



ATATURK
UNIVERSITY
PUBLICATIONS

Communicata

*Formerly: Journal of Atatürk Communication
Official journal of Atatürk University Faculty of Communication*

Issue 24 • September 2022

Communicata

Editor

Raci TAŞCIOĞLU 

Department of Public Relations and Promotion, Atatürk University, Faculty of Communication, Erzurum, Turkey

Associate Editors

Zeynep BİRİCİK 

Department of Radio, Cinema and Television, Atatürk University, Faculty of Communication, Erzurum, Turkey

Secretary

Aslı KÖSEOĞLU 

Department of Journalism, Ataturk University, Faculty of Communication, Erzurum, Turkey

Recep BAYRAKTAR 

Department of Radio, Cinema and Television, Atatürk University, Faculty of Communication, Erzurum, Turkey

Samet CANDAR 

Department of Public Relations and Promotion, Atatürk University, Faculty of Communication, Erzurum, Turkey

Editorial Board

Abdulkadir ATİK

Department of Radio, Atatürk University, Faculty of Communication, Erzurum, Turkey

Adem YILMAZ

Department of Radio, Cinema and Television, Atatürk University, Faculty of Communication, Erzurum, Turkey

Ahmet TAYLAN

Department of Information and Information Technologies, Mersin University, Faculty of Communication, Mersin, Turkey

Besim YILDIRIM

Department of Journalism, Atatürk University, Faculty of Communication, Erzurum, Turkey

Deniz SEZGİN EMÜLER

Department of Public Relations and Promotion, Ankara University, Faculty of Communication, Ankara, Turkey

Elif KÜÇÜK DURUR

Department of General Journalism, Atatürk University, Faculty of Communication, Erzurum, Turkey

Fatih DEĞİRMENCI

Department of Public Relations and Promotion, Atatürk University, Faculty of Communication, Erzurum, Turkey

Hakan TEMİZTÜRK

Department of Journalism, Atatürk University, Faculty of Communication, Erzurum, Turkey

Naci İSPİR

Department of Radio, Cinema and Television, Atatürk University, Faculty of Communication, Erzurum, Turkey

Ömer ÖZER

Department of General Journalism, Anatolian University, Faculty of Communication Sciences, Eskişehir, Turkey

Zakir AVŞAR

Department of Radio, Cinema and Television, Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Communication, Ankara, Turkey



Founder

İbrahim KARA

General Manager

Ali ŞAHİN

Publishing Directors

İrem SOYSAL
Gökhan ÇİMEN

Editor

Bahar ALBAYRAK

Publications Coordinators

Arzu ARI
Deniz KAYA
Irmak BERBEROĞLU
Alara ERGİN
Hira Gizem FİDAN
Vuslat TAŞ
İrem ÖZMEN

Web Coordinators

Sinem Fehime KOZ
Doğan ORUÇ

Finance Coordinators

Elif Yıldız ÇELİK

Contact

Publisher: Atatürk University
Address: Atatürk University,
Yakutiye, Erzurum, Turkey

Publishing Service: AVES
Address: Büyükdere Cad., 105/9
34394 Şişli, İstanbul, Turkey
Phone: +90 212 217 17 00
E-mail: info@avesyayincilik.com
Webpage: www.avesyayincilik.com

Communicata

AIMS AND SCOPE

Communicata is a scientific, open access, online-only periodical published in accordance with independent, unbiased, and double-blinded peer-review principles. The journal is official publication of the Atatürk University Faculty of Communication and published biannually in March and September. The publication languages of the journal are Turkish and English.

Communicata aims to contribute to the literature by publishing manuscripts at the highest scientific level in communication. The journal publishes original articles, reviews, case reports, and letters to the editors that are prepared in accordance with ethical guidelines. The scope of the journal includes but not limited to radio, television, cinema, journalism, public relations, advertising, new media, etc.

Communicata indexed in DOAJ and China National Knowledge Infrastructure (CNKI).

The target audience of the journal includes researchers and specialists who are interested or working in all fields of communication.

The editorial and publication processes of the journal are shaped in accordance with the guidelines of the Council of Science Editors (CSE), Committee on Publication Ethics (COPE), European Association of Science Editors (EASE), and National Information Standards Organization (NISO). The journal is in conformity with the Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing (doaj.org/bestpractice).

Disclaimer

Statements or opinions expressed in the manuscripts published in the journal reflect the views of the author(s) and not the opinions of the editors, editorial board, and/or publisher; the editors, editorial board, and publisher disclaim any responsibility or liability for such materials.

Open Access Statement

Communicata is an open access publication, and the journal's publication model is based on Budapest Access Initiative (BOAI) declaration. All published content is available online, free of charge at <https://communication-ataunipress.org/>. The journal's content is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial (CC BY-NC) 4.0 International License which permits third parties to share and adapt the content for non-commercial purposes by giving the appropriate credit to the original work.

From January 2022 onwards, content is licensed under a Creative Commons CC BY-NC 4.0 license. The journal's back content was published under a traditional copyright license however the archive is available for free access.

You can find the current version of the Instructions to Authors at <https://communication-ataunipress.org/>

Editor: Raci TAŞCIOĞLU

Address: Atatürk University, Faculty of Communication, Erzurum, Turkey

E-mail: tascio@atauni.edu.tr

Publisher: Atatürk University

Address: Atatürk University, Yakutiye, Erzurum, Turkey

Publishing Service: AVES

Address: Büyükdere Cad., 105/9 34394 Şişli, İstanbul, Turkey

Phone: +90 212 217 17 00

E-mail: info@avesyayincilik.com

Web: www.avesyayincilik.com

Communicata

CONTENTS

RESEARCH ARTICLES

The Dark Side of Social Media Hate Speech on Twitter Hakan IRAK.....	1
The Borgen Series' Evaluation in the Context of Psychological Violence Against Women Susin GÖREN KEKEÇ.....	13
Post Genre Period: Gallowwalkers Mehmet Fatih KARAOĞLAN.....	20
Issue 24 Reviewer List.....	29

Twitter'in Karanlık Yüzü: Nefret Söylemleri

The Dark Side of Social Media Hate Speech on Twitter

Hakan IRAK^{ID}

Iğdır Üniversitesi, Iğdır Meslek
Yüksekokulu, Yönetim ve
Organizasyon Bölümü, Iğdır, Türkiye



ÖZ

Bu çalışmada yeni medyanın getirilerinden biri olan sosyal medya platformu Twitter üzerinden paylaşılan nefret söylemi içerikli tweetlerin incelenerek nefret söyleminin sosyal ağlarda hangi düzeyde paylaşıldığı, içeriklerinin neler olduğu, hangi konular üzerinde yoğun olduğunun belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç kapsamında Twitter'daki nefret söylemi içeriklerinin sosyal medya platformu olan Twitter üzerinden arama bölümünde anahtar kelimelerin kullanılarak yapıldığı tarama ile ulaşılarak analiz edilmiştir. Anahtar kelimeler: "Alevi, Eşcinsel, Mülteci, Sığıntı, Ermeni Tohumu, Dinsiz, Müslüman, Kadın Hakları, Sokak Hayvanları, Sapık, İğrenç, Nefrettir." İçerik analizi yöntemi kullanılan bu çalışmada, toplam 14 tweet incelenmiş ve en yüksek beğeni sayısına sahip tweetlerin genellikle "mülteci-sığınmacı-yabancılara" karşı nefret söylemi içerikli tweetler olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Söylem, nefret, nefret söylemi, sosyal medya, Twitter

ABSTRACT

In this study, it is aimed to determine at what level hate speech is shared in social networks, what its contents are, and on which topics it is intense by examining tweets containing hate speech, which is one of the benefits of new media, social media platform Twitter. Within the scope of this purpose, the content of hate speech on Twitter was analyzed by searching using keywords in the search section on Twitter, a social media platform. Keywords are "Alevi, Gay, Refugee, Refuge, Armenian Seed, Irreligious, Muslim, Women's Rights, Stray Animals, Perverted, Disgusting, Hate." In this study using the content analysis method, a total of 14 tweets were examined and it was seen that the tweets with the highest number of likes were generally tweets with hate speech against "refugee-foreigners."

Keywords: Discourse, hate, hate speech, social media, Twitter

Giriş

Günlük hayatta yoğun bir şekilde çeşitli nefret söylemleri oluşturulmakta ve bu söylemler başta sosyal medya olmak üzere çeşitli mecralarda yayarak tekrarlanmaktadır. Bu özelliğinden dolayı interaktif bir yapıya sahip olan sosyal medya, nefret söyleminin paylaşılmasına ve konuyla ilgili görüşlerin hızlı bir biçimde yayılmasını sağlamaktadır.

Medyadaki ilk nefret söylemi 1986'da, bir grup Amerikalı gencin, motivasyonu ırkçılığa dayanan bir Afrikalı-Amerikalı gence saldırmasıyla gerçekleşmiştir. Nefret söylemi yeni medya tarafından oluşturulmaz; daha ziyade toplumsal, kültürel, gelenek ve görenek ayrımlarının bir sonucu olarak toplumun kendisi tarafından üretilmektedir. Medyada nefret söyleminin artması, bazı duyarlı kişileri bu konuda çalışmaya sevk etmiştir (Taş, 2017). Uluslararası Hrant Dink Vakfı, 2009 yılında "Medyada Nefret Söyleminin İzlenmesi" başlığı altında bu konudaki en etkili ve kapsamlı çalışmayı yürütmüştür. Bu araştırma, ulusal veya yerel yayınlarda nefret söylemi içeriğinin doğrudan veya dolaylı olarak toplanması, korunması ve rapor edilmesini içerir. Yasemin İncoğlu, akademik nefret söylemi konusunda en çok etkiyi yapan isim olmuştur (İnceoğlu, 2012). Konuyla ilgili çeşitli araştırmalar yapmış ve nefret söylemi konusunda farkındalık yaratmıştır (Taş, 2017).

Nefret söylemi, demokratik bir toplum ve barış kültürünün kurulması ve sürdürülmesinin önündeki en önemli engellerden biridir. Nefret söylemi, bir birey veya gruba ırk, etnik köken, cinsiyet, cinsel yönelim, din, mezhep, siyasi tercih, felsefe, sosyoekonomik durum, fiziksel özellikler, fiziksel yetersizlik veya hastalık temelinde ayrımcılık yapmak olarak tanımlanmaktadır. Öztekin (2015)'e göre, dışlama,

Geliş Tarihi/Received: 10.08.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 27.10.2022

Yayın Tarihi/Publication Date: 21.12.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

Hakan IRAK

E-mail: hakanirak@yahoo.com

Cite this article as: Irak, H. (2022). The dark side of social media hate speech on Twitter. *Communicata*, 1(24), 1-12.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

marjinalleştirme, aşağılama, hedef gösterme, yıldırma ve düşmanlık, nefretin türlerini ifade eden, yayan, destekleyen ve savunan dil uygulamalarının örnekleridir.

Nefret söylemi ilk olarak akademik araştırmalarda görülür; 1980'lerin ortalarında din, etnik köken, ırk, cinsiyet, cinsel yönelim, fiziksel veya zihinsel engel, ten rengi gibi toplumsal niteliklere dayalı olarak herhangi bir topluluğa karşı nefret ve düşmanlığın yönlendirildiği bir senaryodur (Kurtul, 2019). Weber'e göre nefret söylemi, bir başka kişiye etnik kökeni, dini tercihi, cinsel yönelimi veya rengi nedeniyle nefretin teşvik edilmesidir (aktaran Karaman, 2016). Tarlach McGongole'ye göre nefret söylemi, nefreti körükleyen, hakaret ve aşağılama içeren iletişimdir (aktaran Karaman, 2016). Nefret söyleminin kısa vadede bireyin psikolojisi üzerinde çok az etkisi vardır ve hatta uzun vadede fiziksel boyuta uzanan bu durum zamanla büyüyerek nefret suçlarına dönüşmektedir (Karaman, 2016).

Nefret söyleminin tarihine baktığımızda ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra hukuki bir mesele haline geldiğini görebiliriz. Almanya bu yönde hareket eden ilk ülke oldu. Almanya, Nazi amblemi ve karşılama gibi ifadeleri ve faaliyetleri suç saymıştır (Çelik, 2013).

Yeni medyanın yaygın ve başarılı bir şekilde kullanılması sonucunda ortaya çıkan etik konulardan biri de yeni medyanın nefret söyleminin gelişmesine, yayılmasına ve benimsenmesine yaptığı zararlı katkıdır. Toplumun tarihinden, kültüründen, ideolojisinden, gelenek ve göreneklerinden kaynaklanan nefret söylemi, mevcut hükümetler ve geleneksel medya tarafından yeniden üretilip satır aralarında empoze edilmekte; yeni medyanın yaygınlaşmasıyla kontrolden önemli ölçüde kurtulmuş; kullanıcıların bireysel etik anlayışına bırakılmış bir ortam bulmuştur (Vardal, 2015).

Bu çalışmada, sosyal medya ve nefret söylemi ilişkisini incelemek amacıyla çok kullanılan sosyal medya platformlarından biri olan Twitter üzerinden söylem analiz gerçekleştirilmiştir. Çalışmada "Alevi, Eşcinsel, Mülteci, Sığıntı, Ermeni Tohumu, Dinsiz, Müslüman, Kadın Hakları, Sokak Hayvanları, Sapık, İğrenç, Nefret" kelimeleri kullanılmıştır.

Bu çalışmada amaç, sosyal medyanın nefret söyleminin üretilmesinde, benimsenmesinde ve yaygınlaştırılmasında nasıl ve ne derece bir etken olduğunu saptamak ve çalışma içinde belirlenen temalar ile ilgili farkındalık yaratarak olası çözüm yollarına kaynak teşkil etmektedir. Bu bağlamda çalışmanın, literatüre katkıda bulunacağı, nefret söylemi konusuna yeni bir bakış açısı kazandıracığı düşünülmektedir.

Kavramsal Çerçeve

Bir Sosyal Medya Platformu Olarak Twitter

Yeni medya, cep telefonları, dijital oyunlar, bilgisayarlar yolu ile insanların hayatlarına nüfuz etmiştir (Çomu & Binark, 2013). Sosyal medyada bireyler içerikleri kendileri üretmekte ve bu nedenle de birçok konuda kullanıcıların uç görüşleri ile karşılaşılması olasıdır. Söz konusu uç görüşler ve fikirleri içeren yeni medya, bu durum içselleştirildiği anda öteki kavramı ortaya çıkmakta ve nefret söylemini de beraberinde getirmektedir. Nefret söylemi normal olarak kabul edilmeye başlandığında herhangi bir platformda yapılan nefret içerikli söylem, diğer kullanıcılar tarafından eğlenceli olarak da kabul edilebilmektedir. Geleneksel medyadan daha hızlı bir biçimde yayılan yeni medya, bir haberin dolaşımına girmesiyle birçok platformda görünmekte ve kullanıcıların paylaşım veya yorumları yolu ile zenginleştirilebilecek bir ortamdır (Vardal, 2015). Geleneksel medyanın tek yönlü durumu, fikirler ve

görüşlerden uzak olunmasının yanı sıra seçmenlerin soru sorma alanlarını da sınırlamaktadır.

Yeni medya ortamının bireyler üzerinde bu denli etkili olmasının nedenleri: bilgi edinme, online alışverişte bulunulması, arkadaş edinme, yüksek takipçisi olan bireylerin daha fazla insana ulaşması için paylaşımlarda bulunmak, herhangi bir konu kapsamında ilgili fikirler sunması veya diğer kullanıcılar ile iletişime girme, herhangi bir konu kapsamında görüş verilmesi veya tavsiye alınması için diğer kullanıcılar ile iletişime geçmek için internet kullanımı sağlanmaktadır. Dolayısıyla sosyal medya kullanıcı sayıları da günden güne artmaktadır. Günümüzde günlük yaşamın her anında ve her alanında nüfuz edilerek dijital ortam normal hale getirilmiştir (Göksu, 2015).

Kullanıcılar ve sosyal medya ağları arasındaki diyaloglar son yıllarda giderek daha yaygın hale gelmiştir. İnsanlar aslında sanal bağlantılar kurmakta ve yüz yüze buluşmalar gerçekleştirmektedirler. Bu durum ilk başta garip ve olağandışı görünse de şimdi son derece tipik hal almıştır. Kullanıcılar birbirlerini daha iyi tanımak için DM yoluyla özel olarak iletişim kurmaktadır.

Evan Williams, Biz Stone ve Jack Dorsey tarafından temellendirilen Twitter platformu, ücretsiz bir şekilde kullanıcı niteliği kazanmayı gerçekleştirerek kısa bir zaman diliminde ön plana çıkmayı başarmıştır. Twitter kullanıcıları 280 karakterlik metin oluşturabilecekleri tweet gönderme ve alma imkanları ile ister herkese açık ister gizli bir şekilde paylaşım yapabilmektedirler (Aytekin, 2012). Twitter platformu hızlı bir biçimde anlık fotoğrafların, videoların, mesaj ve seslerin gönderimlerini alma veya gönderme imkanını da elinde tutmaktadır.

Nefret Söylemi Kavramı

Nefret söylemi akademik açıdan çalışmalarda 1980 yıllarında herhangi bir topluluğa yönelik, antipati ve düşmanlıkta bulunarak toplumun dini, etnik kökeni, ırk, kadın veya erkek bireyler, cinsel yönelim, fiziksel veya zihinsel engel durumu, ten rengi gibi ayrışmaya ilişkin özellikler baz alınarak uygulanmaktadır (Kurtul, 2019). Weber (aktaran Karaman, 2016)'e göre nefret söylemi herhangi bir bireyin bir başka bireye karşı etnik köken, dini tercih, cinsel yöneliminden veya tek renginden dolayı nedenler ile bireylere karşı nefretin kışkırtılmasıdır.

Nefret söylemi kavramı tarihsel süreç içerisinde incelendiğinde yasalara dahil edilmesi II. Dünya Savaşına denk gelmiştir. Bu konu kapsamında ilk adım Almanya tarafından atılmıştır. Nitekim Almanya, Nazi sembol ve selam şekli dahil olmak üzere eylemler ve ifadeleri suç kapsamı içerisine dahil edilmiştir (Çelik, 2013).

Çünkü İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Nazi ideolojisi nüfusa nüfuz ederek Yahudi aleyhtarı duyguları körüklemiştir. Adorno'ya göre otoriter kişilik yapısı, önyargıyı teşvik eder. Otoriter kişilik yapısına sahip kişiler sert, otoriteye boyun eğen, sosyal kuralara bağlı, duygularını gizleyen ve kendilerinden farklı kişilere karşı ön yargılı kişilerdir. Bu kişiliklere sahip kişiler sürekli olarak nefret boyutunda önyargılar üretirler (aktaran Bozay, 2019). Bu örnekte, otoriter çerçevenin, nefret söyleminin ve hatta nefret suçunun birbiriyle bağlantılı olduğu açıkça gösterilmiştir.

İnsanların herhangi bir baskı veya zorlama olmaksızın fikirlerini özgürce ifade ettikleri senaryoya ifade özgürlüğü denir. Demokratik siyasal sistem, onu kullanmak için en büyük sistemdir. Çünkü ifade özgürlüğü ve demokrasi karşılıklı yarar sağlar. İfade özgürlüğü, demokratik bir sistem için gerekli olan çok sesliliği ve bakış açılarının çeşitliliğini sağlamaktadır.

Amerika'da nefret suçu işleyen kişilerin varlığını keşfeden kişiler bu olayı ilginç ve heyecan verici bulmuşlardır. Hatta durumun kendilerine bir otorite duygusu verdiğini bile söylemişlerdir (Gürler, 2010). Nefret, insanların diğer insanlara karşı olumsuzluk içeren bir kin tutmak niyetiyle, sevgiyi yaşamayarak kötülüğü araması anlamına gelen duygusal bir kelimedir. Duygu, insan yaşamının önemli bir bileşenidir. Öfke, insanların yaşadığı başka bir duygudur; yine de bu duyguyu kontrol etmek son derece zordur. Çünkü karşı taraftan gelen hayal kırıklığı, öfkeli bir insanı kolaylıkla nefretin eşiğine getirebilir. Nefret tamamen doğal bir duygu işareti olduğundan, farklı insanlarda farklı şekillerde kendini gösterebilir. Örneğin kişi sempati duyduğu tarafın olumsuz saldırılarında kontrolünü kaybederek öfke duyabilir. Bu tür olumsuz sözler söyleyenler, kendilerini diğer parti sempaticilerine karşı savunarak, partinin kusurları olduğunu iddia ederek başlayabilir ve daha sonra sıralamaya başlayabilirler. Bu, kindar insanların, hor gördükleri birini kötülemek için kullandıkları aşağılayıcı konuşmadır. Aslında, bu öfke daha da güçlenirse, tehditlere ve şiddete dönüşebilir. Bu senaryoda, barışçıl bir ortamı mahvetme ve onu teröre dönüştürme potansiyeline sahiptir. Nefret duygusu sıklıkla hayal kırıklığı, beklenmedik ketlenme ve kabul etme isteksizliği tarafından tetiklenir; gerçekten bir güçsüzlük duygusuna hapsolarak kendini daha da küçük düşürdüğü bir senaryolar silsilesidir (Karaman, 2016). Nefretle baş edebilmenin kaynağı, hayata daha olumlu bakmak, özsaygıdan ödün vermeden nefretin tutsağı olmaksızın kendine güvenen bir birey olduğunu kabul etmekle elde edilebilir (Karaman, 2016).

Nefret söylemi ve nefret suçu birbiriyle ilişkili olsa da farklı fikirlerdir. Bazen birbirinin yerine kullanılan bu terimleri belirlemenin en basit yolu, gerçekleştirilen faaliyetin suç olup olmadığını görmek için tüzüğe bakmaktır. Temel bir fark yaratmak için, nefret söylemi için belirli faaliyetler gerekli olmakla birlikte, nefret suçu yasal çerçevede içinde eylemlerin yürütülmesine bağlıdır (Kaya, 2018).

Nefret suçları, ekonomik gelişmelerin bir sonucu olarak nefret söyleminin yaygınlaşmasıyla birlikte ortaya çıkmıştır. Toplumsal gelişmeye ayak uyduramayan ve dolayısıyla bunun dışında kalan topluluklar, kendilerini korumak için harekete geçmeye başladılar. Çünkü değişimden dışlananlar, topluma asimile olamadıkları gerekçesiyle nefret suçlarına dönüşebilmektedir. Antisemitizm, İslamofobi, yabancı düşmanlığı, kadınlar, eşcinseller, etnik azınlıklar, çingeneler, yaşlılar ve gençleri içerir. Örneğin İkinci Dünya Savaşı'nda 6 milyon Yahudi katledilmiştir. Benzer şekilde, İkinci Dünya Savaşı sırasında katledilen çingenelerin kayıtları da kaydedilmemiştir (Bağcı & Güler, 2018). Nefret suçları totaliter rejimlerde görülmesinin yanı sıra demokrasi ve insan haklarının benimsendiği ülkelerde de karşımıza çıkabilmektedir.

Görüldüğü gibi nefret suçlarında dikkat edilmesi gereken şey önyargılı davranışlar ve şiddet içeren eylemlerdir (Kaymak, 2010). Nefret söylemi, hoşgörüsüzlük ve aşağılama üzerine kurulu olduğu için nefret suçu işlemenin ilk adımıdır. Çünkü dışlanan toplumda yeri olmadığı görülen bir sınıfın yaşam hakkına bile el konulduğuna inanılmaktadır (İnceoğlu, 2012). Bu çıkmazın en bilinen örneği Nazi Almanyası'dır. Hatta nefret söyleminin kullanılmasına yol açmışlardır (Çelik, 2013).

Nefret suçları sadece bir bireye veya bir azınlık grubuna karşı değil, ibadethanelere, mezarlıklara ve meskenlere karşı da işlenebilir. Alğan ve Ensever'e (2010) göre nefret suçu, suç ve önyargının bir karışımı olarak tanımlanmaktadır. Ancak nefret söylemi nefret suçlarına yol açabilir. Nefret söylemi ve hatta nefret suçu,

yapısında sakıncalı özelliği olan kişi sadece bireyi değil, ait olduğu sınıfı da hedef aldığı için birçok kişiye karşı kullanılmaktadır.

Ali Bulaç (2013)'a göre nefret söylemi düzenlemelerinin demokrasiyi yozlaştırarak nefretin gelişmesini engellediği söylenemez. Nefret söylemi, ne kadar incelikli olursa olsun, nefret suçlarına yol açabilir. Bazı kişiler nefret söylemi kustuklarının farkında olmadığı ve uyarılmayanlar da bu söylemleri yaymaya devam ettikleri için kuşkusuz bunun dozu artacaktır. Özellikle sosyal medya ağlarında dikkat çekmek isteyenler var. Bu kişiler, örneğin, daha fazla nefret söylemiyle Twitter takipçisi yüksek kişileri hedef alır.

Türkiye'de en görünür nefret suçu türü Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra ortaya çıkmaktadır. Resmi ideoloji, çeşitli kesimleri ihmal ederek şekillendiğinden ayrı bir kişiliğe sahiptir. "Tek dil, tek din, tek ırk" fikri, Aleviler, Kürtler, Yahudiler, Ermeniler, Müslümanlar ve Sünniler gibi gruplar arasındaki bölünmeleri şiddetlendirmiştir. Bu bölünme sadece dil, din, etnik köken ve mezhep açısından değil, cinsel yönelim açısından da ortaya çıkmaktadır. LGBT bireylerin çeşitli sosyal medya platformlarında yayınladıkları içeriklerde nefret söyleminin boyutları görülebilmektedir. LGBT bireyler, Twitter'daki TT listesinde sıklıkla yer almıştır. Ayrıca, yabancı düşmanlığı son yıllarda artmıştır. Nefret söylemi ve hatta nefret suçları bir azınlık grubuna mensup yabancılara yöneliktir. Örneğin, yaşadıkları yerlerde herhangi bir suçtan dolayı suçlanarak dışlanmaya tanık olunmaktadır (Kaymak, 2010). Tüm bu olaylar nefret söyleminin, nefret söyleminin ve hatta nefret suçlarının ortaya çıkarılmasının sebeplerinin sonucudur.

