basılmıştır. Cinsel içerikli kitapların pek yasaklanmadığı Osmanlı İmparatorluğu’nda ise genel ahlaka aykırı bulunduğu için sadece iki kitap toplatılmıştır. Bunlar; 19. yüzyılda yayınlanmış Enderunlu Fazıl’ın yazdığı “Zenan-

name” ile Mehmed Rauf’un yazdığı “Bir Zanbağın Hikayesi” adlı kitaplardır. II. Abdülhamid döneminde cinselliği konu alan kitapların basımına başlanırken cinsel yayın ve özgürlüğün yaşandığı yıllar ise İttihat ve Terakki Partisinin iktidara geldiği dönemlere rastlamaktadır (Bardakçı, 2005: 195). “16. ve 17. yüzyıllarda Reform ve Karşı Reformlar sonrasında Avrupa’da dinsel baskılar azalmaya ve cinsel yasaklar gevşemeğe başlamıştır. İngiltere ve Fransa’da cinsellik alanında büyük bir hoşgörü yaşanırken püriten ahlak kuralları bu kez Kuzey Amerika’ya etkisi altına almış, buna rağmen fahişelik artmıştır. Bu nedenle 1840’larda fahişeliğe karşı büyük mücadeleler verilmiş, genelevler kapatılmış, evlilik dışı cinsel ilişkiye girenler dövülmüş, pornografi ve alkol yasaklanmıştır. Baskı arttıkça pornografi özellikle seçkinler arasında el altından yayılmıştır” (Aktaran: Soydan, 2010: 12).

Toplum bu dönemde ahlakçılığa çark etmiş, bu devir tarihe Viktorya dönemi olarak geçmiştir (Akar, 1999: 49). Viktoryen dönem kadına bakış açısını değiştirmiştir. Hristiyanlık dininin empoze ettiği baştan çıkarıcı, korkulması gereken kadın figürünün karşısına doğuştan saf, cinsellik istemeyen bir kadın figürü yerleştirilmiştir. Zamanla bedeni her arzu kötülenir olmuş, masturbasyon yapmak hatta rüyada boşalmak bile sapıklık sayılmıştır. Her tür erotik ve pornografik belirtiden korkulan bu dönemde, toplum belirli roller bağlamında sabitlenmiş cinsel arzular pis ve kaba kabul edilmiştir. 19. yüzyıla gelindiğinde ise cinsellik psikiyatri, tıp vb. bilimlerden tarafından bir bilgi ve güç nesnesi olarak ele alınmış ve cinselliğe ilişkin söylemler çeşitlenmiştir. Birçok bilimsel alan cinselliği farklı bakış açılarından çözümleyerek cinsellik söylemine katkıda bulunmuştur. Tüm bu söylemlerin hepsi cinselliği, söylem üzerine iktidar kurmaya çalışan denetleme mekanizmalarına dönüşmüşlerdir (Foucault, 2007: 43). “Modern toplumların özgüllüğü cinselliği gölgede bırakmak değil, onu tek biricik giz olarak öne çıkarma yolu ile kendilerini sürekli cinsellikten söz etmeye zorlamalarıdır” (Foucault, 2007: 34). Böylelikle cinsellik, Foucault’nun deyişi ile Hristiyanlığın çerçevesini çizdiği günah ve aşırılıklar çerçevesinde değil, tedaviye ilişkin biçimler yolu ile yeniden kodlanmaktadır. Cinsellik tertibatının cinselliğin kendisini arzulanan bir şey gibi kodlaması sonucunda Batı’nın cinsel objeye bakışı değişmiştir (Foucault, 2007). Batı kültüründe cinselliğin gizlenmesi cinselliğin göz tarafından farklı algılanmasına, onun sorunlu bir hale gelmesine neden olmuştur. Bundan dolayı özellikle 18. yy sonu ve 19.yy pornografik materyallerin geçmiş dönemlere göre niceliksel artışına tanıklık etmiştir. 18. yüzyılın sonundan itibaren başta Fransa ve İtalya olmak üzere Avrupa’da porno resimler yayılmaya başlamıştır. Oyun kartlarında, posterlerde, kartpostallarda bu tarz resimlere rastlanmaktadır. 19. yy’da bu tarz resimleri basanlar mahkemeye çıkarılmış, cezalandırılmıştır. Flaubert, Zola ve Baudelaire gibi Fransız edebiyatçılar bile eserlerinde müstehcen unsurlara yer verdikleri gerekçesiyle yargılanmıştır (Hyde, 1986: 106).

Müstehcen içerikli edebi eserlere yapılan sansürleme 20. yy. da da devam etmiştir. I. Dünya Savaşı’nın neden olduğu olduğu köklü dönüşümler, maddi/manevi sorunlar ve bu sorunlara bir çözüm bulma ihtiyacı, dönemin iktidarlarını teknolojik geliş-

meleri insanlığın yararı için kullanmaya itmiştir. İnsanlar arasındaki uzlaşmazlığın, onu doğuran sebepler vasıtası (teknolojik gelişmeler, ekonomik refah vb.) ile aşıl-maya çalışılması, dönemin sanatçıları tarafından maddi gerçekliğin, manevi değer-lerin önüne geçmesi olarak nitelendirilmiştir. Bu eleştiri, kaynağını Freud'un insan bilinci ve bilinçaltına yönelik açıklamalarından alan yeni bir sanat akımının, Sür-realizm¹ (gerçeküstüçülük) doğmasına sebep olmuştur. Andre Breton (1896-1966), Louis Aragon (1897-1982) ve Paul Eluard (1895-1952) gibi isimlerin öncülük etti-ği Sürrealizm akımı güzel sanatlar, edebiyat ve özellikle de şiirde etkili olmuştur. Sürrealizm akımının revaçta olduğu yıllar içerisinde erotik içerikli edebi eserlerin sayısında da bir artış olmuştur. "Story of the Eye" (1928), "Irene's Cunt" (1928), "Tropic of Cancer" (1934) ve "Tropic of Capricorn" (1938) bu türün içinde sayıla-bilir (Schaffner&Weller, 2012:8-9). Sürrealizmin klasik örneklerinden birisi olan Irene's Cunt (Aragon&Lykiard, 1996), Aragon'un sansürden kaçınmak amacıyla d'Albert de Routis rumuzuyla el altından yayınladığı erotik romanın adıdır. Bir in-sanın yaşamını yetişkinlik çağından yaşlılığına dek ayrıntıları ile aktaran romanda, olay örgüsünü oluşturan iki ana kesit bulunmaktadır. İlk kesit; yetişkinlik çağında içinde yaşadığı ortamın geleneksel yapısına uyum sağlayamayan genç bir erkeğin cinsel dürtülerine yenik düşerek randevu evine gitmesini konu edinmektedir. İkinci kesit; bu olaydan kırk yıl sonrasına, frengi hastalığından dolayı konuşma ve hareket etme becerilerini yitiren ve artık yaşlı bir erkek olan adamın, birlikte yaşadığı kızı, torunu ve çevresi ile olan ilişkisine odaklanmaktadır. Anlatının bu kesitinde, düşün-me ve görme yetisini henüz kaybetmemiş adamın, kendi dünyasında yaşadıklarını iç düşünceleri vasıtasıyla aktardığı görülmektedir. Kitaba ismini veren Irene, yaşlı adamın torunudur. Romanda Irene ve onun cinsel organı ile ilgili fanteziler, yoğun bir şiirsel dil kullanılarak aktarılmıştır. Lirik bir pornografi olan roman, yaşlı adamın hayallerinin ve hatıralarının bütününden oluşmaktadır. Roman, kadınların cinsel or-ganlarına karşı saplantı haline gelen arzuyu, röntgenciliği, bakmaktan ve bakılmak-tan alınan hazzı yaşlı adam ve çevresindeki insanlar aracılığı ile aktarırken, diğer taraftan günah öğretilmesine ve yaşlı adamın gözetlediği bedenlere dokunamamasının vermiş olduğu ızdıraba odaklanmaktadır. Regine Deforges, 1968'de romanı sansür-den geçirilmiş hali ile tekrar yayınlamıştır. Ancak kitap yine de yetkililer tarafından erotik içerikli bulunduğu için toplatılmıştır. Roman, kendisinden sonraki birçok ro-man ve koreografik çalışma için ilham kaynağı olmuştur (Art and Popular).

19. yüzyılda fotoğrafın keşfiyle birlikte önce erotik, sonra da pornografik fotoğraflar çekilmeye başlanmıştır. Seri olarak üretilen fotoğraflar yüksek sanatın idealleştir-melerini ortadan kaldırmış ve kamuya açık görsel cinsellik teşhirlerini sağlamıştır. Fotoğrafın yaygınlaşması erotik ve açık-saçık fotoğrafların geniş kitlelere ulaşma-sını sağlamıştır. Örneğin 1860'larda ve 70'lerde fotoğrafçı Henry Hayler, Londra Polisinin evine düzenlediği baskına kadar çalışmalarını sürdürebilmiştir. 1874 yılın-da polislin yaptığı baskında evinde tam 130248 adet müstehcen resim ve 5000 adet

saydam yakalanınca Hayler tutuklanmaktan kurtulmak için Avrupa'ya kaçmıştır (Hyde, 1986: 98).

