

## **Kitap Eleştirileri**



# **Televizyon ve İçimizdeki Şiddet Üzerine**

**Ar. Gör. Umur BEDİR**

galatasaray üniversitesi, iletişim fakültesi  
umbedir@gsu.edu.tr

## **Televizyon ve İçimizdeki Şiddet**

Nilgün Tatal Cheviron  
Kırmızı Yayınları, 2013

Modernizm sonrası toplumsal yapının temel karakteristiklerini betimlemek üzere bugüne kadar pek çok kavram ortaya atıldı: Küresel ağ ekonomisini ve bunun kültürel, kamusal etkilerini merkeze alan enformasyon toplumu; eleştirel ekonomi politiğe karşı değerin yaratıcısı olarak (proleterden ziyade) tüketiciyi öne çıkaran "tüketim toplumu"; ulaşım ve iletişim teknolojilerinin zaman algısı üzerindeki etkilerini vurgulayan "hız toplumu"; iktidar teknolojilerindeki değışime odaklanan "kontrol toplumu"; özden çok görünümlerin, içerikten çok imajların etkin olduğu "gösteri toplumu" gibi farklı yaklaşımlar modern yaşamın değışik görünümlerini içerir. Ancak konu Nilgün Tatal Cheviron'un *Televizyon ve İçimizdeki Şiddet* kitabındaki gibi iletişim teknolojilerinin ve özellikle televizyonun toplumsal ve bireysel algı biçimimizi, tepkilerimizi, düşünsel ve zihinsel pratiklerimizi ve tabi ki Őiddetle olan ilişkimizi ne yönde biçimlendirdiği sorunu olduğunda, Ulrich Beck'in risk toplumu kavramı iyi bir başlangıç noktası olabilir.

Beck, "modern toplumun, yenilenme dinamiğinin yaratmış olduğu toplumsal, ekolojik ve bireysel risklerin, gitgide sanayi toplumunun denetim ve emniyet kurumlarının etki alanından çıktığı bir gelişme aşaması olarak, risk toplumu kavramını ortaya atar. Beck'e göre modern toplumun bu mevcut eğilimi, yalnızca istem dışı yan etkiler veya felaketler olarak değerlendirilemez. Risk toplumu, "kendi başına buyruk, sonuçlara kör, tehlikeler karşısında vurdumduymaz hale gelmiş modernleşme süreçlerinin kendiliğinden devinimi sırasında oluşur (Beck, 2005: 33-34). Söz konusu devinimlerin temel katalizörü kamusal denetimden ve insani kaygılardan azade kılınmış özel çıkarlar olduğunda, savaş, Şiddet, kıtlık,

toplumsal ve ekolojik felaketler rutin ve normal olgular haline gelebilir. Haneke 7. *Kıta* isimli filminde modernliğin kendi kendini yok edişini resmederken, söz konusu risk toplumunun ideolojik yeniden üretiminde öznenin rolüne dikkati çeker. Kendi yaşamları, toplumsal konumları, pratikleri üzerine düşünme zahmetine girişmeyen, mikro ve makro düzeydeki her türlü şiddet biçimini kanıksamış ve ona karşı duyarsızlaşmış bir öznelliktir söz konusu olan.

Modernizmin risk toplumu karakteri, teknoloji söz konusu olduğunda da geçerlidir. Eric Fromm, günümüz teknolojik dizgesinin temel ilkelerini, teknolojinin üretimini ve yaygınlaşmasını güdüleyen motivasyonları iki genel başlık altında toplar. Birinci ilke şudur: "Bir şey mutlaka yapılmalıdır, çünkü teknik açıdan yapılması mümkündür" (Fromm, 1995: 45). Nükleer silah bütün insanlığı ortadan kaldırsa bile mutlaka yapılmalıdır veya yeryüzündeki mahrumiyetin devam etmesi pahasına da olsa Ay'a gidilmelidir. Bu bakış açısından, bilime ve teknolojiye yüklenen bütün insani ve ahlaki değerler boşa çıkar. Bilim ve teknoloji kendi esas varlık nedeni olan, insanın refah ve mutluluğuna hizmet etme idealini boş bir saplantı veya dogmacılık olarak yadsır. İkinci ilke ise "en üst düzeyde yetkinlik ve verimdir". Bu ilke, teknolojik gelişmenin ancak iktidarın egemen konumuna zarar vermeyecek biçim ve ölçülerde realize edilmesi zorunluluğunun yanı sıra, niceliğin yüceltilmesini ve ideal özneliği yaratmayı amaçlayan çeşitli denetim ve normalleştirme teknolojilerinin varlığını açıklar.