Sosyal Medyada Nefret Söylemi Türleri

Sosyal medya kullanımının artmasıyla birlikte online platformlarda da çok sayıda nefret türü de ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu türler içerisinde özellikle de azınlıklar, kadınlar, çocuklar, göçmen ve yabancılar, engelliler, teolojik, siyasi ve etnik bağlamda kişi ve grupları hedef alan nefret söylemi içeren paylaşımlar sosyal medyada yoğun şekilde karşılaşılan nefret söylemi türleri içerisinde yer almaktadır.

Kadınlara ve Çocuklara Karşı Nefret Söylemi. Kadınlara ve çocuklara yönelik aşağılayıcı ve cinsiyetçi dil içeren yorumlar içeren bir tür nefret söylemidir. Sosyal medyanın yükselişinin bir sonucu olarak gelişen ve ataerkil toplumda erkeklere ve kadınlara ayrı sorumluluklar verildiğini savunan en yaygın nefret söylemi türlerinden biridir. Sosyal medyada kadınları, özellikle de kızları küçük düşüren ve ikinci plana atan içerikler hızla yayılmaktadır. Sosyal medyada "kadın-şoför", "kadın-avukat" ve "kadın-doktor" gibi terimler en yaygın nefret söylemi ifadeleri arasındadır (Kennedy ve ark., 2020).

Günümüzde dünyanın birçok yerinde hala kadınların birçok hakkı kısıtlanmaktadır. Bu kısıtlama sosyal medyaya da yansımaktadır. Yapılan bu eşitsizlik özellikle de sosyal medya üzerinden kadınlara ve kadına yönelik nefret suçlarının potansiyelinin artmasına yol açmaktadır. Bunun yanı sıra kadınların giyimlerini hedefleyen nefret söylemi paylaşımları bu nefret suçunun artmasına önemli rol almaktadır. Kadın ve çocuklara karşı istismar haberleri de nefret söylemi içeriklerinin ortaya çıkmasını ve yaygınlık kazanmasına etkili olan etmenler arasındadır. Sosyal medyada, kadınlara ve çocuklara yönelik şiddet, cinayeti, tecavüzü ve tacizi önleme çabalarına karşı kamuoyunda güçlü bir tepki vardır (Waseem ve ark., 2018).

Göçmen ve Yabancılara Karşı Nefret Söylemi. Hem dünyada hem de ülkemizde ekonomik, siyasi, savaş ve yoksulluk gibi durumlar

dolayısıyla yaşanan bölgeyi değiştirmek zorunda olan bireylere karşı temelde ırkçılık beslenerek aşağılayıcı ve ötekileştirilen ifadeler kapsamında meydana getirilen söylem türüdür. Sosyal medya üzerinden sığınmacılar, göçmenler, mülteciler ve yabancılar hedef alınarak nefret içerikleri ile oldukça sık karşılaşmaktadır. Genellikle pis zenci, Afgan gençler ya da Suriyeli hırsızlar gibi içerikler en sık karşılaşılan nefret söylemlerindedir (Jaki & Smedt, 2019). Nitekim biz ve onlar ayrımı yapılarak azınlık ve yabancıların sosyal medya platformları üzerinden damgalanması halinde de bu nefret türü oluşturulmaktadır (Olteanu ve ark., 2018). Sosyal medya üzerinden karşılaşılan söz konusu tutumlar, tarafların arasındaki demografik üstünlüklerinin kaybedilmesi korkusuyla günden güne artış gösterilmektedir. Bunun yanı sıra yapılan bu nefret söylemleri sosyal paylaşım sitelerinde kullanıcılar arasında korku ve endişenin oluşmasına neden olmaktadır.

Toplumda var olmaya çalışan yabancılar, göçmenlere veya farklı etnik gruplara yönelik nefret söylemi bu grupta sınıflandırılmaktadır. Ülkemizde ekonomik nedenlerden dolayı küresel ölçekte birçok olay ortaya çıkmaktadır. Bu nefret türünün ortaya çıkmasında ekonomik sebeplerin yanı sıra ırkçı fikirlerin de önemli bir etkisi vardır. ırkçı duygular, düşmanın algısına dayanmaktadır. Bu algı, farklılıklara dayalı korkulardan beslenmektedir. 11 Eylül saldırılarından sonra yabancı düşmanlığı ortaya çıkmıştır. Bu tür korkunun tipik bir örneğidir. Batı ülkelerinde nefret söyleminin artması bir kısır döngüye neden olmaktadır. Bu döngü mevcut söylemin daha da zorlu hale gelmesine neden olmaktadır (Özkan, 2015).

İnsanlar kendilerinden olmayanları tanımlamak için “yabancı” kelimesini kullanırlar. İnsanlar diğerini yabancı olarak sınıflandırırken genellikle kültürel özellikleri farklı olanlar için bu kelimeyi kullanırlar. Bu durumda kültürel değerler ön plana çıkarılır ve diğer insanlar inkar edilir (Göker & Keskin, 2015).

Nefret söylemi, toplumu oluşturan ve genellikle azınlık olan gruplara yönelik önyargı, dışlama ve ayrımcılık olarak ortaya çıkmaktadır. Nefret söylemi, bazı küçük eleştirilerden ırkçı boyutlara kadar değişebilir. ırkçılık sonucunda meydana gelen eylemler yabancı düşmanlığının en tehlikeli aşamasıdır (Gelekçi & Köse, 2011).

Kavram olarak nefret söylemi, “kişinin yabancı olarak algıladığı diğer kişi veya gruplardan korkmasını veya kaçınmasını anlatan oldukça belirsiz psikolojik kavram” olarak tanımlanmaktadır (Yılmaz, 2008).

Başka bir tanım Master ve Le Roy tarafından yapılmıştır. Buna göre yabancı düşmanlığı kavramı, “kültürü bünyesinde barındıran bir millete özdeş bir kimlikle bağlantı kurularak yabancılar yönetilemezlik, korku ve/veya nefretin ifadesi” olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımda yabancı düşmanlığı, ulusun bütünlüğü ile ilişkilendirilmekte ve yabancıları potansiyel bir tehdit olarak gösterilmektedir. Dolayısıyla yabancı düşmanlığının güvensizlik ve korkuya atfedildiği tespit edilmiştir. Sonuç olarak nefret söylemi somut bir şekilde ortaya çıkmaktadır (Yılmaz, 2008).

Yabancı düşmanlığı ve milliyetçilik yakından ilişkili kavramlardır. Milliyetçilik psikolojisi ülkeler arasında farklılık göstermektedir. Vatansever milliyetçilik ideolojisi Anglo-Sakson kültürüne hakim olurken, kıta Avrupa’sında sert ırkçılık görülmektedir (Smith, 2014).

Yabancı düşmanlığı, bencil ve benmerkezci insanların kaynaklarını başkalarıyla paylaşmak istememelerinden kaynaklanır. Söz konusu nefret duyguları, meşruiyet adına yabancılar yönetilmektedir. Bu meşrulaştırma süreçlerinde görülmektedir ki; çoğunluktan olmayan yabancıların farklı din, kültür veya fiziksel

farklılıkları vurgulanır. Diğer bir deyişle, yabancı düşmanlığı içeren nefret söyleminde “biz” ve “onlar” ayrımı ırk ve ülke üzerinden yapılmaktadır (Mora, 2009).

Çeşitli nedenlerle bir ülkeden diğerine göç hareketi olmuş olabilir. Örneğin Türkiye’den Almanya’ya işsizlik nedeniyle göç olurken, Suriye’den Türkiye’ye göçün kaynağı iç güvenliğinin olmamasından kaynaklanmaktadır. Göç sonucu ülkelerinden ayrılan insanlar gittikleri ülkelerde varlıklarını korumaya çalışmakta ve göçmen bir azınlık olarak kültürel varlıklarını sürdürmeye çalışmaktadırlar. Bunu sürdürmenin en makul yolu, kültürlerini alt kuşaklara aktarmaktır (Gelekçi, 2010).

Göçmenler kültürel varlıklarını korumak için azınlık oldukları ülkelerde bir arada yaşamayı tercih etmektedirler. Bu, yeni yerleşim bölgesinde karşılaşılan güçlüklerin aşılması için bir temel oluşturmaktadır. Aynı zamanda yerel halkla ilişkisi az olan kişilerin kültürel adaptasyonlarını zorlaştırmakta ve toplum içinde farklılaşmalarına neden olmaktadır. Bu durumda azınlık çoğunluğun dikkatini çeker ve bir yabancı düşmanlığı oluşmaya başlar. Azınlıklara yönelik olumlu ve olumsuz faaliyetler daha sık vurgulanmaktadır. Toplumun geneline yönelik olumsuz önyargılar ve klişeler üzerinden bir nefret duygusu yaratılmaktadır. Nefret dilini kullananlar, olumsuz duygularını bir nevi “günah keçisi” olarak yabancılar aktarırlar. Bu durumu meşru ve mantıklı kılmak için yoğun faaliyetler yürütürler. Güncel araştırmalara göre son elli yılda nefret söylemi yayan demagoglara inanma eğilimi artmaktadır. Özellikle günümüz ekonomik krizleri ve terör saldırıları, yabancılar yönelik nefret söyleminin geniş kitlelerce benimsenmesine neden olmuştur. Böylece göçmenler “sıkıntı kaynağı,” “tehlikeli,” “kötü” insanlar olarak kabul edilmeye başlanmaktadır (Göker & Keskin, 2015).

Siyasi Bağlamda Nefret Söylemi. Siyasi düşünce veya bir görüşü savunanları hedefleyen nefret içerikli paylaşımlar, sosyal medya platformlarında en çok karşımıza çıkan nefret söylemi türlerinden biridir. Sosyal medyada yayılan ve tarafların arasında oluşan kargaşalar, kaoslar, rahatsızlıklar, zayıflıklar, eksiklikler ve başarısızlıklar gibi söylemler ile kutuplaşmaların yaşanmasına neden olan bu içerikler bu şekildeki nefret söylemini beslemektedir (Wich ve ark., 2020). Siyasi nefret söylemlerinin içeriklerinde özellikle de seçim dönemlerinde artış gösterdiğinin görülmesi mümkündür. Sosyal medya platformları son dönemlerde seçim kampanyalarının daha da arttığı bir platform haline gelmiş olsa da online kullanıcıların sahip olduğu dil, insanlar arası ayrım, kutuplaşma, önyargılı ve taraflı olma gibi nefretin beslenmesi unsurlarının bulunmaması gerekmektedir (Frías-Vázquez ve ark., 2019).

Çeşitli Hastalıklara ve Engellilere Karşı Nefret Söylemi. Zihinsel veya fiziksel engeli bulunan bireylere ya da diğer hastalıkları bulunan bireyleri hedefleyen sosyal paylaşım platformlarında görülen bir nefret söylemi türüdür. Sosyal medyada günden güne artış gösteren bu içerikler, farklılığı bulunan bireyler arasında huzursuzluk yaşanmasına yol açmaktadır. Ayrıca çeşitli takma isimler ve iğneleyici ifadelerin kullanılması nefretin artmasına yol açan unsurlar arasındadır (Sherry, 2019).

Sosyal medya platformlarında en çok karşımıza çıkan ifadeler arasında bulunan “sakat, özürsüz” gibi ifadeler yerine “özel gereksinime sahip bireyler” ifadelerin kullanılması bu nefretin daha da yayılmasının önlenmesi açısından oldukça önemlidir. Ayrıca çeşitli fiziksel eksikliği ya da farklılıkları olan bireyler açısından sosyal medyada kullanılan dilin bu bireyleri aşağılayıcı ve dışlayıcı

söylemlerden arındırılan bir dil olması gereklidir. Bunun yanı sıra gündelik yaşamda mevcut olduğu gibi sosyal medyada da cinsel yollar ile bulaşan hastalıklara karşı ön yargı bulunmaktadır (Miok ve ark, 2019). Bu durum da sosyal medya platformlarında nefret söylemini oluşturan diğer etmenlerden biridir.

Cinsel Kimlik Temelli Nefret Söylemi. Sosyal medyada farklı cinsel kimliği bulunan bireylere yönelik nefret içeriklerin oluşturulduğu bir nefret söylemi türü bulunmaktadır. Bireylerin ya da grupların cinsel kimlikleri dolayısıyla sorgulandıkları, hakaret edildiği, damgalandığı, küfürler edilip linç edildiği sosyal medya eylemlerinde oldukça sık karşılaşılan durumlar arasındadır (Shruthi, 2020).

Sosyal medya platformlarında kullanılan transfobik ve homofobik dil bu türün artmasına neden olan unsurları kapsamaktadır. Bunun yanı sıra sosyal medyada bu ifadelerle maruz kalan bireyler dışlanmakta ve cinsel kimliklerinden dolayı ötekileştirilmektedirler (Fortuna ve ark., 2019).

Teolojik Bağlamda Nefret Söylemi. Bu nefret türünde bireyler arasındaki din ve mezhep farklılıkları ayrılık unsuru olarak değerlendirilmektedir. Ülkemizde ve dünyada bu durumun örneklerine sıklıkla rastlamak mümkündür. Bu nefret türünde, nefret duygusu başka bir dinin mensubuna veya aynı din içindeki farklı mezheplere yönlendirilebilir. Örneğin dünyada Müslüman-Hıristiyan çatışması olarak karşımıza çıkan bu nefret söylemi ülkemizde Alevi-Sünni ayrımında kendini göstermektedir. Araştırmalara göre nefret suçları din ve mezhep bazında sıralandığında en çok nefret söylemi sırasıyla Aleviler, Yahudiler, ateistler ve Hıristiyanlar için üretilmektedir. Bu gruplardan özellikle Alevi mezhebine mensup kişilere yönelik geliştirilen nefret söylemi, devletin uyguladığı politikaların sonuçlarına en güzel örnektir. "Alevilerin yaptığı yenmez" sözü, Türkiye'deki nefret ve benzerinin boyutunu ifade etmektedir. Bu baskılar karşısında Aleviler, bazı bölgelerde kimliklerini gizleme gereği duymaktadırlar (Karaman, 2016).

Etnik Bağlamda Nefret Söylemi. Sosyal medya platformlarında sıklıkla görülen etnisite, milliyetçilik ve ırkçılık ifadelerinin kullanılması ile ortaya çıkan bir nefret söylemidir (Rodriguez ve Saynova, 2020). Bu durumun temelinde etnik kökenin yanı sıra yer alan birey ya da grupların dışlanması, kabul edilmemesi, aşağılanma ya da fazlalık olarak görülmesi gibi etkenler yer almaktadır. Öte yandan hedef alınan coğrafya, ırk, dil, ten rengi ve doğuştan gelen etnik değerlere karşı sosyal medyada saygısız ve nefret dolu paylaşımlar bu nefret söylemi türünün yaygınlaşmasına etki etmektedir (De Smedt ve ark., 2018).

Sosyal Medyada Nefret Söylemi ile Mücadele

Nefret söylemiyle mücadelede devletler, yasa koyucular ve online içerik üreticiler hep beraber yoğun bir mücadele içerisinde. Yasalar ve cezalar ile online hesapların engellenmesi ve hizmetin durdurulması gibi önlemler alınsa dahi nefret söylemi içeriklerinin yayılmasının önüne geçilememektedir.

Araştırmacılar nefret söylemi konusuyla ilgilendiler. Gelişen teknoloji nedeniyle sosyal ağ analistleri ve bilgisayar bilimcileri nefret söylemini önlemek için önemli çabalar sarf ettiler. Otomatik nefret söylemini tespit etmek için bu alanda birçok girişimde bulunulmuştur. Ancak amaçlanan başarı tam olarak gerçekleşmemiştir. Ayrıca, mevcut sistemlere ek olarak yeni nefret söylemi tespit teknolojilerine duyulan ihtiyaç da değişmemektedir. Bu çabalara rağmen kapsamlı ve etkin bir sistem oluşturulamamıştır. Ayrıca, nefret söylemi yayanlar ve onunla mücadele edenler arasında sürekli bir mücadele olması beklenmektedir.

Nefret suçlarına karşı etkili bir yanıt geliştirmek için sorunun doğasının ve kapsamının tam olarak kavranması gerekmektedir (ODIHR, 2018). "Hedefe yönelik politikalar oluşturmak ve mağdurlara özel destek sağlamak için güvenilir bilgi ve istatistik ihtiyacı bağlamında, veri toplamak nefret suçuyla mücadelede ilk adımdır" (ODIHR, 2019). Yetersiz veri toplama nedeniyle etkinlikler gizli tutulmakta ve kamuoyu oluşturulmamaktadır. Veri toplama, devletlerin nefret suçu sorununun kapsamını analiz etmesine, nefret suçlarındaki kalıpları, gelişen endişeleri ve nefret suçu örgütlerini tespit etmesine ve hangi grupların en savunmasız olduğunu belirlemesine olanak tanır (ODIHR, 2018).

Yeni medyada nefret söyleminin bir başka motive edicisi de, kullanıcıların kolektif bir kimlik oluşturma, varlığını ve kabulünü gösterme ve güç etkileşimlerine girme ihtiyacıdır. "Biz" olarak tanımlanan grubun gücü, biz-onlar ilişkisinde "onların" zayıflaması anlamına gelir. Bu şekilde nefret söylemi, kendisini oluşturan gruba güç ve ilgi verir (İnceoğlu, 2012). Sosyal medyadaki güç savaşını bu bağlamda okunması söz konusu olabilir. Sosyal medyada güç kazanma ve iktidarın elde edilmesi, etkileşimin gücüne, görünür ve onaylanırlı olma durumuna karşılık gelir. Sosyalleşme sürecinin başlangıcından itibaren ortaya çıkan ve insan DNA'sına kazınmış olan biz-onlar ikiliği ile sosyal medyada marjinalleşme yoluyla iktidara ulaşma arzusu çarpışınca, tamamen yeni bir nefret söylemi ve marjinalleştirici dil alanı ortaya çıkmaktadır.

Yeni medya kanallarında kolektif kimlik ve topluluk oluşturma uygulamaları bağlamında, kendini sunma, varlık gösterme, güçlü ve olumlu algılanan bir kimliğe bürünme amacıyla bir gruba ait olma eylemi; bu grubun söylemlerini benimseme ve yeniden üretme pratiklerini de beraberinde getirmektedir. Kabul ve otoriteye önem veren bir topluluğun parçası olmak ve bu şekilde kolektif bir kimlik inşa etmek, bizlerin duygusunu kutlarken; bunu pekiştirmek ve devamını sağlamak, öteki olarak algılanan gruba saldırma sorumluluğunu da beraberinde getirmektedir. Bu ortam, "biz" grubunun parçası olmayan bireylere yönelik olumsuz tutumları, dışlayıcı söylemleri ve sıklıkla nefret söylemini beslemektedir.

Nefret söylemi, tipik olarak, temel insan haklarından biri olan ifade özgürlüğü kapsamında cezai eylemin sınırlarından kaçınılır; ancak yasal olarak uygulanmamış veya yasaklanmış olması, bununla mücadele edilemeyeceği anlamına gelmez. Bu senaryoda, öncelikle nefret söylemi oluşturan kişileri ihbar etmek veya konuşmacıların gerekçelerine veya iddialarına katılmamak faydalı olabilir (ODIHR, 2009). Meydan okuma, yalnızca nefret söylemi bir argüman olarak sunulduğunda ve ciddiyetle aktarıldığında değil, aynı zamanda şakalar veya saldırgan şakalar kullanıldığında da gösterilmelidir.

Nefret söylemine yönelik sessiz olmama, tepkide bulunarak normalleşmesinin önüne geçme çabasının yanında uluslararası toplum tarafından hukuksal bir zemine oturtulan adımlar atılmıştır. BM tarafından ırkçı ayrımcılığa ve hoşgörüsüzlüğe somut bir karşı çıkış olarak: "Her Türlü Irk Ayrımcılığının Ortadan Kaldırılmasına İlişkin Uluslararası Sözleşme," ırksal olarak motive edilen herhangi bir suçun sosyal bütünlüğe ve bir bütün olarak topluma zarar verdiğine inanılarak yalnızca yasal karşılığı bulunan suçlara değil, ırkçı nefret söylemi de dahil, küçük suçlara, kabahatlere kadar mevzuatlar düzenlenmiştir.

Madde 4(a) bu bağlamda nefret söyleminin kavramsal çerçevesi, özellikle de her türlü ırkçı söylem ve propagandanın yasaklanması açısından önemlidir:

"Taraf Devletler bir ırkın veya belli bir renge veya etnik kökene mensup bir grubun üstünlüğü fikirlerine ya da teorilerine dayanan ya da her ne şekilde olursa olsun ırkçı nefreti ve ayrımcılığı haklı çıkarmaya ya da yüceltmeye çalışan tüm propaganda ve tüm örgütleri kınarlar ve bu tür ayrımcılık faaliyetleri ile ayrımcılığı teşviki ortadan kaldırmaya yönelik acil ve olumlu önlemler almayı üstlenirler. (...) İrkçi üstünlüğe ya da nefrete dayalı tüm fikirlerin yayılmasını, ırk ayrımcılığını teşviki, herhangi bir ırka ya da başka bir renk ya da etnik kökene mensup bir gruba yönelik şiddet eylemlerini ya da bu tür eylemleri teşviki ve ayrıca ırkçı eylemleri finanse etmek dâhil bu eylemlere her türlü yardım sağlamayı yasayla cezalandırılacak suç olarak ilan edeceklerdir" (Yılmaz, 2008).

1969 yılında yürürlüğe giren ve TBMM tarafından 03.04.2002 tarihinde kabul edilen söyleşmenin 4. Maddesinde yer alan "fikir, teori, propaganda, fikirlerin yayılması" gibi vurgular, nefret söylemine hukuksal ve toplumsal bir zemin içerisinde farklı bir boyut kazandırmıştır.

Öyle ki, ifade özgürlüğü hakkını ihlal etmeden iletişimin ne zaman düzenlenebileceği konusunda bir mutabakat yoktur ve çok sayıda hükümet bu maddeye ilişkin kaygılarını dile getirmiştir (ODIHR, 2014).

Hem geleneksel basında hem de internette yürütülen izleme-raporlama operasyonları, nefret söylemi ile mücadelede bir diğer önemli savaş aracıdır. Bu bağlamda, özellikle sivil toplum grupları, internet izleme çabalarıyla bağlantılı olarak nefret içerikli veritabanları geliştirmek için özel araçlar kullanabilir (ODIHR, 2009).

Yöntem ve Bulgular

Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, günümüzde sosyal medya üzerinde artış gösteren nefret söyleminin Twitter adlı sosyal paylaşım ağında ne düzeyde olduğunun belirlenmesi ve nefret söyleminin hangi konular üzerinde yoğun olduğunun belirlenmesini amaçlamaktadır.

Araştırmanın Önemi

Çalışma, sosyal medyada nefret söyleminin üretilmesinde, benimsenmesinde ve yaygınlaştırılmasında ne düzeyde ve nasıl bir etkisinin olduğunu belirleyerek, çalışmadaki anahtar kelimeler kapsamındaki temalar ile ilgili farkındalık yaratarak olası çözüm yollarının sunulması açısından önemlidir. Bunun yanı sıra çalışmanın literatüre farklı bir bakış açısı kazandıracakı düşünülmektedir.

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma kapsamında Twitter'daki nefret söylemi içeriklerinin sosyal medya platformu olan Twitter üzerinden arama bölümünde anahtar kelimelerin kullanılarak yapıldığı tarama ile ulaşılarak analiz edilmiştir. Anahtar kelimeler gündelik yaşamda ve geleneksel medyada karşılaşılan "Alevi, Eşcinsel, Mülteci, Sığıntı, Ermeni Tohumu, Dinsiz, Müslüman, Kadın Hakları, Sokak Hayvanları, Sapık, İğrenç, Nefret" kelimeleri kullanılmıştır.

Araştırmada içerik analizi yöntemi kullanılmış olup, bu yöntem Krippendorff tarafından; tekrar edebilen ve geçerli anlamların çıkarılmasına ilişkin bir araştırma tekniği olarak tanımlanmıştır (Krippendorff, 2003). İçerik analizinin teknik kısmı, araştırmacının yaklaşımına, içgörüsüne ve konusuna göre farklılık gösteren özgün yöntemlerden oluşur. Bu çeşitlilikten bağımsız olarak içerik analizi, bilimsel bir süreç olarak doğru sonuçlar ve yorumlanabilir veriler üretmeyi amaçlamaktadır (Krippendorff, 2003). Nesnel, sistematik ve nicel bir süreç kullanılarak iletişimin görsel veya

yazılı içeriğinin belirlenmesi içerik analizi olarak bilinmektedir (Berelson, 1952).

Veri Toplama Araçları

Araştırmanın verileri, günümüzde en sık kullanılan sosyal ağlardan biri olan "Twitter" üzerinden toplanmıştır. Twitter platformu, bireylerin düşüncelerini, görüşlerini, herhangi bir kısıtlama olmadan büyük kitlelerce paylaşabildikleri bir platformdur. Bu nedenle bireylerin nefret söylemi içerikli görüşlerinin daha yoğun olduğu platform olarak Twitter'da yer alan kullanıcılar tarafından üretilen ve paylaşılan tweetler veri toplama aracı olarak kabul edilmiştir.

Araştırma Soruları

- Twitter üzerinden nefret söylemi en çok hangi konular üzerinedir?
- Twitter üzerinden paylaşılan nefret söylemi içerikli paylaşımların etkileşim sayıları yüksek midir?
- Değerler üzerine nefret söylemi yapılmakta mıdır?

Araştırmanın Sınırlılıkları

Çalışma, sosyal paylaşım sitesi Twitter'da (www.twitter.com) yayınlanan nefret söylemiyle sınırlıdır.

Çalışma, belirlenen anahtar kelimelerine Twitter üzerinde araştırılması ile sınırlandırılmıştır. Bu anahtar kelimeler şu şekildedir: "Alevi, Eşcinsel, Mülteci, Sığıntı, Ermeni Tohumu, Dinsiz, Müslüman, Kadın Hakları, Sokak Hayvanları, Sapık, İğrenç, Nefret"dir.