Pornografik görüntüler insanlık tarihi kadar eskidir. Pornografik filmlerse sinemanın icadından kısa süre sonra ortaya çıkmıştır. "Pornografik film üretimi 1895'de hare- ketli resmin icadının hemen ardından başladı. Resimli pornografik üretimin öncü- leri Eugene Pirou ve Albert Kirchner'di" ("Pornography"). Pirou'nun 1896 yılında çektiği "Coucher de la Mariée" adlı filmde yer alan striptiz sahnesinin pornografik filmlerin yolunu açtığı kabul edilmektedir (Pezzella, 2006: 65). Pornografik içerikli ilk filmin ise 1915 yılında ABD'de çekilen "A Free Ride" olduğu kabul edilmek- tedir. Bu dönemde Arjantin, Küba, İspanya, ABD ve özellikle de Fransa'da bu tür filmlerin üretildiği bilinmektedir (Aktaran: Soydan, 2009: 42). Özgüç'e göre, Türk Sinemasında cinsellik olgusu Sedat Simavi'nin 1917'de çektiği "Pençe" adlı filmle başlar (Özgüç, 2005: 145). Türk sinemasında erotizm rüzgârı 1950'li yıllarda baş- lamış, 1960'larda masum bir erotizmin görüldüğü vamp kadınlar dönemine giril- miştir (Demirci, 2004: 21-22). 1953 yılında Batı'da, kimilerine göre pornografiyi yeraltından çıkaran Playboy dergisi yayımlanmaya başlamıştır. Playboy'u Penthouse ve Hustler gibi dergiler izlemiştir. Bu tarz dergilerde softcore olarak tanımlanan cinsel eylemlerin açıkça gösterilmediği fotoğraflar yayınlanmıştır. 1970'li yıllara kadar fotoğraf başlıca pornografik materyaldir. Hardcore filmlerin yasal gösterimi ile birlikte porno dergilerde de sınırlar aşılmış, grup seks ve lezbiyenlik dâhil birçok farklı türün işlendiği dergiler yayımlanmaya başlanmıştır (Altman, 2003: 153). Batı toplumlarında 1960'larda ortaya çıkan Hippi hareketi, cinsel özgürlük arayışıyla bütünleşmiş; kitlesele, siyasal ve toplumsal bir boyut kazanmıştır. Bu dönemde fe- minist kadın hareketi de gelişmiştir. 1970'li yıllarda başta ABD olmak üzere birçok Batı ülkesinde cinsel devrim olarak tanımlanan bir dönüşüm yaşanmıştır. "Mary Quant'ın mini eteği bulması, kadınların pantolon giymesi, doğum kontrol hapının keşfi, ABD'de eşcinselliğin yasallaşması, cinselliğin gündelik yaşamın bir parçası durumuna gelmesini sağlamıştır. Okullarda cinsel eğitim verilmeye baş- lanmış, evlilik öncesi ve dışı cinsel ilişkiler daha kabul edilebilir duruma gelmiş, boşanma daha kolay gerçekleşmeye başlamıştır" (Kahraman, 2010: 216).

Pornografi üretimine dair yasaklar ilk olarak Danimarka'da delinmiş, pornografik materyal üretimi 1969 yılında yasallaştırılmıştır. Dünyaya her türlü pornografik malzemeyi sunan Danimarka, Avrupa seks turizminin de merkezi haline gelmiştir (Atayman, 2008: 165). Ancak diğer ülkelerde sansür uygulanmaya devam etmiş- tir. 1969'da Warhol'un Blue Movie isimli filmi pornonun altın çağı öncesinde çe- kilen ilk yetişkin erotik filmidir ("Pornography"). Çok geçmeden ilk porno filmde çekilmiştir. 1972 yılında gösterime giren "Deep Throat" genel izleyici tarafından seyredilen ilk pornografik filmidir (Williams, 2002: 559-562). 1975 yılında Sony firmasının geliştirdiği videokaset teknolojisi pornografik filmlerin evlerde seyre- dilebilmesini sağlamıştır.² Video kaset teknolojisinin yaygınlaşması pornografik

¹ Sürrealizm akımı ve tarihçesi hakkında; http://www.xn--edebiyatgretmeni-twb.net/bati_edebiya-ti10.htm.

² Porno içerikli film kasetindeki artışın yıllara göre dağılımı için; (Aktaran: Soydan, 2009: 49).

materyallere ulaşımı kolaylaştırırken, amatör pornografinin yükselişine, Hardy'nin (2008) deyişi ile pornografinin demokratikleşmesi olarak adlandırılabilir. Video kaset teknolojisinin yayılması ile birlikte porno endüstrisinde “kurumsal üreticiden özel tüketiciye değin uzlaşmacı iletişimin eski ‘dikey’ modeli, vatandaşlar arasında yeni bir ‘yatay’ iletişim vasıtasıyla yerinden oynatılmıştır” (Hardy, 2008: 61). Video teknolojisi sayesinde porno filmler kısa süre içinde dünyanın dört bir yanına yayılmıştır.

Porno filmlerin dünya çapındaki bu hızlı yayılımından şüphesiz Türk sineması da payına düşeni almıştır. Türkiye’de televizyonun etkisi sinema sektörünün zor günler geçirmesine sebep olurken seks filmleri dönemin sinemacıları için ekonomik anlamda bir kurtuluş olmuştur. Melih Gülgen’in 1972’de çektiği ve Behçet Nacar serisinin ilki olan “Parçala Behçet” filminin ‘seks filmleri furiasını’ başlatan film olduğu kabul edilmiştir. 1979 yılında Naki Yurter’in yönettiği “Öyle Bir Kadın ki” adlı film Türkiye’de çekilen ilk uzun metrajlı porno film olmuş, bunu diğer filmler izlemiştir. Böylece Türkiye, Müslüman ülkeler arasında porno film çekilen ilk ve tek ülke olmuştur (Özgüç, 2005: 150). 1979 yılında çekilen 195 film, 131’i seks, 19’u Türkü ve 45’i farklı içeriklidir (Scognamillo, 1998: 215). 1980’lerden itibaren dünyadaki pornografik film üretimi ise video piyasasının talebi nedeniyle daha da artmıştır.³ 1980’li yıllarda Batı ülkelerinin televizyonlarında porno filmler de gösterilmeye başlanmıştır. Örneğin Fransa’da ilk porno film 1985 yılında Canal+ kanalında gösterilmiştir (Soydan, 2009). Türkiye’de ise ilk erotik ve pornografik yayınlar,⁴ 1990’lı yılların başında uydu yayınlarını ileten çanak antenler aracılığıyla belli başlı yerleşim birimlerinde izlenebilmektedir. “Kırmızı noktalı filmler, 0900’lü telefon hatları tanıtımları, Tutti Frutti ve Colpo Grosso gibi çıplak kızların dans ettiği soyunmalı yarışma programlarıyla Türk televizyonlarında erotik yayınlar dönemi başlamıştır” (Kejanlıoğlu, 2001: 332-333). 2016 yılı itibari ile D-Smart’ta Erotica, Penthouse Hd ve After Midnight olmak üzere üç kanal vardır (Dsmart). Digiturk’un yetişkin kanalları ise şirketin Bein Media Group’a satılmasının ardından kapatılmıştır (Digiturk). Sayısal teknolojilerin gündelik hayata entegrasyonu ile ortaya çıkan dijitalleşme olgusu görsel iletişime dair her şey üzerinde köklü bir dönüşüm yaratmıştır. Sinema izleme deneyiminin dijital olarak üç boyuta taşınması ve izleyiciye yeni bir deneyim sunması bu dönüşümün en önemli sonuçlarından birisidir. 2000’li yıllarla birlikte bilgisayar üretimi üç boyutlu filmler, bilgisayarların render kapasitesinin artması, animasyonun gelişmesi ve software içeriğinin gelişmesi ile yaygın hale gelmiştir. Beowulf (2007), Final Destination (2009), My Bloody Valentine (2009), Saw VII (2010), Avatar (2009) ve How To Train Your Dragon (2010) gibi filmlerin gişe rekorları kırması yapım şirketlerinin üç boyutlu pornografik filmler üretmeye daha sıcak bakmasına neden olmuştur. Bu yakınlaşma, 2011 yılında Honkong’da bir

film yapım ekibi tarafından çekilen “3D Sex and Zen: Extreme Exstasy” filmi ile uygulamaya dökülmüştür (“Hong Kong filmmakers”). “3D Sex and Zen: Extreme Exstasy” in ardından üç boyutlu olarak çekilen pornografik film üretimi sıklaşmıştır. Due West: Our Sex Journey, (2012) Naked Ambition 2 (2014) ve Love (2015) filmleri bu bağlamda ilk akla gelen örnekler olarak sıralanabilir.

Günümüzde iletişim teknolojilerinde yaşanan gelişmeler sonrasında pornografik materyallerin içeriğinde ve sunumunda niceliksel ve niteliksel açıdan bir dönüşüm gerçekleşmiştir. Bu dönüşümün nedenlerini irdeleyebilmek ve kültüre nasıl yansıdığını açıklayabilmek için yeni medya teknolojileri ile pornografi arasındaki ilişkiyi ele almak gerekmektedir.

3. YENİ MEDYA TEKNOLOJİLERİ VE PORNOGRAFİ

Yeni medya, 1830’lardaki bir takım gelişmelere dayanan iki ayrı tarihsel yörünge- nin birleşimini temsil etmektedir. Bu iki yörünge- nin birleşimini temsil eden süreç, Charles Babbage’ın “analitik makine” ve Louis Daguere’in “dagerotip”i icadı ile başlamıştır. “Analitik makine”nin icadı ile başlayan süreç 20. yy ortasında sayısal verilere ilişkin hesaplamaları daha verimli bir şekilde gerçekleştiren modern dijital bilgisayarların gelişmesine kadar sürerken, “Dagerotip”in icadı ile başlayan süreç, görüntü dizileri, sesler, metinler, fotoğraf, film vb. depolanmasına olanak veren modern medya teknolojilerinin gelişimine kadar devam etmiştir. Bu iki gelişimin mevcut bilgisayarlar tarafından sayısal verilere dönüştürülmesiyle, yeni medya oluşmuştur (Manovich, 2001: 44). Yeni medya, medya içeriklerini etkileşimli olarak dijital veriye çevirebilen web 1.0’dan sonra çift yönlü bilgi paylaşım olanağı sunan web 2.0 özelliğine sahiptir. Kavram, kendisine içkin olan ismi almadan önce yerine “dijital medya” “bilgisayar dolayımı iletişim” gibi kavramlar kullanılmış olsa da 2000’li yıllardan başlayarak kullanılan ve daha öncekilerin tümünü kapsayan kavram “yeni medya” olmuştur” (Aygül, 2013: 56). Yeni medya araçları çok kısa bir zaman diliminde yaygınlaşarak bütün toplumsal ilişkileri köklü biçimde değiştirmiştir. İnternetin icadı ve yeni medya araçlarına eklenmesiyle de bu süreç tamamlanmıştır. İnternetin, yeni medya teknolojilerinde gelişiminde ve yaygınlaşmasında önemli rolü vardır. İletişim ve bilişim teknolojilerindeki gelişmeler, hem dünya genelinde hem de Türkiye’de internet kullanımının ve buna bağlı olarak yeni medya ortamlarının katlanarak artmasına neden olmuştur.