Jurgen Habermas'a göre, teknoloji, deneyimbilimsel bilginin sosyal yaşama evrenine yansımadır. Bilimlerin pratik bilgi kısmı, toplum için doğrudan bir önem taşımazken, teknolojik gelişmeler bilimsel bilgi ve toplumsal imgelem arasındaki kesişme noktasıdır. Habermas, bilgilerin devrimci pratik sonuçlarının teknoloji vasıtasıyla yaşama evrenine girebileceğini söyler, ona göre "şairler, Hiroşima'ya bakılarak yazılırlar, kütlenin enerjiye dönüştürülmesi hakkındaki tezler üzerine çalışarak değil" (Habermas, 2010: 79). Demek ki, teknoloji sadece maddi boyutuyla ele alınamaz, zira her teknolojik gelişmenin, yarattığı nesnel görünümle sebebiyle toplumsal bilinçte bir yansıması vardır ve esas kritik nokta da burasıdır. Bu yüzden, "teknolojiyi yalnızca, karmaşık elektriksel nesnelere donanımı olarak anlamak yerine, insanların yaşadığı ve yorumladığı bir pratik olarak görmek daha iyidir" (Ross, 1995: 132). Bir iletişim teknolojisi olarak televizyonu ele alan Cheviron'un kitabı da böylesi bir yol izler. Öte yandan, televizyonun sosyal ve bireysel algı biçimini ne yönde etkilediğini analiz ederken, söz konusu iletişim aracını sistemsel kökenleri olan toplumsal sorunların ve özellikle şiddetin yegâne faili olarak sunan genellemeci yargılardan kaçınır. Yeni iletişim teknolojilerinin ve televizyonun yeni tür bir toplumsallaşma, bilgilenme ve ayrımcılığın ortadan kalktığı kamusal bir meca yaratma potansiyelinin altını çizirken, gerek piyasa güçlerinin, gerekse de iktidar odaklarının bu mecralar üzerindeki baskın konumunun yarattığı tehlikelere de dikkat çeker. Dolayısıyla tekrar Habermas'a atıfla "teknolojik ussallığın, teknolojinin kendi gelişim yasasının bir sonucu değil, teknolojinin bu günkü ekonomide ve mevcut egemenlik biçimleri altında edindiği işlevlerin bir ürünü olduğu" (Habermas'tan aktaran Oskay, 2004: 185) fikri (ayrımı) ağırlık kazanır.

Kitapta da vurgulandığı gibi televizyon, yurttaşların demokratik katılımına, bilgi edinmek, eğlenmek vs. yoluyla toplumsallaşmasına imkân veren, geniş kesimlere yayılan, ücretsiz bir iletişim aracıdır. Fakat aynı zamanda televizyon, ekonomik ve siyasal baskılar sonucu bireyleri düşünmekten, tepki göstermekten, hatırlamaktan ve var olanın ötesine geçip tasavvur etmekten alıkoyan, onları kitle kültürü ürünlerinin pasif tüketicileri haline getiren, algıyı fragmanlaştıran, gerçekliği resmi ideolojinin hizmetinde yeniden kurgulayan, farklılıkları yok edip toplumu türdeşleştiren bir araca dönüşmüş, söz konusu potansiyellerini gerçekleştiremez hale gelmiştir. Televizyonun toplumsal bağ işlevinin çözümlenmesinin ve içeriklerin ekonomik baskılar sonucu sığlaşmasının en önemli göstergelerinden biri de ölümü ve felaketi seyirlik bir gösteri haline getiren şiddet görüntüleridir.