Ayrıca çalışma, verilerin toplandığı 8.06. 2022-29.07.2022 tarihleri ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın Örnekleme

Araştırmanın örneklemini, anahtar kelimelerin Twitter platformu üzerinden aratılarak ulaşılan 14 tweet oluşturmaktadır. Bu tweetler, amaçlı örneklem yöntemi kullanılarak toplanmıştır.

Araştırmanın Bulguları

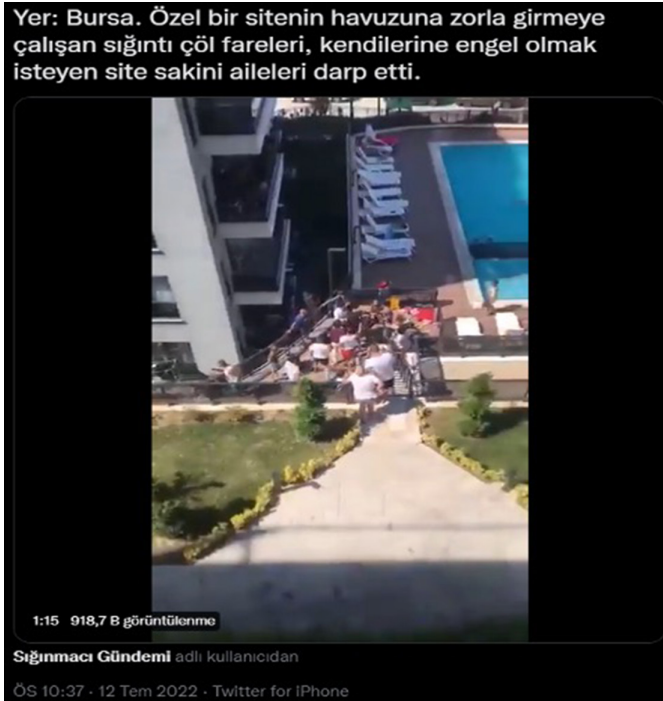
Araştırma kapsamında belirlenen anahtar kelimelerin Twitter üzerinden aratılarak, ulaşılan paylaşımlara yönelik görseller ve görsellerin incelenmesi yapılmıştır. Bu bağlamda araştırma kapsamında elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır. İncelenen tweetlerin paylaşıldıkları hesaplar sansürlenmiştir.

Şekil 1'de yer alan Tweette yabancı uyruklu mültecilerden "sığıntı çöl fareleri" olarak bahsedilmiştir. Buna göre mültecilere yönelik nefret söylemi içerdiği ifade edilebilir. Paylaşılan bu tweet 5493 Beğeni, 1055 Retweet almıştır. Bu sayının oldukça yüksek olması, mültecilere karşı nefret söylemlerinin sosyal medyada büyük bir kesimin mülteci karşıtı görüşleri olduğunu ortaya koymaktadır.

Şekil 2'de yer alan paylaşıma bakıldığında "Afgan, Suriyeli, Araplar," "mültecilere" yönelik bir ırkçılık yapıldığı ayrıca mültecilere karşı nefret söylemi olduğu görülmektedir. Paylaşım, Antalya'da meydana gelen Suriyeli iki grubun birbirine saldırmaya yönelik bir haberi alıntılama yolu ile yapılmıştır. Söz konusu tweet oldukça küfür içerikli olmasının yanı sıra bahsi geçen Arap, Suriyeli, Afgan ve Mültecileri destekleyenlere karşı da küfür ettiği ve destekleyenlerin onunla iletişimde olmaması gerektiğini vurgulamıştır.

Şekil 3'te kadın ve erkek eşitliğini eleştiren ve kadınların "kocalarına" karşı saygısız olduklarını vurgulamışlardır. Her iki tweetin de beğeni sayılarına bakıldığında yüksek düzeyde beğeni aldığı görülmektedir.

Şekil 4'te ise kadın-erkek eşitliğine karşı çıkan bir söylem yer almakla beraber kadın-erkek eşitliğinin Türk aile yapısına zarar verdiği ileri sürülmektedir. Bu durum ise "Hz. Yusuf ve Züleyha"



Şekil 1.
Mültecilere Yönelik Nefret Söylemi İçeren Tweet (Sığınmacı Gündemi, 2022)

örneği üzerinden eleştirilerek kadınların yalan beyanlarda bulunarak tahakküm kurduğu vurgusu yapılmıştır. Kadın-erkek eşitliğinin sağlanmaya çalışıldığı günümüzde bu gibi nefret söylemi içeren paylaşımların yapılarak insanları kıskırtması olumsuz bir durum olarak ifade edilebilir.

Şekil 5'te yer alan tweette ise "travesti" bireylere karşı iğrenç ve aşağılık kelimelerinin kullanıldığı görülmektedir. Tweetin beğeni sayısı düşük olsa dahi toplum içerisinde bulunan farklı bireylere karşı ve onları destekleyen kişilere karşı "iğrenç ve aşağılık" gibi



Şekil 2.
Mülteci Karşıtlığı ve Irkçılık İçeren Tweet (Akına'lı 1.5 dCi Megane, 2022)



Şekil 3.
Kadınlara Yönelik Nefret Söylemi İçeren Tweet (Arseven, 2022)



Şekil 4.
Kadın Haklarına Yönelik Nefret Söylemi İçeren Tweet (Misvak Caps, 2021)



Şekil 5.
Cinsel Yönelime Karşı Nefret Söylemi İçeren Tweet (Ozmumcu, 2022)

nefret söylemlerinin internet üzerinde yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

Şekil 6'da yer alan tweet örneğinde de eşcinsellere karşı bir nefret söylemi içeren tweet görülmektedir. Bu tweette bireyin eşcinsellerin Lut kavminin devamı olduklarını ifade ederek hepsinden nefret ettiğini, tüm eşcinsellerin ölmesi gerektiği ve bu bireyin düşünce özgürlüklerinin bulunmaması gerektiğini belirttiği görülmektedir.

Şekil 7'ye bakıldığında paylaşımda dans eden iki erkeğin videosunu alıntılanarak, kişinin LGBT'ye düşman olduğunu ve bunun yaygınlaştırılmaması gerektiğini söylemektedir. Ayrıca çocukların LGBT'ye özendiğini ve halktan kimsenin ses çıkarmadığını belirtmekle beraber LGBT destekleyicilerine ilk gördüğü yerde saldıracağını belirtmektedir. Paylaşımın yanı sıra alıntı yaptığı tweet de aynı şekilde LGBT'ye karşı herkesin sessiz kaldığını ve birinin buna dur demesi gerektiğini belirten bir nefret söylemi içerdiği görülmektedir.

Şekil 8'de görüldüğü üzere Feminist derneklerine karşı bir nefret söylemi olduğu görülmektedir. Tweet sahibine göre Müslüman Feminist olmaz. Müslüman feminist bir derneğin kendisinde mide bulandırıcı olduğunu belirtmektedir. Ayrıca kullanıcı derneğin bulunduğu yeri vurgulayarak hedef göstermekte ve kendisinin bir hazırlık içerisinde olduğunu belirtmektedir.

Şekil 9'da ırkçılığa yönelik nefret söylemi içeren tweet görülmektedir. Dünyayı sarsan Covid-19 salgınının Çin merkezli bir virüs olarak kabul edilmiştir. Bu durum insanların Çin devletine karşı nefret kazanmalarına yol açmıştır. Yukarıdaki tweette ise Çin'in yeryüzünden silinmesi gerektiği ifade edilmektedir. Bu durum ırkçılık içeren bir nefret söylemi olarak nitelendirilebilir.



Şekil 6.
Cinsel Kimliğe Yönelik Nefret Söylemi İçeren Tweet (Demirel, 2022)



Şekil 7.
Cinsel Kimliğe Yönelik Nefret Söylemi İçeren Tweet 2 (Almanyayagitmekşartamk, 2022)



Şekil 8.
Kadın Derneklerine Yönelik Nefret Söylemi İçeren Tweet (Yıldırım, 2019)



Şekil 9.
İrkçılığa Yönelik Nefret Söylemi İçeren Tweet 1 (Türkiye*Fenerbahçe, 2022)

Şekil 10'da yer alan tweette yukarıdaki örnek gibi bir ırkçılık söz konusudur. Paylaşımında bahsi geçen durum 15 Temmuz 2015 tarihinde Şırnak Cudi Dağında yüzlerce hektarlık ormanlık alanın yanması ile gerçekleşen bir yangını içermektedir. Kullanıcı çıkan bu yangına karşı mutluluk duyduğunu ve bu bölgede Kürt halkının yoğun yaşaması dolayısıyla bu insanların ölmesi gereken hayvan olduklarını ifade etmektedir. Öte yandan paylaşımında Kürtlere karşı bir aşağılama ve hakaret olduğu ve bütün Kürtlerin yok olması temennisini içeren bir nefret söylemi olduğu görülmektedir.

Şekil 11'de ırkçılık ve mültecilere yönelik nefret söylemi içeren bir tweet görülmektedir. Bu tweete göre, "Pakistanlılar, Afganlar, Suriyeliler ve tüm mültecilerin" ülkeden gitmeleri gerektiğini vurgulamış ve bu milletlerin pis, iğrenç yaratıklar olduğunu belirtmiştir. Ayrıca paylaşımı yapan kişi bu ırklardan son derece nefret ettiğini söylemektedir. Bu bağlamda paylaşımı yapan kişi ırkçılık yapmakla beraber mültecilere yönelik nefret söylemi gerçekleştirmektedir.

Şekil 12'de bulunan tweet içeriğinde ise tüm dinlerin iğrenç olmasının yanı sıra İslamiyet'in diğer dinlerden daha iğrenç olduğu vurgusu yapılmaktadır. Bu durum ise dine yönelik bir nefret söylemi olarak nitelendirilebilir. Tweet içerisinde belirtilen haberde Afganistan'da Taliban'ın yönetime el koyması sonrası insanların ülkeden kaçmak için bir çabaya girdiği belirtilmektedir. Bu durumda tweetin dini içerikli olmasının yanı sıra ırkçılık içeren bir tweet olarak da nitelendirilmesi mümkündür.

Şekil 13'te yer alan paylaşıma bakıldığında dine yönelik bir nefret söylemi olduğu görülmektedir. Bu paylaşımın içeriği ele



Şekil 10.
İrkçılığa Yönelik Nefret Söylemi İçeren Tweet 2 (Altıparmak, 2015)



Şekil 11.
İrkçılık ve Mültecilere Yönelik Nefret Söylemi İçeren Tweet (Ophelia, 2022)



Şekil 12.
Dine Yönelik Nefret Söylemi İçeren Tweet (Kiddo, 2021)



Şekil 13.
Dine Yönelik Nefret Söylemi İçeren Tweet (Tilbe, 2014)



Yıldız Tilbe @YildizzTilbee · 4s
Saldıran köpek gruplarına bjlundukları bölgenin halkı zehirli et versin hepsi gebersin , insan parçalamak nedir ya

2.102 2.181 3.542

Şekil 14.

Yıldız Tilbe Tarafından Atılan Tweet (Vaziyet, 2022)

alındığında Yahudi dininin, sonunu Müslümanlar tarafından getirileceği belirtilmektedir. Atılan tweetin oldukça yüksek bir etkileşim almış olması, nefret söylemini destekleyen birçok insanın olduğunu göstermektedir.

Şekil 14'te müzisyen Yıldız Tilbe tarafından sokak hayvanlarının zehirlenerek öldürülmesi gerektiğine yönelik tweet görülmektedir. Yapılan bu paylaşım kısa bir süre içerisinde gündem olmuş ve sonrasında Yıldız Tilbe tarafından özür dilenmiştir. Ancak tweet içeriğine bakıldığında Tilbe'nin köpeklerin öldürülmesine yönelik nefret söyleminde bulunduğu görülmektedir. Bu tweet sonrasında Tilbe hakkında çeşitli avukat baroları tarafından suç teşvi ettiği gerekçesi ile suç duyurusunda bulunulmuştur.

Sonuç ve Öneriler

Daşdelen (2020) ele aldığı bir çalışmada, göçmenlere karşı oluşturulan nefret söyleminin çevrimiçi yansımalarının Twitter üzerinden incelenmiştir. Çalışma kapsamında Twitter'da #suriyelileristemiyoruz hashtag'li 1545 tweet içerik analizi kullanılarak incelenmiş, analiz edilen tweetler arasında 3 video ve 3 tweet Teun Van Dijk'in söylem analizi yaklaşımı kullanılarak değerlendirilmiştir. Araştırmanın bulgularına göre, çevrimiçi söylemlerde göçmenler müdahaleci, bencil ve ahlaksız olarak algılanmakta ve çevrimiçi duygusal tepkilerde acıma yerine küçümseme duygularına rastlanmaktadır. Karşılıklı anlayış ve bir arada yaşama hakkı gibi faydalı iyileştirmelerin internet ve sosyal medya üzerinden çoğu zaman yüzeysel olduğu, işlevsel demokrasiler için de gerekli olan bu tür görüşmeler için sosyal ağların kabul edilebilir bir yer olmadığı tespit edilmiştir.

Öztürk (2021) ele aldığı bir çalışmada Çalışma, Twitter'da #65yaşüstüsokağaçaıkmayasağı, #65yaş ve #65yaşüstü hashtaglerinin oluşturduğu nefret söylemine odaklanıyor. Bu kapsamda değerlendirilen veriler, nefret gruplarına ayrılan ve söylem analizi yaklaşımına sunulan 218 nefret söylemini ortaya çıkardı. Araştırmaya göre yaşlılara yönelik nefret söylemi, "virüsün kaynağı, toplumsal yük, fazlalık, sorumsuz" gibi olumsuz atıflar yapılarak oluşturulmaktadır. Ancak, Twitter'ın nefret söyleminin üretilmesini kolaylaştırdığı keşfedilmiştir.

Dondurucu (2018) tarafından gerçekleştirilen bir çalışmada Twitter'da eşcinsellik temelli nefret söyleminin üretim ve dağılım türlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç kapsamında 15-30 Mayıs 2015 tarihlerinde atılan "#eşcinsel" etiketi içeren paylaşımlar incelenmiştir.

Kalav ve Fırat (2017) tarafından gerçekleştirilen bir çalışmada göçmenlik ve ırk kapsamında yapılan nefret söylemleri Twitter üzerinden incelenmeye çalışılmaktadır. Çalışmada başkanlık seçimi sürecinde Donald Trump'ın ABD başkanı seçilmesi sonrasında Twitter'da kullanılan göçmen karşıtı ve yabancı düşmanlığı içeren etiketler incelenmiştir.

Literatürde yapılmış çalışmalara bakıldığında, nefret söylemi konusu sosyal medya üzerinden yoğun bir şekilde incelendiği görülmektedir. Bu çalışmada da olduğu gibi ele alınan diğer

çalışmaların sonucunda sosyal medyanın nefret söyleminin yayılmasında önemli bir etken olduğu ve hızlı bir şekilde yayılmasını sağladığı belirlenmiştir.

Sosyal ağlar, zorbalık ve kısıtlamadan uzak açık ortamları nedeniyle, bireylerin en temel haklarından biri olan ifade özgürlüğü hakkında özgürce yararlanmalarını sağlar. Kullanıcılar görüşlerini bu şekilde ifade ederek kendilerini ifade edebilirler. Özgürce yazan, tartışan, gözlemleyen ve okuyan insanlar kendilerini özgür hissediler. Ayrıca bazı kişiler sosyal medyada ifade özgürlüklerini kötüye kullanabilmekte, nefret söylemi içeren açıklamalar yapılmakta ve paylaşılmaktadır. Nefret söylemi sosyal medyanın imkanları sayesinde hızla yayılmaktadır.

Twitter'da insanlar diğer kullanıcıların nefret dolu mesajlarını retweetler ve takipçileriyle birlikte dağıtarak nefret söyleminin çoğaltılmasına yol açmaktadır. Daha fazla takipçisi olan kişilerin gönderileri daha fazla retweet ve yorum almaktadır. Çok sayıda takipçisi olan Twitter kullanıcıları genellikle ünlülerdir. Yüz binlerce takipçisi olan bireylerin ürettiği nefret söylemi, yüz binlerce kişiye hızla ulaşmakta ve geleneksel medyadan daha hızlı yayılmaktadır. Bunun yanı sıra yüksek takipçisi olmayan bireyler de yaptıkları paylaşımlar ile geniş kitlelere ulaşabilmektedirler. Bu ulaşım imkanı insanların nefret söylemi içeren tweetlerinin de geniş kitlelere ulaşmasının da önünü açmaktadır. Çalışmadaki örnekler üzerinden ele alındığında bireylerin birçok konuda nefret içerikli paylaşımlarda bulunduğu görülmektedir. Bu tweetlerin bazıları yüksek sayıda etkileşim alırken bazıları da düşük beğeni almaktadır. Nitekim örnekler içerisindeki en yüksek beğeni sayısına sahip tweetlerin genellikle "mülteci-sığınmacı-yabancılar" karşı nefret söylemi içerikli tweetler olduğu görülmektedir. Bu durum ise ülkemizde son zamanlarda yaşanan ve gündem olan mültecilere ilişkin konuların sosyal medyaya yansıtıldığını göstermektedir. Bireyler yaşanan olaylar karşısında mültecilere karşı nefret içerikli paylaşımlar yapmaktadırlar. Ancak çalışma kapsamında yalnızca mültecilere yönelik değil, ırkçılık, hayvan hakları, kadınlar, din, cinsel yönelim gibi konulara karşı da nefret içerikli tweetler paylaşılmaktadır. Bireylerin nefret içerikli paylaşımları dolaylı bir şekilde siber zorbalığa kadar ilerleyebilmektedir. Bunun önüne geçmek için, bireylere sosyal medya okuryazarlığı eğitimleri verilmesi gerektiği önerilebilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış Bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author has no conflicts of interest to declare.

Funding: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

Akina'lı 1.5 dCi Megane. [@ardyakici1_5dci].2022, Nisan 2). suriyelileri de sikiyim afganları da sikiyim mültecileri de sikiyim arapları da sikiyim alayının götğne egzoz borusunu sokayım varsa bu piçleri seven hesabımdan siktir olup gitsin benimoadamlaişimolmaz.[Tweet].Twitter. https://twitter.com/ardyakici1_5dci/status/1510043741620477961

- Alğan, C. T., & Şensever, L. F. (2010). *Ulusal basında nefret suçları: 10. yıl, 10 örnek*. Sosyal Değişim Derneği.
- AlmanyaYağitmekŞartamk. [@sahneseninmete1]. 2022, Ağustos 19). İrkçiyım lgbt yi desteklemiyorum din düşmanlarının düşmanıyım ülkemde bu saçmalığı yaygınlaştırmak isteyenlerin hepsinin anasını sikiyim çoluk çocuk bunlara özenerek büyüyor kimse sesini çıkarmıyor ilk gördüğüm suriyeli ve lgbt yi destekleyen kişiye saldırcam benden günah gitti. [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/sahneseninmete1/status/1560610973161033728>
- Alshaalan, R., & Al-Khalifa, H. (2020). Hate speech detection in saudi twittersphere: A deep learning approach. In *Proceedings of the Fifth Arab Natural Language Processing Workshop* (p. 12–23).
- Altıparmak, G. [@gulcinaltiparma]. 2015, Temmuz 18). @TRPardus son kürt hayvanı geberinceye kadar yansın CUDI..GABAR..TÜM KÖTÜLÜKLERİN KAYNAĞI BU PİS SAPIK HAYVANLAR. [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/gulcinaltiparma/status/622407768453062657>
- Arseven, S. [@sarseven]. 2022, Temmuz 9).Erkekler kılıbık, kadınlar feminist oldu. Kocasının tek lâfına tahammül edemeyen nice kadın da, iş yerlerinde elin heriferinden fırsat yiyor! [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/sarseven/status/1545696429594886146>
- Aytekin, C. (2012). D. Yengin (Ed.), *Yeni medyada sosyal ağ uygulaması olarak Twitter ve fikir madenciliği*. Yeni Medya.
- Bağcı, S. Ç., & Güler, C. N. (2018). Yabancı öğrencilere karşı tutum ve davranışsal eğilimler: Ulusal kimlikler ve sosyal baskınlık yöneliminin yordayıcı rolü. *Electronic Journal of Social Sciences*, 17(67), 1167–1180.
- Bozay, B. (2019). *Medyada nefret söylemi ve ayrımcı dil: Hürriyet ve Yeni Şafak Gazeteleri örnekleme* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi].
- Çelik, E. (2013). Nefret söylemi ifade özgürlüğünün neresindedir? *İnönü Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 4(2), 205–240.
- Çomu, T., & Binark, M. (2013). Medya ve nefret söylemi. A. Akın (Ed.), *Yeni medya ortamında nefret söylemi*. Hrant Dink Yayınları.
- De Smedt, T., De Pauw, G., & Van Ostaeyen, P. (2018). Automatic detection of online jihadist hate speech. *arXiv preprint arXiv:1803.04596*.
- Demirel, S. [@GulserenDemire4]. 2022, Ocak 28). Şu eşcinseller lezbiyenler Lut kavminin sapıklarının toruları pis şerefsiz asiler nefret ediyorum inşallah geberin düşünce özgürlüğü Muş alın biyerinize s. düşünceniz sapıklar [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/GulserenDemire4/status/1486812397364989958>
- Dondurucu, Z. B. (2018). Eşcinsellik temelli nefret söylemi içeren iletilerin Twitter'da incelenmesi. *Erciyes İletişim Dergisi*, 5(4), 513–534. [CrossRef]
- Eray, T. A. Ş. (2017). Yeni medyada nefret söylemi. *Yeni Medya Elektronik Dergisi*, 1(1), 60–71.
- Fortuna, P., Rocha da Silva, J., Soler-Company, J., Wanner, L., & Nunes, S. (2019). A hierarchically labeled Portuguese hate speech dataset. In *Proceedings of the third workshop on abusive language online* (p. 94–104). [CrossRef]
- Frías-Vázquez, M., & Arcila, C. (2019). Hate speech against Central American immigrants in Mexico: Analysis of xenophobia and racism in politicians, media and citizens. In *Proceedings of the seventh international conference on technological ecosystems for enhancing multiculturalism* (p. 956–960).
- Gelekçi, C. (2010). Belçika'daki Türk çocuklarının eğitim-öğretim yaşantılarında karşılaşılan sorunlar ve ayrımcılığa yönelik görüşleri. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, 12(12), 163–194.
- Gelekçi, C., & Köse, A. (2011). *Misafir işçilikten etnik azınlığa Belçika'daki Türkler*. Phoenix Yayınları.
- Göker, G., & Keskin, S. (2015). Haber medyası ve mülteciler: Suriyeli mültecilerin Türk yazılı basınındaki temsili. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 41.
- Göksu, O. (2015). *2014 Yerel Seçimlerinde siyasal iletişim ve yeni medya*. Derin.
- Gürler, C. (2010). Nefret suçları ve iş hayatı. *Ankara Barosu Dergisi*, 68(1), 259–274.
- İnceoğlu, Y. (2012). *Nefret suçları ve nefret söylemi*. Ayrıntı.
- Jaki, S., & De Smedt, T. (2019). Right-wing German hate speech on Twitter: Analysis and automatic detection. *arXiv preprint arXiv:1910.07518*.
- Kalav, A., & Firat, A. (2017). Amerikan sosyal medyasında göçmen karşıtlığı ve dijital nefret söylemi: Twitter özelinde bir inceleme. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 22, 2209–2222.
- Karaman, H. (2016). *Twitter'daki dini ve etnik temelli nefret söylemlerinin analizi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi].
- Kaya, S. (2018). Nefret söyleminin üretimi ve nefret suçlarının dolaşıma girmesinde Facebook'un etkisi ve Facebook kullanım pratiklerine bakış. *Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 5(28), 3263–3275.
- Kaymak, A. (2010). Yeni medyada nefret söyleminin hukuki boyutu. In T. Çomu (Ed.), *Yeni medyada nefret söylemi*. Kalkedon.
- Kennedy, C. J., Bacon, G., Sahn, A., & von Vacano, C. (2020). Constructing interval variables via faceted Rasch measurement and multitask deep learning: A hate speech application. *arXiv preprint arXiv:2009.10277*.
- Kiddo, F. [@umurvanvuuren]. 2021, Ağustos 10). Tüm dinler sıkıntı da islamiyet ayrı bir iğrenç ya. [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/umurvanvuuren/status/1427246491043868678>
- Kurtul, K. (2019). *Twitter'daki siyasal nefret söylemi üzerine bir inceleme: 24 Haziran 2018 Cumhurbaşkanlığı ve Milletvekili Genel Seçimleri örneği* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi].
- Liu, H., Burnap, P., Alorainy, W., & Williams, M. L. (2019). Fuzzy multi-task learning for hate speech type identification. The world wide Web Conference (p. 3006–3012). [CrossRef]
- Miok, K., Nguyen-Doan, D., Škrli, B., Zaharie, D., & Robnik-Šikonja, M. (2019). Prediction uncertainty estimation for hate speech classification. *International Conference on Statistical Language and Speech Processing* (p. 286–298). Springer.
- Misvak Caps. [@misvakcaps]. 2021, Mart 20). #istanbulsözleşmesi kaldırıldığı için tecavüz çığırtkanlığı yapanlar, CHP'deki "vakalar"ın bu sözleşme döneminde olduğunun farkında değiller.Daha da acısı bu vakalara hiçbir tepki vermeyişleridir.Sözleşmenin iptal sebebi,aile yapısını bozması ve sapkın ilişkileri meşru kılmasıdır. [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/misvakcaps/status/1373094019883003908>
- Mora, N. (2009). *Alman kültüründe düşman imgesi*. Altıkitap Yayınevi.
- Olteanu, A., Castillo, C., Boy, J., & Varshney, K. (2018). The effect of extremist violence on hateful speech online. *Proceedings of the International AAAI Conference on Web and Social Media*, 12(1). [CrossRef]
- ODIHR. (2009). *Preventing and responding to hate crimes: A resource guide for NGOs in the OSCE region*.
- ODIHR. (2014). *Hate crime data-collection and monitoring mechanisms: A practical guide*.
- Ophelia. [@iluvjkkthemost]. 2022, Mayıs 3). amina kodumun pakistanlıları afğanları suriyelileri komple tüm mültecileri sikiyim hatta defolun gidin artık amk nasıl pislik milletlerseniz küçücük çocuklarınız bile iğrenç yaratıklar bizi rahat bırakın artık her şeyimle nefret ediyorum sizden. [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/iluvjkkthemost/status/1521567438906793985>
- Ozmumcu, A. [@AtillaOzmumcu]. 2022, Mayıs 3). Metroda karşımda iğrenç mi iğrenç bir travesti var.Ama bunun gibilere tevessül edenler onlardan daha iğrenç ve aşağılık [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/atillaozmumcu/status/1521391921767362560>
- Ozulu, S. (2014). Nefret söyleminin engellenmesinde siyaset kurumu. *Dicle Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 4(7), 15–29.
- Öztekin, H. (2015). Yeni medyada nefret söylemi: Ekşi Sözlük örneği. *Journal of International Social Research*, 8(38), 925–925. [CrossRef]
- Öztürk, F. E. (2021). Salgınla yayılan nefret: Twitter'da 65 yaş üstü bireylere yönelik nefret söylemi. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli e-Dergisi*, 15, 143–159.
- Rodriguez, D., & Saynova, D. (2020). *Machine learning for detecting hate speech in low resource languages*. [Master's Thesis in Computer Science and Engineering, Chalmers University of Technology].
- Sherry, M. (2019). *Disablist hate speech online*. *Disability and hate speech* (p. 40–66). Routledge.