Günümüzde dünya nüfusunun önemli bir kısmı interneti aktif bir şekilde kullanmaktadır. 7,519,028,970 dünya nüfusunun %49,2’si yani 3,696,238,430’u internet kullanıcısı olarak görünmektedir (“Internetworldstats”). Türkiye’de ise 79,622,062’lik nüfusun %58’i (46,196,720) internet kullanıcısıdır (“Internetlivestats”). İnternetin Türkiye ve dünyadaki yaygın kullanımı, kullanıcılarına sunmuş olduğu çeşitlilikler, “sınırsız” iletişim özgürlüğü ve yeni medya araçlarının gelişimi ile birlikte gün geçtikçe daha çok kişiye hizmet olarak sunulmaktadır. İnternet; güvenilir, kolay

³ 1980’lerde pornografik film üretimi ve video piyasası arasındaki ilişkinin detaylı aktarımı için; (Aktaran: Soydan, 2009: 48).

⁴ 1990’lı yıllarda Türkiye televizyonlarındaki ilk erotik ve pornografik yayınlar için; (Demirci, 2004: 253; Özgüç, 2000: 264).

ulaşılabilir ve sürekli yenilebilir olması nedeniyle pornografik içeriğin yoğun bir şekilde yer aldığı bir araç durumuna gelmiştir. Bu ortam pornografinin, “internet pornografisi” olarak adlandırılan alt türünün doğmasına yol açmıştır.

3.1. İnternet Pornografisi

İnternet pornografisi, internet cinselliği denilen olgunun bir alt dalıdır. Kavram, “*cinsellikle ilintili içeriği ve internet üzerinde gözlenebilir etkinlikleri ifade eder*” (Aktaran: Döring, 2009: 1090). İnternet cinselliği içerisinde web siteleri, sohbet odaları gibi geniş çevrimiçi hizmet ve uygulamalar ile pornografi, cinsel eğitim, cinsel ilişki gibi çeşitli cinsel olguları barındırır (Döring, 2009: 1090). İnternet cinselliği, nam-ı diğer çevrimiçi cinsellik, ilk olarak, 1980’lerin ortasında ilk masaüstü bilgisayarların ve kamu bilgisayar ağlarının piyasaya sürülmesiyle toplumsal bir güç olarak yaygınlaşmıştır. Yine pornografi ile ilgili ampirik ve akademik yayınların sayısı da bu süreçte artış göstermeye başlamıştır (Döring, 2009:1090). İnternet cinselliği alanında, internet pornografisini de kapsayan altı aşama bulunmaktadır. Döring bu altı aşamayı; “*İnternet pornografisi, Çevrimiçi seks mağazaları, İnternet Seks Hizmetleri, İnternet üzerinden cinsel ilişki kurmak İnternet Üzerinden Cinsel Eğitim ve İnternette Cinsel Altkültürler*”⁵ olarak sıralamaktadır. İnternet cinselliğinin altında yer alan altı aşama, çevrimiçi kullanıcıların hizmetine yeni konfigürasyonlar ve olasılıklar sunmaktadır. Dahası çevrimiçi seks mağazaları, internet seks hizmetleri vb. çevrimdışı dünya ile çevrimiçi dünya arasında ticari bir temas sağlamaktadır (Döring, 2009: 1090). Bununla birlikte, Döring’in internet kullanıcıları için ticari ve ticari olmayan pornografik materyaller ve etkinliklerin tamamı olarak tanımladığı internet pornografinin, çevrimiçi ve çevrimdışı dünya arasında bir köprü kurduğuna dair genelleme hiç kuşkusuz olgunun farklı kültürler üzerinde yarattığı algısal dönüşümü görmekten uzaktır.

İnternetin küresel bir iletişim aracı haline gelmesi bir seks endüstrisine sahip olmayan toplumların pornografiyle ilintili kavramlara aşına hale gelmesine ve çevrimdışı yaşamda var olmayan pornografik öğelerin gündelik yaşam içerisine girmesine sebep olmuştur. Nitekim seks endüstrisinin özel bir biçimi olarak görülen pornografi sektörü, internet öncesinde marjinal bir endüstriyi temsil ederken, internetle birlikte tüm bu marjinal biçimlerin hepsi kendi yerelliklerinden sıyrılarak uluslararası sermayenin bir parçası konumuna gelmiştir (Soydan, 2009). Yeni teknolojik aygıtlar, striptiz, telefonla seks, porno filmler, escort hizmetleri vb. sektöre ek gelir sağlayarak pornografik materyallerin küreselleşmesine katkıda bulunmaktadır. “*Çevrimiçi pornografinin Üçlü A-Motoru olarak tanımlanan anonimlik, karşılanabilirlik ve erişilebilirlik özellikleri*” (Baltazar ve ark. 2010: 33) kullanıcıların kendi cinsel içeriklerini rahatça üretip dağıtmalarını, (Döring, 2009: 1092) buna bağlı olarak da pornografik materyallerin kolayca yaygınlaşmasını sağlamıştır.

⁵ Kavramların ayrıntılı açıklaması için; (Döring, 2009: 1090-1091).

Çevrimiçi pornografinin böylesine yaygınlaşmasında yeni medya teknolojilerinin, “*anonimlik, karşılanabilirlik ve erişilebilirlik*” özelliklerine koşut biçimde gelişmesi kuşkusuz önemli bir etmendir. Önceleri pornografik materyale erişilebilmek için sabit bilgisayar ve telefon hattı olması şart iken son birkaç yıl içinde kablosuz teknoloji de pornografik materyalin yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Cep telefonları, tablet, laptop, gibi araçlar vasıtasıyla her yerden internete bağlanılabilmekte, fotoğraf ve video paylaşımı anında gerçekleştirilebilmektedir. Bu durum pornografik materyallerin gündelik yaşamın içine kolayca sızmasına neden olmuştur. Bu yolla çekilen ve internete düşen görüntüler son yıllara damgasını vurarak büyük sansasyon yaratmıştır (Kıraç, 2010). İnternet Pornografinin ortaya çıkışında, bu denli yayılışında ekonomik ve kültürel yaşamı dönüştüren, cinselliği metalaştırarak pazara sunan özel şirketlerin uyguladığı porno stratejisi etkili olmuştur (Soydan, 2009:1). Bu stratejilerin en öne çıkan bir kaç profesyoneller tarafından yapılan pornografik çekimler, kadın seks işçileri tarafından webcam üzerinden yayınlanan canlı seks şovları, pornografik materyal satışları ve çevrimiçi/çevrim dışı seks için aracı olan platformlardır. Marketintelligence ve similarweb.com’un birlikte yaptığı araştırmada, 2015 şubat verilerine göre yetişkin eğlence siteleri dünya çapındaki tüm masaüstü bilgisayarların ziyaretlerinin yüzde 4.41’den sorumludur. Yetişkin eğlence endüstrisi bu araştırmaya göre paylaşım trafiği açısından çevrimiçi finans endüstrisinin iki katıdır. Yetişkin eğlence siteleri reklam gösterimi ve reklam paylaşımı açısından da dördüncü en büyük kategoridir (Hussey, 2015). İnternetle birlikte gelişen porno endüstrisi hızla yaygınlaşarak gündelik yaşamın bir parçası haline dönüşmüştür.

4. PORNOGRAFİNİN KÜLTÜREL DÖNÜŞÜME ETKİLERİ

Pornografinin gündelik yaşamın bir parçası haline gelmesinde internetin kullanıcılarına sunmuş olduğu özgürlükler ve Üçlü A-Motoru olarak tanımlanan anonimlik, karşılanabilirlik ve erişilebilirlik özellikleri etkili olmaktadır. İnternet pornografinin sunmuş olduğu özellikler sayesinde kullanıcılar gerçek yaşamla kıyaslandığında cinsel konular karşısında daha rahat bir tavır sergilerler. “*Reddedilme korkusundan ötürü gerçek dünyada gizlenen cinsel eğilimler ve tercihler internet üzerinden yapılabilir. Katılımcılar bunu özgürleştirici olarak yaşarlar ve genellikle kendini kabulü teşvik eder*” (Aktaran Döring, 2009: 1095). Çevrimiçinde sunulan pornografik materyallerin deneyimlenmesi kullanıcılara güvenli (cinsel hastalık, fiziksel şiddet ve gebelik gibi çevrimdışı sorunlardan feragat etme vb.) ve eğlenceli bir ortam içerisinde kendilerini cinsel açıdan ifade etme imkanı sunar. Ana akım pornografiden farklı eğilimleri bulunan insanların (eşcinseller, transseksüeller ve travestiler vb.) bir araya gelmesine, kendisini rahatça ifade etmesine olanak tanır. Buna ilaveten zaman ve mekan sınırı olan, sosyal kısıtlamalar yüzünden kendisini ifade edemeyen söz gelimi kırsal kesimde yaşayan insanların başkalarıyla cinsel ilişki kurma ve çevrimdışı dünyaya bağlı kalmadan yeni pornografik deneyimler yaşama olasılığını arttırır (Döring, 2009: 1097).

İnternet pornografisinin özgürlüklerle donatılmış yapısı her yaştan, her cinsel kimlikten birçok insanın kendi tercihleri doğrultusunda seçim yapmasına imkan tanır. “Çevrim içi seks yaparken partnerler sıklıkla dijital metinler resimler ve/veya video alışverişi yaparak birbirlerini cinsel yollarla teşvik etmeyi amaçlamaktadırlar” (Aktaran Döring, 2009:1095). Dahası, çiftler, sevgililer vb. kendi en mahrem anlarını kayda alıp gerek fotoğraf, gerekse de video formatında kaydederek pornografi içerikli sitelere yüklemekte ve paylaşımına açmaktadırlar. Bu görüntülerin amatörlerce çekildiği gerek çekim kalitesinden, gerekse de kişilerin davranışlarından kolayca anlaşılabilir. Amatör videoların çokluğu, pornografinin aslında gündelik yaşamımıza ne denli girdiğinin göstergesidir. Pornografik anlamda yaşanan bu demokratikleşme bir yandan kullanıcıları çevrimiçi bir seks bağımlılığının riski altına sokabilirken (Aktaran: Baltazar ve ark. 2010: 32) diğer yandan pornografi ile karşı karşıya kalan toplumların mahremiyet ve gerçeklik algısında bir dönüşüme yol açmaktadır. Çünkü, “İnternet, sınırsız seçenek ve çoklu fantezileri, arzuları keşfetme özgürlüğünü sunarken, çoğu web sitesinde bulunan seçenekler aslında kısıtlanmış ve çokça kodlanmıştır” (Hardy, 2008: 62). Feminizme göre bu durum, eril ve dişil zihniyet arasındaki eşitsizliği derinleştiren pornografinin sil baştan üretilmesini sağlayan ataerkil zihniyetin bir göstergesidir. Finn’e göre “...şu anki görsel ortamımız, özellikle erkek olarak kabul edilen ve bu imajların üretilmesi ve çoğaltılmasında erkek olarak oluşturulan bir izleyicinin seyir keyfi için özel olarak sunulan kadın görüntüleri ile doymuş durumda”dır (Finn, 1985: 83).