Seyirlik bir unsur olarak şiddet ve ölüm olgusu esasında modern kitle iletişim araçlarıyla ortaya çıkmış değildir. Roma döneminde gladyatör savaşlarının da gösterdiği gibi şiddet tarihsel süreç içerisinde kitlesel eğlence, sağaltım ve katarsis aracı olarak kullanılmıştır. Modern toplumda ise yaygınlaşan televizyon vasıtasıyla benzer görüntüler her gün evlerimizin içine kadar girebilmektedir. David Trend medyatik şiddet sorunsalına ışık tuttuğu *Medyada Şiddet Efsanesi* isimli kitabında, şiddetin izleyiciler üzerindeki olası etkilerini konu edinen çeşitli ampirik araştırmaların bulgularına yer vermiş ve genel olarak şu sonuca ulaşmıştır: Medyadaki şiddet görüntüleri tek başlarına ve doğrusal biçimde bireyleri şiddet uygulamaya yöneltmez, medyadaki şiddet reel olarak var olan toplumsal şiddetin bir yansıması olarak ortaya çıkar ve bu reel şiddetin meşruiyet zeminini yaratır (Trend, 2008). Yani Cheviron'un çalışmasında da vurgulandığı gibi, şiddet içeriklerine maruz kalan izleyicinin saldırgan eğilim göstermesi gibi doğrudan bir etki söz konusu değildir. Bunun yerine izleyicinin söz konusu görüntüler karşısında şiddeti günlük, sıradan bir olay olarak algılayarak ölüm ve şiddet konusunda duyarsızlaşması, güce dayalı ilişkileri idealleştirmesi mümkündür, daha tutarlıdır. Hele ki çocuklar söz konusu olduğunda medyadaki şiddetin toplumsal yapıdaki şiddet ile bütünleşmesi sonucunda, bunun davranışsal ve bilişsel bozukluklara ve şiddete maruz kalma korkusuna yol açabileceği söylenebilir.

Elbette modernliğin bu aşamasında tek sorun yalnızca medyatik şiddet değildir. Hatta medyatik şiddetin, zihin ve vicdanlarda olumlanan reel şiddetin sadece kısmi bir görünümü olduğu bile söylenebilir. Cheviron, modern toplum, teknoloji ve şiddet paralelinde kapsamlı bir eleştiri sunan Haneke'nin *Benny's Video* isimli filmini merkeze alır. Haneke bu filmde modern toplumsal-siyasal yaşamın her düzeyine sinmiş olan şiddete dayalı ilişkileri ve bu ilişkilerin ideolojik yeniden üretiminde teknolojinin ve bilhassa televizyon ve videonun yüklendiği işlevleri, Benny isimli bir ergenin yaşamı üzerinden tüm gerçekliğiyle ortaya koyar. Şiddet içerikli videolara ve teknolojiye düşkün, dışa kapalı, orta-üst sınıf mensubu bir genç olan Benny'nin soğukkanlılıkla işlediği bir cinayet ve ailesinin bu cinayetin üstünü örtme çabalarının anlatıldığı tikel bir öyküden yola çıkan film, toplumsal-siyasal göndermeleri de içinde barındırır. Öykü bir yandan sömürgeci Avrupa medeniyetinin geçmişte imza attığı katliam ve soykırımlarla yüzleşmek

konusundaki isteksizliğini resmeder, diğer yandan iletişim teknolojileri vasıtasıyla şiddet görüntülerini gündelik tüketim nesnelere dönüştüren modern toplumun, bir bütün olarak yeryüzündeki yoksulluk, savaş ve diğer felaketlere karşı gösterdiği duyarsızlığı anımsatır.