- Shruthi, P., & Anil Kumar, K. M. (2020). Novel approach for generating hybrid features set to effectively identify hate speech. *Inteligencia Artificial*, 23(66), 97–111.
- Sığınmacı Gündemi. [@SiginmaciGundemi]. 2022, Temmuz 12). Bursa'da özel bir sitenin havuzuna 15 kişilik yabancı uyruklu bir grup izinsiz şekilde girmeye çalıştı. Yabancıların havuza girmesine karşı çıkan site sakinleri, yabancı uyruklu grup tarafından darp edildi. [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/SiginmaciGundem/status/1546923439235256322>
- Smith, D. J. (2014). *Azerbaijan and Georgia: The enduring strategic importance of the South Caucasus East-West corridor*. Georgian Foundation for Strategic and International Studies.
- Taşdelen, B. (2020). Twitter'da Suriyeli mültecilere karşı çevrimiçi nefret söylemi: # Suriyelileriistemiyoruz. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi*, 11(2), 562–575.
- Tilbe, Y. [@YildizTilbee]. 2014, Temmuz 10). bu Yahudilerin sonunu gene müslümanlar getirecek Allahın izniyle az kaldı azz. [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/YildizTilbee/status/487277869664829441>
- Türkiye*Fenerbahçe. [@SELCUKDMKY]. 2022, Nisan 27). Çin'i yeryüzünden silmek insanlık için tek kurtuluş her bok burdan çıkıyo r [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/yildirimhasret/status/117544477678049281>
- Vardal, Z. (2015). Nefret söylemi ve yeni medya. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 2(1), 132–156.
- Vaziyet. [@vaziyetcomtr]. 2022, Mart 12). Yıldız Tilbe, "saldıran köpek gruplarına" zehirli et verilmesi önerisinde bulundu. [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/vaziyetcomtr/status/1502616168993021954>
- Waseem, Z., Thorne, J., & Bingel, J. (2018). *Bridging the gaps: Multitask learning for domain transfer of hate speech detection* (p. 29–55). Springer.
- Wich, M., Bauer, J., & Groh, G. (2020). Impact of politically biased data on hate speech classification. *Proceedings of the Fourth Workshop on Online Abuse and Harms* (p. 54–64). [CrossRef]
- Yıldırım, H. [@yildirimhasret]. 2019, Eylül 21). Üsküdar'da kurulan bir dernek HAVLE; MÜSLÜMAN FEMİNİSTLER! Şunu okurken ve resme bakarken bile mideniz bulanıyor değil mi? Gün gelecek kabulleneceksiniz; Kadem gibi, toplumsal cinsiyet eşitliği gibi, lgbt gibi. Hatırlatıyorum, derneğin merkezi Üsküdar'da, Üsküdar. (Ben hazırım!). [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/yildirimhasret/status/117544477678049281>
- Yılmaz, F. (2008). Avrupa'da ırkçılık ve yabancı düşmanlığı. *Uluslararası Stratejik Araştırmalar Kurumu*. <https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/ProfessionalInterest/cerd.pdf>.

Kadına Yönelik Psikolojik Şiddet Bağlamında Borgen Dizisinin Değerlendirilmesi

The Borgen Series' Evaluation in the Context of Psychological Violence Against Women

Susin GÖREN KEKEÇ 

Şırnak Üniversitesi, Şırnak Meslek Yüksekokulu, Büro Yönetimi ve Yönetici Asistanlığı Bölümü, Şırnak, Türkiye



ÖZ

Kadına yönelik şiddet evrensel bir sorun olduğu kadar gündelik hayatın olağan bir parçası olmaya başlamıştır. Bu sorunu olağanlaştıran unsurlardan birinin de medya olduğu düşünülmektedir. İşte, 2010 yılında önce televizyon ekranlarında sonrasında da çeşitli dijital platformlarda yayınlanan Danimarka'nın ilk kadın başbakanının siyasi kariyerinde yaşadıklarını konu edinen politik drama türü bir yapımla olan Borgen adlı dizide de bu durum değişmemiştir. Nitekim dizinin bir bölümünde, beklenmedik bir şekilde kendini bir anda Danimarka'nın ilk kadın başbakanı olarak bulan Birgitte Nyborg'a özellikle kariyeri ve anneliği noktasında toplumsal cinsiyetçi kodlarla psikolojik şiddet uygulandığı görülmektedir. Cinsiyet yasa tasarısını konu edinen bölümde de yine cinsiyetçi söylemler aracılığıyla kadın karakterlerin ötekileştirildiği ve bu karakterlerin de ciddi psikolojik şiddete maruz kaldığı görülmüştür. Bu çerçevede araştırmaya dahil edilen bölümler, nitel veri analiz türlerinden betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Çalışmaya cinsiyet eşitsizliği ve bunun bir sonucu olarak kadına yönelik şiddetin evrensel bir sorun olduğu gerçeğini ortaya koyması açısından önem atfedilmektedir. Çalışma kapsamında incelenen bu bölümlerden hareketle, bu araştırmanın sonunda cinsiyetçi söylemler aracılığıyla kadına yönelik psikolojik şiddetin medya aracılığıyla yeniden üretildiği ve bu durumun olağanlaştırılarak izleyiciye aktarıldığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cinsiyetçi söylem, annelik, cinsiyet eşitsizliği, Borgen dizisi, kadına yönelik psikolojik şiddet, medya

ABSTRACT

Violence against women has started to become a universal problem as much as a normal part of daily life. It is thought that one of the factors normalizing this problem is the media. This situation has not changed in the TV series Borgen, a political drama about the political career of Denmark's first female prime minister and having been broadcast in 2010, first on television screens and then also on various digital platforms. Indeed, it is seen that Birgitte Nyborg, who unexpectedly found herself as Denmark's first prime minister, was subjected to psychological violence, especially in terms of her career and motherhood, with gendered codes in one part of the series. It has also been seen that female characters were marginalized through sexist discourses and these characters were also exposed to serious psychological violence in the section on the gender bill. In this context, the sections included in the research have been analyzed with the descriptive analysis method, one of the qualitative data analysis types. In addition, this study is also important in terms of revealing the fact that gender inequality and, as a result, violence against women is a universal problem. Based on these sections examined within the framework of the study, it has been concluded that psychological violence against women has been reproduced through the media through sexist discourses, and this situation has been normalized and transferred to the audience at the end of this research.

Keywords: Gendered discourse, motherhood, sexist discourse, The Borgen series, women psychological violence against, media

Geliş Tarihi/Received: 11.08.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 27.10.2022

Yayın Tarihi/Publication Date: 21.12.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

Susin GÖREN KEKEÇ

E-mail: sgorenkekec@sirnak.edu.tr

Cite this article as: Gören Kekeç, S. (2022). The Borgen Series' evaluation in the context of psychological violence against women. *Communicata*. 1(24), 13-19.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Giriş

Şiddetin türü ne olursa olsun hayatımızı yaşanılabilir olmaktan uzaklaştırmaktadır. Öyle ki her gün sayısız kadının maruz kaldığı şiddet olayları da “Şiddetle değişen bir dünya, ancak daha çok şiddetin var olduğu bir dünya olur” tespitinde bulunan Hannah Arendt’i doğrulamaktadır (aktaran Taşcıoğlu & Kekeç, 2018, s. 441). Özünde bir insan hakları ihlali olan ve kökeninde cinsiyet eşitsizliğinin yattığı kadına yönelik şiddet (Kaptanoğlu & Çavlin, 2015, s. 81) evrensel bir sorun haline gelmiştir. Bu sorunun ülkelerin sosyo-ekonomik durum ve gelişmişlikleriyle de birebir ilintili olmadığı düşünülmektedir.

Nitekim Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı ile Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü’nün 2013–2014 yıllarını baz alan araştırmasında kadınların, şiddete maruz kalmalarında sosyo-ekonomik durum, medeni hal ve refah düzeyinin belirleyici olmadığı sonucu çıkmıştır (Kaptanoğlu & Cavlin, 2015, s. 85). Dünya Sağlık Örgütü verilerine göre ise 2020 yılından bu yana tüm dünyayı etkisi alan pandemiyle beraber Kuzey Avrupa ülkelerinde şiddet görenlere yardımda bulunmak amacıyla açılan ihbar hatlarına başvuruların arttığı ve yalnızca Birleşik Krallık tarihinde karantina sürecinin ilk 3 haftasında 14 kadının ve 2 çocuğun öldürüldüğü bilgisi yer almaktadır.¹

Bu çalışmanın araştırma konusu olan politik drama türündeki Borgen dizisi, refah düzeyi bakımından dünya ülkeleri arasında üst sıralarda yer alan Danimarka’ya ait bir yapımdır. Ancak çalışmanın ilerleyen bölümlerinde de görüleceği üzere “bu ülkede bile” yeri geldiğinde kadınlar, içinde var oldukları toplumların onlara biçtiği geleneksel roller üzerinden resmedilerek kitlelere sunulabilmektedir. Elbette ki söz konusu dizi tamamen kurgusal olaylara ve karakterlere dayalıdır; yalnız bu kurgusalılık içerisinde vücut bulan karakterlerin ve onların etrafında dönen hikâyelerin çıkış noktaları içinde var oldukları toplumsal yapılara dayanmaktadır. Bu gerçek göz ardı edilmemelidir.

En nihayetinde medyanın tamamı bizlerin hem ruhsal hem de fiziksel yetilerimizin bir uzantısı, diğer ifadeyle yansımasıdır (McLuhan & Fiore, 2012, s. 26). O halde Alankuş’un, medyadaki kadın temsiline ilişkin tespitini bu bağlamda değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Bu tespitte medya çalışanlarının içinde var oldukları toplumların birer parçası, eş deyişle birer yansıması olduğu iddiası vardır. Medya çalışanları, eleştirel bakmayı tercih etmedikleri müddetçe, bilinçleri erkin iktidarda olan düşünceleriyle örtüşecektir. Buna kadın ve erkek algısı da dahildir. Bu yüzden ki medyanın “temsil (siyaset)i” düşünüldüğünde kastedilen “gerçeklik rejimi,” hegemonik ataerkil düşünce yapısının bir ürünü veya yeniden-üreticisidir (2009, s. 1). McLuhan ve Fiore’nin de ifade ettiği gibi “Medya bizi pataklayıp duruyor. Kişisel, politik, ekonomik, estetik, psikolojik, ahlaki, etik ve sosyal sonuçlara öyle nüfuz etmiş durumdadır ki dokunulmamış, etkilenmemiş ya da değişmemiş tek bir parçamızı bırakmıyorlar. Araç, mesajın kendisi oluyor. Medyanın dış etken olarak nasıl işlediğini bilmeden, sosyal ve kültürel değişimleri anlamak mümkün değil...” (2012, s. 26).

Zizek’in film sanatına yönelik “Film sanatının en büyük başarısı gerçekliği kurmaca anlatı içinde yeniden yaratması, aklımızı çelerek kurmacayı gerçek gibi algılamamızı sağlaması değil; aksine gerçekliğin kendisinin kurmaca yanını fark etmemizi, gerçekliğin kendisini bir kurmaca gibi deneyimlememizi sağlamasıdır.”

¹ İlgili konu için bakınız: <https://www.euro.who.int/en/health-topics/Life-stages/pages/news/news/2020/6/the-rise-and-rise-of-interpersonal-violence-an-unintended-impact-of-the-covid-19-response-on-families>

(aktaran Diken & Laustsen, 2019, s. 28) tespiti de bu çerçeveye içerisindedir değerlendirilmektedir.

Bu bağlamda bu çalışmanın çıkış noktasını, senaryosunu Adam Price, Jeppe Gjervig Gram ve Tobias Lindholm’in yazdığı, yönetmenliğini Søren Kragh-Jacobsen ve Rumle Hammerich’nin yaptığı ve ilk kez 26 Eylül 2010 tarihinde yayınlanan politik drama türündeki Borgen adlı dizide kadına şiddet türlerinden biri olan duygusal istismarın nasıl işlendiğini ortaya koymak oluşturmaktadır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde cinsiyet eşitsizliği kavramına ve bunun bir sonucu olan kadına yönelik şiddet konusuna yer verilmiştir. İkinci bölümde medyada kadın temsili konusuna değinilmiştir. Çalışmanın son bölümünde ise cinsiyetçi söylemler aracılığıyla, kadın karakterlerin yoğun psikolojik şiddete maruz kaldığı 1. sezonun 5. bölümü ile Nyborg’un kariyerinin özellikle kadınlığı ve anneliği üzerinden sorgulandığı 2. sezonun 9. bölümü nitel analiz tekniklerinden biri olan betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir.

Cinsiyet Eşitsizliği ve Bu Bağlamda Kadına Yönelik Şiddet

Toplumsal cinsiyet olgusunun çıkış noktasını, kadın ile erkeğin biyolojik özelliklerine göre rol ve sorumluluklar çerçevesinde kültürel kodlarla yeniden inşa edilmesi oluşturmaktadır. Toplumsal yaşam içerisinde yapılandırılan bu roller ve sorumluluklar kadınların aleyhlerine olacak şekilde düzenlenmiştir. Bir diğer ifadeyle, kadın ve erkeğin sosyal yaşamdaki konumunu ve önemini belirlemede başat olan bu olgu, birtakım eşitsizlikleri de beraberinde getirmiştir. Bir insan hakları ihlali olan cinsiyet odaklı bu eşitsizlik hali, kadınları sosyal yaşam alanları içerisinde kategorize edilmelerine neden olmaktadır.

Bireylerin sırf cinsiyetlerinden ötürü maruz kaldıkları her türlü ayrımcılığın adı olan cinsiyet eşitsizliği kavramını Akgül, şu ifadelerle detaylandırmaktadır. Kadın ya da erkek olma halini kültürel kodlar nedeniyle, öteki olma şeklinde tanımlamak eşit ve adil olmayan bir güç ilişkisinin yanı sıra, erkeğin kadını kendisinden aşağıda bir yerde tanımlamasına da neden olmaktadır. Toplumsal cinsiyet hiyerarşisine neden olan bu durum haliyle kadınların her türlü ilişki biçimini ve gündelik hayatlarının olağan akışını etkilemektedir (2011, s. 287). Cinsiyet eşitsizliği adil olmayan farklılıklara dayandığı için kadınları özel alana sıkıştırmakta, kamusal alandaki görünür olma çabalarını zorlaştırmakta ve toplumsal sistem ile kamusal alanın saç ayaklarını oluşturan ekonomik, siyasal ve kültürel alanlarda mevcut olan kaynaklardan eşit olarak yararlanmalarını engellemektedir.

Cinsler arası eşitsizlikten kaynaklan bu asimetric güç ilişkisi birini diğerinden daha üstün, daha akıllı, daha cesur, daha zeki, daha saygın yapmaktadır. Kadına yönelik şiddetin temel nedenlerinden biri de eril kültürün bu daha fazla olma halini güç, iktidar ve tahakküme dönüştürmesidir.

Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı, Statüsü Genel Müdürlüğü’nün yayınladığı Kadına Yönelik Şiddetle Mücadele Ulusal Eylem Planı (2016–2020) raporunda, kadına yönelik şiddet “bir kadına sırf kadın olduğu için yöneltilen ya da oransız bir şekilde kadınları etkileyen şiddet” olarak tanımlanmıştır. Yine aynı raporda bu şiddetin “kadına fiziksel, zihinsel ya da cinsel yönden zarar veya acıya neden olan davranışları, bu davranışlara ilişkin tehditleri, zorlamayı ve özgürlüklerin kaybedilmesine neden olan diğer davranışları” kapsadığı belirtilmektedir. Kadına yönelik şiddet fiziksel, cinsel, psikolojik ve ekonomik şiddet şeklinde yaşanabilmektedir ki bazı durumlarda kadınlar aynı anda birden fazla şiddet türüne maruz kalabilmektedirler.

Nitekim konuyla ilgili araştırmalar bu tespiti doğrular niteliktedir. Şiddetin türü asla tek olmamaktadır. Bir kadının herhangi bir konuda baskı ve engellemeye maruz kalması aynı anda hem fiziksel hem de ekonomik şiddet gördüğünü göstermektedir. Cinsel şiddetin psikolojik ve duygusal şiddete neden olması gibi (Aksu, 2011, s. 11).

Medyada Kadın Temsili

Ayrımcılığa neden olan ve bu eşitsizliğin nesilden nesile aktarımını sağlayan araçlardan biri de kalıp yargılardır. Geleneksel deyimlerden tutun da atasözlerine, günümüz modern dünyasının medya araçlarına kadar uzanan bu geniş yelpazede kadınlık ve erkeklige dair her türlü kalıp yargıyla her an karşılaşılabilir (Bora, 2011, s. 11). Nihayetinde içinde var olduğumuz toplumlara göre şekil alıyoruz. Zihnimiz de bu alan içerisinde yoğrulmakta. Kullandığımız dil zihinlerimizdeki resimlerin birer yansıması olarak söylemlerimizde yer edinmektedir. Söz konusu medya olduğunda da bu durum değişmemektedir. Kadınların medyada konumlandırılma ve temsili toplumsal ve kültürel değerlere uygun şekillerde resmedilerek alıcısına sunulmaktadır. Medya üzerinden aktarılan her kadın imgesi özünde var olduğu toplumun da bir aynasıdır.

Öyle ki, medya, bireyleri bilgilendirme, eğlendirme, toplumsallaştırma işlevlerinin yanı sıra kültür üretiminin dağıtımında da ilk sırada yer almaktadır. Bireylerin kişiliklerinin oluşum sürecinden, bilinç düzeylerine kadar her alana nüfuz eden medya günlük olağan hayatın vazgeçilmez bir parçası olarak etkisini ve gücünü sürdürmeye devam etmektedir. Üzerinde düşünülmesi gereken bir diğer konu da gerek görsel gerekse yazılı basında cinselliğin ve özellikle kadın unsurunun ön planda olmasıdır. Bu durum izleyici tarafından talep edilenin kadın kullanımı olduğu gerçeğini gözler önüne sermektedir (Fidan, 2000, s. 123-12). Medyada kullanılan imgeler gerçek yaşamın birer uzantısıdır. Bu imgelerin ne olacağı ne şekillerde olacağı konusunda izleyicilerin de beklentileri dikkate alınmaktadır. "Erkekler ve kadınlar, hangi davranışın erkeğe hangisinin kadına özgü olduğunu çoğu kez filmlerden, çizgi romanlardan ya da reklâmlardan öğrenmektedirler" (Yılmaz & Uluyağcı, 2007, s. 147).²

Bir diğer deyişle, cinsiyet ayrımcılığının önemli araçlarından biri olan medya, kadının eril düzenin tahakkümü altında bastırılmış ve sindirilmiş halini yeniden üretmekte ve dolaşıma sokmaktadır. Kadın medya aracılığıyla genellikle metalaştırılmakta ve yalnızca belirli kodlar dahilinde sunulmaktadır. Kadınlar medya araçlarında karar verici pozisyonlarda çalışan, aktif kişilerden çok edilgen olmaya meyilli şekilde izler kitleye ve okura sunulmaktadır. Bağimsız bireyler olmaktan çok uzak olan bu kadınlar kendilerini öteki üzerinden var etmeye, göstermeye çalışan kimlikler olarak ev kadını, fedakâr, cefakâr, özverili anne ve eş veya bir kurban, mağdur ya da cinsel olarak davetkâr gibi olumsuz sıfatlara mazhar olmaktadır. Çalışan kadınlar da ev kadınlığı ve annelik gibi sorumluluklarını yerine getirmekteyse "başarılı" sıfatıyla ödüllendirilmektedirler. Kadınlar, salt bedenleri üzerinden metalaştırıldıkları için değil ayrıca kendilerine yapılandırılan bu sıfatlarla kategorize edilerek kimlikleştirilmektedirler (aktaran Can & Koz, 2018, s. 364).

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmanın amacını, cinsiyet eşitsizliği çerçevesinde kadına yönelik şiddet türlerinden biri olan duygusal istismarın medya kanalları üzerinden nasıl işlendiğini ve dolaşıma girdiğini ortaya

koymak oluşturmaktadır. Yine bu çalışma kadın karakterleri üzerinden kamusal alanın en görünür uzantıları olan siyaset, medya ve iş dünyasında kadınların özünde nasıl görünmez olabileceğini gösterebilmesi ve bunun medya aracılığıyla bir kez daha izler kitleye sunulduğu gerçeğini ortaya koyması nedeniyle önem kazanmaktadır. Çalışmayı önemli kılan bir diğer unsur ise cinsiyet eşitsizliği ve bunun bir sonucu olarak kadına yönelik şiddetin evrensel bir sorun olduğu gerçeğini ortaya koymasındır.

Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemde gerçekliğe ilişkin algı olmuş, bitmiş sayılmamaktadır. Tam tersine bu durum sürekli kendini üreten, yeniden inşa eden bir süreç olarak devam etmektedir. Böylelikle araştırmacı nesnellik gibi bir kaygıyı taşımak zorunda kalmamaktadır (Kuş'dan aktaran: Balcı, 2015, s. 41). Buradan hareketle bu çalışmadaki veriler, nitel araştırma tekniklerinden biri olan betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Bu yöntem, veri toplama tekniklerinin önceden belirlenmiş temalara göre yorumlanması ve özetlenmesidir (Ekiz, 2009, s. 75). Bu çerçevede dizi üzerinden kadınların medyadaki temsil biçimlerine ilişkin bir okumaya yönelik olarak kategoriler oluşturulmuştur. Ancak bu kategorilerin iç içe olabileceği ihtimali göz önünde bulundurulmalıdır. Nitekim aynı anda kadınların birden fazla şiddet türüne maruz kalmaları ihtimal dahilinde olabilmektedir. Bu bağlamda oluşturulan kategoriler şu şekildedir:³

- Toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının evrensel olduğunu gösteren diyaloglar
- Kadının, beden üzerinden metalaştırıldığını ve ötekileştirildiğini gösteren diyaloglar
- Kadının kamusal alandaki varlığının ancak belirli toplumsal normlar çerçevesinde kabul görebileceğini gösteren diyaloglar
- Çalışan bir kadına, anneliği üzerinden uygulanan psikolojik şiddeti gösteren diyaloglar

Kapsam ve Sınırlılıklar

Çalışmanın amacına uygun olarak araştırmanın kapsamını, dizide özellikle cinsiyetçi söylemlerin yoğun olduğu ve kadın karakterlerin psikolojik şiddete maruz kaldığı 1. sezonun 5. bölümü ile 2. sezonun 9. bölümü oluşturmaktadır. Yine araştırmanın amacına uygun olarak bu iki bölüm bazında sınırlandırılma yapılmıştır.

Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni, Borgen dizisinin 38 bölümünden oluşmaktadır. Çalışmanın amacına uygun olarak da yargısal örnekleme yöntemine başvurulmuştur. Bu yöntemde araştırmacı evrenin soruna en uygun olan kesimini gözlem konusu yapmaktadır. Evren araştırmacının amacına uygun olarak kümelere bölünmekte ve bu kümelere araştırılmaya en uygun olduğu düşünülen kısım araştırmanın örnekleme olarak seçilmektedir (Şahin, 2011, s. 125).

Bulgular

Dizinin hikayesini, başrol karakteri Birgitte Nyborg'un bir kadın olarak kariyerinde elde ettiği siyasi başarı ve onun siyasal iktidarı süresince yaşadıkları oluşturmaktadır. Dizinin adı Danimarka tarihinde, siyasetinde önemli bir simge olan ve ülkenin parlamentosu, başbakanlık çalışma ofisi ile yüksek mahkemesinin de bulunduğu Christiansborg Sarayı'nın takma adı olan Borgen (kale) kelimesinden gelmektedir.

² Kuşkusuz ki medyanın bireyler ve toplum üzerinde yönlendirici bir etkisi mevcut. Bu işlev, kitle iletişim araçlarında yayınlan içeriklerin niteliği bağlamında sürekli gündemde tutulmaktadır. Özellikle televizyonun, görsel unsurlara dayalı anlatıları, kullanılan dil ve sunulan görseller aracılığıyla izler kitleyi nasıl etkilediği, dönüştürdüğü ve bağımlı kılmadığı ayrıcalıklı konumu devam etmektedir (Bolat, 2018, s. 1661-1668).