İnternet vasıtası ile üretilen pornografik görüntüler, “eril bakış”ın, nesnesi (videolar, reklamlar, webcam show vb.) tarafından farkedilmediği varsayımı üzerine temellenir. Bu nedenle pornografik görüntüleri izlemek, izleyicinin bakışlarına röntgenci bir boyut kazandırmaktadır (Chandler,1998: 1). Her alanda erkek egemen kültürü yeniden inşa eden pornografi endüstrisi, hem var olan sistemden beslenmekte, hem de ürünlerini satmak için erkek egemenliğin temel unsurlarının yeniden üretimine katkıda bulunmaktadır. Bu yüzden pornografik ürünlerde, karşılıklılığa ve rızaya dayalı cinsellikten çok, kadınların acı çekmesi, aşağılanması ve tecavüze uğramasına dayalı cinsel imajlar yer almaktadır. Feminizme göre, pornografide kadınlar, kendi kişilikleri, tercihleri ve beden bütünlükleri olan öznel olarak değil; ruhsuz, kimliksiz, yalnızca vajina, meme, kalça gibi beden parçalarından ibaret olan ve erkeklerin zevklerine hizmet eden cinsel nesnel olarak temsil edilmektedir. Kadın bedeni doğal bütünlüğü içinde değil, parçalar üzerinden temsil edilerek, nesneleştirilmekte ve kadınların tüm varlığı cinsel fonksiyonlarına indirgenmektedir. Kadınların aşağılanması, küçümsenmesi, onlara acı çektirilmesi ve tacizden tecavüze uzanan cinsel şiddet, pornografinin öğeleri arasındadır (Soydan, 2009: 137). Kadınlar da bu şiddet ve aşağılamadan içten içe hoşlanan varlıklar olarak gösterilmektedir (Koyuncu, 2012: 8). Sonuçta pornografi içerdiği temsiller ve cinsellik kurgusuyla kadınlara yerini hatırlatarak, erkek egemen kültürün kendini yeniden üretmesini sağlamaktadır (Morgan). Feminizmin tüm bu söylemlerine karşın, porno sektöründe yer alan kadınların bazıları sömürüldükleri fikrine karşı çıkmaktadır (Koyuncu, 2012: 9).

Bununla birlikte Pennsylvania Üniversitesinde yapılan son araştırmalar, feminizmin en yaygın savlarından birisi olan pornografik materyallerin, erkeksi cinsel dürtüler etrafında kurulduğuna ilişkin kalıplaşmış düşünceyi doğrulamazken, bir diğer araştırma pornografinin sadece kadınların cinsel organlarına yöneldiği ve onların sadece cinsel organlardan ibaretmişesine anonim kılındığı savını geçersiz kılmaktadır (Koyuncu, 2012: 21-24). Tüm bunlara ilaveten porno seyreden kadın sayısının geçmiş yıllara nazaran artması manidardır. 2004 yılında yapılan bir araştırmada erkeklerin %85’inin kadınların ise %15’inin pornografik materyal kullandığı görülmektedir (Aktaran: Baltazar ve ark. 2010: 33). Bu oran günümüzde hiç kuşkusuz kadınların lehine bir artış göstermiştir. Dünyanın en popüler porno sitelerinin kullanıcılarının cinsiyet istatistikleri üzerine yapılan bir araştırmaya göre dünyada en fazla porno izleyen ülkeler içerisinde Filipinler ve Brezilya (her 100 kişiden 35’i kadın) yer alırken listenin son sırasında ise her 100 kişiden 22’sinin kadın olduğu Amerika Birleşik Devletleri almaktadır (“Dev Araştırma”). Bu ve bunun gibi bir çok araştırmanın sonuçları kadın porno izleyicisinin sayısının azımsanamayacak kadar çok olduğunu ve gün geçtikçe arttığını göstermektedir.⁶ Kadınların porno tüketimindeki artış; kadınlara yönelik pornografik üretimin artışına, cinsiyet rollerinin değişimine ve kadının cinselliğe karşı tutumundaki değişime bağlanmaktadır (Soydan, 2009).

Porno tüketimindeki bu değişiklik hiç kuşkusuz erkek egemenliğinin göstergelerinden birisi olan “eril bakış” kavramının da dönüşmesine sebep olmuştur. Bunun nedeni “eril bakış”ın yörüngesinin yer değiştirmesidir. Toplumdaki erkek egemenliği temsil eden “bakış” kavramı geleneksel yaklaşımda, öznenin (eril bakış) hakimiyetinde iken günümüzde nesnenin tarafına geçmiştir. Özne, bir nesneye baktığında, bakmış olduğu nesnenin her zaman kendisinden önce ve onun göremeyeceği bir noktadan kendisine baktığını farkedemez. Dolayısı ile pornografi, kişiye baktığı imge üzerinde bir hakimiyet sunmaktan öte, bakılan imge tarafından onu nesne kılmaya, kırılğan hale getirmeye muktedirdir (Zizek, 2010). Bakmanın edilgen bir eylem olduğunu söyleyen Rancière’e (2010) göre de bakan kişi eylemden etkilenendir çünkü eyleyen ve bunun için kendine baktıran, bakılan şeydir. Kişi pornografiyi deneyimlerken bakışın kendi hakimiyetinde olduğunu zanneder fakat gerçekte bakışın kontrolü baktığı nesneye aittir. “Kişiye ait bir gözden hareketle arzu nesnesine yönelen bir bakış değildir pornografik bakış; tam tersine kendine ait gözü yitirmek ve ona bakmakta olan ötekinin bakışına indirgenmiş olmak anlamına gelmektedir. Gözle bakış arasında oluşan bakışın alanın yok ettiği ya da kendine özgü oyunla perdelediği için pornografik olarak değerlendirilir” (Sayın, 2013: 28-31). Zizek’e (2010) göre pornografinin sapkınlığı eylemlerin sonuna kadar gidip bize bütün ayrıntıları göstermesinden değil, bakışın yön değiştirmesinden kaynaklanır. Pornografik imgelerin cüretkarlığı, özneyi imgelerin müstehcenliğine tanık olmaya, dolayısıyla gözleyen ve gözetlenen arasındaki ilişkinin yer değiştirmesine neden olmaktadır.

⁶ Bu konuda yapılan anket çalışmaları için; (Aktaran: Soydan, 2009: 140).

Baudrillard (2005), pornografinin cinsellik alanını gerçekten daha gerçek kıldığını, tensel deneyimin yerine teknolojik deneyimi getirdiğini, gözün bir organizmadan çok teknolojik bir film kamerasına dönüştüğünü belirtirken tüm deneyimlerin ancak bu araçlar yoluyla gerçek kılınabileceğini belirtmektedir. Gözaldatım yani illüzyon gerçek uzamın bir boyutunu yok eder. Erotizm de gerçek cinsel ilişkinin tüm boyutlarını göstermediği için bir illüzyon içerir. Ancak erotizmin tersine, porno cinselin uzamına bir boyut daha ekleyerek, onu hiper-gerçek bir hale getirir (Baudrillard, 2005: 40). Gündelik yaşamda pornografi gerçeklik etkisi yaratmaya çalışan bir bağımlılık haline dönüşmüştür. Doğal cinsel davranışların, kur yapmanın, baştan çıkarmanın, öpüşmenin, sarılmanın, bakışmanın, elbiseleri çıkarmanın olmadığı bir gerçeklik biçimi. Bu gerçeklik biçimi insan cinselliğinin ve baştan çıkarmanın sayısız seçeneğine ve farklılığına karşın tek tip bir cinselliği dayatmaktadır (Baudrillard, 2005).

Pornografi insan doğasının getirmiş olduğu bütün farklılıklara karşın, yalnızca cinsel edimin kendisine odaklanmaktadır. Bu cinsel edimde, Aydın'ın (Aydın, 2009: 268) bahsettiği üzere gerçek yaşamda mümkün olmayacak uzunlukta girme-çıkma devinimlerini, uzun orgazm sürelerini ve ereksiyon durumlarını göstererek gerçek dışı bir dünya yaratmaktadır. *“Pornografide bir an önce cinsel eyleme geçilir, kadınlar her zaman istekli, erkekler her zaman güçlüdür. Karmaşık deneyimler, kalıplaşmış oyuncular arasında kalıplaşmış alışkanlıklara indirgenmektedir. Pornografi gerçek dışı olduğu gibi cinselliği ve onun günlük yaşamdaki yerini de değiştirmektedir”* (Aktaran: Soydan, 2009: 129). Erkekler ve kadınlar pornografik ürünlerde gerçekte olduklarından çok daha çekici, çok daha güzel göründüklerinden bireye ait beden algısı da gerçeklik zemininden uzaklaşmaktadır. Pornografi, kişinin bedene yönelik bütünlük algısını ayrıştırmakta parçalı ve kopuk bir hale dönüştürerek, her bir parçaya ayrıca bir önem atfedilmesini sağlamaktadır. Özellikle güçlü kollar, kaslar, göğüsler, dudaklar ve cinsel organların görünümüne ve bu organların en yüksek aşamadaki performanslarına vurgu yapan pornografik imgelemler kişinin bedene yönelik algısının da dönüşümüne neden olmuştur. Bu organlar Aydın'ın (2009: 80-81) belirttiği üzere bütün bedenin yerini almıştır. Bununla birlikte pornografi, sadece bedene yönelik parçalanmanın değil aynı zamanda ırklara, ten rengine, kültüre göre de insanların kategorize edildiği bir alandır. Pornografik ürünlerin pazarlaması çoğu zaman Asyalı, Zenci, Sarışın, Latin, Uzakdoğulu gibi kategorilere ayrılarak yapılmaktadır. Bu kategorizasyon sonucunda her ırkın temsili farklı biçimde gerçekleştirilmektedir. *“Örneğin Asyalı kadınlar, şiddet içeren senaryolarda kullanılırken; Afrikalı ve Latin kadınlar cinsel yönden doyumsuz olarak gösterilmektedir”* (Sargın, 2007).