Chevron'a göre Haneke izleyici nezdinde rahatsız edici bir yönetmendir, çünkü onu içine kendini de dâhil ettiği sistemsel bir sorgulamaya teşvik eder. Üslubu soğuk ve gerçekçidir. Klasik anlamda izleyiciye rüyalar ve ütopylar bahşeden bir yönetmen değildir, şiddeti ve gerçekliği estetize etmeden ele alır. Kitabın sonunda iletişim fakültesi öğrencilerinin söz konusu filmi nasıl deneyimlediği üzerine yapılan izleyici araştırmasının bulguları da Haneke'nin ne derece rahatsız edici olduğunun teyidi gibidir. Öğrenciler filmin pek çok detayı üzerine yorum yapar, çıkarımlarda bulunur. Ancak onları ayıran temel nokta (bana göre) Haneke'nin filmde yönelttiği eleştirileri üzerlerine alınma ve bu anlamda kendi bireysel-toplumsal yaşantılarını sorgulama eğilimi taşıyıp taşımadıkları konusundadır.

Kimileri öykünün kahramanı Benny'i bir erkek çocuk, psikolojik sorunları bulunan bir ergen, teknolojik olarak aşırı gelişmiş Avrupa uygarlığının bir bireyi veya aile içi iletişimsizliğin kurbanı olarak kodlamak suretiyle, söz konusu kriterlerin dışında konumlandığı kendisini Haneke'nin eleştirisinin kapsamından azade tutar. Kimileriye şiddete eğilim, şiddete duyarsızlaşma ve iletişimsizlik konularında Benny ile özdeşlik kurar, hatta bazıları bu bağlamlarda içinde bulunduğu toplumun bütünlüklü bir eleştirisine yönelir. Temelde hem kitabın, hem de filmin hedeflediği tam da böylesi kapsamlı bir özeleştirmedir. Zira her iki metin de şiddetin egemenliği altındaki günümüz toplumunu değiştirmek için doktriner eylem kalıpları ve idealler sunmak yerine okuyucuyu/izleyiciyi, her gün gerek televizyon ekranlarında gerekse de gündelik yaşamda yüz yüze kaldığından dolayı kanıksadığı bu olgu üzerine rasyonel bir sorgulamaya davet eder.

Modernliğin gelinen aşamasında esas sorun belki de aşırı akılcılık değil, akıl eksikliğidir. Ekonomik baskılar altında ve kısa vadeli amaçlar doğrultusunda şekillenen teknolojik, siyasal ve toplumsal gelişmelerin, biyolojik ve psikik, bireysel ve toplumsal bir varlık olarak insana, doğaya ve çevreye uzun vadede verdiği/ verebileceği zararlar konusunda yeterince akıl yürütülmemesidir. Dolayısıyla gelinen aşamada riskleri görmek, eleştirel bilinç yoluyla var olan yapıları ve sonuçları sorgulamak ve bu doğrultuda toplumsal süreçlere demokratik katılımın zeminini yaratmak, yani Beck'in tabiriyle "düşünsel modernleşmenin" imkânlarını aramak gerekmektedir. Bu bağlamda çağımızın en fazla risk arz eden görünümlelerinden biri olan şiddeti, medyatik şiddet sorunsalıyla birlikte ele alan bu kitap, üstelik her türlü toplumsal muhalefete yönelik siyasal baskıların kurumsallaştığı ve bunların medya yoluyla görünmez kılındığı veya meşrulaştırıldığı Türkiye siyasal ikliminde ayrıca önem arz etmektedir.

## Kaynakça

- BECK Ulrich (2005), **Siyasallığın İcadı**, Çev. Nihat Ünler, 2. Basım. İstanbul, İletişim Yayınları.
- CHEVIRON Nilgün T.(2013), **Televizyon ve İçimizdeki Şiddet**, İstanbul, Kırmızı Yayınları.
- FROMM Erich (1995), **Umut Devrimi**, Çev. Şemsa Yeğın, 2.Basım. İstanbul, Payel Yayınları.
- HABERMAS Jürgen (2010), **İdeoloji Olarak Teknik ve Bilim**, Çev. Mustafa Tüzel, Yedinci Basım, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- OSKAY Ünsal (2004), **Çağdaş Fantazy: Bilimkurgu ve Korku Sineması**, 1. Basım. İstanbul, Der Yayınları.
- ROSS Andrew (1995), **Tuhaf Hava; Sınırlar Çağında Kültür, Bilim ve Teknoloji**, Çev. Kamil Durand, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- TREND David (2008), **Medya'da Şiddet Efsanesi**, Çev. Gül Bostancı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