³ Bulgular ve yöntem kısmında yer alan diyaloglar Netfli'x'te yayınlanan Borgen dizisinin Türkçe çevirisi ve seslendirmesi baz alınarak incelenmiştir.

Borgen kelimesinin taşıdığı anlam özelinde bir değerlendirme yapıldığında kavramın tarihsel süreçte erkeklerle özdeşleştirildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Kale “Düşmanın gelmesi beklenen yollar üzerinde, askerî önem taşıyan şehirlerde, geçit ve dar boğazlarda güvenliği sağlamak için yapılan kalın duvarlı, burçlu, mazgallı yapı, kermen” (TDK, 2021) anlamına gelmektedir. Söz konusu askerlik, savunma ve güvenlik olduğunda iş kamusalıdır. Bu kamusal faaliyeti üstlenmek ve yürütmek eril bir güç gerektirmektedir. Dolayısıyla, mevzu kadın ile erkek olduğunda politik olarak en fazla kullanılan kavramlardan özel ve kamusalı ait “alan”ın sadece bir eğretilme veya soyutlama değil, aksine toplumsal yapının en önemli yansımalarından olan kentler ve mekanların inşasında da karşılık bulduğu gerçeği (Alkan, 2000, s. 79) burada da karşımıza çıkmaktadır. Nyborg da eril dinamiklerin yoğunlukta olduğu bu kalede hırslı, realist, idealist, kendine güvenen, sorumluluk sahibi ve duyarlılığı yüksek bir kadın siyasetçi olarak ayakta durmaya çalışmaktadır.

Şu bir gerçek ki ortada siyasetin eril bir iş olduğuna ilişkin dünden bugüne süregelen sorunlu bir bakış açısı mevcuttur. Öyle ki kadınların siyasal temsili, vatandaşlık hakkı gereği oy kullanabilmeleri noktasında birçok siyaset bilimci, ilgili konulara ilişkin fikir beyan etmek yerine, edilgen bir tavır takınarak sessiz kalmayı tercih etmiştir. Örneğin, Cumhuriyetçi okulun baş aktörlerinden biri olan J. Harrington da yoksulları, mülk sahibi olmayanları ve kadınları yurttaş kabul etmemiştir. J. Schumpeter de kadınların birer vatandaş olarak kabul edilemeyeceğini bu yüzden oy kullanma haklarının olamayacağını, bu durumun da demokrasiyle yönetilen bir ülkenin rejimine zarar vermeyeceğini ifade etmiştir (Sumbas, 2015, s. 107).

Yine İngiliz Thomas Gisborne’ın 18. yüzyılda yazmış olduğu *An Enquiry into the Duties of the Female Sex (Kadın Cinsinin Görevleri Üzerine Bir İnceleme)* kitabında şu ifadeler yer almaktadır. “Yasama, hukuk bilimi, siyasal iktisat bilimi; hükümetin tüm idari işlevlerinin yürütülmesi, karmaşık ilmiye araştırmaları (...) ticari girişimcilik has engin birikim (...) mutena ve kapsamlı muhakeme gücü, yoğun ve sürekli uygulama ile donanmış bir zihnin çabalarını gerektiren bu ve diğer çalışmalar, arayışlar ve meşgaleler genelde ya da tamamen erkeklere atfedilir” (Fine, 2020, s. 14).

Kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmaları gerektiği düşüncesini ateşli savunucularından biri olan dönemin feminist düşünürleri arasında sayılan John Stuart Mill’in bile söz konuş tezlerinde tutarsızlıklar olduğu görülmüştür (Sumbas, 2015, s. 107). Ne var ki Nyborg’un dizi boyunca göze çarpan güçlü karakteri, sorunlar karşısında gösterdiği dik duruş, siyaseti eril bir alan olarak gören, bu işin sadece ve sadece akılla yürütülebileceği için erkeklere “yakıştıran,” neredeyse tabu haline getirilmiş olan bu sorunlu bakış açısını yıkmaktadır. Bir diğer hususta şu ki yeri geldiğinde yerilen kadın duygusallığının siyasetin grift dünyasında Nyborg’un işlerini kolaylaştırdığı, empati duygusu gelişmiş bir siyasetçi olarak ötekini anlama noktasında kendisi ve icraatlarıyla ilgili farkındalık oluşturduğudur.

Nyborg’un aktif siyaset içerisinde kullandığı dilin bir diğer ifadeyle üslubunun yapıcı olduğu görülmektedir. Yeri geldiğinde tepkisini çok keskin bir üslup kullanarak belli etmekle birlikte genel itibarıyla uzlaşmaya dayalı iletişim biçimine önem vermektedir. Örneğin, dizinin 1. sezon 2. bölümün 8. dakikasında, yeni hükümeti kurabilecek siyasi partiler arasındaki tek kadın olarak Nyborg, diğer siyasi partilerin işi zorlaştıran söylem ve davranışlarına karşın en yakın dostu Bent Sejrø’ya şu ifadeleri kullanmaktadır: “Yeni hükümeti kuruyoruz, herkese doğru davranmamız gerekiyor.”

Jamieson’un siyaset dünyasında kadınların da olması gerektiğine ilişkin tespiti bu bağlamda da dikkate değerdir. “Bazen bir kadının bir şeyleri değiştirmesi, o kadının belki bir anne olması; belki yaşlı anne-babasına bakması; belki ayrımcılığa maruz kalmış olması, ya da belki ekonomi dünyasında yaşadığı bu deneyimlerden bir kaçından birden kaynaklanan bir değişim olabilir... bu tür şeyler değişim yaratır” (aktaran Yılmaz, 2016, s. 110).

Ancak Nyborg bir şeyleri değiştirmeye çalışırken ne kendisini ne de kabinesinde yer alan kadın bakanları cinsiyet eşitsizliğinin bir sonucu olan kadına şiddete maruz kalmaktan koruyamayacaktır. Başbakanlığını yaptığınız ülkeniz, sosyo-ekonomik koşulları ile sayılı devletler arasında gösterilecek kadar gelişmiş olsa da eğer kadınsanız toplumsal yapı direkt sizi belirli kodlarla etiketleyebilecek kadar kaygan olabilmektedir. Bu zeminin ne kadar kaygan olduğuna ilişkin tespitler dizide yer alan bazı diyaloglar üzerinden örneklendirilmeye çalışılmıştır.

Toplumsal Cinsiyet Kalıp Yargılarının Evrensel Olduğunu Gösteren Diyaloglar

Bent Sejrø dizinin en önemli karakterlerinden biri olarak Nyborg’un başbakanlığına giden yolda en büyük destekçisi olmuştur. Ne ilginçtir ki aynı kişinin tavırları bazı bölümlerde izleyiciyi şaşırtacak niteliktedir.

Şöyle ki dizinin 1. sezonunun 5. bölümünün konusu cinsiyet eşitliği yasasıdır. Bu bölümün açılış sahnesinde konuyla ilgili söylemlerin bazıları şu şekilde ilerlemektedir:

Bent Sejrø: “*Aman Tanrım şunu iyice bir anlayayım, kota koyup şirket yönetim kurullarının en az %50’sinin kadın olmasını mı talep ediyorsun?*”

Birgitte Nyborg: “*Şaşırmış olamazsın.*”

Bent Sejrø: “*Hayır, ama bunu yazılı olarak görünce biraz abartılı geldi.*”

Birgitte Nyborg: “*Bakın bu koalisyonun bir parçası, aylar önce tartıştık. Burada yeni hiçbir şey yok.*”

Bent Sejrø: “*Biraz değiştiririz sanmıştım.*”

Kadının Beden Üzerinden Metalaştırıldığı ve Ötekileştirildiğini Gösteren Diyaloglar

Yine bu bölümde yasa tasarısı etrafında dönen siyasi tartışmaların medyaya da sirayet ettiği görülmektedir. Nitekim son günlerin en çok konuşulan “*güzel kadını*” bir diğer ifadeyle, bu tasarının da öncüsü olan Ticaret Bakanı Henriette Klitgaard’ın ekrana kadın sunucusuyla mı; yoksa erkek sunucusuyla mı çıkacağı önemli bir sorun haline gelmiştir. TV1’in haber editörü Torben Friis, yardımcısı Pia Munk ile kanalin akşam haber kuşağında yer alan sunucularından Katrine Fønsmark ve Ulrik Mørch arasında dizinin 7.dakikasında şu diyalog geçmektedir:

Ulrik Mørch: “*Feminist bir yasa çıkaracak kadın bir bakanımız var, onu kadın sunucusuyla çıkartıp tam bir kız gücü mü oluşturacağız yoksa benimle akşam sekiz buçuk haberlerine çıkartıp denge mi kuracağız?*”

Torben Friis: “*Güzel bir kadını kesinlikle, iyi bir argüman.*”

Katrine Fønsmark: “*Kız gücü mü? Ne yani konuştuğu kişi erkek olmalı diye haberi en son mu vermek istiyoruz?*”

Ulrik Mørch: “*Önemli olan değeri. Sen de kadınsın o da kadın. Haber kadınların pozitif ayrımcılığıyla ilgili. Bu biraz şey olabilir eklemek arası eklemek.*”

Katrine Fønsmark: "Ne zamandır sunucunun cinsiyetinin habercilik ilkeleriyle bir ilgisi oldu ki? Gerçekten dediğin bu mu?"

Ulrik Mørch: "Haberin kendisi cinsiyetle ilgiliyken bu düşünmemiz gereken bir şey."

Pia Munk: "Bak olayeşit haklarla ilgili. Şimdi de Katrine kadın olduğundan buna çıkamaz diyorsun. Burada bir terslik var."

Ulrick Mørch: "Bence bir terslik yok."

Katrine Fønsmark: "Hayır var, iğrenç bir durum bu. Evet ne olacak Torben?"

Torben Friis: "Akşam sekiz otuz haberlerine çıkacak!"

Yukarıdaki tartışmalardan da anlaşıldığı üzere medya; toplumların kültürlerini, değerlerini üretmenin yanı sıra bizzat üretiminde yer aldığı 'şeyi' yansıtan bir ayna görevi de üstlenmektedir. Farklı bir söylem geliştirmeyi tercih eden medyanın toplum tarafından ne şekilde karşılanacağı ise kuşkuludur (Yalman & Güdekli, 2018, s. 221).

Ulrik Mørch da bir medya çalışanı olarak haber editörünü nasıl ikna edebileceğini çözmüştür ve şu ifadeleri kullanmıştır: "Önemli olan değer. Sen de kadınsın o da kadın. Haber kadınların pozitif ayrımcılığıyla ilgili. Bu biraz, şey olabilir ekmek arası ekmek."

Nyborg kadın başbakan olarak farklı bir siyasi figürdür. Yalnız bazı medya çalışanlarına göre siyasi başarısının yanında onu farklı kılan başka bir özelliği daha mevcuttur. O da kadın başbakanın 'taş gibi olması' dır. Siyasi başarısı dizinin 1. sezon 2. bölümünde yer alan bu cinsiyetçi söylemle taçlandırılmıştır.

Diğer taraftan dizi boyunca Nyborg'a cinsiyetçi söylemlerle psikolojik şiddet uygulayacak olan ve onu bu söylemlerle sık sık manşetlere taşıyacak kişilerden biri de İşçi Partisi genel başkanı Michael Laugesen'dir. Laugesen, kadın başbakanın karşısında aldığı yenilgiyi bir türlü kabullenemeyecektir. Bu yenilginin rövanşını eninde sonunda alması gerekmektedir. Kamuoyu desteğini ilk kadın başbakanın aleyhine çevirmenin etkili ve hızlı yolunun medyadan geçtiğini bilecek kadar zeki olan eski siyasetçi çareyi ulusal bir gazete olan Ekspres'in yeni genel yayın yönetmeni olmakta bulacaktır.

İlk icraatı; başbakanı ve basın danışmanını "Medya cambazıyla flört ediyor" başlığıyla manşete taşımak olacaktır. Başbakanı siyasal icraatları üzerinden eleştirmek kamuoyu üzerinde istenilen etkiyi yaratmayabilirdi. Burada aslolan başbakanı kadınlığı üzerinden 'bel altı vurarak' onu sindirmeye çalışmak ve bu yolla toplumsal bir tepkiyi ortaya çıkarmaktır. Dikkat edilmesi gereken nokta Laugesen'in toplumun odağını nereye çekeceğini, eş deyişle toplumsal dokuyu nelerin rahatsız edeceğini çok iyi biliyor olmasıdır. Bir diğer icraatı cinsiyet yasası nedeniyle eleştirilerin odağındaki Ticaret Bakanını bedeni üzerinden metalaştırıp, boydan bir fotoğrafını örtük bir anlam üzerinden manşete taşımak olacaktır: "Her yönetim kuruluna lazım".

İddia şudur ki Laugesen karakteri egemen değerleri olumlayan manşetler aracılığıyla; "Kadınların temsil edilme biçimleri, medyanın sadece kadınlara değil, dünyaya nasıl baktığını ele verir, bu bakışı meşru kılar ve toplumun kadınları o şekilde algılaması yönünde bir biçimlendirme işlevi görür" (Tanrıöver, 2007, s. 154) tespitini doğrulamaktadır. Bir diğer ifadeyle, toplumsal sistemin devamlılığını sağlamamanın toplumsal uyuma bağlı olduğu bunun da ancak kadınların ve erkeklerin kendilerini istenilen rol modellerine uygun hareketlerde bulunarak olabileceği (Çalışır &

Kılıçaslan, 2017, s. 128) görüşü medya tarafından izler kitleye kabul ettirilmeye çalışılmaktadır.

Kadının Kamusal Alandaki Varlığının Ancak Belirli Toplumsal Normlar Çerçevesinde Kabul Görebileceğini Gösteren Diyaloglar

Hükümet tarafından yürürlüğe konulmak istenen tasarının merkezinde iş dünyası vardır. Ülkenin en köklü ve zengin iş insanlarından biri olan Joachim Crohne konuyla ilgili sektör adına konuşmak üzere başkanla görüşme talebinde bulunmuştur. Aynı bölümün 20. dakikasında başbakan ve Joachim Crohne arasında geçen konuşma aşağıda belirtildiği gibi ilerlemiştir:

Joachim Crohne: "Ülkenin ilk kadın başbakanı olarak kadın özgürlüğü konusunda bir şeyler yapma özgürlüğünüzü tamamen anlıyoruz; ama yönetim kurulunda kimin oturacağına karar vermek her zaman şirket yönetiminin hakkı olmuştur."

Birgitte Nyborg: "Ve hala da öyle ama yarısı da kadın olmalı."

Joachim Crohne: "Bir senfoni orkestrası yaylı sazlar için bir kemancı seçtiğinde ortaya bir perde konulur ve tüm kemancılar o perdenin arkasında çalar. Sonunda en iyi çalan seçilir. En iyi kadın ya da erkek değil. En iyi kemancı."

Birgitte Nyborg: "Ama bugün bir şirketin yönetim kurulunu kimse böyle seçmez."

Joachim Crohne: "Biz seçeriz!"

Birgitte Nyborg. "Güzel! Lütfen bana son 10 yılda büyük şirketlerdeki kadın yönetici oranının neden fark edilir düzeyde değişmediğini söyler misiniz acaba? Bu kadınların yükseköğretimde erkekleri geçmesine ve aralarında seçim yapacak yetenekli kadınların çoğalmasına rağmen neden böyle oluyor?"

Joachim Crohne: "Sabreden derviş muradına ermiş."

Birgitte Nyborg: "Sizce ne kadar bekleyecekler? Kadınlara oy verilmesi 70 yıl sürdü. Birçok kuruldaki sadece erkekler var. Yeni pozisyon açıldığında yine erkeklerden biri aranıyor. Çoğu yerde işlerin böyle yürüdüğünü biliyorsunuzdur."

Joachim Crohne. "Şunu bilmenizi istiyorum, özgür seçim hakkını bırakmaya istekli değiliz."

Birgitte Nyborg: "Ülke kanunlarının tüm Danimarka şirketleri için geçerli olduğunu söylemek zorundayım."

Joachim Crohne: "Bunun sonuçlarından birinin Crohne Grubu'nun faaliyetlerini yurt dışına çıkartması olabilir. Teklifinizin çekici yanlarının da farkındayız ama başbakanı temin ederiz ki biz zorlu uluslararası koşullarda rekabet eden milyar dolarlık bir holdingiz. Sırf hükümet müdahale etti diye şirketlerimizde yetersiz bir yönetim olmasına izin vermeyiz."

Birgitte Nyborg: "Bunu tehdit olarak mı almalıyım?"

Joachim Crohne: "Hiç de değil. Görüşler sizin geçim kaynağınız. Bizler de sizin görüşlerinizin sonuçlarıyla yaşamalı ve buna göre önlem almamız. Bunu düşünseniz iyi olur. Niyetinizi önümüzdeki 48 saat içinde öğrenmek isterim. Yolu biliyorum!"

Crohne'nin endişesinin asıl nedeni; kadın yönetici sayısının nicelik olarak artmasının beraberinde şu ana kadar erkekler tarafından çok iyi yönetildiğini düşündüğü şirketlerinin bir anda alaşağı olacağına dair korkusudur. Üstelik bunu bir kadın başbakanın önünde rahatlıkla ifade etmekten çekinmemektedir. O halde söylemin

örtük olan kısmını “Aslında bu ülkenin kadın başkanı olarak seni de yetersiz görüyorum, görüyoruz” şeklinde okumak çok da art niyetli bir yaklaşım olmayacaktır. Crohne modern dünyanın bir simgesi olan ülkesi Danimarka’da bile cinsiyete dayalı bir iş bölümünden taraftır. Eş deyişle, kadınların ve erkeklerin yaptığı işleri bölüştüren, cinsiyete dayalı iş bölümünün dikey olanını savunmaktadır. Bu iş bölümünde kadınlar hiyerarşik olarak altadır ve kariyerlerinde ancak bir yere kadar yükselebilmektedirler (Burr, 2002, s. 11).

Tüm bu diyaloglar, kamusal alanın bu üç önemli uzantısının kadınlarla ilgili düşüncelerini anlama ve yorumlama açısından kıymetli görülmektedir. Çünkü şu bir gerçek ki içinde var olduğumuz dünya, sadece toplumsal cinsiyet rol, tutum ve davranışları açısından kadın ve erkeğe ilişkin kültürel örüntülerden kaynaklı ortaya çıkan farklılıklara sebep değildir, ayrıca bu eşitsiz rol dağılımının eril olandan taraf kurumsallaşmasına da neden olmaktadır (Atay, 2019, s. 20). Dolayısıyla bu örneklerin Atay’ın tespitini doğrular nitelikte olmadığını söylemekte fazlasıyla iyimser bir bakış açısı olacaktır.

Oysa ne Bent Sejrø ne Ulrik Mørch ne de Torben Friis’in hikayelerine bakıldığında bu diyalogları kurabilecek karakterler olarak kurgulanmadıkları rahatlıkla iddia edilebilir. Bu paradoksal duruma ilişkin Cordelia Fine’nin tespiti dikkate değerdir: “Yarı yarıya değişmiş zihinler” (2010, s. 78).

Çalışan Bir Kadına Anneliği Üzerinden Uygulanan Psikolojik Şiddeti Gösteren Diyaloglar

Dizi boyunca kadınlara ilişkin geleneksel cinsiyet rollerini olumlayan bir diğer hikâye Nyborg’un ailesiyle olan ilişkileri üzerine kurgulanmıştır. Özellikle çocuklarıyla olan ilişkisi, siyasetin ve medyanın gündemini uzun süre meşgul edecektir. Başbakanın kızı Laura Christense’nin geçireceği psikolojik rahatsızlığının tek suçlusu, başbakanın kariyeri ve dolayısıyla kötü anneliği olacaktır. Nitekim günümüz dünyasında bile kadın kimliğini tanımlayan en belirgin rollerden biri anneliktir. Daha açık bir ifadeyle, söz konusu kadın ve onun anneliği olduğunda kalıp yargılar daha keskin ve belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. Hele ki kadın hem anneliğini hem de kariyerini beraber inşa etmek durumunda ise maruz kaldığı psikolojik şiddetin boyutu çok daha derin olabilmektedir. Bu nedenle, kadınlar kendilerine atfedilen bu rollere ilişkin aksi bir eylemde bulduklarında kolektif bilincin en kutsal kabullerinden biri olan annelik rolü üzerinden sorgulanabilmektedirler. (Gezer, 2018, s. 73). Kadınlar için bu sorgulanma birer suçlayıcı tavra dönüşebilmektedir. Bu durum da ise Badinter’in deyişle kadın anneliğini yeniden hayatının merkezine almak durumunda kalabilmektedir (2011, s. 9).

Dizinin 2. sezon 9. bölümünde başbakanın kızı Laura’nın rahatsızlığı nedeniyle özel bir klinikte devam eden tedavisi manşetlere farklı şekilde yansıtacaktır. Ekspres gazetesi, başbakanı “iki yüzlü” olmakla suçlayarak, başbakanın özel alanıyla ilintili bu durumu ifşa edecektir. Başbakan iki yüzlüdür; çünkü sağlık sektöründe özelleştirmeye karşı olan siyasi tavır söz konusu kızı olduğunda değişmiş ve kızını gizlice özel bir rehabilitasyon merkezine yerleştirmiştir. Ancak iş bununla da bitmemiştir. Ekspres gazetesi Christense’nin nerede tedavi gördüğünü öğrenmiş, onun ve diğer hastaların mahremiyet alanlarına ait görsellerini çekinmeden yayınlamıştır. Olaydan haberdar olan diğer medya kuruluşları da merkezin önünde bilgi toplamanın peşine düşmüşlerdir.

İşler içinden çıkılmaz bir hal almaya başlamıştır. Ekspres’in cinsiyetçi söylemlerine diğer medya kuruluşları da eşlik edecektir. Bu söylemler sırasıyla şöyledir:

“Laura’nın lüks hayatı”

“Haftanın bir numaralı hikayesi başbakanın sinir hastası kızı olmakla beraber...”

“Laura’nın rahatsızlığını geçirmesi zor olacak”

“Ben başbakanlığımın, ihmalkarlığımın kurbanıyım”

“İsimsiz bir kaynaktan alınan bilgiye göre Nyborg’un kızı Barú müzakereleri esnasında sinir krizi geçirmiş”

“Başbakan son üç yıldır kızıyla hiç vakit geçirmemiş mi? Bence kendisine bunu sormalı”

“Peki ya bizim çocuğumuz Birgitte?”

“Evde tek başına, Nyborg ailesi dağılıyor”

Görüldüğü üzere Nyborg’a cinsiyetçi söylemler aracılığıyla psikolojik şiddet uygulanmıştır. Bu baskı karşısında bir seçim yapmak zorunda kalacak ve başbakanlığı bir süreliğine yardımcısı Hans Christiansen’a bırakacaktır. Dizinin 9. bölümünün 50. dakikasında yer alan sahnesinde, bu kararını dik duruşundan taviz vermeden açıklayacaktır. Medya tarafından uğradığı linçin altını da özellikle vurgulamayı ihmal etmeyecektir. Şöyle ki:

“İyi günler, öncelikle salı günkü basın toplantısını iptal ettiğim için özür dilerim. Basının bana bu süreçte bireysel anlamda müthiş acımasız davranmasına çok şaşırduğum gerçeğini saklayacak değilim. Ülkenin başbakanı olmama rağmen. Bence aileme bu zor zamanları atlama şansı verilmesi, meclisin ve hükümetin rahatça çalışmasına izin verilmesi şart. Kızımın iyileşebilmesi için huzura ihtiyacı var ve sizden bu duruma saygı göstermenizi rica ediyorum. Öte yandan bir başbakanın basının dikkatinden kaçamayacağını anlıyorum ve bu haber çoktan halkın ilgi odağı haline geldi bile. Bu nedenle bir karar verdim. Zor bir karar oldu bu ama yapılması şarttı. Bir süre izne ayrılıyorum. Bu sürede kızım ve ailemle birlikte olacağım. İzinli olduğum sürede tüm resmi görevlerimi başbakan vekili Hans Christiansen yerine getirecek.”

Bu mesele başbakanın özel alanının sınırları içerisinde olan bu yüzden ailesiyle muhakemesini yapabileceği, tartışabileceği ve çözebileceği bir mesele olarak kalabilirdi. Lakin olayın medya aracılığıyla kamusal alana sirayet etmesi, işleri içinden çıkılmaz bir hale getirmiştir. Kadın başbakanın üç yıllık görevi süresince elde ettiği tüm siyasi başarılarının bir anda üstü silinmiştir. Görünürde kamusal alanın öznesi olan başbakanın bile aslında ne kadar kolay görünmez olabileceğini ve siyasetin de cinsiyet temelli olduğu gerçeği bir kez daha gözler önüne serilmiştir.

Nihayetinde, annelik hemen hemen tüm kadınlardan beklenen ve kutsallığı üzerinde neredeyse tüm toplumların konsensüse vardığı bir olgudur. Her ne kadar kadınlık ve özelinde annelik kavramı tarihsel süreçteki değişim ve dönüşümlere bağlı olarak anlam ve değer açısından farklılaşmış olsa da söz konusu annelik olduğunda benzer söylemlerin farklı biçimlerde yeniden üretilerek farklı kanallar yoluyla dolaşıma sokulduğu (Gezer, 2019, s. 71) gerçeği Borgen dizisi aracılığıyla bir kez daha kitlelere hatırlatılmıştır.

Sonuç ve Öneriler

Mevzu kadınların medyadaki temsil biçimleri olduğunda Alankuş’un aşağıda yer alan tespiti genel manzara görebilmek adına önemlidir. “...kendi içinde birtakım tutarsızlıklar, çelişkiler taşımakla birlikte—belirli basamaklaştırmalar çerçevesinde temsil edildiklerini, bunun da ataerkil gündelik yaşam ilişkilerinin yeniden üretilmesi anlamında bir “temsil (siyaset)i”ne karşılık

geldiğini düşünüyorum. Şüphesiz “temsil (siyaset)i” derken, birtakım “akıllı adamlar”ın toplantılar yapıp, “kadınları böyle ya da şöyle gösterelim” diye kendi aralarında kararlar alıp uygulamaya geçtikleri bir durumu anlatmıyorum. Anlatmak istediğim kadın/erkek hepimizin içselleştirmiş olduğu bir zihniyet dünyası, bu ölçüde de çok yaygın ve tehlikeli bir gündelik hayat siyaseti...” (2009, s. 1)

Bu çalışmanın konusu olan Borgen dizisi de bu bağlam içerisinde değerlendirilmiştir. Nitekim bu iddianın geçerliliğini ortaya koyan emareler her ne kadar dizinin bazı karelerinde örtük mahiyette olsa da bazı karelerin de oldukça açık ve vurgulu bir şekilde örtüü aralamaya gerek duyulmaksızın izleyiciye sunulmuştur.