Tüm bunlara bağlı olarak ülkelere göre en çok aranan pornografik kelimeler sıralamasına bakıldığında bu tarz kategorizasyonların ne ölçüde önemsendiği daha net anlaşılacaktır. 2016 yılında 26 ülke baz alınarak yapılan araştırmada, farklı ülkelerde gerçekleştirilen anahtar kelime aramalarından bazıları şunlardır; Arjantin en çok; Arjantinli, anal, teen, milf, amatör, hentai, brazzers, olgun, Almanya; teen, anal,

hentai, Alman amatör, milf, kasting, masaj, Türkiye; Anne, genç kız, anal, olgun kadın, amatör, Türkçe porno, kız kardeş, Suriye; genç kız, baba ve kızı, erkek kardeş kız kardeş, cam4 kelimelerini aratmıştır (*“Ülkelere Göre”*). Anahtar kelimeler incelendiğinde dikkat çekici olan nokta hemen her toplumun öncelikli olarak kendi cinsel kültürlerini simgeleyen kavramları anahtar kelime olarak kullanmalarındadır. Bu durum söz konusu toplumların kendi cinsellikleri hakkında eksik bilgiye sahip olduklarını ve bu eksikliği de internet yolu ile gidermeye çalıştıklarını göstermektedir. Bu araştırmalar erkeklerin ve kadınların cinsel bilgileri, arzularının kaynağını ve bu arzuları tatmin etmenin yollarını pornografi yoluyla öğrenmeye çalıştıklarını göstermektedir. Cinselliği pornografi ile öğrenen kültürlerde ise gerçek deneyimler yoğun bir tatminsizliğe eşlik eden hayal kırıklığı ile sonuçlanabilmektedir (Aktaran: Soydan, 2009: 130).

Pornografik materyallerde kadın erkek için, erkek ise kadın için arzu nesnesi olarak sunulmakta, düzenli olarak pornografi tüketen kadın ve erkeklerin karşı cinsi insani özellikleri ve farklılıklarıyla kabullenmesi güçleşmektedir. Farklılıkların yok edildiği, her şeyin standardize edildiği, her açıdan *“sterilize edilmiş”* (Baudrillard, 1998) bir sistem içerisinde teknik olarak mükemmel olan her şey hiper-gerçek'i, hiper-gerçek olan ise bakmaktan imtina edilen bir müstehcenlik boyutunu getirir. Cinsel özgürlük söyleminin dayandığı en uç nokta olan pornografik gerçeklik şu aşamadan itibaren bir özgürleşme değil müstehcenleşme sunmaktadır (Baudrillard, 2001). *“Walter Kendrick (1997) The Secret Museum: Pornography in Modern Culture isimli kitabında, müstehcenin pornografi olgusuna dayanan ve onu oluşturan kültürel bir fenomeni temsil ettiğini ifade etmektedir”* (Aktaran Schusler, 2013:857). Müstehcenin pornografik ile olan ilişkisine değinen Hyde, müstehcen kelimesinin etimolojik kökeninin pornografinin tersine daha muğlak olduğunu belirtmektedir (Hyde: 1986: 10). Bu yüzden Hyde müstehcen kavramının tanımlanmasında her kültür için ortak bir tanım yaratabilmenin imkansızlığına değinir. Neyin müstehcen, neyin erotik, neyin pornografik olduğu dönemden döneme, kültürden kültüre değişiklik göstermektedir. Batı kültürünü temel alarak tespitlerini gerçekleştiren Baudrillard'a göre ise müstehcenlik gerçek ötesidir. Dolayısıyla *“Pornoda röntgencilik cinselle yönelik bir röntgencilik değil, gösterime ve onun yitirilmesine yönelik bir röntgenciliktir; sahnenin yitirilmesinin ve müstehcenliğin akın etmesinin yarattığı bir sarhoşluk halidir”* (Baudrillard, 2001: 41). Baudrillard cinsellik ve arzu kavramının sapkın bir hal aldığı çünkü bunlardan önceki baştan çıkarma evreninin yok olarak her şeyin müstehcen bir bakıma da pornografik olduğu bir evrene dönüştüğünü belirtmektedir (Baudrillard, 2001).

Günümüzdeki yeni medya ve bilgi teknolojileri her şeyin ardının transparan olmasına neden olarak, tüm bir kültürü müstehcenleştirme ve pornografik hale getirme hususunda yepyeni seçenekler sunmakta ve pornografi hiç olmadığı kadar gündelik yaşamın içine girmektedir. Aydın'a göre pornografi gündelik yaşamın kendisi durumuna gelmiştir ve ne olduğunun yanıtı burada aranmalıdır:

“Denebilir ki, güncel dünyamız, bu tarihsel momentteki zamanın ruhu ve süre giden hayat, pornografiktir! Pornografik olanın neliği irdelendiğinde, şaşırtıcı bir şekilde, aslında güncel hayatın irdelendiği görülecektir. Pornografinin bir gösterge olarak ele alınıp anlamlandırılması, vuku bulan hayatın neliğine dair bir üzleşmeyi, bireysel ve toplumsal anlamda ortaya serecek, bu yüzleşmenin ifadelendirilmesine olanak sağlayacaktır. Dolayısıyla pornografi, kapitalizmin sonsuzca kullandığı ve bekası için araçsallaştırdığı bir unsur olarak güncel dünyamıza, süre giden hayatlarımıza ve ben’in varoluşuna “zorunlu” olarak eklenmiştir. Yapılacak her türlü yorum pornografiyi, bir şekilde yorumlamak, içermek ve anlamlandırmak zorundadır” (Aydın, 2009: 74-75).

Gündelik yaşam içerisinde her türlü pratikte pornografik örüntüler kullanılmaktadır. Her türlü ürünün tanıtımında da pornografik imgelemelere rastlamak mümkündür. Yeni medya teknolojileri ve internet aracılığıyla geniş kitlelere ulaşma olanağı bulan pornografi dergi ve filmlerin dışına çıkarak; günlük gazetelere, haber dergilerine, magazin programlarına, dizilere, filmlere, reklamlara yani ana akım medyaya sızmış, hatta ona şekil vermeye başlamıştır. Pornografik materyallerin, reklamların, tanıtımların olur olmadık şekilde ortaya çıkması aslında pornografinin gündelik yaşama sızdığının başka bir kanıtıdır.⁷ Pornografik göstergeler, yalnızca reklam ve sinema filmlerinde değil aynı zamanda, “Ürünlerin ambalaj ve paketleme dizaynlarından şişelenme biçimlerine dek, daha açık bir deyişle geniş omuzlu parfüm şişelerinden ince belli kola şişelerine dek sayısız tasarımın pornografik imgelerle” (Çamdereli, 2004: 573-574) harmanlandığı satış ürünlerinde de kullanılmaktadır. Tüm bir kültürün görsellik, cinsellik ve beden kültü üzerine oturduğu günümüz toplumunda Kahraman’a göre “Artık pornografi çıplak bir cinsellikten öte bir anlamda taşıyor; zira içinde bulunduğumuz dünya her noktasında ona batmış durumda” (Kahraman, 2010: XIII-XIV). Herkes her an pornografinin malzemesi olabilmekte, özel yaşamı habersizce röntgenlenerek pornografi sektöründe kullanılabilir. Böylelikle pornografi bir mahremiyet alanı olmaktan çıkarak cinsellik alanından sıyrılıp kültürün tamamına yayılmıştır (Atayman, 2008: 16-17).

Sistem artık hem kadını hem erkeği gittikçe pornografikleşen bir kültürün içerisine yerleştirmektedir. Birçok ünlü, kendi yaşamını müstehcen bir şekilde diğer insanların bakışına sunarak kitlelerin cinselliğini şekillendirebilmekte, onların sosyal yaşamı üzerinde pozitif ve negatif etkiler yaratmaktadır (Döring, 2009: 1090). Dolayısı ile ünlü/ünsüz, kadın/erkek ya da cinsel tercihleri farklı olan birçok insan için pornografi, gündelik gerçekliğin bir parçası haline gelmektedir. Paul, (2007) pornografinin günümüzün pornolaşmış kültüründe her an, her yerde karşımıza çıktığını öne sürmektedir. Baudrillard’ın işaret ettiği gibi pornografi sanal olarak her yerdedir çünkü pornografik olanın özü, bütün görsel görüntü ve televizyon tekniklerini sarmış durumdadır (Baudrillard, 2001: 134). Kahraman, artık pornografinin çıplak bir

cinsellikten çok daha öte bir anlam taşıdığını ve içinde bulunduğumuz dünyanın her noktasının; gündelik hayatın, sıradan ilişkilerin vb. ona batmış durumda olduğunu öne sürmektedir (Kahraman, 2005: XIV). Aydın’a göre yemek ile pornografi arasındaki ilgiye odaklanan “gastroporn”⁸ kavramı da pornografinin kültürü dönüştürmesi kapsamında değerlendirilmelidir (Aydın, 2009: 86-87).