Özellikle kamusal alanın bireyin kendini var edebilme ve icraatta bulunabilme noktasında en etkin uzantıları olarak kabul edilebilecek siyaset, medya ve iş hayatı üçgeninde yaşanan olaylar üzerine kurgulanan dizide, yerleşik kalıplar ve söylemler aracılığıyla ‘kadınlar doğaları’ bir kez daha hatırlatılmıştır. Görüldüğü üzere modern toplumlarda bile kadına içkin yazılı olmayan kurallar dizisi yeri geldiğinde söze, yazıya ve eyleme rahatlıkla dönüşebilmektedir.

Ancak tüm yaşanan olumsuzluklara rağmen Nyborg’un genel itibarıyla kendi içinde yaşadığı duygusal iniş ve çıkışları kamusal alana taşımaması, siyasetini icra ettiği kamusalda olumsuzluklar karşısında göstermiş olduğu dik duruşu ve kararlılığıyla çizdiği güçlü kadın profilinin kadınların da siyaseti icra edebileceklerine ilişkin önemli bir gösterge olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

Diziden çıkartılacak bir diğer önemli mesaj da şudur ki; kadın olmak her zaman kadınların, birbirlerini kollamaları anlamına gelmemektedir. Çalışma kapsamında incelenen bölümlerde, kadın karakterlerin de birbirlerine yönelik direkt ya da dolaylı söylemler üzerinden eril bir bakış açısıyla ithamlarda bulunduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle, cinsiyetçi söylemleri ve kadına yönelik her türlü şiddeti ortadan kaldırmanın, bunun toplumsal inşasını sağlamanın yolunu sadece tek taraftan beklemenin yetersiz ve yersiz bir çaba olacağı düşünülmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış Bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author has no conflicts of interest to declare.

Funding: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Akgül, Ç. (2011). *Militarizmin cinsiyetçi suretleri, devlet, ordu ve toplumsal cinsiyet*. Dipnot Yayınevi.
- Alankuş, S. (2009). Medyada kadın/beden temsil (siyaset)i. *Politika Dergisi*. http://www.politikadergisi.com/sites/default/files/kutuphane/medya_ada_kadin_be_den_temsil_siyaseti.pdf.
- Alkan, A. (2000). “Özel alan-kamusal alan” ayrımının feminist eleştirisi çerçevesinde kentsel mekân. *Kültür ve İletişim Dergisi*, 3(7), 1–95.

- Atay, T. (2019). *Çin işi, Japon işi cinsiyet ve cinsellik üzerine antropolojik değiniler*. İletişim Yayınları.
- Badinter, E. (2011). *Kadınlık mı annelik mi?*. İletişim Yayınları.
- Balcı, A. (2015). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntem, teknik ve ilkeler*. Pegem Akademi.
- Bolat, N. (2018). Erkek egemen bir dünyada kadının medyada temsiliyeti üzerine bir inceleme: Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz dizisi örneği. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 6(2), 1676-1701.
- Bora, A. (2011). Toplumsal cinsiyete dayalı ayrımcılık. https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/129534/mod_resource/content/0/Toplumsal%20cinsiyete%20dayali%4%B1%20ayr%C4%B1mc%C4%B1%20Bora.pdf
- Burr, V. (2002). *Gender and social psychology*. Routledge.
- Can, S., & Konur, A. K. (2018). *Medya ve kadın. İletişim sosyolojisi*. LiteraTürk.
- Çalışır, G., & Kılıçaslan, Ç. E. (2017). Toplumsal cinsiyet bağlamında kadın girişimcilik: Teb Kobi Tv. *Aydın İktisat Fakültesi Dergisi*, 2(1), 124–140.
- Diken, B., & Diken, C. B. L. (2009). *Filmlerle sosyoloji*. Metis Yayınları.
- Ekiz, D. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemleri yaklaşım, yöntem ve teknikleri*. Arı Yayıncılık.
- Fidan, F. (2000). Kapitalizmin gelişme sürecinde kadının çok yönlü konumu (medya örneği). *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 117–133.
- Fine, C. (2010). *Toplumsal cinsiyet yanılması*. K. Tanrıyer (Çev.). Sel Yayıncılık.
- Gezer, T. (2019). Toplumsal cinsiyet bağlamında kadınların annelik deneyimleri üzerine bir saha çalışması. *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 3, 71–90.
- Kaptanoğlu, Y., & Alanur, İ. Ç. (2015). Türkiye’de kadına yönelik aile içi şiddet araştırması. Kadına yönelik şiddet yayınlığı. *Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı ve Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü* (s. 81–120). <http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmliui/bitstream/handle/11655/23338/KKSA-TRAnaRaporKitap26Mart.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Mcluhan, M., & Fiore, Q. (2012). *Medya mesajı medya mesajıdır. Mcluhan’ın izinde medyayı anlama kılavuzu*. Mediacat Yayınları.
- Netflix. (2020). <https://www.netflix.com/watch/81252420>.
- Netflix. (2020). <https://www.netflix.com/watch/81252434>.
- Sumbas, A. (2015). Kadının politik temsil meselesi üzerine bir tartışma. *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 103–121.
- Şahin, B. (2011). Metodoloji. A., Tanrıöğen (Ed.), *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Anı Yayıncılık.
- Tanrıöver, U. H. (2007). Medyada kadınların temsil biçimleri ve kadın hakları ihlalleri. *Kadın odaklı habercilik* (s. 149–166) içinde. IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Taşcıoğlu, R., & Kekeç, G. S. (2018). Özgecan Aslan cinayetinin dijital platformlarda yansımaları: Ekşi Sözlük üzerine bir inceleme. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 29, 439–452.
- TDK. (2021). <https://sozluk.gov.tr/>.
- Tuğrul, Y. (2018). Dindar kadınların annelik algısı: Reçel Blog ve Müslüman Anneler Blogunun karşılaştırmalı analiz. *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*, 10(2), 70–84.
- Türkiye Cumhuriyeti Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı. (2016). Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, Kadına Yönelik Şiddetle Mücadele Ulusal Eylem Planı (2016-2020). <https://www.aile.gov.tr/uploads/ksgm/uploads/pages/dagitimda-olan-yayinlar/kadina-yonelik-siddetle-mucadele-ulusal-eylem-planı-2016-2020-icin-tiklayiniz.pdf>
- Yalman, A., & Güdekli, İ. A. (2018). Toplumsal cinsiyet ve reklamlar: Vestel reklamlarının göstergebilimsel analizi. *Asyadan Avrupa’ya Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 6, 19–30.
- Yılmaz, O. (2016). Türk ve Alman siyaset yaşamında kadın figürü ve politik söylemleri. Politik dilbilim incelemesi, Angela Merkel ve Tansu Çiller örneği. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(2), 109–115.
- Yılmaz, R., & Uluyavaş, C. (2007). Televizyon reklamlarında çocuğa ilişkin toplumsal cinsiyet rollerinin sunumu. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 6, 141–157.

Tür Sonrası Dönem: İpten Dönerler

Post Genre Period: Gallowwalkers

Mehmet Fatih
KARAOĞLAN 

Atatürk Üniversitesi, İletişim
Fakültesi, Radyo, Televizyon ve
Sinema Bölümü, Erzurum, Türkiye



ÖZ

Hollywood sineması kendi içinde kurduğu sistemle farklı film türlerinin oluşmasını sağlamıştır. Toplumda beğenilen filmlerin sistematik şekilde yapılması filmlerin tek olma özelliğini yok edip tür uyuşmalarına sebep olmaktadır. Hollywood sinemasında stüdyo sisteminde filmler türlere göre yapılmış ve buna bağlı olarak sınıflandırılmıştır. Sinema maliyetli bir sanattır ve seyircinin beklentileri vardır. Hedeflenen izleyici kitlesine uygun türde filmler yapılması aynı zamanda o dönemin popüler konu, oyuncu ve türlerinin tercih edilmesi sinema sektöründe önem verilen konulardan biridir.

Günümüzde bazı film türleri unutulmakta bazıları ise birçok türü içinde barındırmaktadır. Çalışmanın evrenini tür filmleri oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı günümüzde tek bir türe bağlı kalınmadan birçok türün bir arada olduğu hibrit türde filmler yapıldığını görünür kılmaktır. Tür filmlerinin tarihi sürecine bağlı olarak günümüzde birçok türün bir arada olduğu tür sonrası dönem ele alınmıştır. Son yıllarda çıkan filmlerden "İpten Dönerler-Gallowwalkers" filminin bu kapsamda tür çözümlemesi yapılmıştır. Bu çalışmada amaçlı örneklem tekniğiyle belirlenen film içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Yapılan tür çözümlemesinde western ve korku türünün unsurları filmde görülmektedir. Ayrıca yine filmde fantastik, aksiyon ve romantik film öğelerine yer verildiği de görülmektedir. Bu durum film türlerinin zamana karşı verdiği bir yenileşme hareketi olarak okunmaktadır. Günümüzde filmlerde belli bir türe ait filmlerden ziyade izleyici beğenilerine bağlı olarak birkaç türün melezleşmesinden doğan filmler yaygındır.

Anahtar Kelimeler: Tür, tür sineması, Western sineması, korku sineması, tür çözümlemesi

ABSTRACT

Film genres were shaped within the scope of Hollywood cinema and came to life. The systematic production of films that people like in society destroys the singularity of films and causes genre conventions. In the studio system of Hollywood cinema, movies were made according to genres and classified accordingly. Cinema is a costly art, and the audience has expectations. Making movies suitable for the targeted audience, actors, and genres of that period is one of the important issues in the cinema industry.

Today, while some film genres are on the verge of being forgotten, sometimes there are films that combine many genres. The universe of the study consists of genre films. The aim of the study is to make it visible that hybrid films are made today, in which many genres are combined, without being tied to a single genre. Depending on the historical process of genre films, the post-genre period in which many genres are together today is discussed. In this context, a genre analysis of the movie "The Rope Spinners—Gallowwalkers," one of the movies released in recent years, was made. In this study, the movie determined by the purposive sampling technique was analyzed by the descriptive content analysis method. In the genre analysis, elements of the western and horror genres were observed in the film. It is also seen that fantastic, action and romantic film elements are also included in the film. This situation is read as a renewal movement of film genres against time. Nowadays, films that are born from the hybridization of several genres depending on audience tastes are more common than films belonging to a certain genre.

Keywords: Genre, genre analysis, genre cinema, horror cinema, Western cinema

Geliş Tarihi/Received: 29.07.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 16.11.2022

Yayın Tarihi/Publication Date: 21.12.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

Mehmet Fatih KARAOĞLAN

E-mail: eczmehmetfatih@gmail.com

Cite this article as: Karaoğlan, M. F.

(2022). Post genre period:

Gallowwalkers. *Communicata*,

1(24), 20-28.



Content of this journal is licensed
under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0
International License.

Giriş

Sinemada tür kavramı Hollywood sinemasıyla şekil bulmuştur. Ancak tür kelimesini irdelediğimizde tarihi çok daha eskiye dayanmaktadır. Tür, Fransızca "genre" sözcüğünün karşılığıdır.

Sanat alanındaki eserlerin sınıflandırılması ve gruplara ayrılması amacıyla türler kullanılmıştır. Doğru bilimlerine ait sınıflama kültürel alana taşınarak Avrupa da bir takım sanat eserleri sınıflandırılmıştır.

Burada sanat eserine ait bazı nitelikler öne çıkmaktadır. Mesela halka ait olan, günlük ve sıradan nitelikli resimler ile yüce olanı ve soyluları inceleyen klasik resimlerin karşıtlığı söz konusudur. Yani tür ikinci sınıf olarak görülürken klasik eser sanatçıları orjinalliğe dem vurmaktadır. Sonuç olarak yüksek sanatı anlayabilmek için belli bir bilgi ve birikime ihtiyaç varken popüler sanatı ise sıradan insanların anlayabileceği seviyede olduğu söylenebilir (Tudor, 2011, s. 117–125).

Herbert Gans'a göre yüksek sanat şunlardan oluşur:

"Yenilik, yaratma, biçimde deneme, toplumsal, siyasal ve felsefi problemleri derinlikli bir şekilde işleme, çeşitli seviyelerde okunabilme" (Aktaran Öztürk, 2000, s. 37).

Popüler kültürün çıkış noktalarında dönüm noktası Sanayi Devrimi kabul edilir ve bu dönemde taşradan şehirlere yerleşen işçi/insan yığınlarına kitle tabiri kullanılmıştır. Sonuçta kitlelerin tüketmiş olduğu kültürü temsil eder popüler kültürdür. Türler popüler sanata dahil edilir. 20 yüzyılda Kitle Kültürüne ve Kültür Endüstrisine¹ yapılan eleştiriler popüler kültürü de yapmıştır. Ekonomik çıkarları gözetilen ve egemene hizmet eden teknolojik araçlar bu çıkarların devamlılığına hizmet etmektedir ve tür filmleri de bu bakış açısında düşünülmüştür (Öztürk, 2008, s. 11–15).

Klasik sinema; 1915-1948 dönemini kapsamaktadır. Çerçevenin sabit kalarak kesilmeden yapılan çekimler, alan derinliği, uzun planlar, sahnelerde neden sonuç ilişkisine dayanan (dengeli olduğu) bu dönemin özellikleridir. Modern sinema anlayışının temelleri eskiye dayansa da kültürel ve teknolojik değişimlere bağlı modern sinema anlayışı ortaya çıkmıştır. Işık, dekor, renk gibi birçok yol ile düşünceler ifade edilmiştir. Modern sinema temelleri Alman dış vurumculuğu ve Fransız Avangart Sineması oluşturur (Bazin, 2000, s. 34–38).

Peter Wollen 1972'de Godard'ın Doğu Rüzgarı üzerine yazdığı çalışmada klasik sinema ile karşı sinemayı şu şekilde karşılaştırmıştır: Klasik Sinema; geçişli anlatı, özdeşleşme, saydamlık, tek diegesis, kapalılık, hoşlanma ve kurmaca iken Karşı Sinema; geçişsiz anlatı, yabancılaşma, öne çıkma, çoğul diegesis, açıklık, rahatsız olma, gerçeklik (Wollen, 1972, s. 120–129).

Sinemada kültür ve teknolojiye bağlı değişimlerin olması sinemada filmi seyreden izleyici beğenilerinin de değişimine neden olmaktadır. Bu durumun sonucunda son yıllarda gözlemlenen filmlerde tek bir türe ait filmlerden ziyade birkaç türün bir arada olduğu film türlerinin beğenisinin oluşmasıdır.

Tür ve Tür Sineması Üzerine

Tür kelimesi Fransızca kökenli bir kelime olup, ortak özelliklere sahip nesnelere topluluğu olarak adlandırılmaktadır. Türk Dil Kurumuna göre tür; içerik, biçim ve amaç yönünden özellik gösteren sanat çeşidi olarak tanımlanmıştır. Yani tür sanat dallarındaki eserlerin gruplar halinde toplanması sonucu, bu grupların belirlenmesi amacıyla oluşturulmuştur. Dolayısıyla bir sınıflama amacıyla ilgilidir (Abisel, 2016, s. 14). Tür, filmleri belirli ortak biçim ve içerik özelliklerini baz alarak sınıflamaya olanak sunar. Sonuçta tür popüler kültür ürünüdür ve belirli tekrar ve aynı özelliklerin sunulmasından oluşmaktadır. Aynı zamanda tür filmleri seyircilerin

kolaylıkla ayırt edip kavrayacağı, bir dizi anlatı ve temsil yeteneğine dayanır. Dolayısıyla her belirli türe ait ortaya konan şablonlar (biçim ve içerik olarak) o türün özelliklerinde kendini gösterir. Tekrar eden motifler öngörülebilirlikleriyle tanıdıklık duygusu verir, izleyiciye kolaylık sağlar. Türler izleyici beklentisini de ifade eder ve ona göre yapım süreçleri şekillenir. Tür adına elde edilen hasılat veya satış başarısı filmlerin aynı tür için reklam ve pazarlaması için bir avantaj unsuru olarak görülür. Türler zaman içinde değişken bir süreci kapsarken bu durumun oluşmasında seyirci beklentisi küçümsenmez. Sonuçta türlerde uyulaşım² ve değişkenlik gösterir (Barnwell, 2015, s. 192).

Film türleri sinemada yapım aşaması, pazarlama aşaması ve tüketim aşamalarının bir parçasıdır. Sonuçta yapılacak filmde belli bir izleyici hedeflenmektedir. Buna uygun pazarlama teknikleri kullanılır. Örneğin filmlerin afişleri seçilen kültüre uygun olmalıdır. Seyirciler kendi zevklerine uygun türde filmleri seçmektedir.

Popüler kültürün en belirgin örnekleri Hollywood Sinemasında bulunmaktadır. Tür kavramını ortaya atan yine Hollywood Sinemasıdır. Yapılmış filmler dünya çapında izleyici kitlesine ulaşmıştır. Hollywood Sinemasını taklit etmek isteyen başka sinemalar çıksa da bu başarıyı yakalayamamışlardır. Sonuçta Hollywood sineması stüdyo sisteminin yanında sinema türlerini de ortaya koyarak dünyanın en büyük sinema endüstrisine dönüşmüştür (Abisel, 2016, s. 27).

Türler yaşanan çağın koşulları ile teknolojik gelişmelerle yakından ilgilidir. Sinema seyircisi ilk tür kavramı yerleştiği süreçte beğenilerin oluşmasında sadece türler değil dönemin şartları ve oyunculara önem vermiştir. Zaten Hollywood yıldızı yaratma işi bir noktada buradan çıkmıştır denebilir. Ancak zaman içinde teknoloji gelişmiş, çekim teknikleri ve kullanılan yöntemler değişince insanların beğenileri de değişmiştir.

"Bir eserin hangi türe gireceğinin saptanmasında, onun başat özellikleri rol oynar. Dolayısıyla, aynı türe giren eserlerde, aynı biçimsel özellik, tüm diğer özellikleri kendi yönetici etkisine diz çöktürür ve "başat olanı" örgütleyici, yapılaştırmacı rolünü üstlenir. Bu özelliğin varlığı, bir türe katılmak için tek başına yeterli değildir; aynı zamanda, "başat işlev"i de icra etmiş olması gerekir" (Abisel, 2016, s. 40).

Sinema endüstrisinde tecimseli örgütleyen bütün ülkelerde filmlere ait türler ortaya çıkmıştır. Hollywood sineması başat rol oynayan konumundadır ve diğer ülke sinema endüstrilerinin beklentilerinin şekillenmesinde önemli bir role sahiptir. Hollywood sineması 1920 li yıllardan itibaren başat rol oynamış, sinemada çeşitli formüller uygulamış, rekabetçi bir ortamda neyin satacağını belirlemiştir (Abisel, 2016, s. 41). Sinemanın üç önemli sacayağı bulunmaktadır. Yapım, dağıtım ve gösterim.³ Dağıtım ayağını elinde bulunduran sinemaya hakim olur. Dünyanın yaklaşık %95 dağıtımı ABD şirketine aittir.

² Uyulaşım, sanatçı ve izleyici arasında, bir sanat eserindeki bazı yapıllıkların gerçek gibi kabulüne dayalı varsayılan anlaşmadır.

³ Sinemada egemen sistem her zaman dağıtım bölümünü elinde tutar. Siz istediğiniz kadar iyi filmler yapsanız da egemen olan güç yapılan filmleri göstermediği sürece filmin seyirci ile buluşma şansı kalmamış olur. Hollywood sineması gösterim ayağını sürekli elinde tutarak bu sektörde egemen olmaya çalışmıştır. Gösterilen salonlar dağıtıcı firmalar ile sürekli bir koordinasyon içinde hareket eder. Hatta bu Hollywood un tekeline engel olmak için Avrupa sineması zamanında kotalar ve ABD filmlerine extra vergiler getirmiş olsa da duruma çözüm olamamıştır. Çünkü Hollywood sineması duruma hakim olabilmek için aynı zamanda izleyici beğenilerini dikkate almış ve insanların düşünmesinden ve sistem eleştirisi yapmasından ziyade düşünmeden güzelce vakit geçirebileceği filmlere yönelmişlerdir (Abisel, 2016, s.226)

¹ Kültür endüstrisi kavramını ilk defa Frankfurt Okulu düşünürlerinden Adorno ve Horkheimer dile getirmiştir. Aydınlanmanın Dialektiği kitabında tahakkümün kültürel boyutu, sıradan gündelik yaşamın estetik hale getirilmesi, kültür denilen kavramın aynı bir fabrika gibi ticarileşen, standartlaşan ve toplumsal yabancılaşmaya dikkat çeken bir kelimedir (Adorno, 2003, s. 76-83).

Film türlerinin özellikleri ise (Bordwell, 2009, s. 321);

- Ticari başarı hedeflenir.
- Türler statik değil dinamiktir ve dönemin şartlarına göre şekillenir.
- Zaman içinde bir grup film türün içinden ayrışıp kendine ait özelliklerle özgünlük kazanabilir. İşte bu filmler alt türleri oluşturur.

Steve Nale türlerin zaman içinde kavranması gerektiğini dile getirmiştir. Türler zamanla gelişir, değişir ve birbirinden bazı öğeleri ödünç alır (Bordwell, 2009, s. 329).

Tür filmlerinin çeşitlenmesi ve alt türlerin oluşmasında Hollywood sinemasındaki stüdyo sisteminin çok büyük etkisi vardır. Aynı bir fabrika gibi bu stüdyolarda birçok film izleyiciye sunulmuş ve beğeni gören filmler için benzer formüller geliştirilmiştir (Aşni, 2021, s. 1).

Hollywood sinemasının stüdyo sisteminin çok etkili olduğu ve tür filmlerinin çeşitlendiği 1920 sonrası dönemde film türlerinin nasıl tanımlanacağı ve nasıl ortaya çıktığı konusunda bir uzlaşma söz konusu değildir. Andrew Tudor, herkesin anlaştığı tür tanımı yapmanın zorluklarından bahsetmektedir. Tudor'a göre türü belirleyen şeyler yalnızca filmin niteliklerinden kaynaklanmaz; tür aynı zamanda üretildiği ve değerlendirildiği kültüre ya da topluma göre de anlam kazanmaktadır. Bu nedenle türün üretildiği topluma bakılması gerekir (Tudor, 2011, s. 117–125). Christine Gledhill, türü sinema endüstrisinin içinde yer alan kapitalist işleyiş stili üzerinden değerlendirmektedir. Türlerin, yıldızlar gibi stüdyo düzeninin standartlaşma ve ürün çeşitlendirmeye yönelik ikili gereksinimiyle ortaya çıktığını ileri sürmektedir (Bordwell, 2009, s. 328). Steve Neale, türleri yapılaşma tarzları, süreçler olarak anlamlandırır. Tür, endüstri-özne-metin arasındaki uyulaşmaların bir ürünü olarak ortaya çıkar. Türler sadece filmlerden oluşmaz; aynı zamanda seyirci beklentilerinden de oluşur (Bordwell, 2009, s. 325).

Tür kuramı filmdeki belirli yinelemelere dayalı modelleri incelemektedir. Auter Kuramında⁴ ise yönetmen ayrıcalıklı bir konumda yer almaktadır. Tür filmlerinin yapımında ise kuramın aksine endüstriyel bir karakter benimsenmiştir. Diğer bir ifade yönetmenlerin karakteristik özelliklerini çektiği filmlerde sürekli görmektedir ve bu durum sanat anlayışından kaynaklanmaktadır. Halbuki tür filmlerindeki yinelemeler sanat anlayışından değil ticari amaçlıdır (Barnwell, 2015, s. 192).

Filmlere kuramsal bakılacak olunursa; popüler filmlerin yapılımasındaki en önemli maksat ticari olmasıdır. İnsanlar sıradan şeyleri izleyerek eğlenirler. Dolayısıyla eğlenmenin çok da saygın olmayan bir amacı vardır. Ancak endüstrinin dışında kalan filmler genelde arayış, sorgulama, farklılık, yenilik, özgünlük gibi sebeplerle sanat filmleri üretmek aslında bir nevi sistem eleştirisi getirmişlerdir. Tür filmlerine bağlı kalan, uyuşmalarla ortaya koyulmuş filmlerde sanatçının elinden özgürce oluşturma yetisi alınmıştır (Abisel, 2016, s. 41).

⁴ Auteur kuramı ilk olarak Alexandre Astruc'un 1948 tarihli "Yeni Bir Avangardın Doğuşu: Kalem-Kamera" isimli yazısında kullanılmıştır. Astruc, auteur yönetimde aynı bir yazar edasıyla kalemi olduğundan söz eder. İşte bu kalem alıcının tamda kendisidir. Astruc'a göre bu yöntemle yönetmen kamerayı kalem gibi kullanmalıdır. Yani auteur kuramına göre yönetmen hem senarist hem de filmin her noktasında çekimi içinde yer alan kişidir. Bu teoriyi ortaya koyan kişi ise Francois Trufoit'dir. Ona göre iyi veya kötü filmde ziyade iyi veya kötü yönetmenlerin olduğu ve yönetmenin filmin her aşamasında yer alması gerektiğini savunur. Hatta bu durum öyle bir hal almıştır ki sinemada Fransız Yeni Dalgasında önem kazanmıştır (Teksoy, 2005, s:483)

Popüler filmlerin incelenmesi 1940'lara dayanmaktadır. O dönemde Fransa'da gündeme gelen Auter yaklaşımı etkili olmuştur. O dönemin şartlarının yanı sıra türler aracılığı ile sinemada başyapıtlar üretileceği fikrini olgunlaştırmıştır. Yani tür filmlerinde de estetik yanların olabileceği fikridir. 1960 yıllarının ortalarında ise Tür filmlerinin sanat filmi olma sorunsalı bir kenara bırakılmış filmlerde anlamın nasıl inşa edildiği üzerine çalışmalar yapılmıştır. Sadece bir metin ya da birçok metindeki anlamlandırma sistemini kavrayabilmek için anlatsal kodlar belirlenmiştir. Ama Dudley Andrew'in de belirttiği gibi tür eleştirisi 1970'lere kadar yine de biçimciliğin etkisinden tam olarak kurtulamamış; türler durağan bir yapı olarak ele alınmıştır (Abisel, 2016, s. 34).

1970 lerde ise film türlerinde ideoloji ve söylem üzerine değerlendirmeler yapılmıştır. Egemen söylemler ile sinemadaki söylemler incelenerek birbirleriyle ilişkisine bakılmıştır. Aslında üzerinde durulması gereken filmlerin nasıl işlendiği olması gerekirken daha çok neden bu şekilde işlendiği üzerine çalışmalar yapılmıştır. İzleyicilerin özdeşleşme, algılama biçimleri ve temsil meseleleri üzerinde durulmuştur (Abisel, 2016, s. 35).

Marksist ve Feminist görüşü benimseyen araştırmacılar film türlerinin egemen görüşü meşrulaştırdıklarını savunmuşlardır. 1970'lerdeki temel görüş tür sineması toplumsal meseleleri yaşam öyküsü kapsamında değerlendirdiği ve genel işleyen sistemi olumladığıdır. Tür filmlerinin biçimsel ve tematik özelliklerinin bir çeşit gerçeklik etkisi yarattığı ve egemen kurumları ve geleneksel değerleri meşrulaştırdığı savunulmuştur (Ryan, 2010).

Ryan ve Kellner ise bu yaklaşıma karşı çıkarak film türlerinin tek boyutlu değerlendirilemeyeceğini savunmuştur. Türlerin farklı temsilleri barındırdığını savunan Ryan ve Kellner, bu temsillerin tarihsel süreçle ilişki içinde incelenmesi gerektiğini savunmuştur. Bir filmin anlamının yorumlanmasında; toplumsal ve siyasal bağlam ve anlamın metinde kuruluğu, izleyici ve endüstri dinamiklerinin göz ardı edilmeden bir bütün içinde birçok etkenin dikkate alınarak incelenmesi gerektiği vurgusunu yapmışlardır (Ryan, 2010, s. 120).

Western Sineması

Western, bir mitoloji ile bir ifade aracının buluşmasından ortaya çıkmıştır. Batıya ait olmak anlamına gelen 'Western'; ABD'nin Atlantik kıyısından içerilere, batıya doğru göç esnasındaki olaylarla başlayan yaşam biçimi ve kültürüdür. Bu kelime vahşi batı kelimesinin kavramsallaşmasında etkili olmuştur.

Western Amerikan kültürünü yansıtan bir kavramdır ve western filmleri seyircilere Amerika'ya ait olan ideolojik, ekonomik, politik ve kültürel göstergeler sunmaktadır. Western filmleri belirli bir zaman aralığını baz alan ve Amerika da belli bir bölgede olan olaylar zincirinin beyaz perdeye yansımasıdır. Western filmleri 1865 ile 1890 yılları arasında Missipi'nin batısında geçen olaylar zincirini baz almaktadır (Teksoy, 2005, s. 224).

Western filmlerini besleyen en önemli kaynakların başında eski dönemlerdeki Kuzey Batı Amerika'daki izcilerin ve avcılara ait olan maceralar gelir. O dönem filmlerinde rehin alınan "Beyaz Adam" imgesinin nasıl kurtarıldığını, yine o dönem filmlerinde Batı'ya düzen ve kanunun nasıl getirildiği ve bir anlamda "Çit Alanı"nın nasıl oluşturulduğunu anlatan basit popüler hikayeler dikkat çekmektedir. Avrupa ve Doğu'dan göç eden insanlar Amerika'da kendilerini Amerikalı gibi hissetmeleri ve bir düzen, sistem ve kültürün varlığı western filmleri ile mümkün kılınmıştır. Vahşi Batı denmesinde o dönemde yaşayan yerlilerin yaşam biçimleri

ve doğa zorluklarından (çöller, kayalıklar, kanyonlar, nehirler...vs) dolayı 'vahşi' sıfatını almıştır.

Yine bu süreçte kasabaların kurulması, çiftçilerin hayvan sürülerinin sahipleriyle ve süvarilerin yerlilerle girdikleri mücadele, demiryolu yapımı, altın arama çabaları yaşanmaktadır. Buna bağlı olarak da soyguncu grupların ve kovboyluğun doğuşu gerçekleşmiş ve bunlarda western filmlerine yansımıştır (Abisel, 2016, s. 79).

Yine bu süreçte kasabaların kurulması, çiftçilerin hayvan sürülerinin sahipleriyle ve süvarilerin yerlilerle girdikleri mücadele, demiryolu yapımı, altın arama çabaları yaşanmaktadır. Buna bağlı olarak da soyguncu grupların ve kovboyluğun doğuşu gerçekleşmiş ve bunlarda western filmlerine yansımıştır (Abisel, 2016, s. 90).

Robert Wharshow Western Filmleri ile Amerikan kapitalizminin 20. yüzyılda kıtada yaşadığı ilerlemeler sırasında meydana gelen ideolojik çatışmaları beyazperde de nasıl göze güzel gelecek şekilde vurgulandığı ile ilgilenmiştir (Abisel, 2016, s. 71).

Frank Gruber, klasik westernlerin içerdiği yedi ana formülasyonu şu şekilde belirlemiştir (Varner, 2008, s. 17);

Şerif hikayesinde, bir kanun adamının ve bu kişinin yaşadıkları görülür.

Kanun dışı hikayede ise kanundışı çetelere ait birçok aksiyon olaylarını görülür.

Süvari ve yerli hikayesinde ise bakir yerlerin ve yabancı olan bölgelerin beyaz insanlar tarafından evcilleştirilmesi ve medenileştirilmesini görülür.

İntikam hikayesinde ise bir durumun öcü alınacağı ve ayrıntılı takip ve kovalamaca sahnelerini görülür.

İmparatorluk hikayesinde, hiçlikten zengin olma durumu söz konusudur. Bu durum bir petrol veya çiftlik kurarak gerçekleşmektedir.

Çiftlik hikayesinde, daha büyük toprağa sahip kişiler küçük toprak sahiplerini tehdit etmesi veya haydutların tehdit ettiği hayvan çiftliklerinin hikayesi anlatılır.

Pasifik Birliği hikayesinde, telgraf hattı, demiryolu hattı veya başka bir modern teknoloji yada ulaşım sistemi yapımından bahseder.

Aslında bu hikayeleri tek başına görebileceğimiz gibi birkaçını bir arada görmekte mümkündür. Filmlerde olay örgüsü genel olarak belirli bir sıralamada kendini gösterir. Will Wright western filmlerinin anlatı yapısını meydana getiren on altı temel özellikten bahseder (Wright, 1975, s. 48–49).

Aslında bu anlatılanlar birçok filmde gözlenen Vlademir Propp'un⁵ masallardaki olay örgüsünü akllara getirmektedir.

Western Filmlerinde Karakter ve Tema

Western Filmlerinde nedensellik ilkesi benimsenmiştir. Western Filmlerinde sorunlar her zaman şiddetle çözülür. Düello sahneleriyle özdeşleştirilen Western Filmlerinde genellikle iki kişiden biri ölmektedir. Bireycilik ön planda olurken filmlerde kişisel başarı, intikam ve rekabet olay örgüsü içinde genellikle yer alır.

Western Filmlerinde yasaların konması, düzenin kurulması her ne kadar vahşi batıda olsa alınan kararlar birey değil topluluk lehine olmaktadır. Bireyler yanlış bir şey yaptıklarında kimsenin

toplumdan ve kanunlardan üstün olmadığını göstermek için suçlular herkesin huzurunda asılırlardı. Western Filmleri denetim altında olmayan tehlikeli ve aynı zamanda doğal ortamları içermektedir. (çöller, geniş ırmaklar, ormanlar, karlı dağlar, sonu olmayan araziler...vs) Yani her an bir macera yaşanacak hissi vardır. Batıda beyaz insanların öğrettiği 'özel mülkiyet' ve 'rekabet' kendi içinde bazı çelişkili durumları da beraberinde getirmektedir. Suç işleyenlere karşı atlı takipler Western Filmlerinin vazgeçilmezleri arasındadır. Bu takipte kasabada iyi silah kullanan şerif seçilir ve yakasına yıldız takılır, kötü bir durumda kasabadaki erkeklerden yardım ister ve atla kovalamaca sahnelerine tanık olunur. Kovboy için en önemli şey atlarıdır. Yasa ve düzen adına ilk öne çıkarılan kurum ailedir. Ailede ataerkil⁶ sistem vardır. Kovboy filmlerde hep yalnız yaşayan kahramanlardır. Burada bireycilik öne çıkmaktadır. Western Filmlerinde tren yolu yapımı, altın madenleri ve bunların yanında soyguncu tayfasını oluşturmuş kötü karakterler yer almaktadır. Kovboy bir ortamda düzensizliği ortadan kaldırdıktan sonra gün batımında yalnız başına başka maceralara doğru yol almaktadır. Ayrıca kovboyun yerleşik bir yaşamı ve eşleri bulunmazdı. Western Filmlerinde kadın erkeğe bağımlı yaşayan bir karakter olarak anılır (Abisel, 2016, s. 100).

Western Filmlerinde Görsel Anlatım

Filmlerde ilk göze çarpan doğa manzaralarıdır. Yine bu doğa da insanın mücadelesi anlatılmaktadır. Posta arabaları ve gün batımı sahneleri yine filmin vazgeçilmez unsurları arasında yer almaktadır. Düellolar genelde kasabanın ortasında kıraç topraklarda ve genelde rüzgar seslerinin duyulduğu ve dikenlerin rüzgardan hareket ettiği sahneler hep olmuştur. Filmlerde kementi bulunan kovboy, tütün çiğneyen ve yere tüküren haydut, askılı pantolon giyen çiftçiler, tütün sarıp içen traşlı kasaba halkı, yakasında yıldız bulunan şerif...vs Kovboyun kendine özgü yürüyüşü, şapkası, silahı, fuları, kementi, tozluğu, kemeri zamanla sembolleşmiştir. Filmde yerlilere ayrı bir parantez açmak gerekir, çıplak halleri, başındaki tüyleri, çadırları, boyalı vücutları, trompetleri, içtikleri pipo tarzı sigaraları...vs Süvariler filmlerde düzeni temsil ederken lokomotif ise doğuyu temsil etmekteydi. Filmde yine sembolleşmiş görüntülere at ve bufalo sürüleri verilebilir. Vahşi bir çöl ortamı olduğundan ikonlaşan başka bir hayvan ise leş yiyen akbabalardır. At erkekliğin, iktidarın ve sadakatin simgesidir. Western filmlerinde kandan hep uzak durulmuştur. Yine filmlerde çeşitli müzikler önemli yer tutmaktadır. Bazı doğal sesler de (kapı gıcırması, rüzgar sesi, ısıklık sesi ..vb) yine bu filmlerle özdeşleşmiştir (Abisel, 2015, s. 112–113).

Korku Sineması

Korku, insanın yaşamında var olan en temel duygulardan bir tanesidir. Yunancada "phryke" kelimesinden türeyen ve titreme anlamına gelen korku kelimesi, şok edici görsel uyarana kendiliğinden tepkidir, "tikinti ve terör ile birleşen" aynı zamanda "kötülük ve korkutucuyu şekillendirmenin, kavramsallaştırmanın ve onunla başa çıkmanın yolu" anlamına gelmektedir (Kawin, 2012).

Freud a göre korku gerçek ve nevrotik olmak üzere iki kısımda incelenebilir (Freud, 1993, s. 227) . Gerçek olan korku etrafımızdaki tehlikeler karşısında oluşabilecek kötü durumlara karşı bir tepkidir. Bu tehlikeli durum karşısında birey değerlendirme yapıp kendini korumak adına önlem almasıdır. Bu durumda birey saldırıya geçme, savunma veya korunma adına bir karar verir. İşte

⁵ Vlademir Propp, halkbilim, göstergebilim ve budunbilim üzerine çalışmalar yapmış bilim adamlarından biridir. "Masalın biçimbilimi" adlı eserinde olağanüstü masallarda tekrar eden 31 işlevden bahseder. Bu işlevlere göre aslında olağanüstü masal örgüsü bütün masallarda benzerleri gözlenmektedir (Bars, 2014, s. 83).

⁶ Ataerkil Sistem, erkek otoritesine dayanan ve erkeğin sözünün geçtiği toplumsal örgütlenme sistemidir.

koru burada bireyin hayatta kalması veya bütünlüğünü koruma anlamında önemli bir görev üstlenmiştir. Aynı zamanda birey varlığının bütünlüğünü korumak adına birçok şeyi sorgular ve bilinmeyenleri bilmek ister. Nevrotik korku ise gerçek var olmayan ama bireyin bilinçaltında harekete geçmesiyle tehlike var gibi kendini tehlike içinde hissetmesidir (Freud, 1993, s. 242). Kısaca nevroitik korku bastırılmış olan korkuların ana temelini oluşturan duygu ve bilinçaltımızın aktifleşmesi veya harekete geçmesidir. Birey için ölüm bir muammadır. Bireyin ölüm düşüncesini bir yere koyamaz ve o düşünceyi öteleyer. Ölüm duygusu tekin olmayan bir duygudur ve zihin o duyguları bastırır ve yabancılaştırır. Bilinmezlik insanın istemediği bir durumdur ve bu duyguyla yüzleşmek istemeyen zihin sürekli öteleme yapar. İşte bu bilinmezlik durumu ortaya çıktığında veya yakınlaşma olduğunda insanda korku başlar (Çağlayan, 2020, s. 545).

Sinema bu duyguları ne kadar manipüle etse de sonuçta bunu aktif hale getirecek olan izleyicidir. Korku filmi izleyen seyirci, filmde ölümü veya vücut bütünlüğünü tehdit eden unsurları görmektedir. Bu durum izleyicinin korkmasına sebep olmaktadır (Çağlayan, 2020, s. 544).

Sinema türünün en uzun ömürlü ve kapsamlı türü korkudur (Abisel, 2016, s. 116). Bu türün tarihsel sürecinde ilk çekilen korku filmi Georges Méliès'in 1896 yılında çektiği "*Le Manoir du Diable*" adlı filmidir. Bu filmde yarasanın şeytana dönüşmesi konu alınmıştır ve ilk korku filminde dini öğeler kullanılmıştır. Yine 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar genelde 'şeytani güçler' konusuna değinilmiştir. İlk dönemde faydalanılan kaynaklardan biri edebiyattır. Kısaca romanlar, mitler, masallar, efsanelerden çok fazla faydalanılmış ve bunlara bağlı uyarlamalar yapılmıştır. Mesela Mary Shelly'in 1818 yılında yazdığı romandan uyarlanan "*Frankenstein*" sinemada doktorun yarattığı yaratık üzerine durulmuştur. Bir süre sonra dünyada meydana gelen savaşların ve salgın hastalıklara bağlı olarak 'ölüm' teması önemli yer tutmuş bunların sonucunda 'zombi' filmleri sahnelerde yerini almıştır. Yine savaş döneminde meydana gelen ekonomik sorunlara bağlı açlıktır. Bu dönemde Dışa Vurumcu Alman Sineması'nın karakteristik özellikleri olan kitlesel kaygı ve ruhsal bunalımlar filmlerde görmek mümkündür. Bu döneme özel Dr. Caligari'nin Muayenesi örnek verilebilir. İkinci Dünya Savaşı sonrası atılan atom bombasına bağlı canlılarda gözlenen değişimler ve de kimyasal savaş korkusu korku filmlerinde konuların 'canavar' filmlerine kaymasına neden olmuştur. O dönem gözlenen mutasyon geçiren yaratıklar günümüzde süper kahraman-macera filmlerinde gözlenmektedir. Yine 1960'lı yıllarda kimyasal savaş için yapılan sığınaklar korku filmlerinde en sık kullanılan mekanlar haline gelmiştir. 1970'li yıllarda ise seri katil filmleri çok ilgi görmeye başlamış, hatta bu tür filmler 1980'lerin sonuna kadar izlenmiştir. Seri katil filmlerinde yoğun şiddet unsurları yüzünden bazı filmlerin gösterimi bile yasaklanmıştır. Günümüzde ise küresel bazı oluş temalı ancak tek korku olarak değil aynı zamanda macera öğelerini de içinde barındıran filmler yapılmaktadır. Korku filmleri sinemanın en uzun ömürlü ve kapsamlı türüdür. Bu tür dönemin şartlarına göre şekillenmiştir (Genç, 2020). Örneğin İkinci Dünya Savaşı sonrasında savaş dönemine ait ceset ve öldürülme sahnelerini

korku filmlerinde gözlemlenmektedir. Ayrıca yine soğuk savaş döneminde ortaya çıkan salgın hastalıklar korku filmlerinde konu olarak işlenmiştir.

Korku Filmlerinin Alt Türü Olan Zombi Filmleri. Korku filmlerinin ait alt türlerin ortaya çıkmasında; o dönemlere ait mitlerden, olaylardan ve o dönemin kültüründen etkilenilmiştir. Dünyada çok farklı kültür vardır ve her kültürün yaşadığı olaylar farklılık gösterir. Korku duygusu insanın doğası gereği ortak noktalar içersede farklı kültürlerle ait korku hikayeleri farklılaşmaktadır. Buna bağlı olarak farklı kültürdeki insanların korktukları unsurlarda farklı olabilmektedir.

İlk korku filmleri, yaygın bir izleyici kitlesini amaçlayan uzun metrajlı filmlerdi. Bundan sonraki süreçteki korku sinemasına ait izleyici kitlesi küçülmüş ve ustalaşmıştır. Sonraki süreçte çekilen filmler daha kısa metrajlı olmuştur (Tohill & Tombs, 2005, s. 32).

Buna bağlı olarak uzmanlaşan korku filmi seyircisi beğenileri karşısında alt türler oluşmaya başlamıştır. Maurice Yacowar korku filmlerinin alt türlerini beş başlık altında toplamıştır. Bunlar; Doğal Saldırı, Canavar, Aptallar Gemisi, Düşen Kent, Hayatta kalma'dır (Aytekin, 2013, s. 68).

Bruce F. Kawin ise üç başlıkta toplamıştır. Bunlar ise psikoz yada psikopat öyküleri, canavar öyküleri ve doğaüstü hikayeler.

Mesut Aytekin yazdığı makalesinde günümüzde korku filmlerinin alt türlerini dokuz başlık altında toplamıştır (Aytekin, 2013, s. 67-78). Bunlar; Cadı, Hayalet, Vampir, Doğaüstü yaratık ve canavar, Şeytan, Zombi, Doğanın intikamı, Mumya, Seri katil ve sapık filmleridir.

"*Zombi metaforu, ölen insanların toprak tarafından lanetli olarak kabul edilip bereket, yeniden doğuş, günahlardan arınma, huzur bulunan yer olma özellikleriyle toprağın reddetmesi ile işkili olarak ortaya çıkmıştır.*" (Kotan, 2022, s. 185).

Zombi filmlerinde ölenlerin tekrardan dirilmesiyle meydana gelen 'zombiler' ruhsuz bedenlerdir. Korku filmlerinin diğer karakterlerine nazaran daha ilkel, cansız ve kabadırlar. Zombi kelimesinin kökenine bakarsak bu Karayip Denizinde ada olan Haiti'ye ait bir kelimedir (Aytekin, 2013, s. 76). Zombi sözcüğü bu bölgede bazı dini ritüeller ve kimyasal karışımlar yapılarak diriltiilen ölümler için kullanılmıştır. Zombiler ucube görüntüleriyle, topraktan çıkmış, çürümüş bedenleri hızlı olmayan hareketleri ile etrafta dolaşırlar. Zombiler genelde akıldan yoksun dünyada ne için dirilmişlerse veya yaşama dönmüşse onu yapmak için hareket ederler. Bu yaratıkların tekrardan uyanmaları da farklı sebeplerle olabilmektedir. Bazen bir kişi tarafından, bazen belli ritüellerle, bazen de yılın belli dönemlerinde uyanabilmektedir. Zombi korkusunda genel olarak ölümlerin dirilip öcünü alacağı yatmaktadır. Freud a göre bu endişe durumunun altında yatan bilinçaltındaki suçluluk psikolojisidir (Mannoni, 1992, s. 28). Genel olarak tekrar dünyaya gelen zombiler bu dünyanın tadını çıkararlardan öcünü almak istemektedir. Zombiler filmlerde ölüm korkusunu aksettirmek yerine politik ve felsefi fikirleri anlatmak için kullanılır. George Romero'nun 1968 yılında çektiği "*Ölümler Gecesi*" filmi türün anlam yaratıcısı olarak görülür. Bu dönemde toplumun sosyo-politik durumunu çok iyi bir şekilde yansıtmıştır. Romero'nun bu filminden sonra zombi filmlerine seyircinin ilgisi artmış ve buna bağlı zombi filmlerinin üretimi de artmıştır. 1970 sonrasında ise zombi filmlerinin başka bir alt türü gündem olmuş ve 'Yamyam' filmleri seyirci tarafından ilgi görmüştür. Yine aynı yıllarda 'Nazi Zombi' filmleri ilgi görmüştür (Aytekin, 2013, s. 78).

⁷ Dışa Vurumcu Alman Sineması, Almanya da birinci dünya savaşı sonrasında 1924-27 yılları arasında savaşın verdiği yaralar sonucunda Alman toplumunda gözlenen bunalımlı halin dışa çıkmasıyla ortaya çıkan bir türdür. Bu türde iki tip Alman insanından bahsedilebilir. Birincide gayet saygılı, düzgün, mantıklı hareket eden bir kişi varken ikincisinde savaştan dolayı bunalıma girmiş içinde fırtınalar kopan bir kişilik. İşte Almanlar bunu dışa vurmak için dekor, oyunculuk, kostüm, makyaj ve aydınlatma gibi unsurları film adına gerçekliği anlatmanın yanında filmin anlamını oluşturduğu düşünülmektedir (Onaran, 1999, s. 123)

Korku Filmlerinde Görsel Anlatım. Korku sineması da mevcut edebi geleneği izlemiş ve baştan itibaren seyircide öğrenme, ele geçirme, yararlanma arzuları ile karşılaşılması muhtemel tehlikeli, acı ve yok olma tehdidinin oluşturduğu engeller arasındaki çelişki ağırlık verilmiştir (Abisel, 2016, s. 179). Filmde faydalanma ile tehlike çelişkisi anlatının işleyiş sistemini harekete geçirmektedir. Korku filmlerinde ölüm ve diğer korkularının işlenmesinde 'bilinmeyen' teması önemlidir. Bu 'bilinmeyene' yönelik kuşku aslında bilinmeyenden kaynaklı korkuya dayanmaktadır. Filmlerde hep bir bilinmezlik vurgusu izleyicide tedirginlik ve korku hissi verir.

Korku filmlerinde çatışma üzerine kurulu bir sistem mevcuttur. Filmde yasak bilgiye ulaşma isteği toplumsal dengeyi bozmaktadır. Sonuçta bu gizli bilgilere karşı alınan cevaplar değişimi ortaya koymaktadır (tez-antitez-sentez). Korku filmlerinde her şeyin anlaşılır olması ve bunun içinde basit bir şekilde anlatılması çok önemlidir. Bu sağlandıktan sonra uyuşmalar önemli bir yer tutmaktadır. Burada asıl hedeflenen filmi anlamaya çalışan bir seyirci değil tamamen duygusal alana yöneltilmiş bir seyirci hedeflemektir (Abisel, 2016, s. 130).

Korku filmlerinde sinematografik olarak çeşitli teknikler kullanılarak izleyicide dehşet duygusu yaratılırken, gerilim filmlerinde de belirsizlik ve endişe duyguları yaratılmaktadır. Dolayısıyla filmlerde izleyiciye dehşete düşürecek görsel unsurların uyuşmaları filmlerde çok sık kullanılmıştır. Sahneler tekrar da etse izleyici doğası gereği aynı tepkileri vermekte, konu farklı da olsa korku sahneleri pek değişmemektedir (Abisel, 2016, s. 136).

Çekilen ilk korku filmlerinde kanlı faaliyetler ve cinayetler ekrana getirmekten ziyade sezdirilmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle, savaştan sonra çekilen korku filmlerinde şiddet sahneleri yer almıştır. Savaş dönemine ait yaralı bedenler ve ceset sahneleri izleyiciye pek etkilememiştir. Teknolojinin gelişmesine bağlı olarak görsel ve işitsel etkiler daha iyi kullanılmıştır. Zaman geçtikçe korku filmleri daha kanlı olmaya başlamıştır (Abisel, 2016).

Bir korku filminde en temel noktalardan biri çaresizlik ve kısırlılığın duygusunun yaratılmasıdır. Yine ürkütücü bir ortam oluşturmak ve gerilim yaratmak için ışık-gölge ayarlaması, mizansene, kamera kullanımına ilişkin çeşitli uyuşmalar kullanılmaktadır. Bazen hiç korkutucu olmayan bir nesne merceğe seçimi, aydınlatma ve kamera açılarıyla korkutucu bir sahne haline getirilmektedir. Korku filmlerinde belirsizlik ön planda olduğu için böyle bir ortam yaratabilmek için ışık gölge veya aydınlık-karanlık zıtlıklarından faydalanılır. Karanlık bir ortamda gizlenmiş bir şey varmış gibi yapıp tedirginlik yaratılmaktadır (Abisel, 2016, s. 179).