Candansayar, (2009) bir görüntü, söz ya da metni pornografik olarak tanımlamak için cinsel organların, cinsel ilişkinin açıkça gösterilmesi ya da eylemden söz edilmesi gerektiğini, pornografinin asıl olarak bir üslup, görme, ifade etme ve iletme biçimi olduğunu öne sürmektedir. Pornografik dil yalnızca pornografik materyallerin içerisinde değil tüm kültürel ürünler içerisinde kullanılmakta ve cinselliği aşan bir özellik göstermektedir. Bu tarz bir aşkınlığın getirdiği yüzeyselliği sürekli olarak besleyen yeni medya araçları ve internet sayesinde bireyin karşı cinsle olan etkileşimi pornografik öğeler tarafından empoze edilen bir cinsellik anlayışıyla yer değiştirmekte ve kişinin hayal gücünü harekete geçiren tüm olasılıklar yadsınmaktadır. Televizyon, reklam, sinema, yeni medya araçları gibi kanallardan sürekli olarak pompalanan pornografik göstergeler, bunlara maruz kalan kitlelerin, göstergeleri içselleştirerek onaylamalarına neden olmaktadır. Pornografinin toplumsal düzlemde kabul edilmesi, gerçekte pornografik materyalleri onaylayan zihniyetle pornografi endüstrisi arasında yapılan gizli bir işbirliğinin göstergesidir. Görünümünün her türlü karşıtı onay veren kitleler, cinsel haz ve merak dürtüsünün sürüp gitmesi için gitgide müstehcen ve pornografik hale gelen sistemle işbirliği yapmaktadır (Baudrillard, 2005). Tüm bir sistemin güncellik ilkesi tarafından yönetildiği günümüzde, insanlar sadece göstergeler tarafından ayartılmayı istemektedir (Baudrillard, 2002). Bu göstergeler de alabildiğince müstehcen bir başka deyişle pornografik olduğu sürece kabul edilebilir olmaktadır. “Oysa pornonun hiçbir şeyi gizlediği yok; çünkü porno bir ideoloji değildir; yani hakikati falan gizlemez; porno, bir simülakrardan ibarettir; yani o, hakikatin etkisidir ve onun var olmadığını saklar” (Baudrillard, 2005: 50). Yeni medya araçları ve internet sayesinde yaygınlaşan pornografik göstergelerin dayattığı tekdüze cinsellik kültürel anlamda hayal gücünün sonunu getirirken, bireyin kimliğini ve benliğini bu tek düzeliğe göre oluşturmasını zorunlu kılmaktadır. “Bir diğer deyişle pornografi, şeylerin durumunu teklif ettiği için bir simülakrum üreten ruhun değişmiş hali, onun yerine geçmiş şartlı gerçeklikle koordinasyon ilişkisi içinde bireyin varoluş durumunun bir parçası haline gelmiş durumdadır” (Schussler, 2013: 18).

Günümüzde pornografinin etki ettiği bütün kültürler yozlaşmadan ve müstehcenleşmeden kurtulamamaktadır. Sonuç olarak günümüzde Türkiye’de dahil olmak üzere yeni medya teknolojilerinin üzerinde etkisini gösterdiği herhangi bir coğrafya, kültürel anlamda pornografikleşme ve hiper-gerçeklik sürecinden kaçınmamaktadır. Pornografinin gündelik yaşam üzerindeki bu hakimiyetinin önüne geçebilmek adına iktidarlar tarafından “bir takım yasal hükümler, teknik çözümler (filtre/yazılımı vb.)

⁷ İstenmeyen pornografik içerikle karşılaşma oranıyla ilgili yapılan bir araştırma için; (Aktaran: Döring, 2009: 1092).

⁸ Kavramın detaylı açıklaması ve pornografi ile olan ilişkisi için; (Soydan, 2009: 173).

ve çocukları ergenleri çevrim içi pornografiden korumaya yönelik eğitim programları vb.” (Aktaran: Döring, 2009: 1093) uygulanmaktadır. Türkiye’de, pornografi ve müstehcenliğin denetlenmesi amacıyla, “İnternet Ortamında Yapılan Yayınların Düzenlenmesi ve Bu Yayınlar Yoluyla İşlenen Suçlarla Mücadele Edilmesi Hakkında 5651 sayılı Kanun” 23 Mayıs 2007’de Resmi Gazete’de yayınlanarak yürürlüğe girmiştir. 5651 sayılı kanunun 8. maddesi uyarınca, 5237 sayılı Türk Ceza Kanununda yer alan, içerisinde müstehcenlik ve fuhuşun da bulunduğu sekiz maddenin internet ortamında gerçekleşmesi suçtur.⁹ Kanun, bu suçları işleyen web sitelerine yaptırım (engelleme, filtreleme vb.) uygulanmasını gerektirmektedir. 5651 Sayılı Kanuna göre Telekomünikasyon ve İletişim Başkanlığı, (TİB) “İnternet içeriğinin izlenmesi/denetlenmesinden ve yargıç, mahkeme ve cumhuriyet savcılarları tarafından verilmiş erişim engelleme kararlarının uygulanmasından sorumlu kurum olarak belirlenmiştir” (Gökmen, 2). TİB’ye verilen bu yetki, 2007 ve sonrasındaki “erişim engelleme dönemi”nin başlangıcını teşkil etmektedir (Henkoğlu ve Yılmaz, 2013: 219). Mahkeme kararı olmadan erişim engelleme hakkına sahip olan TİB’in erişime engellediği site sayısı 2008 yılından bu yana sürekli artış göstermektedir. 2 Ağustos 2016 tarihli Hürriyet Gazetesi haberinde, Engelli Web’in verilerine göre TİB’in Türkiye’de 112 bini aşkın siteyi engellediği ve bu oranın Türkiye çapında engellenen sitelerin %94’ünü oluşturduğu belirtilmektedir (Hürriyet). Engellenen siteler arasında fuhuş, müstehcenlik, etnik azınlıklar, cinsel azınlıklar¹⁰ (lezbiyen, gey, biseksüel, travesti vb.) ve diğerleri ile ilgili olanlar bulunmaktadır (“Türkiye’de Yasaklı”). Görüldüğü üzere ülkemizde 5651 sayılı kanuna dayanılarak erişime engellenen, içeriği kısıtlanan ya da kapatılan web sitelerinin sayısı oldukça fazladır. Ancak yeni medya teknolojileri o kadar baskın hale gelmiştir ki istenmeyen içeriğin ve pornografik olanın önüne geçmek sadece ulus devletlerin kendi sınırları içerisinde yaptıkları kanun düzenlemeleri ile mümkün olmamaktadır. Ayrıca ülkemizde, 5651 sayılı kanuna başvurularak uygulanan sansür ve yasaklar, Türkiye’nin notunun düşmesine sebep olurken,¹¹ (Henkoğlu ve Yılmaz, 2013: 220) diğer yandan sansürün getirdiği baskı ortamı git gide pornografikleşen bir kültürü alt etmenin alternatif çözümler üretmekten geçtiğini göstermektedir.

Tüm bunlar göz önüne alındığında, pornografik bir kültürün önüne geçmek için ulusal sınırlar içerisinde uygulanan sansür ve yasakların bir çözüm olamayacağı, çözümün ancak uluslar arası boyutta bir dayanışma ile gerçekleşeceği anlaşılmaktadır. Bu öngörü kapsamında Avrupa Konseyi, bilgisayar ve internet suçlarını gözetken ilk uluslararası sözleşmeyi, “Sanal Ortamda İşlenen Suçlar Sözleşmesi” 1 Temmuz 2004 yılında yürürlüğe sokmuştur (TBBM Sıra Sayısı: 380: 4). “Sözleşme olan belge, özellikle telif haklarının ihlali, bilgisayarla bağlantılı sahtecilik, çocuk pornografisi ve güvenlik ağlarının ihlali konuları üzerine odaklanmaktadır” (TBBM Sıra

Sayısı: 380: 4). Türkiye’de sözleşmenin, onaylanmasının uygun bulunduğu dair kanun tasarısı 22 Nisan 2014 tarihinde TBMM’de kabul edilerek yasalaşmıştır (T.C. Resmi Gazete, 2014: 1). Türkiye için sözleşmenin onaylanması, uluslararası düzeyde bir çok suçun, özellikle de internet üzerinden yayılan çocuk pornografisinin önlenmesi adına önemli bir adım olmasına rağmen, mevcut mevzuatın söz konusu sözleşmenin tüm gerekliliklerini yerine getirmede yetersiz kalması, mevzuat ile sözleşmedeki bazı suç türlerinin örtüşmemesi, (Mavzer, 2014) taşra teşkilatlarının teknik altyapısının yetersizliği, siber suçlar sözleşmesi ile ilgili güncellemelerin, yasal düzenlemelerin tamamlanması gerekliliği (Eralp, 2014) yüzünden sözleşmenin ülkemizde uygulanmasını ve çözüm için bir seçenek olmasını zorlaştırmaktadır. Bunun yanında, sözleşmenin yapısal eksikliklerinden kaynaklanan birtakım sorunlar¹² ve pornografi olgusunun yalnızca çocuk pornografisi ve onun yayılmasına yönelik tedbir ve yasaklar ile sınırlandırılması, pornografik bir kültürü önlemede engel teşkil etmektedir. Türkiye için sanal ortamda işlenen bir çok suçun uluslararası anlamda çözüme kavuşturulması için zaruri olan bu sözleşmenin dahi pornografik bir kültürü önlemede henüz yetersiz kalması hem ulusal hem de uluslararası düzeyde pornografinin yaratmış olduğu olumsuz etkilerin önüne geçmek için daha fazla şey yapılması gerektiğini göstermektedir. Bunun için de pornografinin sadece cinsellikle ilintili olmadığını, insan ilişkilerine, politikaya kısacası kültürün tamamına sinmiş olduğu gerçeğinin göz ardı edilmemesi gerekmektedir.

SONUÇ

Kapitalizm, günümüzde bütün nesnelere, imgelere, göstergelere hatta insan ilişkileri üzerinde etkili olarak kültüre dair ne varsa dönüşüme uğratmaktadır. Küreselleşme devam ettiği sürece de kapitalist sistem etki ettiği coğrafyalara kendi biçimini dayatmakta kuşkusuz zorlanmayacaktır. Çağımızda, gündelik yaşamın bir parçası haline gelen pornografi, bu yaşam biçimlerinin en baskın ve en yaygın ürünlerinden birisidir. Yeni medya teknolojilerinin etkisiyle pornografi kültürel bir endüstri haline olarak birçok toplumun kültürüne sızmayı başarmış ve tüketim kültürünün ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Yiyecek içecek sektöründen, ilaç ve sanayi sektörüne, reklamlardan, eğlence sektörüne, modadan popüler kültüre her şeyin pornografikleştiği bu zaman diliminde geleneksel topluma ait illüzyon biçimleri yok olmuş hiper-gerçeğe, tatmin edilemeyen arzuya, bakışın sapkınlığına ve müstehcenliğe yol açan kültürel bir ortam hasıl olmuştur. Yeni medya teknolojilerinin, geleneksel medyaya nazaran kullanıcıya daha fazla özgürlük alanı sunması, iletişimi iki boyutlu bir zeminde yeniden kurması, video yükleme, paylaşma, chat yapma, mesajlaşma, beğeni yapma imkanlarını sunması, pornografinin, etki ettiği coğrafyalarda yayılmasına neden olmuştur. İnternet kullanımının artışı, daha çok kişinin pornografik öğelere maruz kalmasına sebep olmakta ve kültürel dönüşümü, toplumun en küçük birimi olan ailenin içinden toplumun geneline yaymaktadır.