Korku filmlerinde izleyicide endişe duygularını yaratmak ve bu duygunun korkuya dönüşmesi için tehlikenin bir şekilde sezdirilmesi gerekmektedir. Genelde sinematografik olarak korku unsurları uyuşım şeklinde oluşturulmuştur. Korku unsurlarına örnek olarak, perdenin aniden uçması, hareket eden bir eylemin aniden durması, karanlıkta hisirdayan bir ses, pencerenin çarpması, kapıya uzanan el, kopuk telefona ait kablo gibi birçok unsura başvurulur. Bazen alt veya üst açı çekim tekniği de kullanılabilir. Bazen de sanki katil izleyiciymiş gibi onun gözünden çekimler yapılmaktadır. (öznel çekim tekniği) Böylece izleyici katille özdeşleştirilemeye zorlanıyor ve tedirginlik hissi oluşturulmuş olunuyor. Yine seyirci bir sonraki sahnede kötü şeylerin olacağını hissediyor ve olacıklardan habersiz kurbanların ne tepki vereceğini merak ediyordur. Burada önemli bir noktada çekim sayısı ve süresi uzadığında seyirciye olan etkinin azalacağı kanısındır. O yüzden süre ve çekim sayısını iyi ayarlamak gerekir. Yine tehlikenin

sadece seyirciye gösterilmesi gerilimi arttırmaktadır. Bazen korku filmlerinde sessizlik izleyiciye tedirginlik verebilir. Bazen de ortamın ambiyansına uygun seslerle tedirginlik hissi artırılmış olunur. Korku filmlerinde sıradan, hiç tedirginlik vermeyen bir görüntüde değişik ses efektleri kullanılarak gerilim zirveye çıkarılmakta ve izleyicide tedirgin edici bir duygu bırakılmaktadır. Mesela merdiven ya da kapı gıcırıtması, ayak sesi, nefes alma sesi, kalp atışı gibi sesler insanda tedirginlik ve merak hissi vermektir (Abisel, 2016, s. 157).

Çalışmanın Metodolojisi

Çalışmanın Amacı

Seyircisinin ilgisini en fazla çeken Hollywood sineması, anlatı yapısı ile teknik özellikleriyle tür sineması olarak anılmaktadır. Filmlerin kendi içerisindeki benzerlik ya da farklılıklarla türlerin özelliklerini görünür kılan Hollywood sinemasında tarihsel diyalektik süreçte izleyici beğenilerine göre türsel anlamda melezleşmelerin görüldüğü dikkat çekmektedir. Bu ana varsayımdan hareketle çalışmanın amacı, Hollywood sinemasının iki önemli türü olan korku ve westernin farklı anlatısal özelliklerinin sinemada nasıl bir arada işlendiğinin görünür kılınmasıdır.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışmada nitel veri analiz yöntemlerinden birisi olan içerik analizi ile konu kapsamında literatürden elde edilen veriler, belirli kategorilerle ortaya koyularak anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Bu yöntemle çözümlemesi yapılan filmin diyalogları, olay örgüsü, karakterleri, karakterlerin birbirleriyle olan ilişkileri, kılık-kıyafet, zaman, mekân kısacası bütün görsel ve sessel birimlerin anlamlandırılarak yorumlanması mümkün hale gelmektedir. İçerik analizi yöntemi ile elde edilen veriler daha yakından incelenmektedir. Ayrıca bu veriler açık ve anlaşılır kılan kavram ve temalara ulaşılmasını gerektirir (Yıldırım & Şimşek, 2008, s. 89).

Çalışmanın Örnekleme

Çalışmada tür sineması içerisinde tür özelliklerinin birbirine yaklaşarak aralarındaki ayrımların silikleştiği "İpten Dönerler-Gallow walkers" (2012) filmi çözümlenmiştir. Bu film, ele alınan konu kapsamında amaçlı örneklem tekniği ile belirlenmiş olup, çalışmanın amacını ortaya koyması bakımından anlamlı veriler sunmaktadır. Diğer taraftan korku ve western sinemasının teknik ve anlatı özelliklerinin birlikte yer aldığı bu filmin çözümlenmesinde oluşturulmuş kategoriler çalışmanın özgün olduğunu göstermektedir.

Gallowwalkers (İpten Dönerler) Filminin Konusu ve Künyesi

Filmin Sinemada Gösterim Tarihi: 6 Ekim 2012

Filmin Süresi: 1 Saat 32 Dakika

Filmin Türü: Western, Korku

Yönetmen: Andrew Goth

Senarist: Andrew Goth, Joanne Reay

Oyuncular: Wesley Snipes (Aman), Riley Simith (Fabulos), Kevin Howarth (Kansa), Tanit Phoenix (Angel), Simona Roman (Kiss Cut), Steven Elber (Apollo Jones)

Filmin Orijinal Adı: Gallowwalkers⁸

Filmin Konusu

Aman 'ın annesi tanrıya ettiği yeminden döner bir rahibedir. Aman'ın tuhaf bir özelliği vardır ve öldürdüğü herkes öldükten

⁸ Gallowwalkers(ipten dönerler) filminin konusu ve künyesi hakkında bilgi 01.11.2022 tarihinde bu linkten alınmıştır. <https://www.sinemalar.com/film/44850/gallowwalkers>



Şekil 1.
Gallowwalkers Film Afışı

sonra zombi olarak yeniden doğmaktadır. Aman belli bir yaşa gelince annesinin yanında kalmaması emredilir. Bu durum karşısında Aman bir mezbahane de kendine yeni bir yuva bulur. Aman burada genç kız Angel'e aşık olur. aralarında güzel bir ilişki başlar. Bir gün Angel'i çiftlikte tek başına bırakan Aman ve Angel'in annesi kasabaya giderler. Bu sırada o bölgede terör estiren Kansa ve ekibi çiftliğe gelirler. Kansa'nın oğlu daha gençliğe yeni girmiş biridir. Babası oğlunun tam bir erkek olmasını istemektedir ve çiftlikteki tek kalan Angel'i oğluna hediye eder. Angel tecavüze uğramıştır ve bu durumu kendine yediremez ve intihar eder. Aman sevdiği kıza tecavüz edilmesi ve Angel'i kaybetmenin verdiği öfkeyle Kansa ve çetesinin peşine düşer. Ancak ortada şöyle bir sorun vardır, Aman'ın silahıyla ölen herkes zombi olarak dirilmektedir. Kansa ve çetesi ölmüştür ancak bu sefer onlar Aman'ın peşine düşmüştür. Aman bu kadar kalabalık bir zombi çetesine baş edebilmek için kendine bir yardımcı bulmalıdır. Bu kişi Fabulos'dur. Filmde bundan sonra Kansa ve çetesinden oluşan zombilerle Aman ve Fabulos'un amansız mücadelesine tanık oluruz.

İpten Dönerler Filminin Analizi

Bu çalışmada amaçlı örneklem tekniğiyle belirlenen film betimsel içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir.

'İpten Dönerler' filminin çözümlenmesinde türsel eleştiri yaklaşımında benzer karakterler, mekanlar, temalar, entrika yapıları ve ticari olarak nitelenen tür filmlerini ele alınmaktadır. Türsel eleştiri temel olarak çeşitli türlere ait ana formların, anlatı yapılarının, ana fikirlerin, mekanların, karakterlerin, kısaca bütün anlam bilimsel ve söz dizimsel unsurların tanımlandığı ve sınıflandığı bir kapsam

inde gerçekleşir (Özden, 2004, s. 211–212). Çalışmayı teşkil eden 'İpten Dönerler' filminin ikonografik, anlatı yapısı ve türsel karakterler açısından incelemesi yapılmıştır.

Anlatı Yapısı

Filmde anlatı yapısına bakıldığında bir kovboyun sevdiği kızın öldürülmesi üzerine aldığı intikam konusu işlenmiştir. Filmin hemen başında Santiago Dağlarındaki bir efsaneden bahseder. Bu efsaneye göre bu dağların altında bir yerlerde cennet ve cehennem arasında bir kapı bulunduğu ve bu kapıyı kutsal bir kız kardeşliğin koruduğu anlatılmaktadır. Bu kız kardeşliğin dualarının gücünün lanetlilerin yaşayanlara işkence etmekten alıkoyduğundan bahseder. Filmin çıkış noktası bir fahişe gebedir ve çaresizlikten hırsızlık yapmaya başlar. Bu fahişe bir gün yakalanır ve asılacağı sırada kız kardeşler bu kıza kurtarır ve himayelerine alırlar. Fahişe oğlunu doğurur ancak kız kardeşler cehennem kapısının çocuk yetiştirilecek yer olmadığı söylenir ve erkek çocuk olan Aman dan vazgeçmesini isterler. Aman yetimhaneye bırakılır. Aman yetimhanede büyür ve oradan ayrıldıktan sonra onu dul bir mezbahane sahibi kadın yanına alır. Kadının Aman ile aynı yaşta bir kıza vardır ve Aman bu kıza birlikte büyür. Bu kız Aman'ın her şeyidir. Bir gün Aman mezbahane yokken sevdiği kıza Kansa ve çetesi tecavüz eder. Kız hamiledir. Aman kızın öcünü almak için uzun süre Kansa ve çetesinin peşine düşer ve bir gün onlar hapse düşmüşken hepsini yakalayıp öldürür. Geri evine döneceği sırada çölde ölmek üzeredir. Tam öleceği sırada annesi tanrıya yalvarır ve oğlunun ölmemesini ister. Tanrı oğlunu öldürmez ancak onun kurşunuyla ölen herkesin tekrardan dirileceğini (zombi) söyler.

Aman eve geri geldiğinde sevdiği kız ölmüştür. Ancak Aman peşine bir zombi ordusu takarak eve dönmüştür. Aman bunun farkındadır. Bu orduyla başa çıkamayacağını bilen Aman kendine yardım etmesi için asılacağı sırada Fabulos'u kurtarır ve yanına alır. Bundan sonraki süreçte zombi ordusu intikamlarını almak için Aman a mezbahane de saldırır. Ancak Kansa buraya gitmez. Aman ve Fabulos çetede tüm zombileri tek tek öldürür. Öldürme işleminde ya kafalarına ateş edilmektedir ya da kafalarını koparmaktadırlar. Çünkü Aman başka türlü vurduğunda yine ölmeyecek ve peşine düşeceklerdir. Bu çetin savaşın sonunda Fabulos kan kaybından öleceği sırada Aman ona ateş eder ve Fabulos da zombi olur. Ancak Aman'a yardım eden bir zombi olmuştur. Filmin son bölümünde Kansa ölen oğlunu tekrardan diriltmek için Santiago dağlarındaki gizli kapıyı bulur ve oğlunu diriltmeye çalışır. Ancak Aman onun bu dağlara geleceğini bildiği için oda oraya gider ve Fabulos ile beraber Kansa'yı ve tekrardan dirilmemiş oğlunu kafasından vururlar. 'İpten Dönerler' filmi klasik anlatı yapısına sahiptir ve bu klasik anlatı biçiminin ana öğelerini kullanmıştır. Kısaca giriş, gelişme, doruk ve sonuç şeklinde bir yapıya sahiptir. Bu filmdeki anlatıda ana çatışma sevdiği kıza tecavüz edilerek ölmesine neden olan kişilerin öldürülmesi ve kızın intikamının alınmasıdır. Doruk noktasında Aman ve yardımcısı Fabulos'un peşlerinde olan zombileri öldürmesi işlenir. Sonuç kısmında ölen kızın mezarında huzur içinde yatması sağlanmıştır. Frank Guruber'in western filmlerinde yedi temel temadan olan intikam teması filmde gözlenmektedir. Burada tek Aman'ın sevdiği kızın ölüm intikamı düşünülmemeli aynı zamanda zombilerin intikamı da mevcuttur.

Rick Altman tür incelemesinde türlerin anlam bilimsel veya söz dizimsel olduğunu söyler. Buna bağlı olarak anlam bilimsel türlerde belirli unsurların varlığının olması beklenmektedir (Butler, 2011, s. 123). Western için bu unsurlar; kovboylar, şerif, idam edilen insanlar, uçsuz çorak topraklar, çöller, atlar silahlar, Kızılderili baskınları, yeni yapılan tren yolu. Ayrıca filmde kovboy müziklerini

andıran geçiş efektleri mevcuttur. İncelenen filmde Kızılderili baskınları görülmesine de diğer tüm anlam bilimsel unsurlar görülmektedir. Söz dizimsel yönde Söz dizimsel yöne bakarsak belli bir intikam konusu işlenmektedir. Ayrıca filmin çıkış noktası bir mite dayandığından ve tanrının sesi, ölen insanların dirilmesi gibi öğeleri barındırmaktadır. Filmde aniden çıkan zombiler, kafa koparma sahneleri, kan sahneleri korku unsurlarını göstermektedir. Film türsel olarak westernin hemen hemen bütün bileşenlerini barındırmasının yanında korku ve fantastik yönleri de ağır basmaktadır.

Türsel Karakterler

Türsel karakterler türlerin incelediği çatışmaların sembolleştirilmesine sağlayan anlam bilimsel öğeleri bulan bir figürleştirme alanı sağlamaktadırlar. Bu bakımdan türsel karakterler tür filmlerinin eksiksiz tanımlanabilmeleri ve değerlendirilmeleri hakkında bir ölçüt sağlamaktadırlar (Özden, 2004, s. 253).

Western filmlerinde en öne çıkan türsel karakterlerinden bir tanesi kovboylardır (Şekil 1). Bu anlamda kovboy simgesi Amerika kültürünün ana simgelerinden birini oluşturmaktadır.

Kovboy filmlerinde birçok kahraman barındırabilir. Filmlerde iyiler, kötüler, erkek kahramanlar, kadınlar ve yerliler bulunur. Ancak genelde kovboy karakteri erkekler kahraman olarak gözümüze çarpar. Filmlerde özgürlüğünün peşinden koşan, adaletli, bir kadını seven ancak ona bağlanmayan, kesin bir yeri olmayan kovboy karakteri Western filmlerinde çok değerlidir. Kovboyun Amerikan kültürünü yansıtan yapıtaşlarından biridir. O döneme ait kovboyun bindiği at, çizimleri, pantolonu şapkası, silahı... vb bir çok unsur dönemin simgelerini yansıtmaktadır. Bu döneme ait kovboy karakteri idealize Amerikan bireyini ifade eder. Western filmleri ile halka ideal Amerikan bireyinin nasıl olması gerektiği vurgusu bilinçaltına işlenmektedir.

İncelenen filmde Aman karakteri filmin kahramanıdır ve sevdiği kadın uğruna birçok çileye göğüs germiştir. Western filmlerinde adalet duygusu genelde kendi adaletlerini kendileri sağlamaya gayret eder. Yasanın ve düzenin tam oturmadığı ortamda iyiler ile kötüler arasında bir adalet çatışmasının yaşanması ve buna bağlı şiddetin meşrulaştırılmasıdır. Genelde bir haksızlık veya anlaşamama durumunda meydana da düello yapılmaktadır. Adalet konusunda yine yakasında yıldız olan iyi silah kullanan şerifler bulunur. Eğer ki toplumun huzuru bozulursa bu düzen şeriften sorulmaktadır. İncelenen filmde ana karakter Aman'dır. Kahramana yardım eden Fabulos bulunmaktadır. Aman'ın sevdiği kıza tecavüz edilmesi ve ardından öldürülmesinin hesabını normalde adalet sorması gerekir. Ancak Aman kendi hesabını kendi görmek istemiştir. Filmde kötü karakterlerin zombiye dönüşmeleri ve Aman'ın peşine düşmeleri iyi-kötü karakterlerin çatışmasından çok daha farklı boyuta taşınmıştır. Filmimiz klasik Western filmlerinden biraz daha farklıdır. Çünkü film sadece klasik Western filmlerinin unsurlarının yanında korku, fantastik, aksiyon ve aşk unsurlarını da bünyesinde barındırmaktadır. Bu durumda doğal olarak filmin hem türünü değiştirmiştir hem de zamana bağlı olarak seyirci profilinin de değişmesine neden olmuştur. Western filmleri bir uygarlığın doğuş mücadelesini anlatmaktadır. Son dönemde çekilen filmler western unsurlarının yanında başka türleri de içeren unsurları içinde barındırmaktadır.

İkonografi

Western filmlerinde filme daha ilk başladığınız andan itibaren 'vahşi batı' tabiri direk kendini göstermektedir. O kovboylara ait klasik giyim tarzları, çorak topraklar, atlar, düellolar ve buna benzer birçok durum filmlerde uyulaşım şeklinde devam etmektedir.

Western filmlerinde eylemler, iyice kararlaştırılmış mekanlarda - düello kasabanın sokağında, soygun demiryolunda, altın arama dağlarda, takip kıraç topraklarda, kavga barda, yerli saldırısına hazırlık kalede, topluluğun bir araya gelişi kilisede vb.- gerçekleştiğinden, bu mekanların görsel vasıfları türün ikonografisinin kaynağını oluşturmaktadır (Abisel, 2016, s. 113).

Bu türe ilişkin bütün çiğneyip yere tüküren kişinin kötü bir çeteye mensup olduğunu, askılı pantolon giyen kişinin çiftçi, yakasında yıldız olan kişinin şerif, koyu renkli kıyafet ve kordonlu saat takan kişinin kumarbaz olduğu hemen anlaşılabilir. Çadırların, boyaların, saçlarındaki tüylerin, çıplak gezmelerinin ve buna benzer birçok unsur yerlileri tasvir eder. Resmi kıyafetli düzenle hareket eden, trompet sesleri ise süvarileri yani resmi düzeni temsil eder. Yerliler ötekileri temsil etmektedir.

Filmlerde düelloların bir ritüel haline gelmesi şiddetin meşrulaştırılmasında önemli bir kriterdir.

Yine western filmlerinde bazı hayvanlar ikonografik değer kazanmıştır. Bunlarında başında atlar gelir. Bunun dışında uçsuz bucaksız kıraç toprak ve çöllerde gezen akbalar önemlidir. Ayrıca bu bölgede bulunan sığır sürüleri de filmlerle bütünleşmiş hayvanlardır.

Yine filmlerde tüm batıya uygarlık getirmek için inşa edilen tren yolu filmlerle bütünleşmiştir. Haberleşmede kullanılan posta ve posta arabaları, çöller ve kıraç topraklar, rüzgarda hareket eden dikenler sembolleşmiştir.

Filmde korku ikonlarından da bahsetmek mümkündür. Filmin ilk sahnelerinde karganın uçup izleyicinin yüzüne çarpıyor hissi vermesi, Mezbahane'de tek kalan Fabulos'u kovalayan başında dikenler olan zombinin olması ve kovalamaca esnasında zombinin gözünden kamera bakışı sunmaları gösterilebilir. Yine filmin başlarında Aman'ın Fabulos'u tek bir mahzende bıraktığında zombilerin aniden çıkıp koşmaları gerilim ve korkuyu aynı anda yaşamaya neden olan ikonografik görüntülerdir. Filmde baştan sona kadar hemen hemen her sahnesinde kafa koparma sahnesi ve kan görüntüleri doludur. Filmin final sahnesinde zombilerin mezbahaneye pusu kurmaları ve bir anda yalnız kalan Aman ve Fabulos'un zor anlar yaşamaları yine korku unsurlarını barındırmaktadır.

Çalışmaya konu olan 'İpten Dönenler' filmi Western ve korku sinemasının görsel betimleme unsurlarını beraber kullanmıştır. Film 19. Yüzyılda Santiago da bir efsaneye istinaden gelişen olaylar anlatılırken Korku filmin alt türlerinden biri olan zombiler yer almaktadır. Ayrıca o dönemin Amerika'sı anlatılmaktadır.

Sonuç ve Öneriler

Bir temsil alanı olan sinemada bütün türlerin temelini oluşturan Hollywood sineması merkezi olma özelliği taşımaktadır. Hollywood Sinemasında stüdyo sistemi, yıldız oyuncu kavramı ve tür pratiği başlıkları üzerinden değerlendirildiğinde farklı türlerin uyuşması söz konusudur.

Türlerin oluşmasında sinemanın önemli öncülü olan seyirci beğenisinin bilgi iletişim teknolojilerindeki gelişime bağlı olarak evrildiği görülmektedir. Dolayısıyla tek bir türün sınırları içerisine sıkıştırılmış olmasının yerine çeşitli ve farklı türlerin temel geçirgenliği bu noktada anlamlıdır.

Hollywood Sineması'nın ilk türlerinden birisi olan Western, Amerika Kültürünün ve toplumsal yapısının izlerini taşıyan ideolojik bir

anlatıya sahiptir. Fakat zamanla kendi coğrafi sınırlarının dışına taşan ve popüler olma özelliği ile tüm dünyada yaygın hale gelen bir türdür. Western filmlerinin temel dinamiğinde özellikle Kuzey Batı Amerika'daki izci ve avcı maceraları, kasabaların kurulması süreci, göç edenlerle yerli halk arasındaki mücadeleler, altın arama çabaları gibi anlatılar mevcuttur. Western Sineması kapsamında; "posta arabaları", "Kızılderi", "kovboy", "şerif", "kurak topraklar", "düello sahneleri" gibi unsurlar öne çıkmaktadır.

Sinema tarihinin en uzun soluklu ve kapsamlı türü olan Korku Sineması da tarihsel diyalektik süreç içerisinde westernle uyulaşım sağlamıştır. Korku sinemasının hem bir alt türü hem de önemli bir korku karakteri olan "zombiler" ruhsuz bedenler olarak tanımlanmaktadır. Çalışmada analizi yapılan film bu yönüyle bir taraftan western diğer taraftan ise korku sinemasının temel belirleyicilerini içeren bir anlatıya sahiptir. Diğer taraftan filmde doğa üstü güçlerin yer aldığı ve tanrının konuşturulduğu fantastik öğelere yer verilmesi de türlerin uyuşması açısından önemlidir. Ayrıca filmde Aman ile Angel arasındaki aşk ilişkisi yine filmde romantik öğelere yer verildiğini de destekler niteliktedir.

"İpten Dönenler" filminde kullanılan posta arabaları, uçsuz bucaksız çöller, kırıç topraklar, kovboylar, düello sahneleri, takip sahneleri, kovboylara ait giyim tarzları western türüne ait ikonografik kodları içerirken, filmin anlatı yapısında zombi karakterlerinin korku unsuru olarak sunulması iki türün geçirgenliğine bir vurgu niteliği taşımaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author has no conflicts of interest to declare.

Funding: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Abisel, N. (2016). *Popüler sinema ve film türleri*. De Ki yayınları.
- Adorno, T. W. (2005). Kültür endüstrisiniyeniden düşünürken B. O. Doğan (Çev.). *Cogito Dergisi*, 36, 76–83.
- Aşni, D. (2021). *Hollywood biyografik film türünün Türk sinemasına yansımaları* [Yüksek Lisans Tezi, Batman Üniversitesi].
- Aydın Çağlayan, E. (2020). Korku sinemasının cazibesi üzerine felsefi ve psikolojik bir inceleme. *Sineflozof Dergisi*, 5(9), 540–550.
- Aytekin, M. (2013). Korku sinemasında türler. *Communicata*, 5, 63–84.
- Barnwell, J. (2015). *Film yapımının temelleri*, (192). Oksijen Basım.
- Bars, M. E. (2014). Vladimir Propp'un yapısal çözümleme yöntemi çerçevesinde "Battal Gazi Destanı" filminin incelenmesi. *Journal of History School*, 7(18), 79–97.
- Bazin, A. (2000). *Sinema nedir?*. İzdüşüm Yayınları.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2009). *Film sanatı*. De Ki yayınları.
- Butler, A. M. (2011). *Film çalışmaları A. Toprak (Çev.)*. Kalkedon Yayınları.
- Freud, S. (1993). *Psikanalize giriş-Genel nevroz öğretisi G. Koptagel (Çev.)*. Star Yaprak Yayıncılık.
- Kawin, B. F. (2012). *Horror and the horror film*. Anthem Press.
- Kotan, S. (2022). *Korku filminin ideolojisi, ben'in içindeki öteki*. Eğitim Yayınevi.
- Mannoni, O. (1992). *Freud*. Alan Yayıncılık.
- Özden, Z. (2004). *Film eleştirisi*. İmge Kitabevi.
- Öztürk, S. (2008). *Türkiye'de iletişim düşüncesinin kökenleri*. Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi.
- Öztürk, S. R. (2000). *Sinemada kadın olmak*. Alan Yayıncılık.
- Ryan, M., & Kellner, D. (2010). *Çağdaş Hollywood sinemasının ideoloji ve politikası*. Ayrıntı yayınları.
- Teksoy, R. (2005). *Sinema tarihi Cilt-1*. Oğlak Yayınları.
- Tilki Sanat. (2020). Korku filmlerinin evrimi. <https://tilkisanat.com/yzilar-korku-filmlerinin-evrimi>
- Tohill, C., & Tombs, P. (2005). *Avrupa seks ve korku sineması*. Kabalıcı Yayınevi.
- Tudor, A. (2011). *Tür ve eleştirel yöntem bilim*. De Ki Yayınevi.
- Varner, P. (2008). *The A to Z of westerns in cinema*. Scarecrow Press.
- Wollen, P. (1972). *Godard and Counter Cinema: Vent D'est, film theory and criticism*. Oxford University Press.
- Wright, W. (1975). *Six guns and society: A structural study of the western*. University of California Press.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (6. Baskı). Seçkin Yayıncılık.

Issue 24 Reviewer List

24. Sayı Hakem Listesi

Those Who Contributed in This Issue / Bu Sayıda Emeđi Geçen Hakemler

- Beyler YETKİNER (*İnönü Üniversitesi, İletişim Fakültesi*)
Ersin DİKER (*Gümüşhane Üniversitesi, İletişim Fakültesi*)
Fatih DEĞİRMENÇİ (*Atatürk Üniversitesi, İletişim Fakültesi*)
Haldun NARMANLIOĞLU (*Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi*)
Hasan GÜLLÜPUNAR (*Süleyman Demirel Üniversitesi, İletişim Fakültesi*)
Muhsine SEKMEN (*Ordu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi*)
Serkan BAYRAKCI (*Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi*)