¹² Sorunların tamamı için; (Aktaran: Önok, 2013: 1263-1264).

⁹ 5651 sayılı kanuna göre internet ortamında suç sayılan maddelerin tamamı için; (Gökmen, 1).

¹⁰ Engellenen cinsel azınlık siteleri için; <https://freedomhouse.org/report/freedom-net/2016/turkey> engelle.

¹¹ Freedom House Kriterlerine göre Türkiye’nin internet notu; <https://freedomhouse.org/report/freedomnet/2016/turkey>.

Bu çalışmada, yeni medya teknolojileri ve internet vasıtasıyla yaygınlaşan pornografinin gündelik yaşamın bir parçası olduğu, kültüre sızarak tüm biçimlere egemen hale geldiği öne sürülmektedir. Bu bağlamda çalışmada, öncelikle pornografi kavramını ana hatları ile tanımlanmış hemen ardından kavramın, erotizmle ilişkisi değerlendirilmiştir. Sonrasında bireyin dünyayı algılayış biçimindeki dönüşüm *pornografi ve bakış* kısmında incelenmiştir. *Pornografi ve kültür* başlığı altında, ilk çağlardan günümüze pornografinin toplumsal yaşamdaki önemi vurgulanmıştır. *Yeni medya teknolojileri ve pornografi kısmında*, yeni medya teknolojilerinin ve internetin toplumsal yaşantıda ne gibi dönüşümlere yol açtığı ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu noktadan hareketle elde edilen düşünceler *pornografinin kültürel dönüşüme etkileri* başlığı altında güncel araştırma sonuçları üzerinden tartışılmıştır. Elde edilen sonuçlara göre günümüz küresel kapitalizminin ürünü olan pornografi tüm yaşam alanlarına sızarak geleneksel toplumda var olan mahremiyet ilişkilerini dönüştürmüş, tüm ilişki biçimlerinin müstehcenleşmesini zorunlu kılmıştır. Yeni medya araçları gösterge üretimine tam anlamıyla destek vererek bu müstehcenleşmenin yaşamın tüm alanlarına yayılmasında baş rolü oynamaktadır. Facebook, Twitter, Instagram ve Periscope gibi sosyal medya mecralarında politika, özel yaşam ve ülke gündemine dair yapılan bazı paylaşımlar bunun bir kanıtı olarak görülmelidir. Pornografinin toplumsalla ilişkisini inceleyen araştırmaların gösterdiği üzere Türkiye'nin de içinde bulunduğu bu sürece katılım günden güne artmaktadır. Kültürün müstehcenleşerek pornografik bir hale geldiği bu süreçte göstergeler bir başarı ölçütü olarak sunulmaktadır. Mükemmel beden imajı, cinsel açıdan güçlü bireyler, arzunun tatmin edilmesine yönelik tüketim nesnelere vb. buna maruz kalan insanlar üzerinde bir yanlış bilinç etkisi yaratmaktadır. İçinde bulunduğu ortamı yanlış bilincin etkisi ile bir gerçeklik sanan bireyler için var olmak kendilerine sunulan bu imgeleri tüketebilmek anlamına gelmektedir. Bu yüzden, görünürde gerçek olan tek şey bu imgelere sahip olabilmek adına yapılan yarıştır. Öyle görünmektedir ki kitleler sadece sistemden geri kalmamak adına bu «yanlış bilince» ortak olmaktadır.

Pornografik bir kültürün yayılımını engellemek için her türlü pornografik gösterge; porno filmler, savaş görüntüleri, işkence videoları, reklam ve dizilerde kadın/erkek bedenlerinin müstehcen sunumunun denetlenmesi ve bunların medyaya servis edilirken dikkatle süzgeçten geçirilmesi gerekir. Bunun yanında yeni medya teknolojilerindeki muazzam gelişme nedeni ile konu ile ilgili düzenlemelerin ve hukuki yaptırımların çoğu zaman yetersiz kaldığı görülmektedir. Bu yüzden pornografik içeriğe karşı en önemli savunma metodu kişinin kendi oto-kontrol sistemidir. Bunu sağlamakta sansür mekanizmalarından değil devlet aygıtları ve sivil toplum kuruluşları aracılığıyla topluma verilmesi gereken cinsellik ve internet temalı eğitimden geçmektedir. İnternette ya da diğer medya araçlarındaki sorunlu pornografik içerik eleştirilirken, bunun yerine toplumun her kesimine hitap edebilecek yararlı, bilgilendirici cinsel paylaşımlar sunulmalı, bu konudaki akademik çalışmaların sayısı arttırılmalı, yeni medya kullanıcılarına ve geleneksel medya izleyicisine/okuruna medya okur yazarlığı hakkında ders verilmeli, cinsellik bir tabu olmaktan çıkarılma-

lıdır. Bu çalışmalar sonucunda bireyde bir farkındalık yaratılacağı düşünülmektedir. Sonuç olarak kültürün pornografikleşmesinin önünde durabilmenin en etkili yolu öncelikle neyin “pornografik” olduğunu tam anlamı ile tespit ederek, bireylerde pornografik içeriğe karşı bir oto-kontrol yaratmak ve bu oto-kontrolün bireyler aracılığı ile tüm topluma yayılmasını sağlamaktır. Tüm bunları yaparken interneti yasaklamanın, sansür mekanizmalarına sığınmanın bir çıkar yol olmadığına da akıllarda tutulması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Adam, A (2002). "Cyberstalking and Internet pornography: Gender and the gaze". **Ethics and Information Technology**, 4 (2), 133-142.
- Agocha, V B, Asencio, M, & Decena, C U (2014). **Sexuality and culture**.
- Akar, A (1999). **Erotizm**. BDS Yayınları
- Aktunç, H (2002). **Erotologya**. İstanbul: YKY.
- Altman, D (2003). **Küresel Seks**. (Çev: Serpil Çağlayan). İstanbul: Kitap Yayınevi,.
- Aragon, & Lykiard, A. (1996). **Irene's Cunt**. Creation Books.
- Arslan, U T (2009). "Aynanın Sırları: Psikanalitik Film Kuramı". **Kültür ve İletişim**, 12 (1), 9-38.
- Art and Popular, <http://www.artandpopularculture.com/Irene%27sCunt>. (Erişim Tarihi: 12. 08.2017).
- Atayman, V (Der.) (2008) **Cinselliğin Mitolojisi Pornografik Film**. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Aydın, S (2007). **Üzerine Yazılar**. Ankara: Kültür Sanat Yayıncılık.
- Aydın, S (2009). **Fatma Tülin Resmi: Algı, Form ve Pornografi**. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aygül, E (2013). **Yeni Medyada Nefret Söyleminin Üretimi: Bir Toplumsal Paylaşım Ağı Olarak Facebook Örneği**. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Baltazar, A, Helm Jr, H. W, McBride, D, Hopkins, G, & Stevens Jr, J. V. (2010). "Internet Pornography Use In The Context Of External And Internal Religiosity". **Journal of Psychology & Theology**, 38 (1).
- Bardakçı, M (2005). **Osmanlı'da Seks**. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Barthes, R (2014) **Camera Lucida**. (Çev: Reha Akçakaya), İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Baudrillard, J (2005). **Baştan Çıkarma Üzerine**. (Çev. Ayşegül Sönmezay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J (2002). **Çaresiz Stratejiler**. (Çev. Oğuz Adanır). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Baudrillard, J (2002a). **Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm**. (Çev: Oğuz Adanır). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Baudrillard, J (1998). **Simülarklar ve Simülasyon**. (Çev: Oğuz Adanır). İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.

- Cambridge, <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/gaze>, (Erişim Tarihi: 10.11.2016).
- Candansayar, S (2009). **Haber Pornografisi**.
<http://www.birgun.net/haber-detay/haber-pornografisi-18388.html>, (Erişim Tarihi: 12.12. 2016).
- Chandler, D (1998). **Notes on'the Gaze**.
- Creed, B (1998). "Film and Psychoanalysis". **The Oxford Guide to Film Studies**, 77-90.
- Çamdereli M (2004). Reklamda Pornografik İmgelem ve Magnum**.
- Demirci, C (2004). **Araya Parça Giren Yıllar**. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Dev Araştırma Sonuçları! İşte Dünyada Kadınların En Çok Porno İzlediği 17 Ülke, <https://onedio.com/haber/dev-arastirma-sonuclari-iste-dunyada-kadinlarin-en-cok-porno-izledigi-17-ulke-552859>. (Erişim Tarihi: 03.01.2017).
- "Digiturk Erotik Kanalları Kapattı", <http://www.http://www.sozcu.com.tr/2017/gundem/digiturk-erotik-kanallari-kapatti-1709536/>. (Erişim Tarihi: 17.03. 2017).
- Dsmart (2016). <https://www.dsmart.com.tr/Kanallar/Yetiskin>. (Erişim Tarihi: 10.10.2016).
- Döring, N M (2009). "The Internet's Impact on Sexuality: A Critical Review of 15 Years of Research". **Computers in Human Behavior**, 25 (5), 1089-1101.
- Elkins, J (2007). **The End of the Theory of the Gaze. The Visual: How it is Studied**.
- Eralp, Ö (2014). Siber Suçlar Sözleşmesi, <http://www.eralp.av.tr/baskent-ders/ders-23-siber-suclar-sozlesmesi/>, (Erişim Tarihi: 10.03.2017).
- Erotizm, <http://promedical.blogcu.com/erotizm/4273543>, (Erişim Tarihi: 25.02.2017).
- Finn, G (1985). "Patriarchy and Pleasure: The Pornographic Eye". **I. C. Theory**, 9 (1-2), 81-95.
- Foucault, M (2007). **Cinselliğin Tarihi**. (Çev: Hülya Uğur Tanrıöver). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freedomhouse, <https://freedomhouse.org/report/freedom-world/2016/turkey>. (Erişim Tarihi: 02.01.2017).
- Giddens, A (1994). **Mahremiyetin Dönüşümü**. (Çev: İdris Şahin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Girgin, Ü. H. (2014). **Tüketim Toplumu ve Sinema**. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tv Anasanat Dalı.

Gökmen, M. S. İ. Y. Y. L. Türkiye’de İnternet Hukuku:5651 Sayılı Kanun Hükmünün, Web Sitesi Erişim Engelleme Kararlarının ve “İnternete Filtreleme” Uygulamasının Hukuki İncelemesi. [https://www.academia.edu/1623489/T%C3%BCrkiye_de_%C4%B0nternet_Hukuku_5651_Say%C4%B1%C4%B1_Kanun_H%C3%BCkmlerinin_Web_Sitesi_Eri%C5%9Fim_Engelleme_Kararlar%C4%B1n%C4%B1n_ve_%C4%B0nternete_Filtreleme_Uygulamas%C4%B1n%C4%B1n_Hukuki_%C4%B0ncelemesi](https://www.academia.edu/1623489/T%C3%BCrkiye_de_%C4%B0nternet_Hukuku_5651_Say%C4%B1%C4%B1_Kanun_H%C3%BCkmlerinin_Web_Sitesi_Eri%C5%9Fim_Engelleme_Kararlar%C4%B1n%C4%B1_ve_%C4%B0nternete_Filtreleme_Uygulamas%C4%B1n%C4%B1n_Hukuki_%C4%B0ncelemesi). (Erişim Tarihi: 01.02.2017).

Hardy, S (2008). “The Pornography of Reality”. *Sexualities*, 11 (1-2), 60-64.

Henkoğlu, T. ve Yılmaz B. (2013). “İnternet Erişim Özgürlüğünün Kısıtlanması: Türkiye Üzerine Bir Değerlendirme”. *Bilgi Dünyası*, 4 (2), 215-239

“Hong Kong filmmakers shoot ‘first’ 3D porn film” https://web.archive.org/web/20100815211905/http://news.yahoo.com/s/afp/20100808/wl_asia_afp/hong-kongjapanchinafilmpornography_20100808051130, (Erişim Tarihi: 01.12.2016).

Hussey, M (2015). Who are the biggest consumers of online porn? <https://thenextweb.com/market-intelligence/2015/03/24/who-are-the-biggest-consumers-of-online>. (Erişim Tarihi: 16.02.2017).

Hürriyet, Erdoğan’dan Flaş Açıklamalar, <http://www.hurriyet.com.tr/erdogandan-flas-aciklamalar-40178919>. (Erişim Tarihi: 12.3.2017).

Hyde, M (1986). **Pornografinin Tarihi**. (Çev: Feride Çiçekoğlu). Ankara: Kalem Yayıncılık.

Internetlivesats.com, <http://www.internetlivesats.com/internet-users/turkey/>. (Erişim Tarihi: 11.12.2016).

Internetworldstats, <http://www.internetworldstats.com/stats.htm>. (Erişim Tarihi: 11.02.2017).

Kahraman, H B (2010). **Cinsellik Görsellik Pornografi**. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Kejanlıoğlu, B (2001). **Medya Politikaları**. Ankara: İmge Kitabevi.

Koyuncu, E (2012). “Pornografi Dijital Kitabevi”, <http://epubkitapevi.blogspot.com.tr/2013/01/emre-koyuncu-pornografi.html>. (Erişim Tarihi: 11.12.2016).

Livescience, <http://www.livescience.com/21478-what-is-culture-definition-of-culture.html>. (Erişim Tarihi: 11.03.2017).

Manovich, L (2001). **The Language of New Media**. MIT Press.

Mavzer, Ş (2014). Siber Suçlarla Mücadelede Uluslararası İşbirliği, [\[rimesmavzer.blogspot.com.tr/2014/11/siber-suclarla-mucadelede-uluslar-ara-si.html\]\(http://rimesmavzer.blogspot.com.tr/2014/11/siber-suclarla-mucadelede-uluslar-ara-si.html\) \(Erişim Tarihi: 10.03.2017\).](http://cyberc-</p>
</div>
<div data-bbox=)

Morgan, R, “Pornografi Kuramsa Irza Geçmek Uygulamadır”, <http://www.bianet.org/bianet/kadin/41026-pornografi-kuramsa-irza-gecmekuygulamadir>. (Erişim Tarihi: 12.02.2017).

Mulvey, L (1997). **Görsel Haz ve Anlatı Sineması**. (Çev. Nilgün Abisel). 25, 38-46.

Nelmes, J (1998). “Sinemada Cinsiyet ve Cinselliğin Sunumu. Sinemasal”. (Çev. E. Yılmaz.). Kış, 71-94.

Oskay, Ü (1998). **Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım**. İstanbul: YKY.

Oxford Dictionaries, <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/pornography>. (Erişim Tarihi: , 12.01.2017).

Önok, M (2013). Avrupa Konseyi Siber Suç Sözleşmesi Işığında Siber Suçlarla Mücadelede Uluslararası İşbirliği.

Özgüç, A (2005). Türlerle Türk Sineması. İstanbul: Dünya Kitapları.

Özön, N (2008). Sinema Sanatına Giriş. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Paul, P (2007). **Pornografi**. (Çev: Derya Metin). Ekvator Yayıncılık.

Pezzella, M (2006). **Sinemada Estetik**. (Çev: Fisun Demir). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Pornography, <https://en.wikipedia.org/wiki/Pornography>. (Erişim Tarihi: 03.03.2017).

Rancière, J (2010). **Özgürleşen Seyirci**. (Çev: Şaman, E. B.). İstanbul: Metis.

Rawson, P (1973). **Erotic Art of The East: The Sexual Theme in Oriental Painting and Sculpture**. Weidenfeld & Nicolson.

Resmi Gazete (2014). <http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2014/05/20140502.pdf>, (Erişim Tarihi: 02.02.2017),

Sabanur, K (2010). Kasedi Çıkan Ünlüler <http://www.mynet.com/magazin/detay/guncel/kasedi-cikan-unluler/2885/>. (Erişim Tarihi: 15.11.2016).

Sargın A (2007). “Kadına Yönelik Şiddet”. <http://bianet.org/bianet/kadin/95706-pornografi-siddet-ve-kapitalizm>. (Erişim Tarihi: 22.12.2016).

Sayın, Z (2015). İmgenin Pornografisi. İstanbul: Metis Yayıncılık.

Schaffner, A., & Weller, S. (Eds.). (2012). “Modernist Eroticisms: European Literature After”. *Sexology*. Springer

Schussler, A. (2013). “Pornography and Postmodernism”. *Postmodern Openings*, 4 (3), 7-23.

- Scognamillo, G. (1998). **Türk Sinema Tarihi**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Smelik, A. (2006). **Feminist Sinema ve Film Teorisi: Ve Ayna Çatladı**. İstanbul: Agora.
- Soydan, E (2009). **Görsel Medyada, Pornografi ve Kültürel Yansımaları**. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı.
- Tarih Bilinci, <http://www.tarhibilinci.com/sayfa/tarhibilimi/tarihoncesi.htm>. (Erişim Tarihi: 10.10. 2016).
- Tarihteki En Eski Erotik Resim, <https://antropology.wordpress.com/2012/05/19/tarihteki-en-eski-erotik-resim/>. (Erişim Tarihi: 03.01.2017).
- TBMM Sıra Sayısı:380. <https://www.tbmm.gov.tr/sirasayi/donem24/yil01/ss380.pdf>. (Erişim Tarihi: 01.02. 2017).
- TDK Kültür, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=K%C3%9CLT%C3%9CR. (Erişim Tarihi: 17.02.2017).
- TDK Porno, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58c9c014705215.106781321970. (Erişim Tarihi: 17.02.2017).
- “Türkiye’de yasaklı site sayısı 113 bin”, <http://www.lanetolasi.com/2016/10/turkiyede-yasakli-site-says-113-bin.html>. (Erişim Tarihi: 02.02.2017).
- Tylor, E B (1871). “Primitive Culture: Researches into The Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom”. (Vol. 2). **Murray**.
- Ülkelere Göre +18 Sitelerde En Çok Aranan 10 Kelime <https://ofpof.com/mekrak/ulkelere-gore-18-sitelerde-en-cok-aranan-10-kelime>. 8Erişim Tarihi: 27.02.2017).
- Yalom, M (2002). **Memenin Tarihi**. (Çev: Ayşe Gün). İstanbul: ÇitlembikYayıncıları.
- Williams, L (2003). “Cinsellik ve Sansasyon”, **Dünya Sinema Tarihi** içinde. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Zizek, S (2010). **Yamuk Bakmak**. (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.

SOSYAL MEDYANIN DİJİTAL MİZAHI: İNTERNET MEME/CAPS

Ali Murat KIRIK*
Rabiya SALTİK**

ÖZET

Geçmişten günümüze insan elindeki en önemli eğlence ve muhalefet araçlarından biri olan mizah, zamana ve teknolojiye bağlı olarak gelişim göstermiştir. Tiyatro, sinema, karikatür gibi önemli mizahi silahlar bugün de mevcut olsa da sosyal medya kavramı ile yeni bir mizahi form ortaya çıkmıştır: internet meme. İnternet meme (bizim daha iyi bildiğimiz adıyla caps) formunda yaratılan dijital mizah, kullanıcı tabanlı medya ortamında yaratılırken geleneksel mizahi üretim sürecinden farklılık göstermiştir. Geçmişte mizahın sadece tüketicisi olanlar, sosyal medyanın kullanıcı tabanlı yapısı sayesinde hem üreten hem de tüketen durumuna gelmiştir. Bu çalışmada internet meme kavramı ve gelişim süreci anlatılmıştır. Daha sonra internet meme’leri/caps’lerin göstergebilimsel yöntemle analizi yapılmış ve dijital medyada mizahi anlamın ne şekilde inşa edildiği ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sosyal Medya, Mizah, Meme, İnternet Meme, Caps.

DIGITAL HUMOR of SOCIAL MEDIA: INTERNET MEME/CAPS

ABSTRACT

Humor, one of the most important means of entertainment and opposition in human beings, has evolved due to time and technology. Although important humorous weapons such as theater, cinema, and cartoon are still present today, a new humorous form has emerged with the concept of social media: internet meme. The digital humor created in the form of an Internet meme (or caps) differs from traditional humorous production processes when created in a user-based media environment. In the past, those who are only consumers of humor have become both producers and consumers through the user-based structure of social media. In this study, internet meme concept and development process are explained. Later, internet memes / caps were analyzed by semiotic method and tried to find out how the humorous meaning was constructed in the digital media.

Keywords: Social Media, Humor, Meme, Internet Meme, Caps.

* Yrd. Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul: murat.kirik@marmara.edu.tr.

** Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Anabilim Dalı, İstanbul: rabiya_saltik@hotmail.com.